Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή - Τμήμα Φιλολογίας

Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα

Όλγα Δ. Χατζηβογιατζή

Αναζητώντας τη γυναικεία ποίηση στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Μια καταγραφή της εργογραφίας αλλά και της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών.

Διδακτορική Διατριβή
Αθήνα 2018

Όλγα Δ. Χατζηβογιατζή
Α.Μ.: Δ783

Θέμα Διδακτορικής Διατριβής:

Αναζητώντας τη γυναικεία ποίηση στα χρόνια του Μεσοπολέμου.
Μια καταγραφή της εργογραφίας αλλά και της κριτικής πρόσληψης των Ελληνίδων ποιητριών.

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: κ. Χριστίνα Ντουνιά	
Τριμελής Συμβουλευτική επιτροπή: κ. Χριστίνα Ντουνιά	
κ. Ευριπίδης Γαραντούδης	
κ. Πέγκυ Καρπούζου	
Επταμελής Εποπτική Επιτροπή: κ. Χριστίνα Ντουνιά	
κ. Ευριπίδης Γαραντούδης	κ. Θανάσης Αγάθος
κ. Πέγκυ Καρπούζου	κ. Μαρία Ρώτα
κ. Δημήτρης Αγγελάτος	κ. Γιάννης Ξούριας

Περιεχόμενα

Εισαγωγή ..……5

Κεφάλαιο Πρώτο: «Οι ποιήτριες και η εποχή τους».

Α1. «Η εποχή του Μεσοπολέμου - Αλλαγές και Ρήξεις με το παρελθόν»..……13

Α2. «Βιογραφικές πληροφορίες για τη ζωή των ποιητριών»…….....21

Α3. «Οι Εξωλογοτεχνικές ενασχολήσεις και η κοινωνική τους προσφορά».....38

Κεφάλαιο Δεύτερο: «Η γυναικεία παρουσία στη μεσοπολεμική ποίηση».

Β1. «Η εκδοτική δραστηριότητα των ποιητριών»……..……64

Β2. «Τυπολογία ποιημάτων - Θεματικοί κύκλοι».....82

Β2.1. «Ο ιδανικός έρωτας - Η νοσταλγία μιας χαμένης αγάπης»……...…...…….82

Β2.2. «Η Φυγή: Απόδραση από την πραγματικότητα» 123

Β2.3. «Η Φύση: Το ξύπνημα των αισθήσεων» …….....…....166

Β2.4. «Η μητρική αγάπη και οι οικογενειακοί δεσμοί»……..…….185

Β2.5. «Η αναζήτηση του θεϊκού στοιχείου».....…..…….....216

Β2.6. «Κοινωνικοί Προβληματισμοί και Κοινωνική Κριτική»……..…....243

Κεφάλαιο Τρίτο: «Οι ειδολογικές ποιητικές επιλογές».

Γ1. «Η γυναικεία μεσοπολεμική σονετογραφία».....258

Γ2. «Η ποιητική του πένθους: Ελεγεία και γυναικεία γραφή».....294

Γ2.1. «*Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα*»: «Οι αυτο-ελεγείες του θανάτου».....296

Γ2.2. «*Στο σταυρό σου πλάι μυροφόρα*»: «Ο θρήνος της απώλειας».....320

Γ2.3. «Ο τελευταίος αποχαιρετισμός των ποιητών».....329

Γ3. «Πεζά ποιήματα, Μπαλλάντες, Τριολέτα και Τετράστιχα».....339

Κεφάλαιο Τέταρτο: «Το εκδοτικό και μεταφραστικό έργο των ποιητριών».

Δ1. «Η σχέση με τον Τύπο»…….....359

Δ2. «Οι μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών» 376

Δ3. «Κ. Παλαμάς: Ένας συμπαραστάτης».....390

Κεφάλαιο Πέμπτο: «Η αξιολογική αποτίμηση της γυναικείας ποίησης».

Ε1. «Η κριτική πρόσληψη της γυναικείας εργογραφίας».....403

Ε1.1. «Συμπεράσματα κριτικής - Το ζήτημα της έμφυλης ταυτότητας».....482
Ε1.2. «Η απουσία των ποιητριών από τις μεσοπολεμικές Ανθολογίες αλλά και τις *Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*».....497
Ε2: «Η αναγνώριση του γυναικείου ταλέντου» 502

Συμπεράσματα 510
Βιβλιογραφία 520
Παράρτημα 561
Οι μεταφράσεις των ποιητριών.....561
Συγκεντρωτικό Ευρετήριο της εργογραφίας των ποιητριών.....577
Ευρετήριο Ονομάτων.....624

Εισαγωγή

Στόχος της παρούσας μελέτης είναι η καταγραφή και η αποτίμηση του γυναικείου ποιητικού λόγου κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου, προκειμένου να ανασυρθεί από τη λήθη του παρελθόντος το αποτύπωμα της γυναικείας ποιητικής γραφής σε ένα κρίσιμο ιστορικά μεταίχμιο, όπως είναι ο Μεσοπόλεμος.

Τα χρονικά όρια της μελέτης εκτείνονται από το 1920 έως το 1940, χωρίς όμως να αποτελούν για την έρευνα απροσπέλαστες γραμμές. Το ερευνητικό πεδίο καλύπτει μια περίοδο ελάχιστα μελετημένη, αφού η παρουσία των γυναικών στον χώρο των γραμμάτων από τη δεύτερη έως και την τέταρτη δεκαετία του 20ου αιώνα, υποβαθμίστηκε και περιθωριοποιήθηκε, με αποτέλεσμα η σχετική βιβλιογραφία να είναι σήμερα ελλιπής.

Η παρούσα διατριβή συνδυάζει την ιστορικοφιλολογική μελέτη της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης με μια ερμηνευτική και κοινωνιολογική προσέγγιση, προκειμένου να επιλυθούν ερωτήματα που σχετίζονται με την αξία και τον ρόλο που διαδραμάτισε η γυναικεία ποίηση, σε μια περίοδο έντονων αλλαγών και ζυμώσεων όπως ήταν ο Μεσοπόλεμος.

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου διαμορφώνονται νέες οικονομικές και κοινωνικοπολιτικές συνθήκες, εντός των οποίων οι ποιήτριες προσπάθησαν να κατοχυρώσουν το δικαίωμα συμμετοχής τους στον δημόσιο λόγο, παρά την παγιωμένη στη συλλογική συνείδηση άποψη, ότι ήταν υποδεέστερες από τους άνδρες. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, κατά τον Μεσοπόλεμο, άνθισε ο φεμινιστικός Τύπος και αυξήθηκε ο αριθμός των φεμινιστικών εντύπων, σε μια προσπάθεια αφύπνισης του γυναικείου φύλου και διαμόρφωσης της γυναικείας ταυτότητας. Ήδη από τον 19ο αιώνα, είχαν σημειωθεί σημαντικά βήματα προς την αναβάθμιση των γυναικών, όπως η διεκδίκηση της μόρφωσης των κοριτσιών και της ισότιμης εκπαίδευσης των παιδιών ανεξαρτήτως φύλου, ωστόσο υπήρχαν ακόμα πολλά εμπόδια προς τη νομιμοποίηση και τη χειραφέτηση της γυναικείας γραφής.

Επομένως, στο υπό εξέταση υλικό θα αναλυθούν οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που επικράτησαν κατά τις μεσοπολεμικές δεκαετίες και επέδρασαν καθοριστικά στη διαμόρφωση της γυναικείας ποίησης. Η έρευνα θα εστιάσει στις γυναίκες που ασχολήθηκαν με την ποιητική τέχνη και αφού καλύψει το βιβλιογραφικό κενό, καταγράφοντας τα ποιητικά τους έργα, θα εξετάσει τους βασικούς άξονες της εργογραφίας τους αλλά και την κριτική πρόσληψή της. Τα

κριτήρια κατάταξης των γυναικείων ονομάτων στη διατριβή είναι ιστορικογραμματολογικά, αφού σε αυτήν εντάσσονται όσες ποιήτριες δημοσιεύουν μεμονωμένα έργα ή συλλογές μεταξύ του 1920 και του 1940. Η απουσία βιβλιογραφικών εργασιών για τη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση οδήγησε στην απόπειρα καταρτισμού ενός ενδεικτικού ονομαστικού καταλόγου με στόχο μια πρώτη καταγραφή της γυναικείας ποιητικής παραγωγής.

Δυο είναι τα βασικά ερωτήματα από τα οποία εκκινεί η παρούσα μελέτη: αφενός αν υπάρχει αξιόλογη γυναικεία ποίηση κατά τον Μεσοπόλεμο και αφετέρου ποια ήταν η κριτική πρόσληψή της. Προς αυτή την κατεύθυνση, θα αναζητηθούν σχετικά κριτικά άρθρα που δημοσιεύτηκαν εκείνη την περίοδο στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, προκειμένου να αναδειχθεί η υποδοχή που επιφύλαξαν οι κριτικοί στη γυναικεία ποίηση.

Για την ερμηνεία των άρθρων και γενικότερα της αναγνωστικής υποδοχής των ποιητριών του Μεσοπολέμου, θα αξιοποιηθεί το μοντέλο της πρόσληψης και του ορίζοντα προσδοκιών, ώστε να φανεί ο διαμορφωμένος λογοτεχνικός κανόνας και ο υφιστάμενος ορίζοντας προσδοκιών των κριτικών. Παράλληλα, θα χρησιμοποιηθούν επιλεκτικά -ανάλογα κάθε φορά με τις ανάγκες της έρευνας- η φεμινιστική θεωρία και οι θεωρίες κατασκευής φύλου, για εκείνες τις κριτικές, οι οποίες βασίζονται σε κοινωνικά στερεότυπα γύρω από τη γυναικεία ταυτότητα και το γυναικείο φύλο.

Η γυναικεία γραφή θέτει την προβληματική του φύλου και μεταθέτει το ζήτημα της γραφής στο έμφυλο υποκείμενό της. Αυτό οφείλεται όχι τόσο στις ίδιες τις γράφουσες όσο στην κριτική που τους ασκήθηκε, βασισμένη σε έναν ανδρικά κατασκευασμένο λόγο. Επομένως, με βασικό κορμό τα κριτικά άρθρα, θα ερευνηθεί η ασκούμενη κάθε φορά κριτική και οι επιδιωκόμενοι στόχοι της. Επιπλέον, θα αναζητηθούν οι παράγοντες που επηρέασαν την κριτική, ιδίως λόγω της έμφυλης ταυτότητας των ποιητριών, με κεντρικό άξονα ότι τα κρινόμενα αντικείμενα είναι πάντοτε γυναίκες και τα κρινόμενα υποκείμενα, με ελάχιστες εξαιρέσεις, είναι άνδρες.

Μέσα από τη γυναικεία ποιητική γραφή αποτυπώνεται τόσο η κοινωνική θέση της γυναίκας όσο και η σχέση της με το άλλο φύλο. Η μελέτη λοιπόν του ποιητικού και κριτικού λόγου φιλοδοξεί να φανερώσει τόσο την αξία της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης όσο και τα κοινωνικά στερεότυπα που συνοδεύουν την ανάγνωσή της.

Εδώ αξίζει να γίνει μια σημαντική διευκρίνιση: οι όροι «γυναικεία γραφή», «γυναικείος λόγος» και «γυναικεία ποίηση» χρησιμοποιούνται, για να προσδιορίσουν το υποκείμενο γραφής χωρίς να αποτελούν στην παρούσα μελέτη αξιολογικό χαρακτηρισμό σχετιζόμενο με το φύλο της γραφής. Δυστυχώς, οι εν λόγω όροι έχουν ταυτιστεί με τη συνυποδηλούμενη υποτίμηση του γυναικείου φύλου, προσδιορίζοντας τη γυναικεία γραφή συχνά ως πιο αδύναμη ή κατώτερη σε σχέση με την ανδρική.[1] Επομένως, παρά το γεγονός ότι οι ανωτέρω χαρακτηρισμοί συνδέονται με όρους υποβιβασμού των γυναικών, η χρήση τους εδώ αποτελεί αναγκαία προϋπόθεση για τον διαχωρισμό του γυναικείου έναντι του ανδρικού υποκειμένου γραφής, χωρίς να φέρουν τα υποβιβαστικά υπονοούμενα με τα οποία δυστυχώς συνδέθηκαν.

Η δομή της παρούσας μελέτης βασίζεται σε πέντε κεφάλαια. Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο τίθεται όλο το γραμματολογικό πλαίσιο εντός του οποίου έζησαν και έγραψαν οι ποιήτριες. Στην πρώτη από τις τρεις ενότητες του κεφαλαίου θα γίνει αναφορά στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες του Μεσοπολέμου και τα υφιστάμενα πρότυπα - στερεότυπα της εποχής, πάνω στα οποία οικοδομείται ένας ιεραρχικός κόσμος δυαδικών αντιθέσεων μεταξύ αρσενικού και θηλυκού.

Στη δεύτερη και την τρίτη ενότητα αντίστοιχα παρουσιάζονται βιογραφικές πληροφορίες για τη ζωή, τις σπουδές αλλά και τις εξωλογοτεχνικές ενασχολήσεις των ποιητριών. Πολλές από τις ποιήτριες εκτός από τη λογοτεχνία θα ασχοληθούν με το θέατρο (ως συγγραφείς ή ως ηθοποιοί), τη ζωγραφική, τη μουσική, την παιδική λογοτεχνία, ενώ πολλές θα δώσουν διαλέξεις γύρω από λογοτεχνικά, ιστορικά, λαογραφικά και φεμινιστικά ζητήματα. Ανάμεσα στις ποικίλες ενασχολήσεις τους περιλαμβάνονται: η ίδρυση φιλολογικών σαλονιών, οι φιλανθρωπικές δράσεις και το φεμινιστικό κίνημα.

Το δεύτερο κατά σειρά κεφάλαιο επιμερίζεται σε δυο υποκεφάλαια. Στο πρώτο παρουσιάζονται οι ενενήντα συλλογές, (που συγκεντρώθηκαν μετά την επιτόπια έρευνα του προς εξέτασιν υλικού), συνοδευόμενες από έναν σύντομο σχολιασμό. Στο δεύτερο υποκεφάλαιο επιχειρείται η τυπολογία των ποιημάτων τόσο των συλλογών όσο και των αθησαύριστων ως τώρα ποιητικών κειμένων που

[1] Σημ.: Όπως χαρακτηρίστηκα αναφέρει η Μελισσάνθη σε συνέντευξή της στη Νανά Ησαΐα η διάκριση μεταξύ «ανδρικής» και «γυναικείας» ποίησης είναι τόσο άστοχη όσο θα ήταν η διάκριση της επιστήμης σε «ανδρική» ή «γυναικεία». Η συχνή χρήση των όρων έχει επιβάλλει τη διάκριση ως λογική και ορθή, ενώ η ίδια προτείνει ως σωστή τη χρήση του όρου «γυναίκες ποιήτριες ή «γυναίκα στην ποίηση». Ν. Ησαΐα, «Συνέντευξη με την ποιήτρια Μελισσάνθη», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περίοδος Β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976, σ. 96.

δημοσιεύονται στον περιοδικό Τύπο της εποχής. Η παρουσίαση των έργων θα γίνει με γνώμονα την ύπαρξη κοινών θεματικών και υφολογικών γνωρισμάτων και τόπων που θα καταστήσουν την παράθεση των ποιημάτων αποτελεσματικότερη και ουσιωδέστερη.

Οι έξι θεματικοί κύκλοι (έρωτας, φυγή, φύση, οικογένεια, θρησκεία και κοινωνία) που θα τεθούν εδώ, αποσκοπούν στην καλύτερη θεώρηση του προς εξέταση υλικού μέσω της παρουσίασης ενδεικτικών ποιημάτων. Στόχος του παρόντος κεφαλαίου είναι η όσο το δυνατόν καλύτερη ομαδοποίηση και παρουσίαση των ποιημάτων που συγκεντρώθηκαν, με απώτερο σκοπό την ευρύτερη θεώρηση της εργογραφίας των ποιητριών και όχι την εστίαση σε ειδικές μόνο περιπτώσεις.

Η πρώτη λοιπόν ενότητα του δεύτερου υποκεφαλαίου αφορά τον ιδανικό έρωτα και τη νοσταλγία μιας χαμένης αγάπης. Εδώ, προβάλλεται ο εξιδανικευμένος, αγνός, καταδικασμένος, προδομένος και αδιέξοδος έρωτας, τη στιγμή που το ποιητικό Εγώ εναγωνίως αποζητά το χαμένο ερωτικό αντικείμενο του πόθου του. Δυο είναι τα είδη του έρωτα που θα ξεχωρίσουν: α) ο πρώτος, ο εξιδανικευμένος, ο αγνός και συχνά αξεπέραστος έρωτας και β) ο σαρκικός που σπάει τα στενά, περιχαρακωμένα σεξουαλικά όρια εντός του συζυγικού - οικογενειακού πλαισίου. Στην παρούσα ενότητα παρουσιάζονται επίσης ποιήματα στα οποία κεντρικό ρόλο παίζουν αντικείμενα που αποκτούν συμβολικές συνυποδηλώσεις και αναπαριστούν ή θυμίζουν τη χαμένη αγάπη, όπως η φωτογραφία, το πορτρέτο του αγαπημένου ή ένα δαχτυλίδι, σύμβολο του αιώνιου δεσμού του άλλοτε αγαπημένου ζευγαριού.

Η δεύτερη ενότητα αφορά τα ποιήματα της φυγής, έργα δηλαδή στα οποία το ποιητικό υποκείμενο εκδηλώνει την απεγνωσμένη ανάγκη του να δραπετεύσει από την πραγματικότητα. Οι ποιήτριες επιχειρούν ένα νοερό ταξίδι σε έναν άλλο κόσμο, εικόνες του οποίου βλέπουμε έστω και αποσπασματικά εντός των ποιημάτων τους. Πρόκειται για έναν κόσμο υποκειμενικών εγγραφών, ο οποίος πλάθεται στη φαντασία των ποιητριών έτσι ώστε να διαθέτει όλα όσα δε μπορούν να βρουν στον επίγειο κόσμο. Η νοητική περιπλάνηση πέρα και από το κοσμολογικό επέκεινα πραγματοποιείται μέσα από ένα τετράπτυχο εκδηλώσεων: μέσω α) του θαλάσσιου ταξιδιού, β) των ονείρων και των οραμάτων, γ) των παιδικών αναμνήσεων και δ) του θανάτου.

Στην τρίτη υποενότητα συγκεντρώνονται ποιήματα με κεντρικό θέμα τη φύση. Η φύση θα αποτελέσει ένα πεδίο συμβολισμών και συνυποδηλώσεων, καθώς το φυσικό τοπίο συμμετέχει, ενισχύει ή ακόμα ξυπνά αναμνήσεις και βιώματα του

παρελθόντος. Τα φυσικά τοπία αποτελούν πολυδύναμους, ενεργειακούς χώρους βίωσης και δράσης, εντείνοντας την ανθρώπινη παρουσία ή απουσία και διεγείροντας τις αισθήσεις. Η φύση γίνεται το καταφύγιο, η μόνη διέξοδος των ποιητριών προς την ατομική πλήρωση. Η καταφυγή σε εκείνην αποτελεί έναν τρόπο διαφυγής από τη δυσάρεστη πραγματικότητα που βιώνει το ποιητικό Εγώ. Η εξύμνηση του φυσικού περιβάλλοντα χώρου αναδεικνύει την αντίθεση μεταξύ πόλης - υπαίθρου με την πλειονότητα των ποιητριών να τάσσονται υπέρ της δεύτερης. Η πόλη χαρακτηρίζεται από τη μουντή, ανιαρή ζωή που έρχεται σε αντίθεση με τη ζωή της υπαίθρου, που εξυμνείται για το κάλλος της. Η αγάπη για το φυσικό τοπίο σε αντίθεση με το αστικό ενισχύεται συχνά από την προσωπική νοσταλγία της πατρίδας του ποιητικού υποκειμένου, που αποζητά την επιστροφή στον γενέθλιο τόπο του, που δεν είναι άλλος από κάποια περιοχή της ελληνικής επαρχίας.

Στην τέταρτη υποενότητα του κεφαλαίου περιλαμβάνονται ποιήματα με κεντρικό θέμα την οικογένεια, τους οικογενειακούς δεσμούς και τα αγαπημένα συγγενικά πρόσωπα. Οι ποιήτριες άλλοτε ως κόρες και άλλοτε ως μητέρες καταθέτουν με ευαισθησία την αγάπη τους είτε προς τις μητέρες τους είτε προς τα παιδιά τους. Εδώ, ξεχωρίζουν τα θρηνητικά ποιήματα που αφορούν τον μεγαλύτερο πόνο για έναν γονιό, που δεν είναι άλλος από τον χαμό του παιδιού του. Όσες ποιήτριες έχουν βιώσει τον υπέρτατο αυτόν πόνο, θα αναζητήσουν μέσω της ποίησης -την πρόσκαιρη έστω- παρηγοριά. Στην ενότητα περιλαμβάνονται ποιήματα για τον πατέρα, τα αδέλφια και αλλά αγαπημένα οικογενειακά πρόσωπα.

Η πέμπτη κατά σειρά ενότητα αφορά ποιήματα στα οποία το ποιητικό Εγώ αναζητά απάντηση στα υπαρξιακά του ερωτήματα, λύση στα αδιέξοδά του και παρηγοριά στον πόνο του. Το ποιητικό υποκείμενο δείχνει να μην πληρούται στον επίγειο κόσμο, γι' αυτό αποζητά την επουράνια σωτηρία. Η επαφή με το θεϊκό στοιχείο υπόσχεται τη δυνατότητα ηθικής τελείωσης που λειτουργεί καταπραϋντικά στον πόνο του ποιητικού Εγώ. Η δέηση, η ικεσία και η παράκληση, η επίγνωση της αμαρτίας και η μετάνοια του ποιητικού υποκειμένου αποτελούν μερικά από τα κεντρικά θέματα των ποιημάτων της ενότητας.

Η τελευταία ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου αφορά ποιήματα με τα οποία οι ποιήτριες άσκησαν κριτική στα κακώς κείμενα της κοινωνίας. Εδώ, επιχειρείται η καταγραφή των κοινωνικών προβλημάτων, όπως η αδικία, η ανισότητα, η πενία και ο ρατσισμός. Οι ποιήτριες επιχειρούν να δηλώσουν την αντίθεσή τους στην κοινωνική

υποκρισία και αναλγησία. Οι παρίες της κοινωνίας, όπως ο παλιάτσος, η τσιγγάνα και το γυφτόπουλο γίνονται κεντρικοί πρωταγωνιστές των ποιημάτων τους.

Στο τρίτο κεφάλαιο της μελέτης παρουσιάζονται οι ειδολογικές ποιητικές επιλογές των ποιητριών. Σκοπός του παρόντος κεφαλαίου είναι να αναδειχθούν τα είδη των ποιημάτων που συγγράφουν οι ποιήτριες και το περιεχόμενό τους. Ειδολογικά τα ποιήματα των ποιητριών είναι: σονέτα, ελεγείες, πεζά ποιήματα, μπαλλάντες, τριολέτα και ορισμένα τετράστιχα που παρουσιάζονται αντίστοιχα στις τρεις ενότητες του τρίτου κεφαλαίου. Αρχικά, τα σονέτα -που μαζί με τις ελεγείες αποτελούν τα επικρατέστερα είδη στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση- συνδέουν τις ποιήτριες με την παράδοση και τις βοηθούν στη νομιμοποίηση της γραφής τους, σε μια εποχή που το ταλέντο και η παρουσία τους στον ανδροκρατούμενο ποιητικό χώρο τίθεται υπό αμφισβήτηση. Τα σονέτα θεματικά αφορούν τον έρωτα, τη ζωή και τον θάνατο. Ο θάνατος αποτελεί κεντρικό άξονα στην εργογραφία των ποιητριών, όπως αποδεικνύεται άλλωστε και με την πληθώρα των ελεγειακών τους ποιημάτων.

Οι ελεγείες υποδιαιρούνται σε τρεις υποενότητες βάσει του θέματός τους σε: α) αυτο-ελεγείες του θανάτου, β) θρηνητικές ελεγείες για τον χαμό αγαπημένων προσώπων και γ) αποχαιρετιστήριες ελεγείες ως φόρος τιμής σε ομότεχνους λογοτέχνες. Μέσω της ελεγείας το ποιητικό Εγώ επιχειρεί να ξεπεράσει ή να συμβιβαστεί με τον θάνατο. Ο θάνατος δεν αντιμετωπίζεται πάντα αρνητικά ως ένα τραγικό γεγονός, αφού μπορεί να έχει λυτρωτική επίδραση, όπως φαίνεται στις αυτο-ελεγείες του θανάτου. Οι ποιήτριες στην ενότητα αυτή επιλέγουν εκούσια τον θάνατο ως λύση στα τραγικά αδιέξοδά τους, δε διστάζουν μάλιστα να προχωρήσουν στη σκηνοθεσία της ταφής και της κηδείας τους.

Η τελευταία ενότητα του τρίτου κεφαλαίου περιλαμβάνει πεζά ποιήματα, μπαλλάντες, τριολέτα και τετράστιχα. Τα πεζά ποιήματα δίνουν τη δυνατότητα πρόσμειξης πεζολογικών και ποιητικών στοιχείων χάρη στην ελευθερία που προσφέρει το εν λόγω είδος. Πρόκειται για έργα που χαρακτηρίζονται από τη ρομαντική μελαγχολία, την ωραιολατρεία, την αισθηματολογία και τη φυσιολατρία των ποιητριών. Οι μπαλλάντες αναφέρονται στη μνήμη ενός αγαπημένου προσώπου και στη νοσταλγία των περασμένων. Τέλος, τα τριολέτα και τα τετράστιχα τονίζουν τη ματαιότητα της ζωής, τον ανθρώπινο πόνο και τους χαμένους έρωτες.

Το τέταρτο κεφάλαιο επιμερίζεται με τη σειρά του σε τρεις ενότητες. Αρχικά, αναλύεται η σχέση των ποιητριών με τον Τύπο. Εδώ θα παρουσιαστούν ποιήτριες που είτε ως ιδρύτριες, είτε ως μέλη συντακτικής επιτροπής ή ακόμα και ως τακτικοί

συνεργάτες περιοδικών, επιχειρούν να εδραιώσουν την παρουσία τους μέσω του δημόσιου λόγου τους αλλά και να προωθήσουν τα έργα τους. Όπως φαίνεται, η συνεργασία τους με τον Τύπο επιτελεί διττό ρόλο: οι ποιήτριες θα προσπαθήσουν αφενός να επιτύχουν τις προσωπικές τους επιδιώξεις -όπως η προβολή και η αναγνώριση του έργου και του ταλέντου τους- αφετέρου θα επιτελέσουν έναν κοινωνικό σκοπό, όπως ήταν η συμμετοχή σε φεμινιστικά εντύπα με σκοπό τη διεκδίκηση της γυναικείας ισότητας.

Δευτερευόντως, θα παρουσιαστούν οι μεταφράσεις των ποιητριών προκειμένου να αναδειχθούν πληροφορίες γύρω από το ποια ήταν τα αναγνώσματά τους. Οι μεταφράστριες ως ένα είδος διαπολιτισμικού διαμεσολαβητή συνθέτουν ένα διακειμενικό πεδίο διασύνδεσης συγγραφέων διαφορετικών εθνοτήτων κυρίως Άγγλων, Γάλλων και ορισμένων Ιταλών.

Το προτελευταίο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με την τρίτη ενότητα που επιχειρεί να αναδείξει τη σχέση των ποιητριών με τον Κ. Παλαμά. Η δημιουργία της παρούσας ενότητας υπαγορεύεται από τη σχέση και τη βαθιά επίδραση που άσκησε ο Κ. Παλαμάς στις ποιήτριες, ως δάσκαλος και καθοδηγητής τους. Η προσωπική σχέση αλλά και η επιρροή του ποιητή σε πολλές από εκείνες αποτελούν τους δυο βασικούς λόγους δημιουργίας της συγκεκριμένης ενότητας. Ορισμένες από τις σημαντικότερες συλλογές των ποιητριών, όπως θα φανεί στη συνέχεια, προλογίζονται από τον Κ. Παλαμά, η στήριξη του οποίου ειδικά για τις νεότερες αποτέλεσε ένα σημαντικό εχέγγυο σε μια εποχή που η αξία και το ταλέντο των ποιητριών τίθεται υπό αμφισβήτηση.

Το τελευταίο -πέμπτο κατά σειρά- κεφάλαιο της διατριβής αποτελείται από δυο ενότητες, σχετικά με την αξιολογική αποτίμηση και την αναγνώριση των ποιητριών του Μεσοπολέμου. Η πρώτη ενότητα του κεφαλαίου (που συμπληρώνεται με μια υποενότητα για την απουσία των ποιητριών από τις Ανθολογίες της εποχής και τις σχετικές *Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*), αφορά την κριτική πρόσληψη της γυναικείας ποίησης, ενώ η δεύτερη στη βράβευση των ποιητριών όχι μόνο για την ποιητική αλλά και για την εν γένει κοινωνική τους δράση από φορείς, όπως: η Ακαδημία Αθηνών, η Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών, η Γαλλική Ακαδημία Επιστημών, η Έκθεση παιδικού βιβλίου, ο Γυναικείος Σύλλογος Γραμμάτων και Τεχνών, ο Σύνδεσμος Ελλήνων Λογοτεχνών και η Πανελλήνια Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών.

Η πρώτη ενότητα του πέμπτου κεφαλαίου αποσκοπεί στην ανάδειξη της κριτικής και του τρόπου υποδοχής των ποιημάτων που συνέθεσαν οι ποιήτριες. Προς αυτή την κατεύθυνση, θα εξεταστούν κριτικά άρθρα που δημοσιεύτηκαν στον Τύπο κατά τις δεκαετίες 1920 έως 1940, προκειμένου να φανερωθούν τα κριτήρια πάνω στα οποία βασίστηκε η κριτική, για να αξιολογήσει τα έργα των ποιητριών. Ως εκ τούτου, θα επιχειρηθεί να αναδειχθεί η ασκούμενη -ανδρική κατά βάση- κριτική των έργων που γράφονται από τις ποιήτριες, προκειμένου να φανεί κατά πόσο αξιολογήθηκαν θετικά ή αρνητικά, ποια ήταν τα κριτήρια αλλά και αν υπήρξαν επιβαλλόμενοι -από κοινωνικές προκαταλήψεις και στερεότυπα- όροι κατωτερότητας, που επηρέασαν την εκάστοτε κριτική.

Για το τέλος αφήσαμε τις θερμές ευχαριστίες σε όλους όσους βοήθησαν στην ολοκλήρωση της παρούσας διδακτορικής διατριβής. Αρχικά, θα ήθελα να εκφράσω την απεριόριστη ευγνωμοσύνη μου στην επόπτρια καθηγήτρια μου κ. Χ. Ντουνιά για την αμέριστη συμπαράσταση, την αδιάκοπη ενθάρρυνση, την καθοδήγηση αλλά και την ακούραστη διόρθωση καθ' όλη την πορεία εκπόνησης της παρούσας διατριβής. Θερμές ευχαριστίες επίσης οφείλω στα άλλα δυο μέλη που απαρτίζουν την τριμελή εποπτική μου επιτροπή, τους καθηγητές: κ. Ε. Γαραντούδη και κ. Π. Καρπούζου για τις πολύτιμες και καίριες παρατηρήσεις και υποδείξεις τους κατά τη διάρκεια της συγγραφής της διατριβής. Ευχαριστώ επίσης και τα υπόλοιπα μέλη της εξεταστικής μου επιτροπής.

Ολοκληρώνοντας, θα ήταν μεγάλη παράλειψη από πλευράς μου να μην ευχαριστήσω όλους εκείνους που βοήθησαν στη διεξαγωγή και την ολοκλήρωση της έρευνας των αρχείων, καθιστώντας τη λιγότερο δύσκολη και απροσπέλαστη. Αναφέρομαι φυσικά στο προσωπικό της Εθνικής βιβλιοθήκης της Ελλάδος, του Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου (ΕΛΙΑ), της Βιβλιοθήκης της Βουλής και του σπουδαστηρίου της Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών για τη διευκόλυνση και την πρόσβαση στο αρχειακό υλικό, θέτοντας στη διάθεσή μου τα αρχεία και τις βιβλιοθήκες τους. Τέλος, επιθυμώ να ευχαριστήσω τους γονείς μου (στους οποίους αφιερώνεται η παρούσα μελέτη) για την αμέριστη ηθική και υλική υποστήριξη που μου προσέφεραν.

Κεφάλαιο Πρώτο: «Οι ποιήτριες και η εποχή τους»

Α1. «Η εποχή του Μεσοπολέμου - Αλλαγές και Ρήξεις με το παρελθόν»

Σύμβουλος και χρησμοδότρια, μεταμορφωμένη σε θεά ή σε μούσα, τιμώμενη σαν Άρτεμις, εμπνέοντας τον τρόμο ως Εκάτη, Νέμεσις ή Ερινύα, λατρευόμενη σαν Αφροδίτη, Σειρήνα ή Κίρκη, φοβερή σα Βακχίδα […].[2]

Μεταξύ των δυο Παγκόσμιων Πολέμων σημειώνονται σημαντικές αλλαγές και δημιουργούνται νέοι προσανατολισμοί. Η κοινωνία προσπαθεί να επιβιώσει μέσα σε δύσκολες κοινωνικοπολιτικά συνθήκες, έχοντας νωπά ακόμα τα σημάδια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Είναι η περίοδος αύξησης των γεωγραφικών εδαφών και του πληθυσμιακού ποσοστού της χώρας, όπου μια νέα κοινωνική αστική τάξη φιλελευθέρων - βενιζελικών θα κάνει αισθητή την παρουσία της, με αίτημα τον εθνικό εκσυγχρονισμό.

Στην ήδη ισχνή και ασταθή ελληνική οικονομία έρχεται να προστεθεί το ζήτημα της περίθαλψης και της αποκατάστασης των προσφύγων μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή, σε συνδυασμό με τα δυο προσφυγικά δάνεια του 1924 και του 1926. Την ίδια στιγμή, η αγροτική μεταρρύθμιση και η ανάγκη αναδιανομής της γης είναι μεγαλύτερη όσο ποτέ, ενώ παράλληλα θα διογκωθεί η συγκέντρωση πληθυσμού στην ύπαιθρο. Επίσης, επιχειρούνται έργα υποδομής και ανασυγκρότησης του κράτους, δημιουργούνται νέοι οικισμοί και ανασχεδιάζονται πόλεις.[3]

Η απαισιοδοξία, η κόπωση, η πλήξη, η αίσθηση του αδιεξόδου που προκαλεί το άμεσο παρελθόν, θα αποτυπωθούν ποικιλοτρόπως. Κατά τη δεκαετία του 1920 που χαρακτηριζόταν από την πτώση του Μεγαλοϊδεατισμού, την πολιτική αστάθεια, τον θάνατο, τη φτώχεια και το προσφυγικό κύμα θα δημιουργηθεί η ανάγκη για αλλαγή.

Ειδικά μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο δημιουργείται η αίσθηση της «*κοινής ευρωπαϊκής εμπειρίας*».[4] Έτσι, οι Έλληνες έχοντας ως κοινή αφετηρία με

---

[2] Α. Ταρσούλη, *Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη, Η ζωή της και το έργο της*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1935, σ. 164.

[3] Ν. Καλογήρου, «Η Γεωγραφία του εκσυγχρονισμού: Οι μετασχηματισμοί του Βορειοελλαδικού χώρου στο Μεσοπόλεμο» στο: Γ. Θ. Μαυρογορδάτος - Χ. Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σσ. 83 - 91.

[4] Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα, Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011, σσ. 68 - 69.

τους Ευρωπαίους, το βίωμα του πολέμου, ανοίγουν δίαυλους επικοινωνίας. Παράλληλα, αρχίζει η αναθεώρηση παλιών παραδοσιακών αξιών, οι οποίες πλέον δεν ανταποκρίνονταν στις επιταγές της κοινωνίας.

Αντίστοιχη επιθυμία αλλαγής, ανανέωσης και απομάκρυνσης από το αδιέξοδο αποτυπώθηκε όπως ήταν φυσικό και στον χώρο της λογοτεχνίας. Αυτή η ανάγκη εγκατάλειψης των καθιερωμένων σχημάτων φτάνει στο τέλος της δεκαετίας να γίνει ουσιαστική ρήξη με το παρελθόν και να οδηγήσει στη γέννηση μιας νέας γενιάς που χρονικά συμπίπτει με την αρχή της επόμενης δεκαετίας του 1930.[5]

Στον χώρο της ποίησης είναι η εποχή που ποιητές, όπως ο Κ. Καβάφης, ο Κ. Ουράνης, ο Κ. Βάρναλης και φυσικά ο Κ. Καρυωτάκης, θα απασχολήσουν την κριτική. Οι ποιητές θα αποτυπώσουν στα έργα τους τόσο την κοινωνική θλίψη όσο και τα ανακύπτοντα ζήτημα, όπως αυτό της ξενιτειάς και του ξεριζωμού. Οι άμεσα βιωμένες τραυματικές εμπειρίες έκαναν πολλούς, λόγου χάρη τον Γ. Θεοτοκά, να μιλούν για μια θυσιασμένη γενιά.[6] Μια γενιά της οποίας οι ποιητές χαρακτηρίστηκαν «*καταραμένοι*» και εντάχθηκαν στην décadence, στην ποίηση της παραίτησης και της παρακμής.[7]

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι γυναίκες αναζητούν με τη σειρά τους τρόπο και χώρο έκφρασης. Η ποίηση θα αποτελέσει για πολλές το πρόσφορο έδαφος μέσω του οποίου θα επιχειρήσουν να αρθρώσουν τον δημόσιο λόγο τους και να διεκδικήσουν μια θέση στο κοινωνικοπολιτικό γίγνεσθαι. Παράλληλα, μέσω της ποιητικής τέχνης θα διοχετεύσουν έντονα συναισθήματα και θα αποκαλύψουν τον πλούσιο συναισθηματικό τους κόσμο. Η μεσοπολεμική γυναικεία γραφή χαρακτηρίζεται εν πολλοίς από στοχαστική θλίψη (ως φυσικό επακόλουθο των κοινωνικών γεγονότων) αλλά και από την απογοήτευση ως απόρροια της υφιστάμενης κοινωνικής καταπίεσης του γυναικείου φύλου, που επιβιώνει στα χρόνια του Μεσοπολέμου, (ίσως όχι στον

---

[5] *Ό.π.*, σσ. 560 - 561.

[6] M. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004, σ. 42.

[7] Χ. Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα [3]2000, σ. 26.

Σημ.: Ήδη στην Ευρώπη, οι αισθητιστές με πρώτο διδάξαντα τον J. K. Huysmans και το À rebours (1884), πρόβαλλαν μέσω των έργων τους την απέχθειά τους για την καθημερινή πραγματικότητα, ενώ χαρακτηριστική ήταν η αρνητική στάση τους απέναντι στη ζωή και η αντίληψή τους για τον θάνατο, ως λύτρωση. βλ. σχετικά C. Bernheimer, «Decadent Naturalism / Naturalist Decadence» στο: C. Bernheimer, *Decadent Subjects, The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2002, σσ. 56 - 103.

ίδιο βαθμό όπως τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα,[8] υφίσταται όμως ακόμα ως ισχυρό κατάλοιπο). Οι γυναίκες φαίνεται ότι χρειάζεται να διανύσουν αρκετό ακόμη δρόμο προς την πλήρη απελευθέρωση και αυτονόμησή τους.

Το κοινωνικό αδιέξοδο και η αίσθηση ασφυξίας στη μεσοπολεμική γυναίκα συνδυαζόταν με την παράλληλη καταπίεση που δεχόταν λόγω της έμφυλης ταυτότητάς της. Η γυναίκα παρά το γεγονός, ότι ήταν ταυτισμένη με ένα σύνολο στερεοτύπων και προκαταλήψεων που την ήθελαν περιχαρακωμένη στα στενά όρια του σπιτιού της και προορισμένη αποκλειστικά και μόνο για την ανατροφή και το μεγάλωμα των παιδιών της, προσπαθεί πλέον να διεκδικήσει ισότιμα δικαιώματα στην εκπαίδευση, στη δημόσια ζωή, στις τέχνες και τα γράμματα. Μεταφέροντας στην πλάτη της δεκαετίες αμάθειας, περιφρόνησης και «*απομόνωσης στον γυναικωνίτη*»,[9] έρχεται να αντισταθεί σε μεγάλο βαθμό στην κοινωνικά προσδιορισμένη ταυτότητά της και να εκφράσει το καταπιεσμένο γυναικείο ψυχισμό της.

Προς αυτή την κατεύθυνση, πολλές γυναίκες θα θελήσουν να ασχοληθούν με την ποίηση, στην οποία θα βρουν ένα πρώτης τάξεως βήμα για να διοχετεύσουν σκέψεις, ιδέες και συναισθήματα, αξιοποιώντας το ποιητικό τους ταλέντο. Οι ποιήτριες θα αντιμετωπίσουν προβλήματα (πέραν της ποιητικής δημιουργίας και έμπνευσης -ζητήματα που άλλωστε απασχολούσαν και τους άνδρες ποιητές-) που σχετίζονταν με τη γυναικεία ψυχοσύνθεση. Οι ποιήτριες πριν καν αφοσιωθούν στην τέχνη τους, είχαν να υπερνικήσουν μια εσωτερική πάλη. Μια πάλη που εδράζεται στη σύγκρουση δυο ρόλων: της γυναίκας όπως αυτή προσδιορίζεται κοινωνικά και της ποιήτριας που αναζητά την απελευθέρωση του εσώτερου εαυτού της. Έτσι, δημιουργείται ένα αντιθετικό δίπολο ανάμεσα στην «*κοινωνικά προσδιορισμένη θηλυκότητα*» και το ποιητικό υποκείμενο, που οδηγεί τις γυναίκες στο να πρέπει να επιλέξουν αν θέλουν να είναι «γυναίκες» ή «ποιήτριες».[10]

---

[8] βλπ. σχετικά, Σ. Ντενίση, *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή, Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού Διαφωτισμού - Ρομαντισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2014, σ. 438.

[9] Δ. Σιατόπουλου, *Γραμματολογική και βιογραφική εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Αφοί Παγουλάτοι, Αθήνα χ.χ., σ. 112.

[10] Α. Δούκα – Καμπίτογλου, *Μυθιστόρημα γυναίκας, Ποιήτριες του εικοστού αιώνα*, εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σ. 9.

Σημ.: Η Α. Δούκα - Καμπίτογλου υποστηρίζει σε αντίστοιχο άρθρο της ότι ακριβώς το διχαστικό αυτό γυναικείο δίλλημα αποτέλεσε το κατάλληλο βίωμα - εμπειρία που θα μετουσιωνόταν σε ποίηση. Μια ποίηση που εκλαμβάνεται από την ανδροκρατική κοινωνία ως «*ανωμαλία*» και ανατροπή των ειωθότων, λόγω της γυναικείας προέλευσής της. Η γυναίκα παρουσιάζεται ως «*διπλό τέρας*» που γεννά πνευματικά έργα αντί παιδιά, κλέβοντας τον ανδρικό ποιητικό λόγο ή ακόμα και γεννώντας τον ίδιο της τον εαυτό, εκφράζοντας για πρώτη φορά το Εγώ της. Η ενασχόλησή της ειδικά με την ποιητική

Το εν λόγω δίλημμα διαμορφώθηκε κάτω από τις υφιστάμενες κοινωνικές αντιλήψεις περί κατωτερότητας των γυναικών και κυρίως μέσω του προτύπου που επιβλήθηκε στις γυναίκες. Τα χαρακτηριστικά που έπρεπε να διαθέτει η «τέλεια» γυναίκα, διαμορφωμένα εδώ και δεκαετίες, παρέμεναν προσκολλημένα στο τρίπτυχο αφοσιωμένη μητέρα - πιστή σύντροφος - καλή χριστιανή. Στην πραγματικότητα, συντηρήθηκε ο τύπος της γυναίκας, όπως αυτός διαμορφώθηκε από τον 19^{ο} αιώνα, σε μια προσπάθεια να συνδυαστούν δυτικού τύπου στοιχεία και να περισωθούν «*υγιή στοιχεία του ελληνοχριστιανικού πολιτισμού*».[11]

Στο πλαίσιο αυτό, δόθηκαν ορισμένες σχετικές ελευθερίες χωρίς όμως η ανδροκρατική κοινωνία να είχε συμβιβαστεί απόλυτα με την ισότητα των δυο φύλων ή να αναγνωρίζει -χωρίς ενδοιασμούς- την έξοδο της γυναίκας στη δημόσια ζωή. Το γράψιμο αποτέλεσε το κατάλληλο μέσο έκφρασης του γυναικείου εσωτερικού κόσμου, προσέφερε τη δυνατότητα ανάπτυξης ενός αυτοβιογραφικού λόγου και βοήθησε τις γυναίκες στο να αποκαλύψουν από τις μύχιες σκέψεις τους ως και τις κρυφές, ανομολόγητες επιθυμίες τους.[12]

Η γυναίκα ακόμα κατά τον Μεσοπόλεμο, αμφισβητείται σε σχέση με το κατά πόσο αξίζει να υπάρχει και να γραφεί δημόσια, ενώ καλείται συνεχώς να αποδείξει το ταλέντο της σε χώρους κατεξοχήν ανδρικούς, όπως αυτός της ποίησης. Η ίδια βίωνε την αγωνία από τη μια να εκπληρώσει όλες τις απαιτήσεις και τις προσδοκίες των γύρων της, ως όφειλε κοινωνικά, και από την άλλη να εκφράσει τα δικά της θέλω, σε μια προσπάθεια να κατανοήσει η ίδια βαθύτερα τον εαυτό της και να τονώσει την ταπεινωμένη αυτοπεποίθησή της, μέσω της αυτοεπιβεβαίωσης και της αυτοεκτίμησης που έβρισκε στην τέχνη.

τέχνη θεωρήθηκε επικίνδυνη, αφού η τελευταία αντλούσε το υλικό της από το υποσυνείδητο κάτι που σήμαινε την ενεργοποίηση μιας νέας αχαρτογράφητης, για τη γυναικά, ψυχικής περιοχής. Η αρθρογράφος αναφέρει την ανάγκη των γυναικών να επαναδιαπραγματευθούν μύθους που αλλοίωναν τη γυναικεία φιγούρα σε συνδυασμό με την ανάγκη του ίδιου του ποιητικού Εγώ να αποδεχτεί και να συμβαδίσει με τη θηλυκή του ταυτότητα (παραδειγματικά γίνεται λόγος για την πληθώρα γυναικείων μυθικών μορφών στο έργο της Ζ. Καρέλλη). Ιδίως η ποίηση αποτέλεσε τον χώρο επαναπροσδιορισμού των στερεοτύπων, αλλαγής των αρχετύπων και επιβολής νέων προτύπων, ενός δηλαδή χώρου δημιουργίας, μιας «*νέας συμβολικής τάξης», «μια κουλτούρα που δεν θα είναι πατριαρχική, αλλά θα νομιμοποιεί το δικαίωμα της γυναίκας όχι μόνο στην ισότητα αλλά και στη «διαφορά»*». Α. Δούκα - Καμπίτογλου, «Η πεντάμορφη και το τέρας, Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα - ποιήτρια», *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σ. 178.

Σημ.: Η ποίηση τελικά λυτρώνει το γυναικείο Εγώ καθώς το απελευθερώνει από τη δουλεία της απόκρυψής του, βοηθά στην κατάδυση των βαθύτερων σκέψεών του και τελικά το οδηγεί στην αλήθεια του. *Ό.π.*, σσ. 159 - 188.

[11] βλ. αντίστοιχα, Σ. Ντενίση, *ό.π.*, σσ. 73 - 90.

[12] Δ. Αναγνωστοπούλου, *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007, σσ. 215 - 216.

Χαρακτηριστικό είναι άλλωστε, ότι πολλές φορές τα έργα των γυναικών μαρτυρούν κοινά θέματα, παρόμοιες ιδέες και πανομοιότητες προσλαμβάνουσες από έναν ανδροκρατικό κόσμο. Η ποίηση λοιπόν, θα εκληφθεί εν πολλοίς για τις γυναίκες ως ένας κόσμος εντός του οποίου θα μπορέσουν να λειτουργήσουν ελεύθερα πέρα και μακριά από τον πατριαρχικό κόσμο, αναπτύσσοντας τον δικό τους τρόπο σκέψης. Έτσι, οι γυναίκες δε θα αποτυπώσουν μόνο την κοινή βιωμένη εμπειρία τους ως «*σπιτικοί άγγελοι*», σύμφωνα με το επιβαλλόμενο πολιτιστικό πρότυπο, αλλά θα γκρεμίσουν και το μύθο που εκλαμβάνει τη γυναίκα μέσω του «*φαλλικού προσδιορισμού της στέρησης*», συνθέτοντας έργα κοινωνικής διαμαρτυρίας.[13]

Πολλές φορές γυναίκες συγγραφείς επιχειρούσαν μέσω της πένας τους να αφυπνίσουν συνειδήσεις, να διεκδικήσουν κάτι καλύτερο -ιδίως για τις ομόφυλές τους- και κυρίως να συνειδητοποιήσουν ότι έχουν υιοθετήσει κατά βάση ανδρικές ιδέες που τους επιβλήθηκαν και παγιώθηκαν μέσα τους ως «δικές τους». Χαρακτηριστική είναι η αντίληψη σχετικά με τον προορισμό της γυναίκας να γίνεται μητέρα. Το γυναικείο πρότυπο ήθελε τη γυναίκα όμορφη, περιποιημένη, τρυφερή, ευαίσθητη, καλόκαρδη, συμπονετική, υπομονετική, πιστή και πάντα εντός σπιτιού, γιατί σε άλλη περίπτωση, γινόταν ψυχρή και αδιάφορη, αφού η ενασχόλησή της με τα κοινά την αποπροσανατόλιζε από τον «αληθινό» λόγο της ύπαρξής της, που δεν ήταν άλλος από το να αφιερώνεται στην οικογένεια.

> «*Τα χαρίσματα της, η αφάνταστη ενεργητικότης της, το σπινθηροβόλο πνεύμα της μπορούσαν να την κάνουν μοιραία γυναίκα, αν δεν είχε καλή καρδιά. Αγαπάει τους δικούς της με αφοσίωση και λατρεία, αλλά αγαπάει και όλο τον κόσμο. [….] Τα λόγια της είναι όλο αγάπη και συμπόνια αλλά και γεμάτα χιούμορ. [….] Πολεμάει τον εγωισμό προσπαθεί να κατευνάσει με την υπομονή της και τη φρόνησή της τους δύσκολους χαρακτήρες […]. Είναι εκείνη που δεν εννοεί να ξεκουραστεί ούτε μια στιγμή, να καθίσει ημέρες ολόκληρες κοντά σ' έναν άρρωστο […]. Είναι θρήσκια […]. Είναι θελκτική, γλυκιά, λατρεύει το σπίτι, τον άνδρα της, τα παιδιά της. […] Είναι πάντα εύθυμη, χαρούμενη, γελαστή. […] Τώρα ζητάει την ψήφο και ο άνδρας της φοβάται ότι θα εγκαταλείψει το σπίτι της, τα παιδιά της. […] Τα παιδιά της μεγάλωσαν πια. […] Είναι όμως ακόμη νέα και θέλει να δουλέψει για τους άλλους. Έχει μέσα της μεγάλη ικανότητα και*

[13] Α. Δούκα – Καμπίτογλου, *Μυθιστόρημα γυναίκας, Ποιήτριες του εικοστού αιώνα*, *ό.π.*, σσ. 12 - 13, 18.

δραστηριότητα. [….] Πολλοί φαντάζονται πως η γυναίκα που ασχολείται στην πολιτική δεν έχει καρδιά, χάνει τη χάρη της, το γυναικισμό της, γίνεται ψυχρή φεμινίστρια. [….] Απορροφάται μόνον από τα δικαιώματα που θέλει να αποκτήσει και την επιρροή που θέλει να εξασκήσει στην πολιτική παλαίστρα. [….] Γιατί η αληθινή γυναίκα πρέπει να μένει γυναίκα. Δεν πρέπει να χάνει το θέλγητρο που της έδωκεν η φύση και που μπορεί να το χρησιμοποιήσει για το καλό του σπιτιού της, και της κοινωνίας».[14]

Ο θαυμασμός και η έκπληξη της κοινωνίας για την αλλαγή των γυναικών αποτυπώνεται στην αρθρογραφία της εποχής μέσω της οποίας συνειδητοποιείται η συμμετοχή τους στον δημόσιο βίο. Με άρθρα τη δεκαετία του 1930, όπως «Η Γυναίκα εξετόπισε τον άνδρα και εις την Ελλάδα, Εδημιουργήθη νέος γυναικείος τύπος» εμπεδώνεται πλέον η γυναικεία παρουσία στα γράμματα, στις τέχνες και στον εργασιακό βίο.

«*Τίποτε άλλο δεν είχε τόσην ταχείαν και μεγάλην διάδοσιν εις την Ελλάδα όσην η είσοδος του ποδόγυρου εις το δημόσιον και το ιδιωτικόν γραφείον, κατάστημα. [….] Προ δεκαπενταετίας το κορίτσι εις τας Αθήνας έπληττε εις τους τέσσαρας τοίχους του σπιτιού, όπου ανέμενε το πριγκιπόπουλον του παραμυθιού […]. Με μιας αφήκε η κόρη το σπίτι μαζί με τα όνειρα και εδέχθη την θλιβεράν πραγματικότητα […].*

Καταπληκτική αφοσίωσις εργασίας, αλλά και αξιοθαύμαστος αυτοκυριαρχία σκέψεως.[….] Και να σκεφτεί κανείς, ότι προ ολίγου καιρού ακόμη έκαμνε η γυναίκα εις την Ελλάδα πρόσθεσιν και αφαίρεσιν με τα δάκτυλα. [….] Δεν εννοεί πλέον την χθεσινήν ατμόσφαιραν του σπιτιού. Δια να αναπνεύσει ελευθέρως χρειάζεται τον βόμβον του δημόσιου, του ιδιωτικού γραφείου. [….] Τα κοπανέλλια της χθες ανήκουν εις το μουσείον της γυναικείας οικοκυροσύνης. Αντικατεστάθησαν με τον κονδυλοφόρον, με τα πλήκτρα της γραφομηχανής. [….] Όλαι αι γυναίκες γράφουν τώρα με ορθή ανδρικήν γραφήν. Άρα εξισώθησαν μαζί μας και γραφολογικώς […]. Συμπέρασμα: Περισσότερον από τους άνδρας είναι ευχαριστημέναι αι γυναίκες εκ της εισόδου των εις την γραφειοκρατίαν. Αυτή ενίσχυσε την τόλμην και την θελκτικότητά των. Τας ανδροποίησεν μεν, τας έκαμε να χάσουν την αφέλεια των εις πολλά, αλλά τας κατέστησε περισσότερον άτομα με αυτοπεποίθησιν.

[14] Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Γυναίκα», *Ακρόπολις*,15 / 12 / 1930, αρ.φ. 677, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 3.

Τεράστια είναι η οικονομική ενίσχυσις της οικογένειας εκ της εργασίας της γυναικός. […] Αν δεν ανακούφιζε τον οικιακόν προϋπολογισμόν δι' αυτής θα είχομεν κοινωνικόν μαρασμόν».[15]

Ακόμα όμως και ο τρόπος αναγνώρισης της γυναικείας παρουσίας στα κοινά γίνεται με ανδρικούς όρους. Η επιβράβευση για τη γυναικεία μόρφωση δε συνοδεύεται από κριτική στην πατριαρχική κοινωνία που εμπόδιζε τις προηγούμενες δεκαετίες την εκπαίδευση των κοριτσιών (καθώς επέβαλε τη διχοτομική ανισότητα των φύλων στην εκπαίδευση), ούτε η έξοδος της γυναίκας στον εργασιακό χώρο επικροτείται ως ένα είδος αναγκαίας απελευθέρωσής της αλλά επιχειρείται να ερμηνευτεί ως μια αναπόφευκτη λύση για την ενίσχυση του οικογενειακού προϋπολογισμού. Ως εκ τούτου, ακόμα και πίσω από τη γυναικεία εργασία εξυπηρετήθηκαν συμφέροντα της ανδροκρατικής κοινωνίας.[16] Ακόμα και η αναγνώριση της όποιας γυναικείας ικανότητας συγκρινόταν πάντοτε με την αντίστοιχη ανδρική, η οποία αποτελούσε τη βασική αξιολογική αρχή. Επομένως, για να αναγνωριστεί οποιαδήποτε γυναικεία ικανότητα θα έπρεπε να προσεγγίζει ή να προσομοιάζει στην ανδρική.

Τέλος, ακόμα και όταν αναγνωριζόταν στη γυναίκα κάποια μορφή απελευθέρωσης, παρουσιαζόταν αντιστικτικά οι συνέπειές της, όπως στο παραπάνω απόσπασμα, όπου η έξοδος στην αγορά εργασίας φαίνεται να χαρίζει στη γυναίκα θάρρος και τόλμη, την οδηγεί όμως στο να «*ανδροποιηθεί*», χάνοντας ένα μέρος της θηλυκότητάς της (ως αναπόφευκτη συνέπεια του σφετερισμού από τη γυναίκα του ανδρικού προνομίου της εργασίας). Έτσι, για κάθε κατάκτηση των γυναικών υπήρχαν και συνέπειες, το κόστος των οποίων όφειλαν να σηκώσουν μόνες τους. Αντίστοιχα, στο χώρο της λογοτεχνίας κρινόμενες από ένα κατά βάση ανδροκρατούμενο κοινό, οι γυναίκες θα παρουσιάσουν το έργο τους σε ένα κόσμο βασισμένο σε δυαδικές αντιθέσεις ιεραρχίας, όπως αρσενικό - θηλυκό, ισχυρό - αδύναμο, ανώτερο - κατώτερο, όπου η ιδεολογική κατασκευή των έμφυλων όρων επηρεάζει την ασκούμενη κριτική. Εκεί ακριβώς όπου η γυναίκα γινόταν ο «*άλλος*» (έτσι όπως ορίστηκε ο όρος από τη Simon de Beauvoir) και κρίνονταν ως το «*άλλο*», το «*δεύτερο*

[15] ΜΠΟΕΜ, «Η Γυναίκα εξετόπισε τον άνδρα και εις την Ελλάδα, Εδημιουργήθη νέος γυναικείος Τύπος», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 8 / 3 / 1931, αρ.φ. 103, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 1.
[16] βλ. σχετικά, Β. Δεληγιάννη, Σ. Ζιώγου (επιμ.), *Εκπαίδευση και φύλο, Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1999.

φύλο» με όρους υποβιβασμού, εκτοπισμού και περιθωριοποίησης.[17]

[17] Α. Κοκκινίδου, «Ο Λόγος του «Άλλου», Φεμινισμός και Μεταμοντερνισμός», *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 224 - 225.
Σημ.: Ο λόγος περί ενός γυναικείου «*άλλου*» οδήγησε θεωρητικούς μελετητές, όπως η J. Kristeva, στο πλαίσιο του μοντερνιστικού φεμινιστικού λόγου, να μιλήσουν για ένα «*εν εξελίξει*» υποκείμενο, μεταφέροντας τη συζήτηση στον «*σημειωτικό*» γλωσσικό χώρο, όπου το γυναικείο στοιχείο διαφοροποιείται από το ανδρικό και «*εν - τυπώνεται*» στη γλώσσα. Ο λόγος του «*άλλου*» αναδεικνύεται μέσα από την καθεαυτή διαφορετικότητα που το «*ίδιο*» αναγνωρίζει, τη στιγμή που ακυρώνει το «*άλλο*», το οποίο διεκδικεί το δικαίωμα της διαφορετικότητάς του. *Ό.π.*, σσ. 225 - 227, 235.

Α2. «Βιογραφικές πληροφορίες για τη ζωή των ποιητριών»

Οι ποιήτριες του Μεσοπολέμου αποτελούν ξεχωριστές περιπτώσεις τόσο ως προς το ποιητικό τους ταλέντο όσο και ως προς την ευρύτερη παρουσία και δράση τους στα κοινά. Μελετώντας τη μεσοπολεμική κοινωνία διαπιστώνεται, ότι η πλειονότητα του γυναικείου πληθυσμού αποτελείται από αναλφάβητες γυναίκες της βιοπάλης. Οι περισσότερες ανήκουν στον αγροτικό πληθυσμό της υπαίθρου, απασχολούμενες σε γεωργικές και οικιακές εργασίες. Ακόμα όμως και οι αστές εργάζονται ως επί το πλείστον σε εργοστάσια, βιοτεχνίες και βιομηχανίες ως εργάτριες, υπάλληλοι, μοδίστρες, ράπτριες ή ως οικιακές βοηθοί.

Συνεχίζοντας την παράδοση της χώρας, διατηρούν τα στερεότυπα της κοινωνίας, μένοντας αφανείς στον δημόσιο βίο. Άλλωστε η πολύωρη εργασία και οι οικογενειακές υποχρεώσεις δεν επιτρέπουν ενασχολήσεις με πνευματικά ή άλλα ενδιαφέροντα, τα οποία φαντάζουν συχνά πολυτέλεια μέσα στα προβλήματα της καθημερινότητας. Οι περισσότερες γυναίκες αρκούνται συνήθως σε μια ρομαντική, νοσταλγική αναπόληση του παρελθόντος, βρίσκοντας την αυτοεπιβεβαίωσή τους μέσα από τη μητρότητα. Το κοινωνικό πρότυπο που καλείται να ενσαρκώσει η μεσοπολεμική γυναίκα είναι αυτό της καλής μητέρας, μέσω του οποίου αναδεικνύεται η αξία και ο λόγος της ύπαρξής της, ένα πρότυπο το οποίο όχι μόνο δεν αποτελεί υφέρπουσα για την ανδρική εξουσία απειλή αλλά την ενισχύει.

Ο εσωτερικός, κλειστός οικιακός χώρος πριμοδοτείται χάρη στη στρατηγική του εγκλεισμού που είχε για χρόνια επιβληθεί στις γυναίκες, στιγματίζοντας «το έξω» ως ανήθικο, αμαρτωλό και αταίριαστο με τη γυναικεία φύση. Δεν ήταν άλλωστε τυχαία η θέσπιση των κλειστών περιφρουρημένων χώρων (όπως παρθεναγωγεία, οικοτροφεία, ιδρύματα) που ταυτίστηκαν με την αδιαπραγμάτευτη ηθική της γυναίκας και της κοινωνίας.[18]

Πέραν της μητρότητας, η γυναίκα της εποχής δε διαθέτει παρά μια παθητική και αδρανή στάση. Στην καλύτερη των περιπτώσεων, μπορούσε να παρακολουθεί τον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο, οποίος ανταποκρινόταν στα δεδομένα της εποχής, αν εξαιρεθούν τα περιοδικά που θα δημιουργηθούν αυτή την περίοδο και αφορούν τον

[18] Σημ.: βλ. σχετικά, με τον χώρο, το σώμα, το υψηλό, την υπέρβαση των αντιθέσεων, το αποκείμενο και την υλικοποίηση του λόγου, ως «*περιοχές*» της γυναικείας ποίησης που καθόρισαν τη γυναικεία γραφή στο: Ε. Αρσενίου, «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1999, τχ. 401, σσ. 124 - 130.
Σημ.: Η Ε. Αρσενίου θα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η «*γραφή εμπλέκει το γυναικείο υποκείμενο σε έναν κλειστό κύκλο, όπου η αρχή γεννά το γένος και η αιωνιότητα αγγίζει τη διάλυση*». *Ό.π.*, σ. 128.

φεμινισμό και τη δράση γυναικείων συλλόγων. Ως επί το πλείστον, οι αναγνώστριες διάβαζαν συμβουλές για τα οικοκυρικά, για τα μεγάλωμα και την ανατροφή των παιδιών, συνταγές και οδηγίες για το πώς θα είναι αρεστές σύζυγοι και μητέρες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το 1929 καθιερώνεται η ημέρα της μητέρας, σε μια προσπάθεια ισχυροποίησης για ακόμα μια φορά των παραδοσιακών κοινωνικών προτύπων.[19] Όσον αφορά τα λογοτεχνικά αναγνώσματα των γυναικών ήταν συνήθως αισθηματικές ιστορίες, ρομάντζα και εύληπτα ποιήματα.

Παράλληλα, όμως εμφανίζεται μια ομάδα γυναικών που διαφέρουν από τη μέση κοινή ελληνίδα και ως προς το μορφωτικό επίπεδο και ως προς τις εξωοικιακές τους ενασχολήσεις. Όσες εξ αυτών ασχολήθηκαν με την ποίηση ανήκαν κυρίως στα ανώτερα και μεσαία κοινωνικά στρώματα, προερχόμενες από σημαντικές οικογένειες της εποχής, μέλη των οποίων ήταν αξιόλογα πρόσωπα των τεχνών και των γραμμάτων. Ως εκ τούτου, οι ποιήτριες στις περισσότερες περιπτώσεις -όπως θα φανεί και στη συνέχεια- είχαν τη δυνατότητα είτε να μορφωθούν είτε να διεκδικήσουν τη δημόσια παρουσία τους σε περιβάλλοντα που επέτρεπαν ή ακόμα και ενθάρρυναν την ενασχόληση με τα κοινά, όντας ανεκτικά απέναντι στη γυναικεία δημόσια παρουσία.

Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι δεν υπήρχαν και τα παραδείγματα εκείνων των ποιητριών που αναγκάζονταν να δημοσιεύσουν τα έργα τους με ανδρικά ψευδώνυμα για να μην προκαλέσουν αντιδράσεις. Συνεπώς, το περιβάλλον και ιδίως η οικογένεια λειτουργούσαν καθοριστικά στην ενθάρρυνση ή μη της γυναίκας σε χώρους παραδοσιακά ανδρικούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα υιοθέτησης ανδρικού ψευδωνύμου ήταν αυτό της Α. Θρύλου, σε μια προσπάθεια αποφυγής «*φυλικών, πολιτισμικών και κοινωνικών εγκλωβισμών*».[20] Ιδίως από τη δεκαετία του 1930 και εξής πληθαίνουν τα γυναικεία ονόματα στο χώρο της ποίησης με πρωτοπόρες τις: Μυρτιώτισσα, Μ. Πολυδούρη, Δ. Μοάτσου, Κ. Μαλάμου, Α. Δάφνη και Ε. Δεντρινού.[21]

Ερευνώντας τη ζωή των ποιητριών του Μεσοπολέμου, τουλάχιστον για όσες τα βιογραφικά τους στοιχεία είναι γνωστά ή για όσες κατέστη δυνατό να αναβρεθούν πληροφορίες, φαίνεται ότι διέθεταν αξιόλογη μόρφωση. Για παράδειγμα, η Ρίκα

[19] Α. Ταρσούλη, «Ο εορτασμός της μητέρας», *Ελληνίς*, τχ. 1, Έτος ΙΒ΄, Ιανουάριος 1932, σσ. 14 - 15.
[20] Δ. Κασκάλη, «Άλκης Θρύλος: μια διαρκής ψευδωνυμική παρενδυσία», *Λόγος γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (επιμ. Β. Κοντογιάννη), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 521 - 522.
[21] Δ. Π. Κωστελένου, *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από την άλωση ως τις μέρες μας,* εκδ. Αφοί Κ. Παγουλάτου, Αθήνα 1977, σ. 307.

(Ροδόπη) Αγαλλιανού - Σεγκοπούλου απόφοιτος της Νομικής Σχολής, εργάστηκε στην Αλεξάνδρεια ως ασκούμενη δικηγόρος. Ήταν παντρεμένη με τον Αλέκο Σεγκόπουλο, ο οποίος ήταν λογιστής και χρηματιστής στο Χρηματιστήριο της Πόλης. Η σχέση του με τον Κ. Π. Καβάφη ήταν τόσο βαθιά που μετά τον θάνατό του, ο ποιητής τον όρισε κύριο κληρονόμο της περιουσίας και του αρχείου του. Η ποιήτρια ήταν η πρώτη που επιμελήθηκε την έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη, ενώ απεβίωσε στη Νέα Σμύρνη το 1956.

Η Νίνα Αντωνιάδη γεννημένη στην Αίγυπτο, κόρη του γιατρού Κωνσταντίνου Αντωνιάδη με ιδιόκτητη κλινική, αποφοίτησε από το Αρσάκειο της Κέρκυρας και σπούδασε δασκάλα. Σε μουσικό περιβάλλον μεγαλωμένη η Μέλπω Αξιώτη (1905 - 1973) ήταν κόρη του μουσικοσυνθέτη Γεωργίου Αξιώτη από τη Μύκονο και της αριστοκράτισσας Καλλιόπης Βάβαρη. Από το 1918 ως το 1922 η ποιήτρια ήταν εσωτερική στη Σχολή Ουρσουλίνων της Τήνου, ενώ αργότερα θα παρακολούθησε μαθήματα σχεδίου στη Σιβιτανίδειο Σχολή. Στον κύκλο των γνωριμιών της ανήκαν: ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Γιώργος Θεοτοκάς, ο Νίκος Καββαδίας, ο Κλέων Παράσχος, ο Γιώργος Σεφέρης και αργότερα ο Αντρέας Φραγκιάς και ο Γιάννης Ρίτσος. Η ποιήτρια είχε ταξιδέψει στο εξωτερικό σε πόλεις, όπως το Παρίσι και η Βαρσοβία.[22]

Το 1901 γεννιέται στη Σμύρνη η ποιήτρια Φίλη Βατίδου απόφοιτος του Κεντρικού Παρθεναγωγείου της πόλης. Αδερφή της ήταν η επίσης ποιήτρια Όλγα Βατίδου (1905), που και αυτή με τη σειρά της αποφοίτησε από το Ομήρειο Παρθεναγωγείο, ενώ μετά το ξεριζωμό του 1922, εργάστηκε ως υπάλληλος του Υπουργείου Εσωτερικών στην Αθήνα.[23] Στον κύκλο των ποιητριών με αξιόλογη μόρφωση εντάσσεται και η Αιμιλία Δάφνη (Κούρτελη) (1881 - 1941), η οποία μετά την αποφοίτησή της από το Αρσάκειο (στο οποίο θα επιστρέψει αργότερα για να εργαστεί αυτή τη φορά ως καθηγήτρια), σπούδασε στο Ίδρυμα της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας με την υποστήριξη τόσο της οικογένειάς της όσο και του Αχιλλέα Παράσχου, του πνευματικού της πατέρα. Το γένος Κούρτελη είχε ήδη από το επαναστατικά χρόνια να επιδείξει ισχυρή κοινωνική παρουσία με αγωνιστές και ανθρώπους του πνεύματος,[24] όπως ο πατέρας της ποιήτριας, Ιωάννης Κούρτελης, που

[22] βλ. σχετικά με τη βιογραφία - εργογραφία της ποιήτριας στο: Μ. Αξιώτη, *Άπαντα*, (φιλολογική επιμ. Μ. Δούκα - Β. Λαμπρόπουλος), τομ. Γ΄, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980, σσ. 9 - 23 και Χ. Πάτση, *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από το 10ο αιώνα μέχρι σήμερα*, τομ. 2, εκδ. Οίκος Χ. Πάτση, Αθήνα 1968, σ. 228.

[23] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, www.ekebi.gr

[24] Σημ.: Ο πατέρας του Ι. Κούρτελη υπήρξε γνωστός αγωνιστής της επανάστασης κατά των Οθωμανών. Παππούς της ποιήτριας, από το γένος της μητέρας της, υπήρξε ο ένδοξος «Ναύαρχος

ήταν δημοσιογράφος στη Μασσαλία και ιδρυτής της γαλλόφωνης εφημερίδας *Sémaphore* και του περιοδικού *Ιλισού*. Με σημαντικές γνωριμίες τόσο στη Μασσαλία (τόπο γέννησης της Αιμιλίας), όσο και στην Αθήνα, ο Ι. Κούρτελης συνήθιζε να διοργανώνει στην οικία του φιλολογικά σαλόνια, δίνοντας έτσι την ευκαιρία στην ποιήτρια από τη νεαρή της ηλικία, να συναναστραφεί ανθρώπους του πνεύματος, όπως ο Ροΐδης, ο Άννινος, ο Καμπούρογλου και ο Παλαμάς.[25]

Δύσκολη ήταν η ζωή για την Υπατία Δελή (1886/8 - 1972) σύζυγο του δημοσιογράφου και ποιητή Χρήστου Δελή. Γεννημένη στο Βόσπορο, ήταν κόρη της Σμαράγδας και του Ιωάννη Αδαμαντιάδη, φιλολόγου - γυμνασιάρχη. Από τα αδέλφια της ξεχώριζε η πεζογράφος - ποιήτρια Τατιάνα Σταύρου. Η Υπατία αποφοίτησε από το Ζάππειο Παρθεναγωγείο ως δασκάλα, ασκώντας την ιδιότητά της σε σχολεία των Δαρδανελίων, της Σαμψούντας και της Χαλκηδόνας. Η ποιήτρια μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και αφού παρέμεινε για λίγο στην Αθήνα, μετακόμισε στη Νέα Κίο Αργολίδος, όπου θα παρέμενε για το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της. Στο σπίτι της διέθετε μια αξιόλογη βιβλιοθήκη, ενώ ο θάνατός της το 1972, τη βρήκε στη Ν. Κίο, βαθιά θλιμμένη από τον χαμό της δεκαεννιάχρονης κόρης της, Εύας.[26]

Απόφοιτη του Ζάππειου Παρθεναγωγείου και η Ε. Σωσσίδη ήταν παντρεμένη με τον Γιώργο Σωσσίδη έναν από τους μεγαλύτερους καπνέμπορους της Γερμανίας. Η ποιήτρια ήταν γεννημένη στην Πόλη, ενώ πραγματοποίησε μακροχρόνια ταξίδια στο εξωτερικό, διευρύνοντας έτσι τους ορίζοντές της.

Απόφοιτη του Παρθεναγωγείου της Σμύρνης, όπου και γεννήθηκε, η Δεληγιάννη - Αναστασιάδη Γεωργία έρχεται να προσφέρει όχι μόνο στην ποίηση αλλά και στο χρονογράφημα και στη δημοσιογραφία. Η Ειρήνη Α. Δενδρινού (1879 - 1976 / 4) (ή και Δεντρινού) γεννημένη στην Κέρκυρα με πατέρα τον Γεώργιο Ζαβιτσιάνο και μητέρα κοντέσα της αρχοντικής οικογένειας Βούλγαρη, υπήρξε μαθητευόμενη του Γεώργιου Καλοσγούρου, φανερώνοντας από μικρή ως μαθήτρια του Αρσακείου Κέρκυρας, το ενδιαφέρον της για τα γράμματα. Καθοριστική ήταν η φιλία της με τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη ήδη από το 1903, μέσω του οποίου ήρθε σε επαφή με νέες ιδεολογίες, όπως ο φεμινισμός και ο σοσιαλισμός. Η σχέση

Αυγουστίνος» σύμφωνα με τις πληροφορίες που παραχωρήθηκαν από τον σύζυγο της Αιμιλίας Δάφνη στην Αθηνά Ταρσούλη. Α. Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες (1857-1940)*, (χ.ο.), Αθήνα 1951, σσ. 67 - 69.

[25] *Ό.π.*

[26] Σημ.: Ο χαμός της Εύας Δελή το 1940 στοίχησε όπως ήταν φυσικό στην ποιήτρια, καθορίζοντας καταλυτικά τη μετέπειτα ζωή της. *Αργολική Αρχειακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού*, www.argolikivivliothiki.gr.

θαυμασμού και αλληλοεκτίμησής τους φαίνεται από την αλληλογραφία που αντάλλασσαν μεταξύ τους (από τις 22 / 3 / 1905 έως τις 11 / 2 / 1920) στις δεκατέσσερις συνολικά επιστολές, τα τρία ταχυδρομικά δελτία και τη μια πρόσκληση που απαρτίζουν το εν λόγω υλικό.[27] Τέλος, η Δενδρινού ήταν παντρεμένη με τον πολιτικό Δενδρινό.[28]

Η Μαρία Ζάμπα (1888 - 1933) από τα Άδανα της Μικράς Ασίας, συνεχίζοντας την παράδοση των Μικρασιατών στα γράμματα, ασχολήθηκε με την ποίηση, δημοσιεύοντας από την ηλικία των τριάντα έξι ετών τις πρώτες της συλλογές. Φοίτησε στη Ζάππειο Σχολή της Κωνσταντινούπολης και στη συνέχεια εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, όπου συνεργάστηκε με αθηναϊκά περιοδικά όπως ο *Νουμάς*.[29]

Αξιόλογη και η μόρφωση της ναξιώτισσας Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου (1907-1996) που αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Αθηνών. Γεννημένη λίγα χρόνια νωρίτερα, η Χρυσάνθη Ζιτσαία (1902 - 1993) (φιλολογικό ψευδώνυμο της Χρυσάνθης Λάμπρου Οικονομίδου, το γένος Ζέρβα, υιοθέτησε το ψευδώνυμο «Ζιτσαία» από τον τόπο καταγωγής της, τη Ζίτσα Ηπείρου), τελείωσε το σχολαρχείο και παντρεύτηκε σε νεαρή ηλικία τον Κύπριο γεωπόνο Λάμπρο Οικονομίδη.[30]

---

[27] Σημ.: Η αλληλογραφία τους παρέχει αξιόλογες πληροφορίες για τη ζωή, τα ταξίδια και τις γνωριμίες τους, όπως αυτή της Ε. Δεντρινού με τον Α. Πάλλη, ο οποίος θα τις αφιερώσει αργότερα επιγράμματά του. Η σχέση του Κ. Θεοτόκη και της Ε. Δεντρινού ήταν βαθιά και αποδεικνύεται από τα θερμά λόγια του κερκυραίου συγγραφέα που την παρουσίαζε ως το alter ego του. Η κοινή καταγωγή, οι φιλικές σχέσεις των οικογενειών τους, η ενασχόληση με την τέχνη της γραφής, τα αναγνώσματα με ιδιαίτερη προτίμηση στους Ρώσους καλλιτέχνες, (όπως ο Φ. Ντοστογιέφσκι και ο Ι. Τουργκένιεφ) αλλά και ότι υπήρξαν ιταλομαθείς αποτελούν μερικά από τα κοινά χαρακτηριστικά που τους ένωναν. βλ. παρουσίαση και ανάλυση της αλληλογραφίας τους στο: Θ. Πυλαρινός, «Από την αλληλογραφία Κωνστ. Θεοτόκη και Ε. Α. Δεντρινού», *Πόρφυρας*, Ιανουάριος - Μάρτιος 1997, τχ. 8, τομ. ΙΖ΄, σσ. 191 - 226.

Σημ.: Στον πρόλογο του έργου του *Η τιμή και το χρήμα* ο Κ. Θεοτόκης αναφέρει: « [...] *Σας έχω υποσκεθεί, ένα έργο άξιο του ονόματός Σας, της καλλιτεχνικής ψυχής Σας και του άπειρου σεβασμού που τρέφω για Σας. [....] Ξέρω, ευγενικιά Κυρία, πόσο συγκινούν την τρυφερή καρδιά Σας όλες αυτές οι δυστυχίες, κ' έχω για τούτο την ελπίδα πως θα Σας φχαριστήσει [...] σαν κάτι σύμφωνο ίσως με τα φιλανθρωπικά ιδανικά Σας, τη βαθιά Σας μόρφωση και τη λαμπρή Σας ευφυΐα που όλοι όσοι Σας ξέρουν δε μπορούν να μην τη θαυμάσουν*». Κ. Θεοτόκης, *Η τιμή και το χρήμα, (Με έξι εικονογραφίες χαραγμένες από το Μάρκο Ζαβιτσιανό)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993, σσ. 9 - 10.

[28] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, *ό.π.*, www. ekebi.gr.

Σημ.: Η Ε. Δεντρινού ασχολήθηκε κυρίως με τη συγγραφή διηγημάτων, ενώ κατά τα πρώτα χρόνια ενασχόλησής της με τη λογοτεχνία, ενδιέτριβε με τον ποιητικό λόγο και τα πεζά ποιήματα. βλ. σχετικά, Ε. Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα*, (φιλολογική επιμ. Θ. Πυλαρινός), εκδ. Ίδρυμα Κώστας και Ελένη Ουράνη, Αθήνα 2014. Σημ.: Στο βιβλίο συγκεντρώνονται και παρουσιάζονται εξήντα πέντε διηγήματα της καλλιτέχνιδος.

Σημ.: Η μοναδική ποιητική της συλλογή τυπώθηκε το 1916 με τίτλο *Σονέτα*, καθώς αποτελείτο από εικοσιοκτώ πρωτότυπα σονέτα και τρία μεταφρασμένα του Πετράρχη. Γ. Πρωτόπαπα, «Ε. Α. Δεντρινού», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1960 - 31 / 12 / 1960, τχ. 792, τομ. 68ος΄, Έτος ΛΔ΄, σ. 860.

[29] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, *ό.π.*

[30] *Ό.π.*

Η Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά εργάστηκε μετά το πέρας τον σπουδών της ως εκπαιδευτικός, (καθώς ήταν απόφοιτη της Παιδαγωγικής Ακαδημίας του Αρσάκειου). Επίσης, ασχολήθηκε με τη ζωγραφική, καθώς φοίτησε στη σχολή Καλών Τεχνών της Λειψίας, ενώ στη Γερμανία και στη Γαλλία είχε τη δυνατότητα να εντρυφήσει στην Κλασική Φιλολογία και την Ιστορία της Τέχνης.

Η Λιλή Ιακωβίδη - Πατρικίου (1900 - 1985) απόφοιτη του Αρσάκειου και της Νομικής Σχολή Αθηνών, υπήρξε παντρεμένη με τον Μικέ Ιακωβίδη, (γιο του ζωγράφου Γεωργίου Ιακωβίδη).[31]

Η Γαλάτεια (Αλεξίου) Καζαντζάκη (1881 - 1962) αν και δεν ανήκει στις καθεαυτό ποιήτριες, εντάσσεται εδώ λόγω της σημαντικής ενασχόλησής της με ποιήματα που έγραψε και μετέφρασε. Κόρη του εκδότη Στυλιανού Αλεξίου και της Ειρήνης Ζαχαριάδη, φοίτησε σε γαλλικό σχολείο και το 1911 παντρεύτηκε το Νίκο Καζαντζάκη, με τον οποίο συνέγραψαν έργα, υπογράφοντας ως Πέτρος και Πετρούλα Ψηλορείτη.[32] Τα δυο αδέρφια της, η συγγραφέας Έλλη Αλεξίου και ο ποιητής Λευτέρης Αλεξίου ανήκαν και αυτά στο χώρο των γραμμάτων.

Η Θάλεια Κα(λ)λιγιάννη γεννημένη στα Χανιά το 1906, έλαβε ανώτερη μόρφωση από τη Μέση Εμπορική Σχολή και την Πάντειο. Μιλούσε γαλλικά, αγγλικά και γερμανικά, ενώ εκτός της λογοτεχνίας, ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και τη δημοσιογραφία που αποτέλεσε το κύριο επάγγελμά της.

Η Σίτσα Καραϊσκάκη από τα Μοσχονήσια της Μικράς Ασίας, σπούδασε στη Φιλοσοφική Σχολή του Μονάχου αλλά και σε Πανεπιστήμια της Πράγας, της Ζυρίχης, της Βιέννης και του Βερολίνου. Πρόγονός της ήταν ο ήρωας της επαναστάσεως Γεώργιος Καραϊσκάκης. Μετά και τις σπουδές της στο Μόναχο ανακηρύχθηκε σε επίσημο Διδάκτορα, ενώ εμπλούτισε τα ενδιαφέροντά της ασχολούμενη με μαθήματα Βυζαντινολογίας, Ψυχολογίας και Γερμανικής Φιλολογίας.[33]

Η Λίλα Καρακάλου - Καρανικόλα (ή αλλιώς Λήδα Καρτέλη) γνωστή και με τα ψευδώνυμα «Τάνος Κέλμας» και «Pif Dam», είχε μυηθεί στην ποίηση από τον στρατηγό πατέρα της, ο οποίος έγραφε ποιήματα. Η Καρακάλου εκτός των ποιητικών τις ενδιαφερόντων, ασχολήθηκε και με τη ζωγραφική.[34]

Η φιλόμουση Ζωή Καρέλλη (Χρυσούλα Αργυριάδου, (1901 - 1998)) από τη

[31] Χ. Πάτση, *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π.*, σσ. 236 - 238.
[32] Ιστότοπος των Εκδόσεων Καζαντζάκη, www.kazantzakispublications.org.
[33] Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[34] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 259.

συμπρωτεύουσα, με αδελφό τον πεζογράφο Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη, μιλούσε τέσσερις γλώσσες, ενώ είχε παρακολουθήσει μαθήματα Φιλολογίας στη Θεσσαλονίκη. Είχε ασχοληθεί με τις καλές τέχνες και συγκεκριμένα με τη ζωγραφική και τη μουσική, καθώς έπαιζε πιάνο και βιολί.[35] Η αρχοντική γενιά των Πεντζίκιδων (με πατέρα φαρμακοποιό και μητέρα δασκάλα), της προσέφερε από τη νεαρή της ηλικία την ευκαιρία να λάβει κατ' οίκον μαθήματα, ώστε να διευρύνει τους πνευματικούς της ορίζοντες και να αποκτήσει όλα τα απαραίτητα για εκείνη εφόδια.[36]

Απόφοιτος του Ζάππειο Παρθεναγωγείου η Θάλεια Κεσίσογλου - Αγγελίδου από την Πόλη, σπούδασε και εκείνη στη Φιλοσοφική Σχολή, ενώ εντρύφησε στην αρχαιολογία, εξασκώντας μάλιστα το επάγγελμα της ξεναγού, φανερώνοντας την αγάπη της για την ιστορία.[37]

Η Ρένα Λάκωνος (γνωστή και ως Ρένα Καρθαίου) γεννημένη το 1913 με πατέρα τον ποιητή και μεταφραστή Κλέανδρο Λάκωνα (γνωστό και ως Κώστα Καρθαίο) αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Αθηνών, ενώ εμφανίστηκε πρώτη φορά στα *Νεοελληνικά Γράμματα* το 1935.

Η Έλλη Λαμπρίδη (1898) με σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών και στο Πανεπιστήμιο της Ζυρίχης, από όπου αποφοίτησε ως Διδάκτωρ το 1919, εργάσθηκε στην Πόλη στο Αμερικανικό Κολλέγιο Θηλέων, στο Κεντρικό Παρθεναγωγείο και στο Ζάππειο Διδασκαλείο. Το 1930 διορίσθηκε υποδιευθύντρια του Μαρασλείου Διδασκαλείου και κατόπιν υποδιευθύντρια των Διδασκαλείων Λαμίας και Τριπόλεως.[38]

Η Αρτεμισία Λανδράκη - Ντόκου (1884 - 1956) από τα Χανιά της Κρήτης (κόρη του δασκάλου του Ε. Βενιζέλου, Ιωάννη Λανδράκη) ήταν αριστούχος απόφοιτος του Αρσάκειου, από το οποίο έλαβε τον τίτλο της δημοδιδασκάλισσας.[39] Το 1928 δημοσιεύει την πρώτη της συλλογή *Βιολέτες*, ενώ στα πρώτα της βήματα εμφανιζόταν με το ψευδώνυμο «Ηχώ». Η Ντόκου έγραψε πλήθος κειμένων και άρθρων σε έντυπα της εποχής με ένα μεγάλο μέρος του έργου της, εκτός όσων

---

[35] *Ό.π.*, σ. 347.
[36] βλ. σχετικά, τα όσα δηλώνει σε συνέντευξή της η ίδια η Ζ. Καρέλλη για τις δυσκολίες των παιδικών της χρόνων και την υπερβολικά αυστηρή οικογένειά της στο: Ανώνυμος, «Ζωή Καρέλλη: Την ελευθερία τη βρήκα στην ποίηση», *Διαβάζω*, Απρίλιος 1980, τχ. 30, σσ. 52 - 59.
[37] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 276.
[38] Σύγχρονοι Έλληνες Συγγραφείς, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[39] Β. Φ. Τωμαδάκη, *Αρτεμισία Λανδράκη - Ντόκου εκδότρια στα Χανιά το 1902 του πρώτου υπό τον τίτλο «Σπινθήρ» κρητικού εγκυκλοπαιδικού περιοδικού*, Ανακοίνωση, ΣΤ΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, 24 - 30 Αυγούστου 1986, Ανάτυπο από το περιοδικό *Νεοελληνικόν Αρχείον*, τομ. Γ΄, (χ.ο.), Αθήνα 1987, σσ. 5 - 7.

κατάφερε να διασώσει ο Τωμαδάκης, να είναι χαμένο.[40] Η αγάπη της για τις τέχνες την οδήγησε στη μουσική και στη ζωγραφική, καθώς υπήρξε μαθήτρια του ζωγράφου Γ. Ροϊλού, ενώ πίνακές της είχαν παρουσιαστεί στο κοινό ήδη από το 1899, όπως μαρτυρεί η επαινετική κριτική στην εφημερίδα *Εμπρός*.[41] Η ποιήτρια ήταν παντρεμένη με τον δικηγόρο Φ. Ντόκο, με τον οποίο είχαν αποκτήσει δυο γιούς.

Η Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου (1886 / (1898) - 1977) με μαθήματα κατ' οίκον απέκτησε τη βασική της μόρφωση και στη συνέχεια φοίτησε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, χωρίς όμως να αποφοιτήσει. Αντίθετα με τις προηγούμενες, η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη (1904 - 1977) από το φτωχικό κρητικό χωριό Φουρνή Μεραμβέλλου, είχε να αντιμετωπίσει τις δυσκολίες επιβίωσης σε μια ιδιαιτέρως φτωχική οικογένεια. Παρά τις δυσκολίες και με ισχυρή θέληση, αφού τελείωσε την Παιδαγωγική Ακαδημία του Ηρακλείου, φοίτησε στη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, από όπου έλαβε τον τίτλο της Διδάκτορος, μετά και την ομόφωνη απόφαση της συγκλήτου, η οποία δήλωνε χαρακτηριστικά ότι λυπάται που «*δεν υπήρχε βαθμός ανώτερος του άριστα*» για να ανταμείψει τη νεαρή τότε ποιήτρια.[42] Η Μαυροειδή ολοκλήρωσε τις σπουδές της στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, ενώ παντρεύτηκε τον ποιητή Κώστα Α. Παπαδάκη. Η κρητικιά ποιήτρια παράλληλα με τις καλλιτεχνικές της ανησυχίες άσκησε το επάγγελμα της καθηγήτριας για σαράντα και πλέον χρόνια.[43]

Η Μελισσάνθη (Ήβη Κούγια - Σκανδαλάκη, (1907 – 1990)) σπούδασε Γαλλική και Γερμανική Φιλολογία στο Γαλλικό Ινστιτούτο και στην Abendschule Αθηνών, ενώ στα ενδιαφέροντά της συγκαταλέγονται τα γερμανικά, τα αγγλικά, η μουσική, η ζωγραφική, ο χορός και η φιλοσοφία. Φοίτησε στη Δημοσιογραφική Σχολή Αθηνών και εργάστηκε τόσο ως καθηγήτρια Γαλλικών στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση όσο και ως δημοσιογράφος. Το 1932 παντρεύτηκε τον Ιωάννη Ν.

---

[40] Π. Αποστολή, «Η Γυναικεία εκδοτική δραστηριότητα (περιοδικά λόγου και τέχνης 1900 - 1940): Η περίπτωση της Αρτεμισίας Λανδράκη και της Κορνηλίας Πρεβεζιώτου», στο: Σ. Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2008, σσ. 215 - 216.

[41] Μ., «Αι γυναίκες και η καλλιτεχνία», *Εμπρός*, 11 / 2 / 1899, αρ.φ. 816, Έτος Γ΄, σ. 1.

Σημ.: Στο άρθρο επαινούνται δυο ελαιογραφίες της (η μία αναπαριστά την Ιφιγένεια εν Ταύροις και η άλλη μια φέτα καρπούζι) που μαρτυρούν, όπως δηλώνεται, το ταλέντο και τη δεξιοτεχνία της νεαρής τότε καλλιτέχνιδος.

[42] Ανώνυμος, «Νέα στελέχη στη γυναικεία δράση», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1930, τχ. 6 - 7, Έτος Ι΄, σ. 156.

[43] Επίσημο Διαδικτυακό Ένθετο για την Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, www.mavroidi.gr.

Σημ.: Η ζωή της ποιήτριας είναι εν πολλοίς γνωστή και ειπωμένη από πολλούς μελετητές. Μια ενδιαφέρουσα περιδιάβαση στη ζωή της παραθέτει ο Μ. Σταφυλάς. βλ. σχετικά, Μ. Σταφυλάς, *Δημιουργοί του καιρού μας, Κριτικά Δοκίμια*, (χ.ο.), Αθήνα 1986, σσ. 61 - 72.

Σκανδαλάκη, δικηγόρο, πολιτικό και συγγραφέα.[44]

Η Μόνα Μητροπούλου (1919) σπούδασε στο Παρίσι και το Λονδίνο Εμπορικές Επιστήμες. Η Δώρα Μοάτσου από τη Μ. Ασία, ήταν γεννημένη και μεγαλωμένη στην Κωνσταντινούπολη, από κρητική γενιά, με συγγενείς όπως ο Μανώλης Μαγκάκης (ποιητής - μεταφραστής του Σαίξπηρ). Αφού ολοκλήρωσε τη Ζάππειο Σχολή, σπούδασε Γαλλική Φιλολογία στα Πανεπιστήμια Αθηνών και Σορβόννης. Η σπουδές της στο Παρίσι στάθηκαν καθοριστικές για τη γνωριμία της τόσο με τον μετέπειτα σύζυγό της, Κώστα Βάρναλη, τον οποίο παντρεύτηκε το 1929, όσο και με τον Ψυχάρη, με τον οποίο διατηρούσε μακροχρόνια αλληλογραφία.[45] Η Δ. Μοάτσου είχε επίσης εργαστεί ως καθηγήτρια φιλόλογος στην Κρήτη και την Αθήνα.

Η Τίλλα (Ευσταθία) Μπα(λ)λή (1900 /5 – 1970 /1) γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Καλαμάτα καθώς ήταν κόρη γνωστού έμπορου καπνών της περιοχής. Καταπιάστηκε με τη ζωγραφική, τη μουσική και την ποίηση, ενώ παντρεύτηκε τον αρχίατρο Απόστολο Μπαλή.[46]

Η Ιωάννα Μπουκουβάλα - Αναγνώστου (1904 - 1992) γεννήθηκε στο Κάιρο, με πατέρα τον διευθυντή της ελληνο-αιγυπτιακής Αμπετείου Σχολής, Γεώργιο Μπουκουβάλα και μητέρα εκπαιδευτικό. Σπούδασε Φιλολογία και Μουσικολογία στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας στη Γερμανία, ενώ οι σπουδές της περιελάμβαναν γνώσεις πιάνου από το Ωδείο Αθηνών. Ως κάτοχος διπλώματος πιάνου εργάστηκε και ως καθηγήτρια πιάνου. Σύζυγός της ήταν ο δικηγόρος Κλεάνθης Αναγνώστου.

Ως δημοσιογράφος εργάστηκε η συριανή Ρίτα Μπούμη (1906 - 1984) που από το 1920 εγκαταστάθηκε στις Συρακούσες για οκτώ έτη, όπου και σπούδασε Παιδαγωγική. Από την Ιταλία θα αρχίσει της πρώτες συνεργασίες με ελληνικά έντυπα της εποχής, όπου δημοσίευσε τόσο δικά της ποιήματα όσο και μεταφράσεις. Η Μυρτιώτισσα (Θεώνη Δρακοπούλου, 1885 - 1968) γεννημένη στο Μπεμπέκι της Κωνσταντινούπολης με πατέρα διπλωμάτη, τον Αριστομένη Δρακόπουλο (γόνο της αρχοντικής πατρινής οικογένειας Καλαμογδάρτη), φοίτησε στη Σχολή Χιλλ της Πλάκας. Έλαβε επίσης θεατρικές σπουδές στη Κρατική Δραματική Σχολή της Γαλλίας, όπου διέμενε για λίγα χρόνια, όντας παντρεμένη με τον Σπύρο Παππά, με τον οποίο απέκτησε ένα γιο, τον Γιώργο Παππά. Κομβική για τη Μυρτιώτισσα

[44] *Ό.π.*

[45] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σσ. 138 – 139.
βλ. επίσης ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα με πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της ποιήτριας στο: Δ. Γιάκ[ος], «Δώρα Μοάτσου - Βάρναλη», *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1979, τχ. 1242, τομ. 105, Έτος ΝΓ΄, σ. 470.

[46] Χ. Πάτση, *ό.π.*, τομ. 10, σσ. 317 - 318.

στάθηκε η γνωριμία και η σχέση της με τον ποιητή Λορέντζο Μαβίλη και τον Κ. Παλαμά.[47]

Το επάγγελμα της δασκάλας ακολούθησαν η Κατίνα Παΐζη (1911-1996) και η Ευγενία Παλαιολόγου (1911). Η Ε. Παλαιολόγου γεννημένη στο Κάιρο, έλαβε σπουδές στο Αρσάκειο Διδασκαλείο Αθηνών, στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ οι μεταπτυχιακές σπουδές έλαβαν χώρα στη Σορβόννη. Η ποιήτρια εργάστηκε ως εκπαιδευτικός στα ελληνικά σχολεία της Αλεξάνδρειας, ενώ ήταν παντρεμένη με τον φιλόλογο και γυμνασιάρχη Χρίστο Πετρώνδα. Τη δεκαετία του 1940 προσέφερε πολλά στην ελληνική εκπαίδευση της Αιγύπτου. Το 1943 έγινε διευθύντρια της Φαμηλιαδείου Σχολής Θηλέων και του Αβερώφειου Παρθεναγωγείου (1944), ενώ μαζί με τη Νίνα Αντωνιάδου ίδρυσαν το Πατριαρχικό Αλεξανδρινό Λύκειο.[48]

Η Αγγελική Παναγιωτάτου (1878 - 1954) από την Κεφαλονιά, γνωστή και ως «Άνγκελ Ναγιώ», ασχολήθηκε με την ποίηση παρά τις σπουδές της στην Ιατρική, στην οποία υπήρξε η πρώτη γυναίκα φοιτήτρια και μετέπειτα υφηγήτρια. Η Νίκη Πέρδικα γεννημένη το 1887 με πατέρα τον Νικόλαο Μαρή, υπάλληλο στο Τηλεγραφείο και αργότερα Γενικό Διευθυντή του Τηλεγραφείου Αθηνών και μητέρα Φαναριώτισσα, με καταγωγή από τη Νάξο και την Πόλη, είχε να επιδείξει αξιόλογο κύκλο συγγενών, όπως ο Θαλής Αντωνιάδης, ένας από τους ιδρυτές της Σχολής της Χάλκης και τη θεία της, Αγαθονίκη Αντωνιάδου (1854 - 1928) γνωστή ποιήτρια της εποχής.

Γεννημένη το 1907 η Αλεξάνδρα Πλακωτάρη απόφοιτη της Φιλολογίας με σπουδές στο Βερολίνο και τη Σορβόννη, παντρεμένη από το 1927 με τον ζωγράφο Κώστα Πλακωτάρη, εργάστηκε ως εκπαιδευτικός σε ιδιωτικά σχολεία, όπου δίδαξε Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και Αγγλικά.

Η φιλοσοφική σχολή και ιδίως το τμήμα Φιλολογίας αποτελούσε κατά τον Μεσοπόλεμο την πιο δημοφιλή επιλογή σπουδών στο γυναικείο φύλο. Εκτός των κοριτσιών που ήθελαν να ασχοληθούν με τα γράμματα και τις τέχνες, ελληνική Φιλολογία σπούδαζαν και όσες γυναίκες επιθυμούσαν να αποκατασταθούν επαγγελματικά, διοριζόμενες στη μέση εκπαίδευση. Ένας από τους πρώτους χώρους

[47] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[48] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *Διανοούμενες Ελληνίδες της Αιγύπτου (1861 - 1966)*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Μπόλαρη, Αθήνα 1966, σ. 34.
Σημ.: βλ. σχετικά, με τον βίο και το έργο της (η ποιήτρια κυκλοφόρησε συνολικά δεκάεξι ποιητικές συλλογές από το 1939 ως τη δεκαετία του 1980, όπως και σειρά μελετών, παιδικά βιβλία και άλλα) στο: Χ. Πετρώνδα (επιμ.), *Ευγενίας Παλαιολόγου Πετρώνδα Σύντομη βιογραφία*, εκδ. Τυπογραφείο Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 1998.

απασχόλησης γυναικείου προσωπικού ήταν το ελληνικό σχολείο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι από τα πρώτα επαγγέλματα τα οποία απορρόφησαν γυναίκες ήταν αυτό της δασκάλας και της καθηγήτριας. Αξίζει βέβαια να τονιστεί, ότι κάτι τέτοιο δεν αποτελούσε πρωτοτυπία του Μεσοπολέμου, αφού την περίοδο αυτή απλώς συνεχίζεται η παράδοση των προηγούμενων δεκαετιών, που ήθελε τις γυναίκες να εκπληρώνουν μέσω της μόρφωσής τους κοινωνικούς ή ακόμα και εθνικούς σκοπούς.

Στην αναβάθμιση του γυναικείου φύλου καίριο ρόλο έπαιξε η εκπαίδευση των γυναικών, η οποία νομιμοποιήθηκε μέσω της εθνικής προσπάθειας που θα επιτελούσαν στα σχολεία (ως δασκάλες) για την αναγέννηση του έθνους. Για δεκαετίες μάλιστα, η γυναικεία εκπαίδευση είχε διαμορφωθεί σύμφωνα με συγκεκριμένα κριτήρια: α) την εθνική προσφορά των γυναικών β) την προαπαιτούμενη ηθική των κοριτσιών γ) τη διαμόρφωσή τους ως μέλλουσες μητέρες - σύζυγοι δ) τη γνωστική επάρκεια για τη μετάδοση γνώσεων στις επόμενες γενιές και ε) την επαγγελματική τους αποκατάσταση ως δασκάλες - παιδαγωγοί.[49]

Έτσι, ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, η ελληνίδα αναλαμβάνει συνειδητά το ρόλο της «*δασκάλας του έθνους*» και της «*μητέρας - παιδαγωγού*», έναν ρόλο που στην πορεία θα εκμεταλλευτούν οι γυναικείες φεμινιστικές οργανώσεις, για να διεκδικήσουν καλύτερη εκπαίδευση και ισότιμη μόρφωση.[50] Η δασκάλα ήταν μια ιδιότητα που εύκολα μπορούσε να ανεχτεί η κοινωνία κατά τα πρώτα βήματα εξόδου των γυναικών στον δημόσιο βίο, αφού συνδυαζόταν με τον ρόλο της μητέρας και της σωστής παιδαγωγού που ήταν χρήσιμη τόσο σε επίπεδο ατομικό - οικογενειακό όσο και σε συλλογικό.

Είναι χαρακτηριστικά τα όσα παραθέτει σε συνέντευξή της στα *Νεοελληνικά Γράμματα* το 1938 η ποιήτρια Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη για τη χαρά της διδασκαλίας, τις δυσκολίες του επαγγέλματος αλλά και το βάρος που έπρεπε να σηκώσουν οι νεαρές δασκάλες, με τον μισθό των οποίων βιοποριζόταν συχνά μια ολόκληρη οικογένεια.[51] Παραθέτουμε χαρακτηριστικά αποσπάσματα από δυο πολύ γνωστά της έργα, «Η Δασκάλα» και «Η Δουλίτσα» που απηχούν τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής:[52]

---

[49] Κ. Ι. Δελακούρα, *Η εκπαίδευση των γυναικών στις ελληνικές κοινότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, Κοινωνικοποίηση στα πρότυπα της πατριαρχίας και του εθνικισμού (19ος - 1922)*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 263.
[50] Σ. Ντενίση, *ό.π.*, σσ. 85, 122, 326 – 327.
[51] Γ. Περαστικός, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 / 3 / 1938, αρ.φ. 69, Έτος Β΄, περ. β΄, σσ. 12 - 14.
[52] Επίσημο Διαδικτυακό Ένθετο για την Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, *ό.π.*

«Η Δασκάλα»

……

Μάταν φτωχό το σπιτικό της
και καρτερούσαν να θραφούν
γονιοί κι' αδέλφια απ' το μιστό της
και χρέη παλιά να πλερωθούν.
Κι' αυτός, μικρός, δεν εξαρκούσε
κι' όλο πιο μπρος τον εξοφλούσε.

……

Κι' όμως, στην έδρα της εκείνη,
για λευτεριά, για δικαιοσύνη,
διδάσκει πάντα και κηρύττει,
με ραγισμένη τη φωνή,
π' όλο και βγαίνει πιο βραχνή
από το χρόνιο φαρυγγίτη.

«Η Δουλίτσα»

……

Πως θυμούμαι τη λαχτάρα
στα δύο μάτια τα μεγάλα
- ένα ρώτημα καθένα -
της μικρής δουλίτσας, όταν
με το δίσκο της ερχόταν,
να τρατάρει τη δασκάλα !

……

Με τα μάτια τα μεγάλα
- ένα ρώτημα καθένα -
τι να γίνεται η Λενιώ ;
Τι να γίνεται η φτωχούλα !
Σ' άλλο σπίτι θάναι δούλα,
όπως μια φτωχή δασκάλα,
σ' άλλο σπίτι είμαι κι εγώ.

Αντίστοιχα παραθέτουμε απόσπασμα από το χαρακτηριστικό ποίημα «Η γριά δασκάλα» της Ρ. Μπούμη:

Με την υποταγμένη της γαλήνη

Και της υπομονής το καλό βλέμμα,

σ' ένα τραπέζι κάθεται και δίνει

στους άλλους την ψυχή της και το αίμα.

……

Στο νου της θα περάσει κι' η στερνή της
εικόνα : Τα παιδιά και το σχολείο -
κι' ως πάντα θα διατάξει η φωνή της :
«προσέχετε, παιδιά μου, στο βιβλίο !»[53]

Παρά τις δυσκολίες και τις χαμηλές οικονομικές απολαβές οι δασκάλες μέσω του επαγγέλματός τους είχαν τη δυνατότητα να βελτιώσουν εκτός του βιοτικού τους επιπέδου και την κοινωνική τους θέση, μέσω της εξόδου τους στον επαγγελματικό βίο. Η απαγορευτική παρουσία των γυναικών στον δημόσιο χώρο μπόρεσε να αρθεί στην περίπτωση των δασκάλων, αφού το επάγγελμα τους συνδυαζόταν με τις μητρικές και παιδαγωγικές αρετές, που κατείχαν οι γυναίκες ως εγγενή χαρακτηριστικά.

Ως εκ τούτου, η γυναικεία διδασκαλία αφενός δεν ενοχλούσε την ανδροκρατική κοινωνία, αφετέρου εναρμονιζόταν με τα έμφυλα στερεότυπα σχετικά με τον ιερό προορισμό των γυναικών και τον ρόλο τους ως μητέρες - παιδαγωγοί. Οι γυναίκες εκμεταλλευτήκαν την εργασιακή δυνατότητα που τους δόθηκε, ώστε αφενός να προσφέρουν στο πλαίσιο της εθνικής μόρφωσης του γένους, αφετέρου να επιτύχουν έστω και τη μερική ανεξαρτησία τους (όπως διορισμός σε άλλη πόλη μακριά από την καταπιεστική πατρική εστία) αλλά και να αναγνωριστούν τελικώς ως αυθύπαρκτα κοινωνικά όντα.

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Ε. Βαρίκα ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα το λειτούργημα των δασκάλων τους έδινε:

«*την πρώτη ευκαιρία άμεσης συμμετοχής στην πολιτική δράση, ένα προνομιακό πεδίο όπου μπορούσαν να νιώθουν ως αυτοτελή μέλη του έθνους, όπου μπορούσαν να δρουν ως υποκείμενα που επηρεάζουν την εξέλιξη της Ιστορίας*».[54] «*Το επάγγελμα της δασκάλας, ενώ είχε οριστεί αρχικά ως προέκταση της «γυναικείας φύσης» και ως θεσμοθέτηση της ένταξης των γυναικών στην ιδιωτική σφαίρα, μετατράπηκε από τις ίδιες τις γυναίκες όχι μόνο σε μέσο για την ανεξαρτησία τους, αλλά και σε μοχλό που τους επέτρεπε να μετατοπίσουν τα εμπόδια που τις απέκλειαν από τη δημόσια σφαίρα*».[55]

---

[53] Ρ. Μπούμη, «Η γριά δασκάλα» (παράφραση ιταλικού ποιήματος της A. Negri), *Νέα Εστία*, τχ. 21 - 45, 1 / 11 / 1928, Έτος Β΄, σ. 1004.
[54] Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833 - 1907*, εκδ. Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987, σ. 184.
[55] Ό.π., σ. 191.

Επανερχόμενοι σε ότι αφορά το πνευματικό επίπεδο και τις εγκύκλιες σπουδές των ποιητριών, συναντούμε τη Μαρία Πολυδούρη (1902 - 1930) κόρη του γυμνασιάρχη Ευγένιου Πολυδούρη (φιλόλογου, καθηγητή) από τη Μικρομάνη Μεσσηνίας και της Κυριακής Μαρκάτου. Γεννημένη στην Καλαμάτα, ολοκληρώνει το Σχολαρχείο στο Γύθειο (μια από τις πολλές πόλεις που η οικογένεια διέμεινε εξαιτίας των μεταθέσεων του πατέρα της), για να φοιτήσει ξανά στο Γυμνάσιο της Καλαμάτας.[56] Η Καλαμάτα ήταν ένα ισχυρό εμπορικό κέντρο της Πελοποννήσου ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, αποτελούσε το πρώτο μεταξοπαραγωγικό κέντρο της χώρας, στο οποίο έμποροι, κτηματίες και βιοτέχνες είχαν δραστηριοποιηθεί, δημιουργώντας μια σημαντική αστική τάξη. Το λιμάνι της πόλης κατά της πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα είχε φτάσει στο απόγειο του, προσδίδοντας στην πόλη το προσωνύμιο η «*Μασσαλία του Μωριά*». Η οικονομική άνθιση της πόλης ευνόησε και την πνευματική άνοδο του πληθυσμού.

Το 1856 θα κυκλοφορήσει *Η Μεσσηνία*, η πρώτη εβδομαδιαία εφημερίδα της πόλης, ενώ ήδη λειτουργούν πολλά δημοτικά σχολεία αρρένων και θηλέων και το Ελληνικό Σχολείο ή Σχολαρχείο (1835). Από τα τέλη του 1860 είχε ιδρυθεί το πρώτο ιδιωτικό σχολείο στοιχειώδους εκπαίδευσης και στη συνέχεια δημιουργήθηκε η Σχολή Απόρων Παίδων, τα Παρθεναγωγεία και τη δεκαετία του 1920 το Αρσάκειο Αστικό Σχολείο.[57] Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Πολυδούρη είχε τη δυνατότητα να συναναστραφεί με τις λόγιες κυρίες της πόλης και να ενταχθεί από τη νεαρή της ηλικία στον πνευματικό κόσμο. Στη συνέχεια, το 1920 θα γραφτεί στη Νομική Σχολή, την οποία όμως δεν ολοκλήρωσε ποτέ.

Αξιόλογη και η σύζυγος του πολιτικού Περικλή Ράλλη, η Μαρία Ράλλη (1905 - 1976) που συνέθεσε τουλάχιστον τέσσερις ποιητικές συλλογές, τις οποίες ευτύχησε να δει τυπωμένες.[58] Ήταν κόρη μεγαλοβιομηχάνου, (του Βασίλη Κωνσταντόπουλου), αδερφή της Κ. Παξινού και της ζωγράφου - μουσικού Β. Κωνσταντοπούλου.[59]

Η Ελένη Σαμίου (1903 - 2004) με πατέρα καθηγητή του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου και μετέπειτα ιδρυτή της Φιλοδασικής Εταιρείας, είχε τη δυνατότητα να λάβει αξιόλογη μόρφωση. Αφοσιώθηκε κατά κύριο λόγο στο έργο του συζύγου της Νικόλαο Καζαντζάκη, καθώς προχώρησε στην έκδοση των έργων του και στη

[56] Μ. Πολυδούρη, *Τα ποιήματα,* Χ. Ντουνιά (φιλολογική επιμ. – Επίμετρο), εκδ. Εστίας, Αθήνα 2014, σσ. 381 - 392.
[57] Ιστορικό Αρχείο Δήμου Καλαμάτας, www.kalamata.gr.
[58] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[59] Δ. Π. Κωστελένος (σύνταξη, επιμ.), *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων λογοτεχνών*, τομ. Δ΄, εκδ. Αφοί Κ. Παγουλάτοι, Αθήνα 1976, σ. 20.

συγγραφή της βιογραφίας του.[60] Η ίδια είχε διατελέσει δημοσιογράφος αλλά και συγγραφέας. Η οικία της κυρίως στη Γενεύη, όπου διέμεινε για ένα διάστημα, ήταν χώρος συγκέντρωσης διανοούμενων. Το 1982 υιοθέτησε τον Πάτροκλο Σταύρου, μετέπειτα υφυπουργό της Κυπριακής Δημοκρατίας. Για τα λιγοστά ποιήματά της η ίδια δήλωνε: «*Έχω γράψει, ιδίως το 1935, όταν ήμουν πολλούς μήνες στο κρεβάτι, κάμποσα ποιήματα κι από αυτά μερικά που νομίζω αντέχουν στον καιρό*»**.**

Η Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου (1908 - 1935) έλαβε μαθήματα στη Δραματική Σχολή του Ωδείου της Θεσσαλονίκης, έχοντας ήδη ολοκληρώσει το Ανώτερο Παρθεναγωγείο και τη Γαλλική Σχολή Καλογραιών. Παρά τη σύντομη ζωή της, αφού η ποιήτρια χάθηκε στα είκοσι επτά της χρόνια από φυματίωση, είχε προλάβει να παντρευτεί τον ποιητή Γ. Θ. Βαφόπουλο αλλά και να αφήσει σημαντικό έργο.[61]

Από αξιόλογο γένος και η Πέπη Σταύρου (κατά κόσμον Ευτέρπη Κέπετζη). Με πατέρα φιλόλογο, τον Σταύρο Κέπετζη (1813 - 1919), ο οποίος υπήρξε έφορος της Μεγάλης του Γένους Σχολής, πρόεδρος της Εφορείας του Ζωγραφείου Λυκείου και του Εμπορικού Επιμελητηρίου Κωνσταντινουπόλεως, με θεία (αδελφή του πατέρα της) την Ελένη Κέπετζη, (μητέρα του Αργύρη Εφταλιώτη),[62] με παππού (από την πλευρά της μητέρα της Ευανθία Θεολόγου) τον ιδρυτή των Θεολογείων Εκπαιδευτηρίων Φιλαδελφείας και αδερφό τον Μιχαήλ Κέπετζη (διδάκτορα Νομικής, καθηγητή Διεθνούς Δικαίου Βέρνης και πρεσβευτή της Ελλάδος), η ποιήτρια όπως και τα αδέλφια της (συνολικά τρεις γιοί και δυο κόρες) ανετράφη σε ένα ευνοϊκό για πνευματικές ενασχολήσεις οικογενειακό περιβάλλον, που μπορούσε να της προσφέρει αξιόλογη μόρφωση.

Σημαντική παιδεία έλαβε και η Αθηνά Ταρσούλη (1884 - 1975) η κόρη του δικαστικού Αλέξανδρου Πιττακού. Οι ποικίλες ενασχολήσεις της, την έφεραν από νωρίς σε επαφή με τις τέχνες, όπως η μουσική και η ζωγραφική. Η πολυσχιδής προσωπικότητά της, την οδήγησε στο να καταγίνεται με πολλά, κάτι που μαρτυρείται

[60] Σημ.: Χαρακτηριστικό παράδειγμα το βιβλίο της Ε. Σαμίου με τίτλο: *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος, Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενα του*, που κυκλοφόρησε το 1977 και επανακυκλοφόρησε σε δεύτερη έκδοση το 1983. Ε. Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος, Βιογραφία βασισμένη σε ανέκδοτα γράμματα και κείμενα του*, εκδ. Ε. Ν. Καζαντζάκη, Αθήνα 1977.

[61] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[62] Σημ.: Η ποιήτρια φαίνεται ότι αντάλλασε επιστολές με τον Α. Εφταλιώτη από το 1913 ως το 1923, οι οποίες αργότερα κυκλοφόρησαν σε βιβλίο. βλ. σχετικά, Ε. Κέπετζη, *Με τον Εφταλιώτη, Σελίδες - Γράμματα - Στίχοι Ανέκδοτοι*, εκδ. Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, Αθήνα 1938.

από το πλούσιο έργο της.[63] Εκτός από την ποίηση αγαπούσε ιδιαίτερα τη ζωγραφική, έχοντας φοιτήσει στη σχολή ζωγραφικής της Susanne Hurel.[64]

Αξιοσημείωτη και η προσφορά της Αρσινόη Τούρτουλη από το Ιωάννινα, που ως απόφοιτος της Ιατρικής Σχολής Αθηνών, προσέφερε τις ιατρικές της υπηρεσίες στο Κάιρο και την Αλεξάνδρεια, όπου διέμεινε το μεγαλύτερος μέρος της ζωής της.

Η Μαρία Φαλαγγά - Γεωργίου (1912 - 1987) από την Άνδρο, εγκατεστημένη στην Αθήνα ολοκλήρωσε τις σπουδές της στο Αρσάκειο, στη Σχολή Καλογραιών και στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, ενώ η εγκύκλια μόρφωσή της περιελάμβανε επίσης σπουδές πιάνου στο Εθνικό Ωδείο.[65]

Ποικίλα τα ενδιαφέροντα και της Έφης Φερεντίνου (1915 - 1979), αφού πέραν της ποίησης ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την Ιστορία της Τέχνης. Ήταν επιμελήτρια της Ιστορίας της Τέχνης στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, ενώ παντρεύτηκε δυο φορές με τον Κωστή Μπαστιά. Ο πατέρας της Σπύρος Φερεντίνος (γιατρός και πρόεδρος του Ιατρικού Συλλόγου τη δεκαετία του 1910) φρόντισε, ώστε η κόρη του να λάβει τη δέουσα παιδεία. Αποφοίτησε από τη Φιλοσοφική Σχολή Αθηνών, ούσα μαθήτρια του Ιωάννη Συκουτρή. Η ίδια είχε μάλιστα εργαστεί ως καθηγήτρια στη μέση εκπαίδευση.

Η Ελισάβετ Π. Ψαρά από το Λεωνίδιο κόρη του ποινικολόγου Παναγιώτη Ψαρά και της Γαρουφαλιάς Τσέκα, δασκάλας από την Πόλη, εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια όπου έλαβε ολοκληρωμένη μόρφωση. Με αγάπη στην ποίηση και τη ζωγραφική επιδόθηκε από νωρίς στο γράψιμο. Πολυγραφότατη συνέγραψε μελέτες, άρθρα, ημερολόγια, κριτικές, συνεντεύξεις και μεταφράσεις (αγγλικές, γαλλικές).[66]

Ολοκληρώνοντας, φαίνεται ότι οι ποιήτριες, για όσες τουλάχιστον υπάρχουν σχετικές ή επαρκείς πληροφορίες ήταν γυναίκες με αξιόλογο πνευματικό υπόβαθρο. Με ποικίλα ενδιαφέροντα, αξιοποίησαν κατά περίπτωση τα ταλέντα και τις κλήσεις τους. Οι ενασχολήσεις τους δεν περιορίστηκαν στην ποίηση, αφού κάλυπταν ένα ευρύτερο φάσμα τεχνών, όπως η ζωγραφική και η μουσική.

Αξιοσημείωτο βέβαια είναι το γεγονός ότι οι συγκεκριμένες λογοτέχνιδες

---

[63] βλπ. σχετικά μια συνοπτική παρουσίαση του έργου της: *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991, σσ. 75 - 76.

[64] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

Σημ.: Ενδιαφέρουσα πηγή βιογραφικών και εργογραφικών πληροφοριών για την Α. Ταρσούλη παραθέτει ο Δ. Γιάκος με αφορμή τον θάνατό της το 1975 στη *Νέα Εστία*. βλ. σχετικά, Δ. Γιάκος, «Αθήνα Ταρσούλη», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1975, τχ. 1149, τομ. 97, Έτος ΜΘ΄, σσ. 683 - 685.

[65] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[66] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σ. 30.

ανήκαν ως επί το πλείστον σε αρχοντικές οικογένειες, με γονείς, συζύγους και αδέλφια υψηλά ιστάμενα πρόσωπα των επιστημών, των τεχνών και των γραμμάτων. Πολλές είχαν από την παιδική τους ηλικία την ευκαιρία να μεγαλώσουν και να γαλουχηθούν σε πνευματικά περιβάλλοντα, τα οποία υποστήριξαν ή τουλάχιστον δεν εμπόδισαν την ενασχόληση των νεαρών κοριτσιών με τη γραφή και τον δημόσιο λόγο. Η μόρφωση, οι συγγενικοί δεσμοί ακόμα και οι συναναστροφές - φιλίες των ποιητριών στάθηκαν καθοριστικές στην εξέλιξή τους.

Απόφοιτες Αρσακείων (όπως η Α. Δάφνη, η Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, η Μ. Φαλαγγά) και των Παρθεναγωγείων (όπως η Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, η Θ. Κεσίσογλου - Αγγελίδου, η Υ. Δελή, η Φ. Βατίδου, η Ο. Βατίδου), με ακαδημαϊκές σπουδές στα Ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα, (με ιδιαίτερη προτίμηση στη Φιλοσοφική Αθηνών, όπως η Δ. Ζευγώλη - Γλέζου, η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, η Ε. Φερεντίνου αλλά και του εξωτερικού, ιδίως της Γαλλίας (όπως οι Μυρτιώτισσα, Δ. Μοάτσου, Μελισσάνθη, Μ. Μητροπούλου) και της Γερμανίας (όπως οι Ι. Μπουκουβάλα, Σ. Καραϊσκάκη)) ανέπτυξαν έναν έντονα δραστήριο βίο που δεν περιοριζόταν μόνο στα γράμματα αλλά περιελάμβανε και μια σειρά εξωλογοτεχνικών δραστηριοτήτων, όπως θα φανεί στην αμέσως επόμενη ενότητα. Σε κάθε περίπτωση, η ανατροφή, οι σπουδές και η εν γένει ζωή τους, μαρτυρούν ότι οι ποιήτριες διέθεταν όλα εκείνα τα στοιχεία για να χαρακτηριστούν ως οι λογίες γυναίκες του Μεσοπολέμου.

Α3. «Οι Εξωλογοτεχνικές ενασχολήσεις και η κοινωνική τους προσφορά»

Τα ενδιαφέροντα των ποιητριών δεν αφορούσαν αποκλειστικά και μόνο την τέχνη της ποιήσεως άλλα διευρύνονταν σε ένα ευρύτερο φάσμα ενασχολήσεων είτε καλλιτεχνικών είτε κοινωνικών. Πέραν της συγγραφής, πολλές ποιήτριες είχαν ενεργό συμμετοχή στα κοινωνικά δρώμενα και είχαν αναπτύξει πλούσια κοινωνική δράση. Αρχικά, μέσα από το προσωπικό τους έργο φαίνονται τα πολυποίκιλα ενδιαφέροντα τους γύρω από τη ζωγραφική, τη μουσική, το θέατρο αλλά και γύρω από κοινωνικά προβλήματα ιδίως σε ό,τι αφορούσε τις γυναίκες. Έντονο ήταν το ενδιαφέρον των ποιητριών για τον φεμινισμό και τα ζητήματα ισότητας των δυο φύλων.[67] Ένας μεγάλος αριθμός φεμινιστικών άρθρων και κειμένων γράφεται από τις ποιήτριες σε μια εποχή, όπου το φεμινιστικό κίνημα θα λάβει μεγάλες διαστάσεις και θα οργανωθεί μέσα από ένα σύνολο δράσεων, διαλέξεων, φεμινιστικών περιοδικών και σωματείων.

Η ευαισθητοποίηση των ποιητριών γύρω από τα προβλήματα των γυναικών και η προσπάθειά τους να συμβάλλουν στην επίλυσή τους, ήταν αρκούντως σημαντική. Στη μεσοπολεμική κοινωνία, η γυναίκα, όπως ειπώθηκε παραπάνω, ήταν αντιμέτωπη σε μεγάλο βαθμό με την ανισότιμη αντιμετώπιση, που εκπορεύτηκε από τις στερεοτυπικές προκαταλήψεις και τα έμφυλα στερεότυπα περί κατωτερότητάς της. Έτσι, οι ποιήτριες πολλές φορές ανέλαβαν να αφυπνίσουν το γυναικείο κοινό και να το ενημερώσουν για τα δικαιώματά του.

Την πρώτη δεκαετία του Μεσοπολέμου οι γυναίκες αξιοποίησαν δεόντως τη

---

[67] Σημ.: Είναι η εποχή του «*πρώτου κύματος*» του φεμινισμού που αφορά τον αγώνα των γυναικών (τέλη 19ου αιώνα - αρχές 20ου), γύρω από τη γυναικεία ψήφο αλλά και την «*υπονόμευση και αμφισβήτηση των ρυθμιστικών λόγων και δυνάμεων της ιατρικής, της επιστήμης και της εκπαίδευσης*». Με το «*πρώτο κύμα*» φεμινισμού οι γυναίκες εστιάζουν κυρίως στη διεκδίκηση ίσων δικαιωμάτων. Σε αυτό το «*πρώτο κύμα*», οι φεμινίστριες έθεσαν ως βάση την «*ομοιότητα*» στη διαμόρφωση πολιτικών αιτημάτων, ενώ στο «*δεύτερο κύμα*» εστίασαν στη «*διαφορά*». Έτσι, για τις φεμινίστριες στο «*πρώτο κύμα*» φεμινισμού στόχος ήταν οι «*πολιτικές ισότητας*», για να επιτευχθεί η «*εξομοίωση της νομικής και πολιτικής τους θέσης*». C. Knellwolf, «Ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, (θεώρηση μετάφρασης Σ. Παρασχάς, Μ. Πεχλιβάνος, Ε. Σηφάκη), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 281. Το «*δεύτερο κύμα*» φεμινισμού αφορά το «*Κίνημα Απελευθέρωσης*» των γυναικών, όπως εκδηλώνεται τέλη της δεκαετίας του 1960 - αρχές της δεκαετίας του 1970. Οι φεμινίστριες του «*δεύτερου κύματος*» αγωνίστηκαν για την «*ισονομία*» και «*ισότιμη πρόσβαση στους κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς*» αλλά και για τον «*μετασχηματισμό των δομών της πατριαρχικής κοινωνικής και σεξουαλικής ηθικής*». Α. Αθανασίου (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, (μτφ. Π. Μαρκέτου, Μ. Μηλιώρη, Α. Τσεκένης), εκδ. Νήσος, Αθήνα 2006, σσ. 109 - 110. Στην Ελλάδα το «*δεύτερο κύμα*» εμφανίζεται αρχικά την περίοδο της χούντας, ενώ αναπτύσσεται μετά την μεταπολίτευση ως τα τέλη της δεκαετίας του 1980.

συγγραφική τους δύναμη, ώστε να απαιτήσουν από την ανδροκρατική κοινωνία μια καλύτερη και κυρίως ισότιμη θέση για τη γυναίκα. Αυτό αποδεικνύεται, από ένα πλήθος δράσεων και κινητοποιήσεων κατά τη δεκαετία 1920 - 1930. Η ανάπτυξη των φεμινιστικών εντύπων και η πληθώρα φεμινιστικών άρθρων στον Τύπο της εποχής είναι ενδεικτική για το πόσο επιτακτική ήταν η διεκδίκηση της ισότητας.

Από την επόμενη δεκαετία 1930 - 1940 και εξής, οι γυναίκες θα στρέψουν το βλέμμα τους από τη φεμινιστική στη φιλανθρωπική δράση, ως απόρροια των συνθηκών. Η φιλανθρωπική στάση ζωής άλλωστε δεν ήταν άγνωστη ιδίως για τις ευκατάστατες κυρίες των ανώτερων στρωμάτων. Ανέκαθεν οι γυναίκες ήταν ταυτισμένες με τη φιλανθρωπία, τη συμπαράσταση, τη συμπόνια και την αλληλεγγύη, που τους αποδόθηκαν ως χαρακτηριστικά άρρηκτα συνδεδεμένα με τη «γυναικεία» τους φύση.[68]

Σε μια πολεμική περίοδο έντονων συγκρούσεων όπου η ανθρώπινη ζωή δεν ήταν δεδομένη και διακυβεύονταν έννοιες όπως ελευθερία και ειρήνη, φάνταζε πολυτέλεια για τις γυναίκες του 1940 να ασχολούνται με τα έμφυλα προβλήματά τους, τη στιγμή που διασαλεύονταν ζητήματα γύρω από την ανθρώπινη ζωή. Ως εκ τούτου, από τα μέσα του Μεσοπολέμου και μετά, οι λόγιες της εποχής θα αναπτύξουν σημαντική κοινωνική δράση προς ανακούφιση ορφανών, απόρων γυναικών, τραυματιών πολέμου (χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δράση της *Χριστιανικής Ένωσης Νεανίδων* και του *Εθνικού Συμβουλίου των Ελληνίδων γυναικών*).[69] Έτσι, ο γυναικείος αγώνας για ισότητα σταδιακά θα πάρει τη μορφή του εθνικού αγώνα, για ειρήνη και δημοκρατία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η Ε. Ζαριφάκη με την εθελοντική της προσφορά στο στρατό ως νοσοκόμα στο σώμα ελληνίδων νοσοκόμων Αλεξανδρείας και τη συμμετοχή της σε πλήθος άλλων φιλανθρωπικών σωματείων, όπως στον *Εθνικό Σύνδεσμο Ελληνίδων* της *Αιγύπτου,*[70] αλλά και η Α. Λανδράκη - Ντόκου που από τη δεκαετία του 1910 δραστηριοποιήθηκε ανθρωπιστικά με την ίδρυση συλλόγων.[71]

Απόρροια των φιλάνθρωπων γυναικείων δράσεων ήταν η ίδρυση: της

[68] Κ. Ι. Δελακούρα, *ό.π.*, σσ. 297 - 299.
[69] Ζ. Σ. Φράγκου, «Το έργον της Χριστιανικής Ενώσεως Νεανίδων», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, τχ. 6, τομ. 6, Έτος ΣΤ΄, 1927, σσ. 453 - 462 και Ε. Φ., «Εθνικόν Συμβούλιο των Ελληνίδων γυναικών», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1921, τχ. 1, Έτος Α΄, σσ. 3 - 6.
[70] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σ. 17.
[71] Σημ.: Η Ντόκου το 1912 ίδρυσε την *Κρητική Επιτροπή παροχής θερμαντικών ειδών εις τους μαχομένους Έλληνας στρατιώτας*, το 1914 ιδρύει τον *Σωτήρα* (φιλανθρωπικό σωματείο), ενώ υπήρξε μέλος του *Τμήματος Καθοδηγήσεων του Πατριωτικού Ιδρύματος Του παιδιού* αλλά και της *Πρόνοιας* (πανεργατικού συνδικάτου). Β. Φ. Τωμαδάκης, *ό.π.*, σσ. 10 - 13.

Ανώτερης Γυναικείας Σχολής (1921), του ορφανοτροφείου *Εθνική Στέγη* (1922), του *Συλλόγου προστασίας κρατουμένων γυναικών και ανηλίκων* (1925), του *Συλλόγου εναντίον της σωματεμπορίας* (1925), της *Εσπερινής Σχολής Γυναικών Υπαλλήλων* (1925), της *Μικρής Αντάντ των Γυναικών* (1923),[72] την οποία μάλιστα είχε εκπροσωπήσει σε συνέδριο στο Βουκουρέστι η Άλκης Θρύλος.

Τη δεκαετία του 1920 κυκλοφορούν στην Ελλάδα τόσα φεμινιστικά περιοδικά όσο δεν κυκλοφόρησαν ποτέ ως τότε στη χώρα (όπως *Ο Σύνδεσμος για τα δικαιώματα των γυναικών*, η *Ελληνίς*, *Ο Αγών της Γυναικός*, *Η Σοσιαλιστική Ζωή* και οι εφημερίδες: *Εφημερίς των Γυναικών*, *Γυναίκα*, *Φεμινιστική*, *Εύα Νικήτρια* και το *Δελτίον του Λυκείου Ελληνίδων*).[73] Η μακραίωνη καταπίεση των γυναικών ερχόταν τώρα να εκτονωθεί μέσω της δυναμικής παρουσίας τους στον δημόσιο βίο με όπλο τον δημόσιο λόγο. Παράλληλα, με τον Τύπο θα διενεργηθούν μια σειρά από συγκεντρώσεις, διαμαρτυρίες, ομιλίες ακόμα και κυβερνητικές πιέσεις για τη νομική κατοχύρωση των γυναικείων δικαιωμάτων και την κρατική αναγνώρισή τους.[74]

Για παράδειγμα, η Κ. Ζέγγελη υπήρξε ηγετικό μέλος του *Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων*, αντιπρόεδρος του οποίου διετέλεσε η Αύρα Θεοδωροπούλου.[75] Ανάμεσα στα μέλη του *Συνδέσμου* ήταν και η Α. Θρύλος, η οποία εκτός των άλλων είχε δημοσιεύσει άρθρα για τον φεμινισμό και τη γυναικεία εκπαίδευση και εργασία, διατυπώνοντας με επαναστατικό ύφος την αντίθεσή της σε κάθε μορφή γυναικείας αδικίας:

«*Γενικά θεωρείται πως η γυναίκα είναι πλασμένη για το σπίτι. Αλλά για ποιο*

---

[72] Ε. Αβδελά - Α. Ψαρρά (επιμ.), *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα 1985, σ. 40.

[73] Βλ. σχετικά, Κ. Ξηραδάκη, *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1830 - 1936): Πρωτοπόρες ελληνίδες*, Γλάρος, Αθήνα 1988.

[74] Σημ.: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το υποβληθέν υπόμνημα στη Βουλή εκ μέρους του «Συνδέσμου για τα δικαιώματα των γυναικών», με το οποίο απαιτούσαν τη γυναικεία ψήφο: «*Εις Γενικήν Συνεδρίαν την 5ην Μαϊου του 1924 το Εθνικόν Συμβούλιον ανέφερε εις τα 64 τότε τον αριθμό Σωματεία - μέλη του, σχέδιον νόμου περί δημοτικής ψήφου, [....] ζητεί από την Δ΄ Εθνικήν Συνέλευσιν των Ελλήνων: α) κατά την αναθεώρησιν του Συντάγματος [...] παροχήν ψήφου εις τα γυναίκας, β) να δοθεί αμέσως [...] το δικαίωμα να εγγραφούν το ταχύτερον εις του εκλογικούς καταλόγους*». Ε. Αλ. Φωτιάδου, «Η γυναικεία ψήφος», *Ελληνίς*, Μάιος 1925, τχ. 5, Έτος Ε΄, σσ. 97 - 100.

[75] Σημ.: Η Α. Θεοδωροπούλου ανέπτυξε αξιόλογη φεμινιστική δράση, ιδρύοντας τον *Αγώνα της Γυναίκας* το 1924, ενώ αργότερα όταν ο φεμινισμός θα μπει σε δεύτερη μοίρα, θα προσφέρει τις υπηρεσίες της ως νοσοκόμα στα θύματα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Ήταν τακτική αρθρογράφος γυναικείων και φεμινιστικών άρθρων, χωρίς να παραλείπει να τονίζει πέραν των γυναικείων αιτημάτων, αντιπολεμικά και φιλειρηνικά μηνύματα. βλ. ενδεικτικά, Α. Θεοδωροπούλου, «Οι γυναίκες κι ο πόλεμος», *Ο Νουμάς*, 22 / 8 / 1920, τχ. 698, τομ. 17, σ. 120, Α. Θεοδωροπούλου, «Υπόμνημα του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός», *Ελληνίς*, Μάιος 1922, τχ. 5, Έτος Β΄, σσ. 139 - 140, Α. Θεοδωροπούλου, «Από το γυναικείο συνέδριο της Ρώμης», *Ο Αγώνας της γυναίκας*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1923, τχ. 1 - 2, Έτος Α΄, σσ. 2 - 4, Α. Θεοδωροπούλου, «Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1927, τχ. 16 - 17, Έτος Α΄, σσ. 867 - 869.

σπίτι; [….] Το Πατριαρχικό Σπίτι, [….] το Αστικό Σπίτι, που ιδιαίτερα φανέρωσε τη Γυναίκα Κούκλα, τη Γυναίκα με μια μόρφωση εντελώς επιπόλαιη, ένα πασάλειμμα, μια μόρφωση σύμφωνη με τα εξωτερικά χαρίσματα, [….] το Εργατικό Σπίτι [….] [που] της επέβαλλαν να εργαστεί [….] Για ποιο απ' αυτά τα σπίτια πρέπει να μορφωθεί η γυναίκα;».

«*Οι αλυσίδες τρίζουν! [….] Άλλοτε, όταν επικρατούσε ο νόμος της αναγκαστικής υπεροχής του σωματικά δυνατότερου, ο άνδρας μοιραία υπόταξε τη γυναίκα. Κ' υποταγμένη τη σκλάβωσε. Με τους νόμους που μόνος του δημιούργησε [….]. Και για να μην αντιληφθεί η γυναίκα τη φυλακή που σ' αυτή την έκλεισε της είπε πως την περιόριζε για να τη λατρεύει. Η γυναίκα είδωλο! Το πιο φριχτό ψέμα [....]. Γυναίκες της Ελλάδος είστε έτοιμες να δεχθείτε την ώρα που έρχεται αναγκαστικά; Γυναίκες η Ζωή σας καλεί, πως θα απαντήσετε; [….] Γυναίκες που υποφέρατε […] τόσους αιώνες […]. Γυναίκες ετοιμασθείτε! Οι αλυσίδες τρίζουν!*».[76]

Άλλο παράδειγμα αποτελεί η Χ. Ζιτσαία που υπήρξε ιδρυτικό στέλεχος του *Λυκείου Ελληνίδων της Θεσσαλονίκης*, του *Συλλόγου Διανοουμένων Γυναικών* και της *Πανελλαδικής Ένωσης Γυναικών*. Οι γυναικείοι σύλλογοι και ενώσεις επιδίωκαν να ενισχύσουν τον μεσοπολεμικό φεμινισμό, ο οποίος στόχευε κατά πρώτο και κύριο λόγο, στη γυναικεία ισότητα και εκπαίδευση. Όλες οι κινήσεις του γυναικείου φεμινιστικού κινήματος απέβλεπαν σε αυτή τη διπλή στοχοθεσία.[77]

Τη γυναικεία εξέλιξη υπό το πρίσμα κοινωνικο - πολιτικών συνθηκών μελετά και η Ε. Αθηναία σε άρθρο της το 1928.[78] Το μέσω επίτευξης της γυναικείας προόδου ήταν η διεκδίκηση της ψήφου και η συνταγματική κατοχύρωση της ισότητας.[79] Το δικαίωμα της ισότητας αφορούσε κάθε πτυχή της ιδιωτικής και δημόσιας σφαίρας, ενώ κάλυπτε αδικίες εις βάρος των γυναικών σε ζητήματα, όπως η άνιση μισθωτή

[76] Α. Θρύλος, «Φεμινισμός & Εκπαίδευση», *Ο Νουμάς*, 16 / 2 / 1921, τχ. 719, τομ. 18, σ. 44 και Α. Θρύλος, «Γυναίκες», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1923, τχ. 1 - 2, Έτος Α΄, σ. 4.
[77] Ε. Αβδελά - Α. Ψαρρά (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 19 - 26.
[78] Ε. Αθηναία, «Η Εξέλιξη της γυναίκας των πόλεων στην Ελλάδα», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1928, τχ. 8 - 9, Έτος Η΄, σ. 174.
[79] βλ. σχετικά, την αρθρογραφία ιδίως στο *Νουμά*, στην *Ελληνίδα* και στο *Μπουκέτο*: Π. Νιρβάνας, «Ψήφος στις γυναίκες», *Ο Νουμάς*, 4 / 1 / 1920, τχ. 665, τομ. 17, σ. 12, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Για τις γυναίκες που ζητούνε ψήφο», *Ο Νουμάς*, 25 / 8 / 1920, τχ. 697, τομ. 17, σ. 61, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Η Ελληνίδα και η ψήφος», *Ελληνίς*, Μάιος 1921, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 68 - 70, Ε. Αντωνοπούλου, «Επί της ψήφου», *Ελληνίς*, Νοέμβριος 1924, τχ. 11, Έτος Δ΄, σσ. 231 - 232, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Η ψήφος που μας δόθηκε», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1925, τχ. 8 - 9, σσ. 164 - 166, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Οι γυναίκες και η δημοτική ψήφος», Μάρτιος 1928, τχ. 3, Έτος Η΄, σσ. 56 - 60, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Υπέρ της δημοτικής ψήφου», *Ελληνίς*, Φεβρουαρίου 1928, τχ. 2, Έτος Η΄, σσ. 38 - 39, Ανώνυμος, «Τι λένε οι σοφοί για την ψήφο της γυναίκας», *Μπουκέτο*, 3 / 9 / 1933, τχ. 496, τομ. 10, σ. 1141.

εργασία, τα άνισα επαγγελματικά δικαιώματα και η προστασία των εργαζόμενων και άγαμων μητέρων. Οι διεκδικήσεις για την ελεύθερη συμμετοχή των γυναικών στον δημόσιο βίο, όπως το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι[80] ή της ανεμπόδιστης γυναικείας εργασίας, αναδείκνυαν τα προβλήματα του γυναικείου φύλου.

Η εργαζόμενη γυναίκα της εποχής ήταν χαμηλότερα αμειβόμενη από τον άνδρα (ο γυναικείος μισθός αντιστοιχούσε κατά μέσο όρο στο 53% του ανδρικού), εργαζόταν σε χαμηλότερες εργασιακές θέσεις και δεν είχε δυνατότητες επαγγελματικής καταξίωσης, εξαιτίας της έμφυλης ταυτότητάς της.[81] Τη δεκαετία του 1920, οι γυναίκες αντιμετώπιζαν εργασιακές απαγορεύσεις σε κλάδους, όπως ο δικαστικός και ο διπλωματικός, οι οποίες συχνά έπαιρναν τη μορφή επίσημων θεσμοθετήσεων του κράτους, ενώ η κοινωνία της εποχής έφερνε τη γυναίκα συχνά μπροστά στο δίλημμα δουλειά ή οικογένεια.[82]

Η γυναικεία απασχόληση κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα σχετιζόταν με την ελληνική εργατική βιομηχανία, όπως φαίνεται από τις εργάτριες κλωστοϋφαντουργίας, τις καπνεργάτριες, τις εργάτριες πιλοποιίας και χαρτοποιίας, τις ράπτριες και τις μοδίστρες.[83] Από το 1920 και μετά θα επιχειρηθεί από τους γυναικείους φιλανθρωπικούς συλλόγους ο «εκπολιτισμός» της ελληνίδας εργάτριας, η κοινωνικής της αναμόρφωση και η αφύπνισή της σύμφωνα με τα νέα αιτήματα του Μεσοπολέμου.[84]

Ξεκινώντας λοιπόν, από την εκπαίδευση έπρεπε να αλλάξει ολόκληρη η διαπαιδαγώγηση και η ανατροφή των γυναικών από την παιδική τους ηλικία,[85] που τις προετοίμαζε να θεωρούν ως μοναδικό σκοπό της ζωής τους τον γάμο και την

---

[80] βλ. ενδεικτικά, Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Η Ελληνίδα γυναίκα στην πολιτική», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1931, τχ. 2, Έτος ΙΑ΄, σσ. 27 - 28 και Ανώνυμος, «Για το δικαίωμα του εκλέγεσθαι των γυναικών, (εισηγητική έκθεσις επί του σχεδίου νόμου)», *Ελληνίς*, 9 / 9 / 1933, τχ. 9, Έτος ΙΓ΄, σ. 176.

[81] Ε. Αβδελά, «Στοιχεία για την εργασία των γυναικών στο Μεσοπόλεμο: Όψεις και θέσεις» στο: Γ. Θ. Μαυρογορδάτος - Χ. Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *ό.π.,* σσ. 193 - 204.

[82] βλ. σχετικά, Ε. Θωμόπουλος, «Πως διαφθείρονται τα κορίτσια μας», *Ακρόπολις*, 4 / 7 / 1929, αρ.φ. 154, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 5 και Ανώνυμος, «Αι ύπανδροι γυναίκες δεν πρέπει να εργάζωνται;», *Ακρόπολις*, 12 / 8 / 1930, αρ.φ. 553, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 1.

[83] βλ. σχετικά, Ζ. Σάλιμπα, *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία (1870 - 1922)*, εκδ. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2002.

[84] Σημ.: Από τα κυριότερα αιτήματα του πρώτου φεμινιστικού κύματος στις αρχές του 20ου αιώνα ήταν η διεκδίκηση των επαγγελματικών δικαιωμάτων των γυναικών που έπρεπε να «*προωθηθούν κατά πρώτο λόγο στο πολιτικό πεδίο*». C. Knellwolf, «Ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, *ό.π.*, σσ. 281 - 282.

[85] Σημ.: Οι γονείς συχνά επιθυμούσαν τα παιδιά τους να είναι γένους αρσενικού, ώστε να απαλλαγούν από μια σειρά προβλήματα και υποχρεώσεις που συνόδευαν ένα κορίτσι (την ηθική, την προίκα, το κατάλληλο προξενιό). Ανώνυμος, «Αγόρι ή κορίτσι;», *Ακρόπολις*, 17 / 2 / 1929, σ. 2.

απόκτηση οικογένειας, βασισμένη στη θεωρία περί κατωτερότητας των γυναικών.[86]

Ο γάμος συχνά αποτελούσε ένα θεσμό κοινωνικής αποκατάστασης για τη γυναίκα και οικονομικής (μέσω της προίκας) για τον άνδρα.[87] Η γυναίκα ένιωθε πως καταξιωνόταν κοινωνικά μέσα από έναν επιτυχημένο γάμο, πληρώνοντας το αντίτιμο με την προίκα της.[88] Χαρακτηριστικό της διαιώνισης των καθιερωμένων αντιλήψεων αλλά και της ταυτόχρονης ανάγκης αναθεώρησής τους είναι το γεγονός ότι η εφημερίδα *Ακρόπολις* το 1930 ανακοινώνει τη δωρεά «*προικοδοτήσεως*» αξίας 10.000 δραχμών για πέντε φτωχά κορίτσια που κινδύνευαν να μείνουν ανύπαντρα λόγω της έλλειψης προίκας, ενώ δυο μήνες μετά ανακοινώνει με χαρά πως καταργείται πλέον ο «*φθοροποιός*» θεσμός της προίκας και οι κατ' επάγγελμα προικοθήρες, σε μια προσπάθεια ηθικοποίησης του γάμου και απομάκρυνσής του από περιπτώσεις κερδοσκοπίας.[89]

Οι διανοούμενες της εποχής ζώντας μέσα σε αυτό το πλαίσιο έχουν να αντιμετωπίσουν πολλές φορές την καχυποψία όσων αδυνατούν να δεχτούν το άνοιγμα της γυναίκας στη δημόσια σφαίρα. Συχνά, υπάρχει ο φόβος ότι η μόρφωση των γυναικών τις κάνει να μονοπωλούν το ενδιαφέρον τους στις πνευματικές τους ενασχολήσεις, αδιαφορώντας για την απόκτηση παιδιών και οικογένειας.[90] Έτσι, η διανοούμενη ταυτιζόταν με την κακή μάνα και την αδιάφορη σύζυγο.[91] Οι ποιήτριες μπορεί να ανήκαν στα ανώτερα και μεσαία αστικά στρώματα, είχαν όμως και εκείνες να ξεπεράσουν τις υφιστάμενες προκαταλήψεις που ακόμα και αν δεν ίσχυαν εντός του προσωπικού οικογενειακού τους πλαισίου υπήρχαν στο ευρύτερο περιβάλλον. Το σύνηθες για τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ήταν η γυναίκα να μένει αδρανής και παθητική, με μόνο μέλημά της την επίδειξη «*ευγένειας*» και πλούτου.[92]

---

[86] Ε. Μόργκαν, *Η Καταγωγή της γυναίκας*, (μτφ. Α. Κοτζιάς), εκδ. Ράππα, Αθήνα 1973, σσ. 262 - 265.
[87] βλ. σχετικά, Σνόμπ, «Προικοθήραι!», *Ακρόπολις*, 13 / 1 / 1931, αρ.φ. 704, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 2, Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Η Γυναίκα και η προίκα», *Ακρόπολις*, 2 / 7 / 1931, αρ.φ. 870, Έτος Γ΄, σ. 2.
[88] Σημ.: Από την αρθρογραφία της εποχής σημειώνεται χαρακτηριστικά: *«το συμπέρασμα λοιπόν είναι ότι ο γάμος με την προίκα δεν είναι εμπορική επιχείρηση αλλά σύναψις δανείου εξοφλούμενου τοκοχρεωλυσικώς»*. Θ-ς, «Πως παντρεύονται σήμερα τα κορίτσια μας», *Ακρόπολις*, αρ.φ. 263, Έτος Α΄, περ.β΄, σ. 5.
[89] Μαρία Ι., «Οι νυφούλες της «Ακροπόλεως», Λογαριάζουν από τώρα την προίκα τους», *Ακρόπολις*, 25 / 11 / 1930, αρ.φ. 657, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 2 και Ανώνυμος, «Καταργούνται, η προίκα και οι… προικοθήραι!», *Ακρόπολις*, 10 / 1 / 1931, αρ.φ. 701, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 5.
[90] Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Πως τα διανοούμενα κορίτσια κρίνουν τον γάμον», *Ακρόπολις*, 13 / 3 / 1930, αρ.φ. 404, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 3.
[91] Λ. Ντ' Άμπρα, «Ποια είναι η ιδανική σύζυγος», *Ακρόπολις*, 11 / 11 / 1931, αρ.φ. 1001, Έτος Γ΄, περ. β΄, σ. 3.
[92] βλ. σχετικά, το κεφάλαιο: «Η γυναίκα στα μεσαία στρώματα. Η εξαίρεση και ο κανόνας», στο: Κ. Αλζόν, *Η διπλή καταπίεση της γυναίκας, Εξουσία αστική και εξουσία ανδρική*, (μτφ. Σ. Μαρτίνου), εκδ. Ράππα, Αθήνα 1976, σσ. 41 - 50.

Οι ποιήτριες εναντιώθηκαν σε αυτή τη συνήθεια και θέλησαν να ενεργοποιηθούν κοινωνικά σε μια εποχή που οι γυναίκες έπρεπε να αφυπνιστούν. Είτε με το γραπτό τους λόγο είτε με την εν γένει κοινωνική τους παρουσία, οι λόγιες της εποχής αποτελούσαν για τις υπόλοιπες ένα πρώτης τάξεως παράδειγμα δραστηριοποίησης προς μίμηση. Με τις επαγγελματικές δραστηριότητές τους και μόνο, φανέρωναν πόσο σημαντική ήταν για τη γυναίκα η εργασία, την οποία μάλιστα έπρεπε να διεκδικήσουν μέσα σε έναν ανδρικό κόσμο που αντιμετώπιζε τη γυναικεία εργασία ως απειλή για την ανδρική κυριαρχία, λόγω της συνεπαγόμενης οικονομικής αυτονόμησης των γυναικών και της γυναικείας εξόδου από το σπίτι.[93]

Ακόμα και αν οι γυναίκες του Μεσοπολέμου δε διατήρησαν ένα ενιαίο, αρραγές μέτωπο κατά τη διάρκεια του φεμινιστικού αγώνα, καθώς εμφανίστηκαν διαφωνίες και αποκλίσεις μεταξύ των ριζοσπαστικών, των συντηρητικών, των σοσιαλιστικών και των κομμουνιστικών ομάδων,[94] παρ' όλα αυτά ο μεσοπολεμικός φεμινισμός[95] διεκδίκησε δικαιώματα που λίγα χρόνια νωρίτερα θα ήταν ανήκουστα, ακόμα και αν η συζήτηση περί γυναικείας ισότητας έγινε με στερεοτυπικούς όρους «μητέρα», «νοικοκυρά», «σύζυγος».

Πολλές εκ των ποιητριών είχαν δημόσια εκφράσει τις πολιτικές και ιδεολογικές τους απόψεις. Δεν είχαν διστάσει μάλιστα να ταχθούν υπέρ ή κατά κάποιας πολιτικής ιδεολογίας. Μία εξ αυτών, ήταν η Μ. Αξιώτη που από το 1936 είχε προσχωρήσει στο Κομουνιστικό Κόμμα, ενώ είχε αναπτύξει αντιστασιακή δράση στα χρόνια της κατοχής. Από το 1920 και η Γ. Καζαντζάκη γράφεται στο ΚΚΕ, μέσω του

---

[93] *Ό.π.*, σσ. 73 - 74.

[94] βλ. σχετικά, Α. Ψαρά, «Φεμινίστριες, Σοσιαλίστριες, Κομμουνίστριες: Γυναίκες και Πολιτική στο Μεσοπόλεμο», στο: Γ. Θ. Μαυρογορδάτος - Χ. Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *ό.π.*, σσ. 67 - 74.

Σημ.: Ο όρος «φεμινισμός» άλλωστε «*σηματοδοτεί μια πολλαπλότητα νοημάτων και ερμηνευτικών στρατηγικών, που, μετατοπιζόμενα στο χώρο και το χρόνο, έχουν γίνει -και συνεχίζουν να γίνονται- αντικείμενο αντιδικιών και συγκρούσεων. Άρα αποτελεί έναν ορίζοντα κριτικών λόγων και νοημάτων κι όχι ένα σταθερό σύστημα αξιωματικών παραδοχών*». Α. Αθανασίου (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, *ό.π.*, σ. 16.

[95] Σημ.: Για την ιστορική διαδρομή και εξέλιξη του όρου βλ. σχετικά, Α. Ψαρά, «Μητέρα ή Πόλις; Ελληνικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης (1870 - 1920)», Ανακοίνωση στο συνέδριο «Το φύλο των δικαιωμάτων», Κέντρο Γυναικείων μελετών και Ερευνών Διοτίμα, Αθήνα 9 - 10 Φεβρουαρίου 1996 στο: *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 239 - 256.

Σημ.: Ο όρος φεμινισμός αρχικώς προσδιόριζε τη φιλογυνική στάση ορισμένων ανδρών, όπως τουλάχιστον φαίνεται από τη μετάφραση του γαλλικού όρου «f*éministes*» ως «*γυναικόφιλαι*». Ο φεμινισμός συνδέθηκε με τον όρο «*χειραφέτηση*» που αποτέλεσε εστία διαξιφισμών (1890 - 1920), καθώς συνδέθηκε για τους μεν υποστηρικτές με το γυναικείο εξανθρωπισμό για τους δε αντιφεμινιστές με την παραβίαση της φυσιολογικής τάξης των πραγμάτων που απομάκρυνε τη γυναίκα από τη γυναικεία της φύση (μητρότητα, συζυγικά καθήκοντα). Η χειραφέτησή της έγινε αποδεκτή όταν πλέον κατέστη σαφές ότι δεν διακινδυνεύουν γυναικεία καθήκοντα, όπως η μητρότητα. Όταν δηλαδή, οι λόγοι αποκλεισμού της έγιναν επιχειρήματα υπέρ της κοινωνικής της ένταξης ως πολιτικό ον. Κάτι που όφειλαν να αποδείξουν τώρα οι μεσοπολεμικές γυναίκες. Α. Ψαρά, *ό.π.*

οποίου θα υποστηρίξει τις αριστερές και φεμινιστικές της ιδέες.[96]

Η Σ. Καραϊσκάκη διατηρούσε σχέσεις με την Κομμουνιστική Νεολαία, ενώ αργότερα η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη θα ενταχθεί στον Εθνικό Απελευθερωτικό Αγώνα και θα αναπτύξει αντιστασιακή δράση, όπως και η Κ. Παΐζη. Στον αριστερό χώρα ανήκε και η Ε. Φερεντίνου που ακολουθούσε τις δράσεις του ΕΑΜ. Επιπλέον, είχε διατελέσει μέλος του *Συνδέσμου Ελλήνων επιστημόνων*, ενώ την περίοδο της κατοχής θα προσφέρει εθελοντικά της υπηρεσίες της ως νοσοκόμα. Η Αντωνία Κολοντούρη - Κουντούρη με τη σειρά της προσέφερε υπέρ της πατρίδος της υπηρεσίες της στον πόλεμο του ‘40 μέσω του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών και ως στέλεχος του Ερυθρού Σταυρού, ενώ βοήθησε στη διάδοση της αιμοδοσίας και της τράπεζας αίματος του 1940 - 1941. Ακόμα και μετά από φυλακίσεις η Πέρσα Βλάση (από τη δεκαετία του 1930) έμεινε πιστή στις αριστερές της πεποιθήσεις και τις κομμουνιστικές της ιδέες. Παράλληλα, η Ε. Δεντρινού γνώρισε και ακολούθησε στην Ευρώπη τον σοσιαλισμό και τον φεμινισμό τον οποίο θα υποστηρίξει και στην Ελλάδα.

Πέραν όμως του φεμινισμού, οι λόγιες ποιήτριες της εποχής καταγίνονται και με άλλες πνευματικές ενασχολήσεις. Ξεκινώντας την περιδιάβαση στις ποικίλες δραστηριότητες των ποιητριών αξίζει κάποιος να σταθεί στις διαλέξεις που συνήθιζαν να δίνουν τόσο στην Ελλάδα όσο και στο εξωτερικό. Η θεματολογία των διαλέξεών τους ποικίλει ανάλογα με τις επικαιρικές ανάγκες, τις σπουδές και τα ενδιαφέροντα τους. Διαλέξεις δόθηκαν γύρω από επιστημονικά, φιλολογικά, κοινωνικά, ιδεολογικά και καλλιτεχνικά ζητήματα. Για παράδειγμα, η Μ. Πίπιζα ήδη από το 1915 και κατά την επταετή παραμονή της στις Ηνωμένες Πολιτείες έδωσε μια σειρά διαλέξεων για την Ελλάδα και την ελληνική ιστορία, συνδυάζοντας τις ομιλίες της με την εθνική της δράση ως γραμματέας της *Ελληνικής Φιλοπτώχου Αδελφότητος* στην Νέα Υόρκη. Ο κύκλος των διαλέξεών της θα συνεχιστεί με αρχαιοελληνικό περιεχόμενο αυτή τη φορά, σε πόλεις όπως η Κωνσταντινούπολη και το Βουκουρέστι.[97]

Εμποτισμένη με τα διδάγματα του Ψυχάρη, ασπαζόμενη το δημοτικισμό, η Ε. Δεντρινού ήταν εκείνη που έδωσε στην πατρίδα της, την Κέρκυρα, την πρώτη διάλεξη στη δημοτική, για να ακολουθήσουν και άλλες τόσο στο νησί όσο και στην Αθήνα με θέματα γύρω από τους: Δ. Σολωμό (που μελετούσε με τον δάσκαλό της, Γ.

[96] Ιστότοπο των Εκδόσεων Καζαντζάκη, *ό.π.*
[97] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σσ. 48 – 49.

Καλοσγούρο), Κ. Θεοτόκη, Γ. Μαρκορά και Μ. Σιγούρο.[98] Αργότερα θα μιλήσει για τους συμπατριώτες της συγγραφείς: Δ. Σολωμό, Γ. Μαρκορά, Λ. Μαβίλη, Σ. Χρυσομμάλη, Κ. Θεοτόκη σε βιβλίο της με τίτλο η *Κερκυραϊκή Σχολή*.[99]

Διαλέξεις γύρω από λογοτεχνικά ζητήματα έδωσε και η Χ. Ζιτσαία στη Θεσσαλονίκη, όπως και η Ρ. Μπούμη - Παπά στις Κυκλάδες. Αντίστοιχα, η Μ. Ράλλη συμμετείχε σε διεθνή λογοτεχνικά συνέδρια και πραγματοποίησε διαλέξεις, ούσα γενική γραμματέας της *Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*.[100] Διαλέξεις έδωσε και η Μ. Φαλαγγά - Γεωργίου για τον Λ. Πορφύρα και την Άνδρο, με πιο γνωστή αυτή για τον Alfred de Musset.[101] Αξιόλογες ήταν και οι ομιλίες της Γ. Βέρα περί λαογραφικών ζητημάτων τόσο στην Αθήνα όσο και στην Αλεξάνδρεια (τη γενέτειρά της) και το Κάιρο. Μάλιστα, από τις διαλέξεις της δεν παρέλειπε να αναδεικνύει την προσφορά των γυναικών στην ποιητική τέχνη.[102] Με ποικίλο περιεχόμενο και οι ομιλίες της Ζ. Καρέλλη κυρίως στη Θεσσαλονίκη γύρω από κοινωνικά και φιλοσοφικά ζητήματα.[103] Ενδιαφέρουσες και οι διαλέξεις της Υ. Δελή μαζί με την αδελφή της Τατιάνα Σταύρου στο Άργος και στο Ναύπλιο.

Η Ν. Πέρδικα με τη σειρά της έδωσε ομιλίες στο *Λύκειο των Ελληνίδων*, στην *Αρχαιολογική Εταιρεία*, με πιο χαρακτηριστική ίσως εκείνη το 1929 για την Αγαθονίκη Αντωνιάδη, θεία της ποιήτριας και σημαντική λογία της εποχής. Άλλες διαλέξεις της αφορούσαν τον Goethe, τις γυναίκες, τα παιδιά (όπως η διάλεξη στο σύλλογο *Ωφέλιμων Βιβλίων* με θέμα «*πώς να δυναμώσουμε ψυχικώς τα παιδιά μας*» το 1935)[104] και τη Σκύρο για την οποία κατέγραψε όλο το πλούσιο λαογραφικό υλικό της μέσα από προσωπικές περιγραφές και εντυπώσεις. Το υλικό της εμπλουτίστηκε και με τα δημοτικά τραγούδια του νησιού.[105] Για τη Σκύρο μίλησε ξανά το 1940 σε

---

[98] *Ό.π.*, σσ. 84 – 85.

[99] βλ. σχετικά, Ε. Α. Δεντρινού, *Η Κερκυραϊκή Σχολή*, (προλεγόμενα Κ. Δάφνης), Τυπογραφείο Α. Γερμεριάτη, Κέρκυρα 1953.

[100] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο βιβλίου, *ό.π.*

[101] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 309.

[102] *Ό.π.*, σ. 335.

[103] *Ό.π.*, σ. 347.

[104] *Ελληνική Επιθεώρησις*, «Με λίγες γραμμές», Μάρτης 1935, τχ. 329, Έτος ΚΗ΄, σ. 80.
Σημ.: Το 1937 η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη έδωσε διάλεξη για το παιδί στη γυναικεία λογοτεχνία. Μάλιστα, η *Πνευματική Ζωή* που μεταφέρει την είδηση εξαίρει την παρατηρητικότητα, τη μεθοδικότητα και τα χαρίσματα του λόγου της ποιήτριας. Ανώνυμος, Άτιτλο, *Πνευματική Ζωή*, Φεβρουάριος 1937, αρ.φ. 5, σ. 76.

[105] βλ. σχετικά, Ν. Λ. Πέρδικα, *Σκυριανά δημοτικά τραγούδια*, εκδ. Μ. Βασιλείου, Αθήνα 1937.
Σημ.: Πρόκειται για ένα βιβλίο όχι μόνο με τραγούδια αλλά και φωτογραφίες, ήθη, έθιμα, φορεσιές και αναφορά στους παραδοσιακούς χορούς, ως αποτέλεσμα των διαλέξεών της κατά τα έτη 1936 - 1937 στον Παρνασσό. Ν. Λ. Πέρδικα, *Σκύρος: εντυπώσεις και περιγραφαί - ιστορικά και λαογραφικά σημειώματα - ήθη και έθιμα - μνημεία του λόγου του λαού*, εκδ. Πυρσός 1940.

εκδήλωση του *Μορφωτικού Συλλόγου Πατρών*, εντυπωσιάζοντας ως «*εκλεκτή ομιλήτρια*».[106] Αντίστοιχη εργασία θα κάνει και η Α. Π. Μαγιάκου αναφορικά με τη γυναικεία παρουσία στα δημοτικά τραγούδια.[107]

Διαλέξεις σε πανεπιστήμια και εκπαιδευτικά ιδρύματα έδωσε και η Ε. Σαμίου με πρώτη τη γαλλική διάλεξη για τον M. Gandhi, την οποία μετέπειτα θα ακλουθούσαν πολλές άλλες στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Διαλέξεις στο Ωδείο Αθηνών για το θέατρο έδωσε η Γ. Καζαντζάκη, η οποία κατά δήλωσή της το 1925 συγκινούνταν από τη θεατρική τέχνη όσο με καμία άλλη.[108] Το 1930 η Ε. Ψαρά δίνει διάλεξη για την αρχαία αιγυπτιακή ποίηση, μεταφέροντας στα ελληνικά αιγυπτιακούς ύμνους.[109]

Με αφορμή τη μουσική της παιδεία η Ι. Μπουκουβάλα έδωσε διάλεξη το 1932 για το έργο και τη ζωή του W. A. Mozart υπό τη μουσική συνοδεία της αδελφής της Ιόλης, αποσπώντας θετικότατες κριτικές για την εκφραστική της δεινότητα και την ικανότητα λόγου της.[110]

Σειρά ομιλιών υπό τη μορφή μαθημάτων φιλοσοφίας και ψυχολογίας πραγματοποίησε η Ε. Λαμπρίδη από το 1937 ως το 1939 στον Μορφωτικό Σύλλογο *Ασκραίος*, που κυκλοφόρησαν αργότερα σε βιβλίο με τίτλο *Εισαγωγή στη φιλοσοφία,*[111] ενώ το 1930 η *Νέα Εστία* δημοσιεύει σε συνέχειες τη διάλεξή της με τίτλο «Ο Σπέγκλερ και η μορφολογία της ιστορίας».[112]

Διαλέξεις σχετικά με τον φεμινιστικό αγώνα και ζητήματα γυναικείας ισότητας έδωσαν και οι αιγυπτιώτισσες: Α. Ρουσσάκη - Γερμανού, (με ομιλίες στο

Σημ.: Το βιβλίο αποτελείται από δυο τόμους, στον πρώτο καταγράφονται διάφορα είδη δημοτικών τραγουδιών και στο δεύτερο παρουσιάζονται παροιμίες, μύθοι, ανέκδοτα και παραδοσιακά παραμύθια.

[106] *Ελληνική Επιθεώρησις*, «Διαλέξεις», Μάης 1940, τχ. 391, Έτος ΛΓ΄, σ. 114.

[107] Α. Π. Μαγιάκου, *Η Γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1937.

[108] Γ. Καζαντζάκη, *Γύρω από το θέατρο Διαλέξεις γενομένη εις την αίθουσαν του Ωδείου Αθηνών*, εκδ. Τυπογραφείο Ακροπόλεως, Αθήνα 1925, σ. 5.

Σημ.: Οι διαλέξεις εδώ αφορούν τη θεατρική τέχνη, το θέατρο από τη αρχαιότητα ως σήμερα και την υποκριτική τέχνη.

Σημ.: Στους *Νέους Ανθρώπους* φιλοξενείται κριτική για τη διάλεξη της Γ. Καζαντζάκη το 1930 σχετικά με την ελληνική, ρώσικη και γαλλική λογοτεχνία. Ο κριτικός σημειώνει τα σημεία συμφωνίας και διαφωνίας του με την ομιλήτρια ως προς τα πρόσωπα και τα έργα που αναφέρθηκαν στην ομιλία. Μάλιστα, η Καζαντζάκη κατακρίνεται για την υποκειμενική -κατά τον κριτικό- άποψή της να υποστηρίζει ότι «*μόνο*» οι ελληνίδες δημιουργοί παράγουν αξιόλογο έργο. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Νέοι Άνθρωποι*, Ιούνιος 1930, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, σ. 64.

[109] βλ. σχετικά, τη διάλεξη της Ε. Ψαρά, όπως παρουσιάστηκε σε δώδεκα μέρη από τα *Παναιγύπτια*. Ε. Ψαρά, «Αρχαία Αιγυπτιακή Ποίηση», 2 / 3 / 1935, αρ. 4 (310), Έτος 7ο, σσ. 9 - 10 έως 11 / 5 / 1935, αρ. 15 (321), Έτος 7ο, σ. 13.

[110] Μ. Τ., «Διαλέξεις: Αδελφών Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 2, Έτος ΙΒ΄, σσ. 41 - 42.

[111] Ε. Λαμπρίδη, *Εισαγωγή στη φιλοσοφία*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.

[112] Ε. Λαμπρίδη, «Ο Σπέγκλερ και η μορφολογία της ιστορίας», *Νέα Εστία*, τχ. 83 - 87, 1 / 6 / 1903 - 1 / 8 / 1930, Έτος Δ΄, σσ. 573 - 578, 632 - 637, 704 - 708, 752 - 757, 806 - 809.

ραδιόφωνο εκπροσωπώντας το *Λύκειο των Ελληνίδων*), Α. Νικολαΐδου (από το Πορτ - Σάϊντ με καταγωγή από την Καλαμάτα, η οποία κέρδιζε τον θαυμασμό και την προσοχή για την ικανότητα του λόγου της), η Ε. Παλαιολόγου - Πετρώνδα (με διαλέξεις σε Κάιρο και Αλεξάνδρεια γύρω από εκπαιδευτικά, λογοτεχνικά και ταξιδιωτικά θέματα) και η Ν. Αντωνιάδου για λογοτεχνικά, εκπαιδευτικά και άλλα ζητήματα, συμμετέχοντας σε φιλολογικά σαλόνια και συγκεντρώσεις της εποχής (όπως η *Φ.Σ.Ε.Κ.Α* και η *Κυψέλη* (βλ. σχετικά παρακάτω)).[113]

Το 1938 η Χ. Ζιτσαία συμμετείχε με διάλεξή της για τον Κ. Κρυστάλλη στην γιορτή των Ηπειρωτών για τα εικοσιπεντάχρονα της απελευθέρωσης της Ηπείρου. Η ομιλία της ποιήτριες μνημονεύεται στις *Μακεδονικές Ημέρες* ως ένας ύμνος για τον Κ. Κρυστάλλη.[114] Αντίστοιχα, με ιστορικό όμως περιεχόμενο, παραχώρησε διάλεξη η Α. Ταρσούλη, συμμετέχοντας στο κύκλο των διαλέξεων της *Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών,* μιλώντας για τους Βυζαντινούς, τους Φράγκους και τους Σταυροφόρους και προβάλλοντας εικόνες βυζαντινών βασιλιάδων και κάστρων.[115]

Η Ε. Λόντου - Δημητρακοπούλου θα δώσει διαλέξεις με αφορμή την *Εξάβιβλό* της, ένα βιβλίο σχετικά με έξι γυναίκες (την Υπατία, την Αθηναΐδα, την Πουλχερία, την Κασσιανή,[116] την Ευδοκία Μακρεμβολίτισσα και την Άννα Κομνηνή) που απασχόλησαν την ιστορία. Εξαιτίας της λήθης ξεχάστηκαν και μαζί με εκείνες παρέμεινε στην αφάνεια η συμβολή αξιόλογων ελληνίδων γυναικών σε ιστορικό, πολιτικό και πολιτισμικό επίπεδο, κάτι που με την *Εξάβιβλο* φιλοδοξεί να διορθώσει η Λόντου.[117] Παράλληλα, θα δώσει διαλέξεις με ποικίλα θέματα, όπως ο Ξενοφώντας ως παιδαγωγός,[118] η ζωή του αδερφού της Πολύβιου Δημητρακόπουλου,[119] η

[113] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σσ. 13, 32, 35, 39.
[114] *Μακεδονικές Ημέρες*, «Διαλέξεις», Φεβρουάριου 1938, τχ. 267 - 278, Έτος ΣΤ΄, σ. 78.
[115] *Ελληνική Επιθεώρησις*, «Διαλέξεις», Μάης 1939, τχ. 379, Έτος ΛΒ΄, σ. 124.
Σημ.: Η Α. Ταρσούλη 2 Δεκεμβρίου του 1932 παραχώρησε διάλεξη για την Ελένη Αλταμούρα, αποσπώντας τις καλύτερες κριτικές. βλ. σχετικά, Κ. Δίπλα - Μαλάμου, «Ελένη Αλταμούρα, Γύρω από μια διάλεξη», *Ελληνίς* Δεκέμβριος 1932, τχ. 12, Έτος ΙΒ΄, σσ. 254 - 255.
Σημ.: Το 1927 είχε δώσει διάλεξη για την πόλη της Κορώνης στο *Λύκειο των Ελληνίδων*, αποσπώντας επαινετικές κριτικές για τη χάρη και την ευγλωττία του λόγου της. Α., «Κας Αθηνάς Ταρσούλη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1927, τχ. 2, Έτός Ζ΄, σ. 47.
[116] Σημ.: Για την Κασσιανή θα εκδώσει μια μονογραφία, ως ένα μέρος της εισαγωγής της στη γυναικεία φιλοσοφία. βλ. σχετικά, Ε. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Εισαγωγήν εις την γυναικείαν φιλοσοφίαν, Η Κασσιανή, Μονογραφία*, (χ.ο.), Αθήνα [1931].
[117] Ε. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Εξάβιβλος*, εκδ. Χ. Συνοδινός, Π. Καβαλλιεράτος, Αθήνα 1939.
[118] Σημ.: Σε διάλεξή της στις 10 Μαρτίου του 1925 στο Ωδείο Αθηνών θα παρουσιάσει περιληπτικά το βιβλίου της: Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Η Αττική Μέλισσα, Ήτοι αι παιδαγωγικαί και ηθικαί ιδέαι του Ξενοφώντος εις την Κύρου Παιδείαν*, εκδ. Γ. Ψωμά, Αθήνα 1925.
Σημ.: Στο βιβλίο αναλύονται οι παιδαγωγικές ιδέες του Ξενοφώντα, όπως αποτυπώνονται μέσα από το έργο του *Κύρου Παιδεία*.

αθανασία της ψυχής για τους αρχαίους Έλληνες ποιητές και φιλόσοφους,[120] η βυζαντινή πριγκίπισσα Θεοφανώ και άλλα. Οι διαλέξεις της δόθηκαν στον *Παρνασσό*, στην *Ακαδημία Αθηνών* και στην *Αρχαιολογική Εταιρεία*.[121] Διαλέξεις γύρω από ιατρικής φύσεως θέματα έδωσε η Αιγυπτιώτισσα Α. Παναγιωτάτου στη Σχολή Υγειονολόγων και στον Παρνασσό το 1933.[122]

Πέραν τον δημόσιων ομιλιών, αξιόλογη ήταν η παρουσία πολλών ποιητριών στο χώρο του θεάτρου. Το συγγραφικό τους ταλέντο ή ακόμα και η υποκριτική τους ικανότητα τις οδήγησε στην τέχνη του θεάτρου. Τα θεατρικά τους έργα ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με τα λογοτεχνικά γραψίματά τους, αποδεικνύοντας το πολύπλευρο ταλέντο τους.[123] Πολλές ποιήτριες είχαν ασχοληθεί με θεατρικά έργα κυρίως ως θεατρικοί συγγραφείς. Παράδειγμα, η Α. Λανδράκη - Ντόκου είδε δυο θεατρικά της έργα, το «Εμείς οι φιλάνθρωποι» και το «Όταν αρχίσει ο κατήφορος», να ανεβαίνουν στη σκηνή από τον Α. Βεάκη το 1923.[124]

Η Α. Δάφνη είχε γράψει μονόπρακτα δράματα, όπως: «Ο τυφλός», «Στ' ακρογιάλι», «Απολύτρωση», «Ο γέρος», «Φτωχολογιά», «Gloria Victis», ορισμένα εκ των οποίων κυκλοφόρησαν σε έναν τόμο μαζί με το «Το πατρικό σπίτι» του συζύγου της Στέφανου Δάφνη από τις εκδόσεις Σιδέρη το 1921.[125] Το έργο της ποιήτριας περιλαμβάνει και μυθιστορήματα, όπως «Το τάλαντο της Σμαρώς[126] και «Η ξένη γη» ένα μυθιστόρημα τεσσάρων μερών.[127]

Αγάπη για το θέατρο έτρεφε και η Μυρτιώτισσα, η οποία μάλιστα είχε πάρει μέρος ως ηθοποιός σε παραστάσεις αρχαιοελληνικού δράματος ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1910. Έχοντας στο βιογραφικό της ρόλους, όπως η Αντιγόνη και η Οφηλία, συμπρωταγωνίστησε στο *Βασιλικό θέατρο* με την Κυβέλη, ανεβάζοντας G.

---

[119] Σημ.: Η διάλεξη στη Σιναία Ακαδημία που δόθηκε στις 26 Φεβρουαρίου του 1926 για τον Πολύβιο Δημητρακόπουλο τυπώθηκε το 1926 σε βιβλίο. βλ. σχετικά, Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Ο Πολύβιος Δημητρακόπουλος και οι μαλλιαροί ως ποιηταί, Διαλεξις δοθείσα εν τη Σιναία Ακαδημία τη 26η Φεβρουαρίου, περιέχουσα και έμμετρους σατιρικούς στίχους*, εκδ. Οίκος Γ. Ψωμά, Αθήνα 1926.

[120] βλ. ενδεικτικά, Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Η αθανασία της ψυχής παρά Πλάτωνι, Επιστημονική Διατριβή*, εκδ. Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1923.
Σημ.: Πρόκειται για τη διατριβή της που αφιερώνεται στον θείο της Πολύβιο Τ. Δημητρακόπουλο.

[121] Σημ.: Η Λόντου μάλιστα είχε κυκλοφορήσει το 1923 τη μελέτη *Η Αθανασία της ψυχής παρά Πλάτωνι* και τη μελέτη της για την Κασσιανή με τίτλο *Η Κασσιανή, Μονογραφία*, το 1931. *Ό.π.*

[122] Ανώνυμος, «Ειδήσεις», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1933, τχ.147, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 175.

[123] Δ. Π. Κωστελένος, *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας από την άλωση ως τις μέρες μας*, εκδ. Κ. Παγουλάτου, Αθήνα 1977, σ. 243.

[124] Β. Φ. Τωμαδάκης, *ό.π.*, σ. 13.

[125] Σ. Δάφνης - Α. Δάφνη, *Μονόπρακτα, Το πατρικό σπίτι - Gloria Victis, Οι Γέροι, Απολύτρωση*, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα χ.χ.

[126] Α. Δάφνη, *Το τάλαντο της Σμαρώς*, εκδ. Ι. Σιδέρης, Αθήνα 1923.

[127] Α. Δάφνη, *Η ξένη γη*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1937.

D΄ Annunzio. Είχε συνεργαστεί με τη *Νέα Σκηνή* του Κωνσταντίνου Χρηστομάνου, ενώ είχε διευρύνει τις δραματικές σπουδές της στην *Κρατική Δραματική Σχολή* της Γαλλίας. Για να ακολουθήσει αργότερα τη διδασκαλία της απαγγελίας στο Ωδείο Αθηνών.[128] Η Μυρτιώτισσα είχε προχωρήσει στη νεοελληνική απόδοση της *Μήδειας* του Ευριπίδη που κυκλοφόρησε σε βιβλίο το 1933.[129]

Κόρη ηθοποιού η Κ. Σφήκα ξεχώρισε και εκείνη ως τραγωδός στο θέατρο παράλληλα με τη συγγραφή ορισμένων ποιημάτων. Παντρεμένη και εγκατεστημένη στο Σουδάν έζησε ως το τέλος της σύντομης ζωής της.[130]

Σημαντική πολυσχιδή δράση γύρω από τα θεατρικά και όχι μόνο, είχε η Γ. Καζαντζάκη, έργα της οποίας είχαν παιχτεί από ηθοποιούς όπως η Μ. Κοτοπούλη σε θέατρα όπως το *Εθνικό* και το *Θέατρο Τέχνης*.[131] Η Καζαντζάκη είχε δηλώσει σε συνέντευξη της: «*Με το μέσον του θεατρικού είδους εκφράζω καλύτερα και αμεσώτερα τον ιδεολογικό και συναισθηματικό μου εαυτό. Μόνο αν έβρισκα κάποιο νέον τρόπο θα ξαναγύριζα στο μυθιστόρημα και το διήγημα*».[132]

Σε θεατρικές και λογοτεχνικές εκπομπές του *Ελληνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας* (1945 - 1955) θα πάρει μέρος αργότερα και η Μελισσάνθη. Συνεργασία με ραδιοφωνικές εκπομπές, είχε και η Ευγενία Παλαιολόγου - Πετρώνδα.

Η Ευφροσύνη Δημητρακοπούλου - Λόντου από το 1931 είχε ιδρύσει παιδικό - εφηβικό θέατρο, που ονομαζόταν *Παιδική και Εφηβική Σκηνή*, και είχε αναγνωριστεί ως οργανισμός μορφωτικού παιδικού θεάτρου. Παρέδιδε η ίδια θεατρικά μαθήματα σε μαθητές, προσφέροντας αφιλοκερδώς τις γνώσεις της στα παιδιά. Μάλιστα η Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη το 1937 θα επαινέσει την κοινωνική προσφορά της Λόντου μέσω του παιδικού θεάτρου, τονίζοντας την αξία και τη σημασία του για τα παιδιά.[133] Απόρροια της θεατρικής της ενασχόλησης ήταν η έκδοση των *Απάντων του παιδικού*

---

[128] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίο, *ό.π.*

[129] Ευριπίδη, *Μήδεια*, (μτφ. Μυρτιώτισσα), εκδ. Τα μουσικά χρονικά, Αθήνα 1933.
Σημ.: Το βιβλίο περιλαμβάνει βιογραφικές πληροφορίες για τη ζωή του μεγάλου τραγωδού και ερμηνευτική ανάλυση για το έργο.

[130] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, 14.

[131] Σημ.: Χαρακτηριστική ήταν η κριτική της Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη για τη θεατρική παρουσία της Καζαντζάκη. Η Παπαδάκη υπεραμύνεται των αρνητικών σχολίων, κάνοντας λόγο για κάτι καινούργιο, κάτι διαφορετικό που φέρνει στο θέατρο, με την αριστουργηματική σύλληψη, τους ρεαλιστικούς ήρωες, τη συγκίνηση, τις αντιθέσεις και την ποίηση που τελικά αναδύεται μέσα από το θεατρικό της έργο. Ορισμένοι όμως για την Μαυροειδή αρνούνται να αποδεχτούν ότι πρόκειται για «*μοντέρνα*» τέχνη επειδή προέρχεται από ελληνίδα λογοτέχνη. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Το θέατρο, Ένα έργο της Καζαντζάκη», *Ρυθμός*, Δεκέμβριος 1932, τχ. 3, σ. 110 - 111.

[132] Γ. Καζαντζάκη, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Γαλάτεια Καζαντζάκη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 13 / 11 / 1937, αρ.φ. 50, περ. β΄, σ. 12.

[133] Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, «Μια ωραία προσπάθεια, Το Παιδικό θέατρο, Η εργασία της κ. Δημητρακοπούλου», *Η Εθνική*, 28 / 1 / 1937, αρ.φ. 461, Έτος Β΄, σ. 2.

και εφηβικού θεάτρου το 1946.[134]

Το 1933 στο περιοδικό *Εκπαιδευτικά Χρονικά* θα δημοσιεύσει επιστημονική ανακοίνωση για το εκπαιδευτικό και παιδαγωγικό ρόλο του θεάτρου. Επίσης, κυκλοφόρησε το βιβλίο με τίτλο *Παιδικό Θέατρον* που περιελάμβανε επτά θεατρικά έργα.[135] Επιπλέον, είχε συγγράψει οκτώ τόμους παιδικών αναγνωσμάτων για παιδιά από έξι ως δεκαέξι ετών και μια σειρά μονόπρακτων και δίπρακτων έργων (συμπεριλαμβανομένων δραμάτων, κωμωδιών, μονολόγων και οπερέτων) για το παιδικό θέατρο.[136] Εκτός του παιδικού θεάτρου η Λόντου συνέγραψε θεατρικά δράματα και τραγωδίες, όπως τα δυο τρίπρακτα «Η αιώνια πλάνη» και «Το όνειρον του Ρήγα» και τα δυο μονόπρακτα «Το κατηγορητήριον» και το «Όπως παλιά και τώρα».[137] Με το παιδικό θέατρο είχε ασχοληθεί αντίστοιχα και η Ε. Αθηναία.

Θεατρικές παραστάσεις και συναυλίες οργάνωνε η Ρ. Μπούμη - Παπά σε μια προσπάθεια αφύπνισης των Κυκλαδιτών. Θεατρικές ενασχολήσεις είχε και η Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, γράφοντας οκτώ θεατρικά έργα, όπως τα: «Εύκολα θύματα», «Ανίκητοι εχθροί», «Κορίτσια».[138] Εκτός του ποιητικού της έργου και η Μ. Ράλλη ασχολήθηκε με τη θεατρική τέχνη ως γενική γραμματέας του Διοικητικού Συμβουλίου της *Εθνικής Λυρικής Σκηνής*.[139] Μαθήματα δραματικής τέχνης είχε παρακολουθήσει και η Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου, η οποία συμμετείχε ως ηθοποιός στην παράσταση «Κοντά στη φωτιά». Είχε συνθέσει σε τρεις πράξεις τη

---

[134] Ε. Κ. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Τα Άπαντα του Παιδικού και Εφηβικού Θεάτρου*, εκδ. Π. Κ. ΡΑΝΟΣ, Αθήνα 1926.
Σημ.: Ο δεύτερος τόμος των *Απάντων* κυκλοφόρησε το 1956.

[135] Σημ.: Τα έργα ήταν τα εξής: «ΘΕΙΑ ΜΑΡΗ», «ΤΟ ΠΡΑΚΤΙΚΟ ΜΑΘΗΜΑ», «Η ΗΧΩ», «Η ΚΑΚΗ ΑΝΑΤΡΟΦΗ», «Ο ΚΛΕΙΔΩΝΑΣ», «ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ», «Ο ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΙΜΗΣ». Ε. Κ. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Το παιδικόν θέατρον*, εκδ. Οίκος Δημητράκου, Αθήνα, [1933].

[136] βλ. ενδεικτικά, Ε. Κ. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Άννα θα σε πάρω…, Δράμα κοινωνικόν σύγχρονον εις πράξεις τρεις*, εκδ. Οίκος Ελικών, Αθήνα [1929]. Ε. Κ. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Ζήτω τα Σουλιωτόπαιδα, Μονόπρακτον ηθογραφικόν, πατριωτικόν δράμα*, εκδ. Οίκος Α. Χ. Παπάζογλου, Αθήνα 1935. Ε. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Λάμπρος Τζαβέλλας, Μονόπρακτος πατριωτική ηθογραφία*, εκδ. Οίκος Π. Δημητράκου, Αθήνα 1940.
Σημ.: Το έργο ανέβηκε πρώτη φορά στο θέατρο «Κεντρικόν» 12 Μαΐου 1940.

[137] Ε. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Εξάβιβλος*, *ό.π.*
Σημ.: Η Ε. Λόντου συνέγραψε και μετέφρασε επίσης διηγήματα και μυθιστορήματα, βλ. σχετικά, Ε. Κ. Δημητρακοπούλου - Λόντου, *Λαξεύματα, Ήτοι σειρά διηγημάτων, ηθογραφικών, ευθυμογραφικών και ιδεαλιστικών*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Καμινάρη, Αθήνα 1928 και Ε. Ricfold, *Ο Ροδόλφο Βαλεντίνο, Από το βιβλίο του έρωτος του διασήμου γόητος της οθόνης, Μέγα περιπετειώδες και δραματικότατον μυθιστόρημα μετ' εικόνων εκ του φυσικού*, (μτφ. Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου), εκδ. Κ. Ν. Λόντος, Οίκος Ελικών, Αθήνα 1927.

[138] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 234.

[139] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο βιβλίου, *ό.π.*

«Ντίνα Πέλλη» (1934) και το μονόπρακτο «Την τελευταίαν στιγμή» (1934) που ανέβηκαν στο *Ωδείο* Θεσσαλονίκης.[140]

Η Ζ. Καρέλλη έχει γράψει δοκίμια γύρω από το θέατρο, ενώ ήταν μέλος: της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του *Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος* (ως το 1981), της *Ακαδημίας Αθηνών* (1982) και της *Εταιρείας Λογοτεχνών* Θεσσαλονίκης.[141] Η Ε. Φερεντίνου ακολουθώντας την καλλιτεχνική της φύση ασχολήθηκε με τη νεοελληνική απόδοση των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Η πρώτη της έμμετρη μετάφραση ήταν το 1940 στη «Μήδεια» του Ευριπίδη, ενώ μεταπολεμικά θα ανεβάσει ως μεταφράστρια παραστάσεις στο *Εθνικό Θέατρο* και την Επίδαυρο. Παράλληλα, υπήρξε μέλος της *Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων*. Αντίστοιχα, η Μ. Μητροπούλου συνέγραψε θεατρικά κείμενα που ανέβηκαν στο *Εθνικό Θέατρο*, το *Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος*, σε ιδιωτικές παραστάσεις και στο εξωτερικό.[142] Σε παράσταση το 1926 με τίτλο «Το Κουρέλι» του Ντάριο Νικοντέμι (D. Nikodemi) θα συμμετάσχει ως ηθοποιός η Μ. Πολυδούρη.[143]

Μέχρι το 1936 η Κορνηλία Λ. Πρεβεζιώτου - Ταβανιώτου (1878 (Κωνσταντινούπολη) – 1964), (ποιήτρια με αξιόλογο δημοσιογραφικό και εκδοτικό έργο), θα συνθέσει θεατρικά έργα που θα παρασταθούν στην Πόλη, ενώ το 1922 θα κυκλοφορήσει στην Αθήνα το μονόπρακτο παιδικό δράμα «Η τρελή μάνα».[144] Αγάπη για το θέατρο έτρεφε και η Β. Πεζοπούλου, η οποία ως μέλος της Λυρικής Σκηνής είχε μεταφράσει πολλά θεατρικά έργα και όπερες. Τον Ιούλιο του 1937 ανέβηκε στη κεντρική σκηνή του *Εθνικού Θεάτρου* ως μέλος του Χορού στον *Ιππόλυτο* σε σκηνοθεσία Δ. Ροντήρη και την ίδια χρονιά πάλι ως μέλος του Χορού συμμετείχε στην *Ηλέκτρα*.[145] Με τη συγγραφή θεατρικών έργων ασχολήθηκε και η πολυγραφότατη αιγυπτιώτισσα Αθηνά Ρουσσάκη - Γερμανού, η οποία από το 1920 εγκαθίσταται στην Αθήνα. Παραστάσεις των έργων της ανέβηκαν σε αθηναϊκές σκηνές και έλαβαν θετικότατες κριτικές.

---

[140] Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα, Ποιήματα, Διηγήματα, Δράματα,* (πρόλογο Γ. Ξενόπουλου), εκδ. Τυπογραφείο ‘’Νέος Κόσμος’’, Θεσσαλονίκη 1936, σσ. 170 - 209, 212 - 225.
[141] *Ό.π.*
[142] *Ό.π.*
[143] Μ. Πολυδούρη, *ό.π.*, σ. 387.
[144] Κ. Λ. Πρεβεζιώτου, *Η τρελή μάνα, Παιδικόν Δραμάτιον Μονόπρακτόν*, χ.ο., Αθήνα 1922.
Σημ.: Το συγκεκριμένο βιβλίο δεν κατέστη δυνατό να αποδελτιωθεί, λόγω απόσυρσής του για ψηφιοποίηση. Οι πληροφορίες που αφορούν τον εκδότη και την ημερομηνία έκδοσης δίνονται με επιφύλαξη.
[145] Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, www.nt-archive.gr.

Πέραν των θεατρικών ενδιαφερόντων τους, μια ιδιαιτέρως ευαίσθητη και τρυφερή πτυχή των ποιητριών φανερώνεται μέσω της ενασχόλησής τους με την παιδική λογοτεχνία και το παιδικό θέατρο. Κείμενα για παιδιά, ιστοριούλες, διηγήματα, περιπέτειες, θεατρικά, συμβουλές, νουθεσίες και διδάγματα συμπληρώνουν το έργο πολλών ποιητριών, εκεί όπου το καλλιτεχνικό ταλέντο συνδυάζεται με τη μητρική στοργή. Παραδείγματος χάριν, το έργο της Ε. Δεντρινού απαρτίζουν: δυο παιδικά διηγήματα «Ο ξένος και οι μικροί του φίλοι»[146] (που περιλαμβάνει σαράντα επτά μικρές παιδικές ιστορίες) και «Η γιαγιά με τα εννιά εγγονάκια»,[147] τα πεζογραφήματα: «Πετακτές κουβέντες» και «Από τον κόσμο του σαλονιού» και το διήγημα «Εξαγνισμός» (που φέρει ημερομηνία «27 Αυγούστου 1922 - 3 Τρύγου 1922»).[148] Δίτομη «Παιδική Ανθολογία» είχε τυπώσει με τη σειρά της το 1930 η Μυρτιώτισσα.[149] Ένα χρόνο αργότερα η Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου θα κυκλοφορήσει ένα παιδικό δίπρακτο δράμα με τίτλο *Το τραγούδι της ειρήνης*, διδάσκοντας στα παιδιά την αξία της ειρήνης.[150] Από τη παιδική της ηλικία η Κ. Δίπλα - Μαλάμου άρχισε να γράφει παιδικές ιστορίες και διηγήματα που πρωτοδημοσιεύτηκαν σε παιδικά περιοδικά. Αργότερα, έμπειρη συγγραφέας πια, θα κυκλοφορήσει το 1938 τις *Ιστορίες για μεγάλα παιδιά* έργο βραβευμένο από την *Ακαδημία Αθηνών*,[151] ενώ εκτός των παιδικών κειμένων ασχολήθηκε και με την καταγραφή των ταξιδιωτικών της περιηγήσεων ανά την Ελλάδα.[152]

Διευθύντρια του *Ιδρύματος Περιθάλψεως Παιδιού* είχε διατελέσει η Ρ. Μπούμη - Παπά από το 1930 έως το 1933, ενώ είχε δημοσιεύσει ποιήματα στη *Διάπλαση των Παίδων* ήδη από το 1919. Είχε συνθέσει παιδικά τραγούδια και

---

[146] Ε. Δεντρινού, *Ο ξένος και οι μικροί του φίλοι, Ιστορίες από τον καιρό των εθνικών πολέμων*, (εικονογράφηση Α. Ματσούκη), εκδ. Οίκος Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1933.
Σημ.: Στο βιβλίο το όνομα της συγγραφέως εμφανίζεται ως Δενδρινού.
[147] Βλ. σχετικά, Ε. Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα*, (Θ. Πυλαρινός επιμ.), εκδ. Ίδρυμα Ουράνη Αθήνα 2014.
[148] Ε. Α. Δεντρινού, *Εξαγνισμός,* εκδ. Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1923.
Σημ.: Το έργο μεταφράστηκε στα γαλλικά από τον γάλλο πρόξενο στο νησί της Κέρκυρας, L. Kraievski. Ε. Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα*, *ό.π.*, σ. 38.
[149] Μυρτιώτισσα, *Παιδική Ανθολογία*, (πρόλογος Κ. Παλαμά), τομ. Α΄, Β΄, Τυπογραφείο Φυλακής Σχόλης ‘’Αβέρωφ’’, Αθήνα 1930.
[150] Ε. Κ. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Το τραγούδι της ειρήνης, Παιδικόν Ελαφρόν Δράμα εις δυο πράξεις*, εκδ. Οίκος Ελικών, Αθήνα 1931.
[151] Σημ.: Πρόκειται για δώδεκα παιδικές ιστοριούλες: *Ο κυρ - Ματθαίος, S.O.S., Το λαχείο, Πως η Αριάδνη τα κατάφερε, Ο Αργύρης στην Αθήνα, Μια ωραία ημέρα, Ένας αληθινός άνθρωπος, Η γη μας, Θεοδώρα Μακρή, Ο τραυματίας του Μπιζανίου, Η Φροσύνη* και *Η ωραία χώρα*, Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Ιστορίες για μεγάλα παιδιά*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1938.
[152] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σσ. 117 - 118.
βλ. επίσης ένα σύντομο βιογραφικό σημείωμα με πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της ποιήτριας στο: Δημ. Γ.[ιάκος], «Κλεαρέτη Δίπλα – Μαλάμου», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1977, τχ. 1189, τομ. 101, Έτος ΝΑ΄, σ. 124.

διηγήματα, ενώ αρκετές δεκαετίες αργότερα θα κυκλοφορούσε μια ποιητική συλλογή για παιδιά με σαράντα επτά παιδικά ποιήματα με τίτλο *Η μαγική φλογέρα*.[153]

Όταν η αγάπη της δασκάλας συναντά το ποιητικό ταλέντο τότε το έργο που παράγεται δε μπορεί παρά να είναι αξιόλογο, όπως αποδεικνύεται στην περίπτωση της Κ. Παΐζη και της Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη. Έτσι, η πρώτη εξέδωσε το 1938 *Τραγούδια για μικρά παιδιά*, ενώ η δεύτερη κυκλοφόρησε παιδικά μυθιστορήματα και είκοσι δύο παιδικά διηγήματα με τίτλο *Το παραμύθι του Ολύμπου*.[154] Η Σ. Μαυροειδή συνεργάστηκε με παιδικά περιοδικά, όπως το *Ελληνόπουλο* (από τη δεκαετία του 1940 και μετά), ο *Θησαυρός του παιδιού, Το σπίτι του παιδιού* (από τη δεκαετία του 1950 και μετά) και με την παιδική εγκυκλοπαίδεια *Για σας παιδιά*. Τέλος, υπήρξε μέλος του *Κύκλου Παιδικού Βιβλίου* και της *Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών*.

Παιδικό ήταν και το βιβλίο της Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα με τίτλο *Θέατρο για μεγάλα παιδιά,*[155] η οποία δημοσίευε έργα της στη *Διάπλαση των παίδων*, ενώ το 1936 συνέθεσε παιδικά ποιήματα με τίτλο «Τα τραγούδια στην κόρη μου». Με το παιδικό θέατρο και με παιδικά μυθιστορήματα είχε ασχοληθεί και η Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου. Τη δεκαετία του 1930 είχε συνθέσει το μονόπρακτο δράμα *Το κρυφό σχολειό* και το δίπρακτο «παραμυθόδραμα» *Ανθρώπινα λουλούδια*.[156]

Παιδικά διηγήματα και παιδικά θεατρικά συγκαταλέγονται στα έργα της Γ. Καζαντζάκη, όπως και: αναγνωστικά για τα παιδιά του δημοτικού εγκεκριμένα από το κράτος, παιδικές εκπαιδευτικές ιστορίες και κείμενα περί προσκοπισμού και πατριωτισμού.[157] Για παράδειγμα, το 1921 κυκλοφόρησε *Τη νύχτα τ' Αη-Γιάννη, Κι*

---

[153] Ρ. Μπούμη – Παπά, *Η μαγική φλογέρα, Ποιήματα για παιδιά*, εκδ. Δωρικός, Αθήνα 1965 και Ρ. Μπούμη, *Το παραμύθι της μαγικής φλογέρας*, (ζωγραφιές Σ. Φόρτωμα), εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1966.

[154] Κ. Παΐζη, *Τραγούδια για μικρά παιδιά*, εκδ. Σ. Δ. Αλεξίου, Ηράκλειο, χ.χ.

Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, *Το παραμύθι του Ολύμπου Παιδικά διηγήματα*, εκδ. Γ. Λουκάτος, Αθήνα 1943.

Σημ.: Αναφέρονται ενδεικτικά οι τίτλοι: *Το όραμα του Σιμωνίδη*, *Ο τελευταίος χρησμός της Πυθίας και Η φλογέρα του Πάνα.*

[155] βλ. σχετικά, Λ. Καρακάλου – Καρανικόλα, *Θέατρο για μεγάλα παιδιά*, εκδ. Γκοβόστη Αθήνα χ.χ.

Σημ.: Περιλάμβανε πέντε δράματα και μια κωμωδία: *Η μητριά*, *Το ξύπνημα της Ρηνιώς*, *Το γαλάζιο πουλί*, *Αντίο παιδί μου*, *Η αδερφή* και το *Πύργοι στην… Αμέρικα*.

[156] Ι. Γ. Μπουκουβάλα, *Το κρυφό σχολειό, (Δράμα μονόπρακτο), Ανθρώπινα λουλούδια (παραμυθόδραμα δίπρακτο)*, εκδ. Η. Ν. Δίκαιος, Αθήνα [1933], και Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, *Παιδική θεατρική σκηνή, Το κρυφό σχολειό κ.α. (εικονογραφημένο)*, εκδ. Οίκος Κ. Χ. Σπανού, Αθήνα χ.χ.

Σημ.: Περιλαμβάνει εκτός από το *Κρυφό σχολειό* και τα *Ανθρώπινα λουλούδια*, μικρή εισαγωγή για το σκοπό του παιδικού θεάτρου και τα έργα: *Η Ελλάδα Μας* (σκετς), *Βασιλόπιτα* (πρωτοχρονιάτικο δράμα), *Ο τρελός* (μονόπρακτη κωμωδία) και η *Ησυχία της εξοχής* (μονόλογος).

[157] βλ. σχετικά, Γ. Καζαντζάκη, *Ο νέος γεωργός*, εκδ. Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1921.

Σημ.: Πρόκειται για αναγνωστικό της τετάρτης τάξεως του δημοτικού, το οποίο εγκρίθηκε από το κράτος ως αναγνωστικό κατά τα έτη 1914 - 1918. Περιλαμβάνει ποιήματα των: Α. Χριστόπουλου, Ι. Πολέμη, Δ. Βικέλα, Σ. Ματσούκα, Γ. Βιζυηνού και άλλων. Γ. Καζαντζάκη, *Οι τρεις φίλοι*, εκδ. Οίκος Δ.

άλλα δράματα στο οποίο συγκαταλέγονταν πέντε δράματα: α) *Αη Γιάννη*, β) *Μάριο*, γ) *Ρούσα* δ) *Ο άρχοντας και η μικρή γυναίκα του* και ε) *Ο άρχοντας, ο Μαυριανός κι' αδερφή του*.[158] Το 1929 κυκλοφόρησε το *Παιδικό θέατρο*, το οποίο περιελάμβανε έντεκα θεατρικά, ονειροδράματα, μονολόγους και ορισμένα εμβόλιμα τραγούδια.[159] Επί κατοχής διαδραματίζεται το έργο της με τίτλο *Τον καιρό της κατοχής*.[160]

Παιδικό αναγνωστικό δημοτικού είχε συγγράψει και η Ε. Σαμίου που κυκλοφόρησε στην Αλεξάνδρεια για τα ελληνόπουλα της ελληνικής κοινότητας.[161] Για την πρώτη τάξη γυμνασίου είχε δημιουργήσει και η Ε. Αθηναία παιδικά ανάγνωσμα και ιστορίες, ενταγμένα στα νεοελληνικά αναγνώσματα, στα οποία

και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1921. (Αναγνωσματάριο για τη Β' τάξη του δημοτικού, εγκεκριμένη κατά τον νόμο ΓΣΑ΄, για την τετραετία 1914 - 1918 ως αναγνωστικό το κράτους). Γ. Καζαντζάκη, *Το σπίτι μας και ο γύρω κόσμος*, (Πατριδογραφία Α'), εκδ. Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1923. Σημ.: Αποτελεί παιδικό ενημερωτικό βιβλίο. Γ. Καζαντζάκη, *Η πατρίδα μας και ο άλλος κόσμος*, (Πατριδογραφία Β΄), εκδ. Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1924. Σημ.: Περιέχει γεωγραφικές εικόνες, χάρτες της Ευρώπης και γεωγραφικές πληροφορίες. Γ. Καζαντζάκη, *Το αρχοντόπουλο, Παιδικά διηγήματα (πρωτότυπα και μεταφρασμένα)*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1927. Σημ.: Αποτελείται από έντεκα ιστοριούλες δικές της με τίτλους: *Η νύχτα των Χριστουγέννων*, *Οι σαλτιμπάγκοι*, *Ο πιστός* (μεταφράσεις των έργων του Α. Κουμπρίν (A. Kuprin)), *Ο Σπύρος*, *Το φτερουγάκι και η ιστορία του*, *Τα παπουτσάκια*, *Τα χρυσάνθεμα*, *Το σπιτάκι στο δάσος*, *Η Ασπρούλα* και η *Ροδούλα* (ρωσικά παραμύθια), *Ο πελαργός, τα ψάρια και ο κάβουρας*, *Η καρδιά της μάνας* (λαϊκό παραμύθι) και ένα μεταφρασμένο *Η μαγική κούκλα* της L. Veil. Γ. Καζαντζάκη, *Η καλή μητερούλα, Παιδικά διηγήματα*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1928. Γ. Καζαντζάκη, *11 π.μ. - 1 μ.μ. κι' άλλα διηγήματα*, εκδ. Στοχαστή, Αθήνα 1929.
Σημ.: Περιλαμβάνει εκτός του *11 π.μ. - 1μ.μ* τα εξής: *Ο Γιαννάκος ο Καγιαμπής*, *Οι Αρτίστες*, *Η κηδεία της Μάγιας*, *Ο κ. Ανακριτής*, *Η κυρά Μαριγώ*, *Ναυάγια*, *Ξόδι στο χωριό*, *Άβυσσος*, *Ο Γάμος της Αργυρούλας*, *Ύστερα από τον Πόλεμο*, *Το κρίμα της Φωτεινής*, *Αιώνιες Ιστορίες*, *Ο φυγόδικος*, *Μοναξιά*. Γ. Καζαντζάκη, *Η Ελενίτσα στην εξοχή*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1929 και *Οι διακοπές του Κωστάκη*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1929. Σημ.: Πρόκειται για δυο αυτοτελή παιδικά διηγήματα. Γ. Καζαντζάκη, *Οι πρόσκοποι*, εκδ. Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου, Αθήνα 1930. Σημ.: Στον πρόλογο, η συγγραφέας αναφέρει πως το βιβλίο αυτό είναι αποτέλεσμα της προσωπικής της μελέτης στη γαλλική, γερμανική και ρώσικη βιβλιογραφία, με σκοπό να συνθέσει ένα αντίστοιχο βιβλίο στο πλαίσιο του πανευρωπαϊκού πνεύματος και της σύγχρονης παιδαγωγικής. Γ. Καζαντζάκη, *Ιστορίες των ζώων*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1931. Σημ.: Φιλοτεχνημένο με εικόνες, περιγράφει τα ζώα και τα χαρακτηριστικά τους.

[158] Γ. Καζαντζάκη, *Τη νύχτα τ' Αη-Γιάννη, Κι άλλα δράματα*, εκδ. Ελευθερουδάκης Αθήνα 1921.

[159] Γ. Καζαντζάκη, *Παιδικό Θέατρο*, εκδ. Οίκος Μ. Σ. Ζηκάκη, Αθήνα 1929, περιλαμβάνει: *Το όνειρο της Λούλας* (μονόπρακτο ονειρόδραμα), *Η κοκκινοσκουφίτσα* (δίπρακτο), *Ο Αζώρ* (μονόλογος), *Το μυστικό της θείας Μαργαρίτας* (μονόλογος), *Η άκαρδη Ελενίτσα* (μονόπρακτο δράμα), *Οι απορίες της Μαρίκας* (κωμωδία), *Το μυστικό της Νίτσας* (δίπρακτο δράμα), *Το ραδιόφωνο* (αστείος μονόλογος), *Η Σταχτοπούτα* (δίπρακτο δράμα), *Το βασιλόπουλο που ήθελε να μάθει τη γλώσσα των πουλιών, των λουλουδιών και των δένδρων*, *Το μαγεμένο νησί* και τα τραγουδάκια: *Η κοτούλα η παρδαλή*, *Το ρολογάκι*, *Το παπί και τ' ορνηθάκι*, *Το γατί και το ποντίκι* και *Ο τεμπέλης*.

[160] Σημ.: Δημοσιεύεται μαζί με «Το Αρκάδι» στο *Θέατρο, 19 Μονόπρακτα*, εκδ. Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, Αθήνα 1962, σσ. 221 - 234, 235 - 248.
Σημ.: Σε αυτή την έκδοση φιλοξενούνται και δυο έργα της Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Με τα φτερά του Πήγασου» και «Πίσω από τα τείχη της Τροίας», *ό.π.*, σσ. 11 - 44, 45 - 54.
Σημ.: Για την προσφορά της Γ. Καζαντζάκη στην παιδική λογοτεχνία βλ. ενδεικτικά, Α. Π. Μπενέκου, «Η προσφορά της Γαλάτειας Καζαντζάκη στα παιδικά γράμματα», *Σύγχρονοι Καιροί*, Φεβρουάριος 1982, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1982, σ. 64 κ.εξ.

[161] Ε. Σαμίου, Α. Μαρσέλου, *Το μεγάλο σχέδιο, Αναγνωστικό Δ' Δημοτικού για τα ελληνικά σχολεία της Αιγύπτου*, εκδ. (χ.ο.), Αλεξάνδρεια ^{2}1937.
Σημ.: Στο βιβλίο αναφέρεται ότι έχει εγκριθεί από την ελληνική κοινότητα Αλεξανδρείας ως αναγνωστικό για τα έτη 1937 - 1939.

καταπιάνεται από τον πρωτόγονο άνθρωπο της παλαιολιθικής και νεολιθικής εποχή ως τον αρχαίο Έλληνα και τη σύγχρονη εποχή, εντάσσοντας μύθους, παραμύθια, έθιμα, παραδόσεις, ενώ περιλαμβάνει έργα των: Α. Καρκαβίτσα, Κ. Θεοτόκη, Γ. Δροσίνη, Κ. Παλαμά, Σ. Μαβίλη και άλλων.[162] Με την καταγραφή παραμυθιών ασχολήθηκε και η Μ. Φιλιππίδου, η οποία το 1926 εξέδωσε πέντε συνολικά παραμύθια σε ένα βιβλίο με τίτλο «Τα παραμύθια της μάνας μου».[163]

Αξιόλογη και η προσφορά της Ρ. Καρθαίου στην παιδική λογοτεχνία κυρίως με ποιήματα κατά τις κατοπινές δεκαετίες, καθώς υπήρξε από τα πρώτα ιδρυτικά μέλη της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*.[164] Μέλος της τελευταίας υπήρξε και η Α. Πλακωτάρη, η οποία συνέβαλε καθοριστικά στη διάδοση του παιδικού βιβλίου και στη μύηση των παιδιών στον κόσμο των βιβλίων.[165]

Αντίστοιχα, η Ε. Παλαιολόγου - Πετρώνδα θα συγγράψει βιβλία για μητέρες και παιδιά ιδίως από τη δεκαετία του 1940 και εξής, γνωρίζοντας άριστα την παιδική ψυχή ως έμπειρη παιδαγωγός και δασκάλα. Με τη σειρά της και η Ν. Αντωνιάδου ασχολήθηκε με την παιδική λογοτεχνία, το παιδικό θέατρο, γράφοντας παραμύθια, μυθιστορήματα και παιδικά θεατρικά ιδίως από το 1940 και μετά.

Ποικίλες ενασχολήσεις και άλλες ενδιαφέρουσες εργασίες είχαν οι: Δ. Μοάτσου που κατέγραψε μια ενδιαφέρουσα εργασία το 1928 γύρω από την ελληνική στιχουργική, τα μετρικά και ποιητικά ζητήματα μορφής,[166] ενώ ήδη είχε δημοσιεύσει στη *Νέα Εστία* κείμενα σχετικά με τον Γ. Ψυχάρη.[167] Η Ρ. Μπούμη - Παπά ασχολήθηκε με την ταξιδιωτική λογοτεχνία, ενώ ίδρυσε στη Σύρο πνευματικούς ομίλους και βιβλιοθήκες στο πλαίσιο αναβάθμισης του πνευματικού επιπέδου της νησιωτικής υπαίθρου.[168] Ταξιδιωτικά κείμενα είχαν γράψει και η Μ. Ράλλη αλλά και η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη.

---

[162] Ε. Δημητρακοπούλου (Ε. Αθηναία), Μ. Πολυμενάκου, *Νεοελληνικά Αναγνώσματα, Δια την τάξιν ημιγυμνασίων και γυμνασίων*, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1933.

[163] Σημ.: Το βιβλίο περιλαμβάνει τα εξής παραμύθια: «Η ευχή της μάνας», «Η Μπονναγάτα», «Την πίττα μου θέλω», «Ο Λιανώμορφος» και «Ο Φλασκοκέφαλος». Μ. Φιλιππίδου, *Τα παραμύθια της μάνας μου*, εκδ. Η. Ν. Δικαίος, Αθήνα 1926.

[164] βλ. σχετικά, Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, http://www.womensliteraryteam.com.

[165] Σημ.: Η Α. Πλακωτάρη, η Ρ. Καρθαίου και η Μελισσάνθη θα ιδρύσουν ένα σωματείο παιδικού βιβλίου που ονομάστηκε στην πορεία *Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου*. Η Α. Πλακωτάρη αρκετές δεκαετίες αργότερα (1970) διετέλεσε αντιπρόεδρος του *Κύκλου*, με αντικαταστάτρια το 1985 τη Ρ. Καρθαίου.

[166] Δ. Μοάτσου, «Ο Ελληνικός στίχος από τους Βυζαντινούς στίχους ως σήμερα», *Αναγέννηση*, τχ. 5, Ιανουάριος 1928, Έτος Β΄, σσ. 204 - 213 και Δ. Μοάτσου, «Ο Νεοελληνικός Στίχος», *Αναγέννηση* Απρίλιος 1928, Έτος Β΄, σ. 375.

[167] βλ. ενδεικτικά, Δ. Μοάτσου, «Πως γνωρίστηκα με τον Ψυχάρη», *Νέα Εστία*, 15 / 11 / 1929, τχ. 70, Έτος Γ΄, σσ. 944 - 946.

[168] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 195.

Αξιόλογη ήταν η συμβολή της Δ. Ζευγώλη - Γλέζου στη νησιωτική ζωή των Κυκλάδων με τη χειρόγραφη λαογραφική καταγραφής των ηθών, των εθίμων και των ντοπιολαλιών της Νάξου, ενός πολύτιμου υλικού που αποτέλεσε την πρώτη ύλη στη δημιουργία του Ιστορικού Λεξικού της *Ακαδημίας Αθηνών*, χάρη στη διάσωση του τοπικού ιδιώματος και της επαρχιώτικης διαλεκτολογίας της Ζευγώλη.[169]

Σημαντική και η επιστολογραφία που διατηρούσε η Κ. Παΐζη με προσωπικότητες, όπως ο Καζαντζάκης, ο Ρίτσος, ο Σκαρίμπας και άλλοι. Αξιόλογες και οι μελέτες της Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου τόσο για τον Καρθαίο[170] όσο και για τον Παλαμά (όπως η κριτική της για τους *Χαιρετισμούς της Ηλιογέννητης*).[171] Με την τέχνη της ζωγραφικής ασχολούμενη η Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα φιλοτέχνησε το μυθιστόρημα του Γ. Ξενόπουλου, *Ένα παιδί με τρεις οικογένειες*, ενώ άλλα σχέδιά της με θέματα ακόμα και γελοιογραφικά δημοσιεύτηκαν στον Τύπο με το ψευδώνυμο «Pif Dam».[172] Αγάπη για τη ζωγραφική είχε και η Θ. Καλλιγιάννη, καθώς πήρε μέρος σε εκθέσεις που έλαβαν χώρα τόσο πανελλαδικά όσο και στην πατρίδα της, την Κρήτη.

Η Ζ. Καρέλλη συμμετείχε σε συναυλίες φανερώνοντας την αγάπη της στη μουσική, αξιοποιώντας έτσι τις μουσικές της γνώσεις. Η Ε. Αθηναία περισσότερο γνωστή για το πεζογραφικό της έργο (δοκίμια, μελέτες, βιογραφίες, πορτρέτα και λογοτεχνικές κριτικές) συνέθεσε κριτικά άρθρα γύρω από εικαστικά και μουσικά έργα.

Η Χ. Ζιτσαία υπήρξε ιδρυτικό μέλος της *Εταιρείας Λογοτεχνών της Θεσσαλονίκης* συμμετέχοντας στις εκδηλώσεις της εταιρείας, ήταν ιδρυτικό στέλεχος της *Μακεδονικής Φιλοεκπαιδευτικής Εταιρείας* και αργότερα πρόεδρος του *Συνδέσμου Φιλίας Ελλάδας - Κύπρου*.[173] Στο χώρο των ευρύτερων ενασχολήσεων των ποιητριών εντάσσεται και το άνοιγμα του οίκου ραπτικής της Μ. Αξιώτη το 1934. Αργότερα

---

[169] *Ό.π.*, σ. 211.

[170] Σημ.: Πρόκειται για τον στρατιωτικό Κλέανδρο Λάκωνα (1878 - 1955) που υπογράφει με το ψευδώνυμο «Κώστας Καρθαίος». Ως ποιητής είχε συνθέσει ποιητικές συλλογές και είχε μεταφράσει ξένα έργα, ενώ υπήρξε αρχισυντάκτης του *Νουμά* και διευθυντής των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*. Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Ο ποιητής Καρθαίος*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1939.

[171] Σημ.: Για τον ποιητή θα δώσει διάλεξη και θα κυκλοφορήσει μια μελέτη γύρω από το έργο του που θα επαινεθεί ως καρπός σεβασμού και εκτίμησης προς το πρόσωπό του. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Λιλής Ιακωβίδη Πατρικίου: «Ο ποιητής Καρθαίος» (Μελέτη)», *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Ι. Καμαρινέα, Κ. Μιμίκος), εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιώς, 1940 - 1947, σ. 38. βλ. επίσης, Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Οι χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*, Εστία, Αθήνα 1929.

[172] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 259.

[173] βλ. σχετικά με τις σχέσεις της ποιήτριας με τη μεγαλόνησο στο: Χ. Ζιτσαία, *Αφιέρωμα στην Κύπρο, Ποιήματα - Διηγήματα*, εκδ. Σύνδεσμος Φιλίας Ελλάς - Κύπρος, Θεσσαλονίκη 1993.
Σημ.: Η Χ. Ζιτσαία ασχολήθηκε με την καταγραφή ενός τόμου συλλεκτικού για τις ελληνίδες κύπριες λογοτέχνιδες από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή (1963, 1972).

κατά της μεταπολεμικές δεκαετίες η Αξιώτη θα διδάξει την ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία ως Λέκτορας στο πανεπιστήμιο του Humboldt, ενώ μεταπολεμικά θα εργαστεί σε ελληνική ραδιοφωνική εκπομπή της Βαρσοβίας.[174] Η Φ. Βατίδου υπήρξε ιδρύτρια της βιβλιοθήκης της *Εστίας* Ν. Σμύρνης, στην οποία μάλιστα συνεργάστηκε με τον Ιωάννη Κακριδή. Σημαντική ήταν η συμβολή της στη διάδοση του μικρασιατικού πολιτισμού, στηρίζοντας μικρασιατικούς συλλόγους και γυναικείες οργανώσεις.

Κοινωνικά ευαισθητοποιημένη, η Υ. Δελή τη δεκαετία του 1940 θα αναπτύξει αντιστασιακή δράση, ενώ θα μεσολαβήσει για την καταπολέμηση της ελονοσίας στην περιοχή της Ν. Κίου, όπου απειλούσε ένα μεγάλο μέρος του πληθυσμού.[175] Η Σ. Καραϊσκάκη συμμετείχε στον *Οδοιπορικό Σύνδεσμο* και την *Περιηγητική Λέσχη Αθηνών*, ως μια από τις πρώτες γυναίκες - μέλη, ενώ το 1939 θα γράψει ένα ιστορικό ρομάντζο *Ο γυιος της Καλογρηάς*, σχετιζόμενο με τον Γεώργιο Καραϊσκάκη που κυκλοφόρησε και στη Γερμανία.[176]

Πολυσχιδής και η δράση της Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου που συνδύασε το ποιητικό με το μουσικό της ταλέντο, καταγράφοντας βιογραφίες σημαντικών μουσικών[177] και μεταφράζοντας λιμπρέτα για τη *Λυρική Σκηνή*. Είχε ιδρύσει τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*, ήταν ιδρυτικό μέλος της *Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών*, ενώ υπήρξε μέλος της *Ενώσεως Συντακτών Αθηναϊκού Τύπου* και της *Ενώσεως Συγγραφέων και Δημοσιογράφων Concordia* στη Βιέννη. Το πεζογραφικό και ποιητικό της έργο συμπληρώνουν ταξιδιωτικές εντυπώσεις και μελέτες.[178]

Η Α. Παναγιωτάτου είχε δημιουργήσει ένα από τα πρώτα και σημαντικότερα φιλολογικά σαλόνια στην Αλεξάνδρεια, επονομαζόμενο *Φιλολογική Συντροφιά Ελληνίδων Κυριών Αλεξανδρείας*, γνωστή και ως Φ.Σ.Ε.Κ.Α..[179] Η Φ.Σ.Ε.Κ.Α. ιδρύθηκε στις 20 Ιουνίου του 1934 και διατηρήθηκε ως τον Ιανουάριο του 1954

---

[174] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[175] *Αργολική Αρχειακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού, ό.π.*
[176] βλ. σχετικά, Σ. Καραϊσκάκη, *Ο γυιος της Καλογρηάς, Ιστορικό ρομάντζο*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1939.
Σημ.: Στο τέλος του έργου παραθέτει χρονολόγιο με τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα της ζωής του αγωνιστή και της επανάστασης.
[177] βλ. σχετικά, Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, *Οι μεγάλοι ρομαντικοί μουσικοί*, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1936.
Σημ.: Πρόκειται για ένα βιβλίο για τη ζωή και το έργο των Κάρλ Μαρία Φον Βέμπερ, Φράντς Σούμπερτ, Φέλιξ Μέντελσον, Ρόμπερτ Σούμαν, Φρεντερίκ Σοπέν, Φράντς Λίστ.
[178] Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[179] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *Τα φιλολογικά σαλόνια των Ελληνίδων της Αιγύπτου*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Χρυσόχου, Αθήνα 1966, σσ. 5 - 9.

οπότε και πεθαίνει η ποιήτρια. Στις συγκεντρώσεις της Φ.Σ.Ε.Κ.Α., που λάμβαναν χώρα στο μέγαρο της Παναγιωτάτου, συνήθιζαν να παραβρίσκονται όλες οι γυναίκες του πνεύματος, των τεχνών και των γραμμάτων της Αλεξάνδρειας.

Στις δυο δεκαετίες του εν λόγω φιλολογικού σαλονιού έλαβαν χώρα διακόσιες πενήντα ομιλίες αλλά και συναυλίες, θεατρικές παραστάσεις, χοροί, τραγουδιστικά προγράμματα, ψυχαγωγικές συγκεντρώσεις, τιμητικά αφιερώματα λογοτεχνών και λογοτεχνικοί διαγωνισμοί. Στους θαμώνες της Φ.Σ.Ε.Κ.Α. συγκαταλέγονταν εξέχουσες προσωπικότητες της εποχής, όπως πατριάρχες, μητροπολίτες, πρόξενοι, καθηγητές, επιστήμονες και αξιωματούχοι από την Αλεξάνδρεια αλλά και την Ελλάδα.[180]

Με πρωτοβουλία της Παναγιωτάτου από το 1918 λειτουργούσε ο *Εθνικός Σύνδεσμος Ελληνίδων της Αιγύπτου*, που κύριο στόχο είχε την ίδρυσε και την υποστήριξη σχολείων και παρθεναγωγείων για την ενίσχυση της γυναικείας μόρφωσης.[181] Προς αυτή την κατεύθυνση, θα προσφέρει τις υπηρεσίες της και η Ευγενία Παλαιολόγου - Πετρώνδα ως διευθύντρια του *πατριαρχικού αλεξανδρινού λυκείου*.[182] Η Παναγιωτάτου είχε ίδρυσε πολλά σωματεία με εκπαιδευτική και φιλανθρωπική δράση, όπως το *Κυριακάτικο Σχολείο Νεανίδων*, *Ημερήσιες Σχολές*, και *Παιδικές Εξοχές* (τις οποίες διεύθυνε για ένα διάστημα η Ερασμία Ζαριφάκη, γνωστή ελληνίδα λογία της Αιγύπτου με σημαντική φιλανθρωπική δράση).

Πέραν των καλλιτεχνικών ενδιαφερόντων της, η Παναγιωτάτου θα προσφέρει αρκετά και στον ιατρικό χώρο, μέσω της κλινικής και των ιατρικών μελετών της γραμμένες στα ελληνικά αλλά και τα γαλλικά.[183] Υπήρξε η πρώτη σε ολόκληρη την Αίγυπτο διορισμένη γυναίκα διευθύντρια του εργαστηρίου μικροβιολογίας του νοσοκομείου της Αλεξάνδρειας, μια επιτυχία που χαιρετίζουν οι ελληνίδες ως αναβάθμιση του γυναικείου φύλου, ως απόδειξη της δυναμικής των γυναικών και ως

---

[180] *Ό.π.*

[181] Ε. Θ. Σουλογιάννης, *Η Ελληνική κοινότητα Αλεξανδρείας (1843 - 1993)*, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1994, σ. 268.

[182] *Ό.π.*, σ. 289.

[183] Σημ.: Παραθέτουμε ενδεικτικά κάποιες από τις μελέτες της στα ελληνικά: Α. Γ. Παναγιωτάτου, *Μαθήματα μικροβιολογίας,* εκδ. Γράμματα, Αθήνα 1928.

Σημ.: Πρόκειται για μαθήματα που έδωσε ως διευθύντρια και τμηματάρχης του μικροβιολογικού εργαστηρίου νοσοκομείου και διαιρείται σε δυο μέρη ένα γενικό περί μικροβίων και ένα ειδικό για τα είδη μικροβίων.

Α. Γ. Παναγιωτάτου, *Τροπικών χωρών δυσεντερίες και εντερίτιδες*, εκδ. Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1932.

Σημ.: Στο εν λόγω βιβλίο, η Παναγιωτάτου αναφέρεται ως καθηγήτρια υγιεινής και υφηγήτρια του Πανεπιστημίου, βραβευμένη από την *Ακαδημία Επιστημών* του Παρισιού. Το βιβλίο αφιερώνεται από την ίδια στους γονείς της αλλά και την Αίγυπτο «*των θεών*», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει.

Α. Παναγιωτάτου, *Περί εξανθηματικών τύφων,* εκδ. Τυπογραφείο Π. Γ. Γαβαθά, Αθήνα 1933. Σημ.: Πρόκειται για ανατύπωση από το περιοδικό *Κλινική*, 14, 21 Οκτωβρίου 1933, τχ. 41 – 42.

ενθαρρυντικό παράδειγμα για να συνειδητοποιήσουν οι ελληνίδες τις δυνατότητες και τις ικανότητές τους.[184]

Επίσης, στην Αλεξάνδρεια ήταν μέλος του Ελληνικού Επιστημονικού Συλλόγου *Πτολεμαίος Α΄*, για τη διατήρηση και την ενίσχυση του ελληνικού επιστημονικού προσωπικού της Αιγύπτου[185] (στον *Πτολεμαίο* είχαν δοθεί διαλέξεις, όπως αυτή της Α. Ρουσσάκη - Γερμανού γύρω από ζητήματα, όπως η γυναικεία ισότητα).[186]

Στον *Πτολεμαίο* η Παναγιωτάτου κληροδότησε μετά τον θάνατό της το μέγαρο, στο οποίο είχαν πραγματοποιηθεί όλες οι συγκεντρώσεις της Φ.Σ.Ε.Κ.Α. Η ίδια παρέδιδε μαθήματα υγιεινής σε παρθεναγωγεία και δωρεάν ιατρική φροντίδα στο Μπενάκειο ορφανοτροφείο.[187] Η Παναγιωτάτου δέχθηκε σημαντική βοήθεια και υποστήριξη στο φιλανθρωπικό και εκπαιδευτικό της έργο από τις συμπατριώτισσές της Εράσμια Ζαριφάκη και Αθηνά Ρουσσάκη - Γερμανού, η οποία δίδαξε στο *Κυριακάτικο Σχολείο* και στον *Εθνικό Σύνδεσμο Ελληνίδων*, ενώ ήδη από το 1919 είχε ιδρύσει σχολή υπό τον τίτλο της *Ελληνίδος Εργάτιδος*. Στις ποικίλες ενασχολήσεις της εντάσσεται και η αγάπη της για τη μουσική, καθώς υπήρξε η πρώτη υψίφωνος γυναίκα που έγινε δεκτή στην *Εθνική Λυρική Σκηνή* το 1901, όπου και διακρίθηκε τόσο στη φωνή όσο και στο πιάνο.[188]

Αντίστοιχο παράδειγμα φιλανθρωπικής προσφοράς αποτελεί η περίπτωση της Α. Τούρτουλη, η οποία προσέφερε τα μέγιστα μέσω της ιατρικής της ιδιότητας σε νοσοκομεία, ιδρύματα, σχολές και φιλανθρωπικά σωματεία της Αιγύπτου, διδάσκοντας μάλιστα ως καθηγήτριας υγιεινής σε κοινοτικά ιδρύματα μέσης εκπαίδευσης.[189]

Εκτός της Παναγιωτάτου φιλολογικά σαλόνια στην Αίγυπτο διατηρούσαν οι: Αλίκη Νικολαΐδου, Ελισάβετ Ψαρά, Ε(ύ)φη Αποστολίδου - Λαγοπούλου, αποδεικνύοντας για μια ακόμη φορά την πρόοδο και την εξέλιξη του παροικιακού ελληνισμού σε πνευματικό, καλλιτεχνικό, εμπορικό και οικονομικό επίπεδο.[190] Η Α.

---

[184] βλ. σχετικά, Αθ. - Γ. - Γ., «Η Κα Αγγελική Παναγιωτάτου», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1927, τχ. 2, Έτος Ζ΄, σ. 42.
[185] Ε. Θωμαΐδη, *Αγγελική Παναγιωτάτου, Η μεγαλύτερη γυναικεία φυσιογνωμία του 20ου αιώνα στην Ελληνική Αίγυπτο*, *Εταιρεία Μελέτης Ελληνικής Διασποράς*, www.hellenicdiaspora.com.
[186] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *Διανοούμενες Ελληνίδες της Αιγύπτου, ό.π.*, σ. 13.
[187] *Ό.π.*, σσ. 22 - 23.
[188] *Ό.π.*, σσ. 13 - 14.
[189] *Ό.π.*, σ. 57.
[190] βλ. σχετικά, Μ. Γιαλουράκης, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων, Συνοπτική ιστορία του ελληνισμού της Αιγύπτου*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα ^{2}2006.

Νικολαΐδου είχε ιδρύσει φιλολογικό σαλόνι στο σπίτι της στο Πόρτ - Σάϊτ, όπου συνήθιζε να απαγγέλλει ποιήματα, ενώ η Ε. Ψαρά (που είχε διατελέσει γραμματέας της Φ.Σ.Ε.Κ.Α.) οργάνωνε στην Αλεξάνδρεια εβδομαδιαίες καλλιτεχνικές - λογοτεχνικές απογευματινές συγκεντρώσεις, στις οποίες είχε την ευκαιρία να παρουσιάζει τόσο τα δικά της όσο και ξένα έργα αιγύπτιων ποιητών, όπως έκανε και η Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου.[191]

Φιλολογικά σαλόνια όμως διατηρούσαν και ορισμένες λόγιες των Αθηνών, όπως η Α. Θρύλος, της οποίας το σπίτι στο Σύνταγμα, αποτέλεσε τις κατοπινές δεκαετίες έναν αξιόλογο λογοτεχνικό χώρο, ενώ γνωστές ποιήτριες συγκαταλέγονταν στους τακτικούς θαμώνες των φιλολογικών - λογοτεχνικών εκδηλώσεων, όπως η Μ. Μινώτου στο εστιατόριο *Αβέρωφ*, η Μυρτιώτισσα και η Θρύλος στο *Μπάγκειον* και η Μελισσάνθη στο *Κύκλο*.[192]

Πολλές ενασχολήσεις είχε και η Ε. Σαμίου, η οποία ως σύζυγος του Ν. Καζαντζάκη αφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της ζωής της σε εκείνον, σε μια προσπάθεια να διευκολύνει με κάθε τρόπο το συγγραφικό του έργο. Δεν εγκατέλειψε όμως τις δικές της πνευματικές ανησυχίες, παραδείγματος χάριν το 1934 τυπώνει στο Παρίσι και στην Ελβετία το βιβλίο *Μαχάτμα Γκάντι, Μια άγια ζωή*. Κατά την ίδια, το έργο ξεκίνησε να το γράφει το 1929, ενώ το 1935 έγραψε την *Αληθινή Τραγωδία του Παναΐτ Ιστράτι*, που δημοσιεύτηκε στο Σαντιάγο της Χιλής. Παράλληλα, αγαπούσε τη δημοσιογραφία, η οποία μπολιάστηκε μέσα της από το 1926, όπως η ίδια θα δηλώσει, κάτω από την επιρροή του συζύγου της.[193] Το 1935 κυκλοφόρησε σε μετάφρασή της τις *Γυναίκες*, γράμματα προσωπικής αλληλογραφίας επτά αδερφών.[194] Το 1937 θα μεταφράσει το *Ιδανικό μιας παγκόσμιας θρησκείας* του Ινδού φιλόσοφου Swami Vivekananda.[195]

Η Ε. Λαμπρίδη εκτός των ποιητών της ενασχολήσεων το 1929 κυκλοφόρησε το πρώτο βιβλίο της που αφορούσε τον μινωικό και μυκηναϊκό πολιτισμό, την ίδια χρονιά ανέλυσε τη θεωρία του γάλλου H. - L. Bergson, ενώ το 1935 μετέφρασε P. Valéry. Αρθρογραφώντας στη στήλη των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* για τους άγγλους

[191] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σσ. 14 - 15.
[192] Γ. Παπακώστας, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα ^{6}2003, σσ. 105, 219, 296 - 297, 346.
[193] Ιστότοπο των Εκδόσεων Καζαντζάκη, *ό.π.*
[194] Κ. Μιχαέλις, *Γυναίκες*, *Δεκαπενθήμερη περιοδική έκδοσις της εφημερίδος Ηχώ της Ελλάδος*, (Ε. Σαμίου (μτφ)), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1935.
[195] S. Vivekananda, *Ιδανικό μιας παγκόσμιας θρησκείας*, (μτφ. Ε. Σαμίου), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1937.

πεζογράφους παρουσιάζει τη ζωή και το έργο του David Herbert Lawrence.[196] Το 1938 θα μεταφράσει και θα σχολιάσει τον *Μένωνα* του Πλάτωνα.[197] Αντίστοιχα, η Γ. Καζαντζάκη θα προχωρήσει στη νεοελληνική απόδοση του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου το 1926.[198]

Η Ε. Φερεντίνου ως ιστορικός της τέχνης ήταν μέλος της *Διεθνούς Ενώσεως Κριτικών Τέχνης της Αμερικανικής Φιλολογικής Εταιρείας*, ιδρυτικό μέλος της *Εταιρείας Ελλήνων Τεχνοκριτών*, έφορος της *Ένωσης Κριτικών Τέχνης* και μέλος της *Ελληνικής Εταιρείας Αισθητικής*. Ως γλύπτρια πήρε μέρος σε εκθέσεις, ενώ από τη δεκαετία του 1950 θα συνεργαστεί με γάλλους γλύπτες, όπως ο Ossip Zadkine στην *Ακαδημία Γκραν Σωμιέρ* (Académie de la Grande Chaumière) κατά την παραμονή της στο Παρίσι.

Το όνομα της Ρίκας Σεγκοπούλου αναφέρεται μεταξύ άλλων στην κριτική επιτροπή λογοτεχνικού διαγωνισμού της *Αλεξανδρινής Βιβλιοθήκης*. Πρόκειται για μια προσπάθεια ενίσχυσης και ενθάρρυνσης της γυναικείας λογοτεχνίας, αφού ο διαγωνισμός αφορά μόνο ελληνίδες λογοτέχνιδες της Αιγύπτου, που καλούνται να συγγράψουν ένα διήγημα το πολύ τριάντα σελίδων με έπαθλο ένα χρυσό μετάλλιο και τη δημοσίευση των πρώτων έργων στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*.[199]

Η Ν. Πέρδικα ήταν αντιπρόεδρος στο *Σύνδεσμο Ελλήνων Λογοτεχνών* και *Επίτιμος Αντιπρόεδρος των Αποφοίτων Αρσακειάδων*. Κοινωνικά ευαισθητοποιημένη προσέφερε τη βοήθειά της στην *Ένωση αναπήρων παιδιών* και στην *Επιτροπή Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*.

Τέλος, η Α. Ταρσούλη πολυγραφότατη εκτός του πεζολογικού και ποιητικού της έργου κατέγραψε δοκίμια κριτικής, λαογραφικά, ιστορικά καθώς και ταξιδιωτικά κείμενα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, τα *Κάστρα και Πολιτείες του Μωριά*, στο οποίο μεταφέρει τις ταξιδιωτικές της εμπειρίες από τα πελοποννησιακά κάστρα και

---

[196] Ε. Λαμπρίδη, «Άγγλοι πεζογράφοι, Α΄. D. H. Lawrence», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 3 / 10 / 1935, αρ.φ. 30, Έτος Α΄, σσ. 9, 14.

[197] Ε. Λαμπρίδη, *Οι Αιγαίοι: Κρητομυκηναϊκός Πολιτισμός*, εκδ. Τυπογραφείο Κοραής, 1929, Ε. Λαμπρίδη, *Ο Μπερξόν και η φιλοσοφία του*, εκδ. Γ. Η. Καλλέργη, Αθήνα 1929, P. Valéry, *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων, Διάλογος των νεκρών*, (μτφ. Ε. Λαμπρίδη, πρόλογος Α. Σικελιανός), εκδ. Άγρα, Αθήνα 1935, P. Valéry, *Ευπαλίνος ή ο Αρχιτέκτων*, (μτφ. Ε. Λαμπρίδη), εκδ. Τυπογραφείο Ι. Α. Μωυσιάδου, Β. Π. Μάρδα, Αθήνα 1935 και Ε. Λαμπρίδη, *Πλάτων Μένων*, (Ε. Λαμπρίδη, εισ., μτφ., σημ.), εκδ. Πάπυρος, Αθήνα 1938.
Σημ.: Για τον *Ευπαλίνο* σε μετάφραση της Ε. Λαμπρίδη θα γράψει την κριτική του ο Π. Σπανδ[ωνίδης], ο οποίος εξαίρει το έργο ως «*συμφωνία αγνότητας*» και «*ποίημα μουσικής σκέψεως*», τονίζοντας ότι οποιαδήποτε κριτική στο έργο θα αποτελούσε βεβήλωση. Π. ΣΠΑΝΔ., «Έλλης Λαμπρίδη, Πωλ Βαλερύ «Ευπαλίνος». Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, 12 / 1935, τχ. 11, Έτος Γ΄, σσ. 428 - 429.

[198] Αισχύλου, *Προμηθέας Δεσμώτης*, εκδ. Οίκος Ζηκάκη, Αθήνα 1926.

[199] Προεδρείο Ελληνικού Συλλόγου «Η Αλεξανδρινή Βιβλιοθήκη», *Προκηρύξις Λογοτεχνικού Διαγωνισμού*, *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1931, τχ. 9 - 10, τομ. 5, σ. 304.

τις πόλεις που επισκέφτηκε τη δεκαετία του 1930, ενώ δημοσίευσε και τα *Άσπρα νησιά* σχετικά με τις Κυκλάδες.[200] Ως ζωγράφος φιλοτέχνησε σελίδες βιβλίων και περιοδικών και πήρε μέρος σε πολλές εκθέσεις, όπως αυτή το 1934 στη συμπρωτεύουσα, αποσπώντας θετικές κριτικές,[201] ενώ δημοσίευσε βιβλία για αξιόλογους καλλιτέχνες, όπως η Ε. Αλταμούρα και η Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη αλλά και για αγωνίστριες, όπως η Μαντώ Μαυρογένους.[202]

[200] Α. Ταρσούλη, *Κάστρα και πολιτείες του Μωριά*, εκδ. Οίκος Π. Δημητράκου, Αθήνα [1934] και Α. Ταρσούλη, *Άσπρα Νησιά*, εκδ. Τυπογραφείο Μυρτίδη, Αθήνα 1938. Το τελευταίο περιέχει ενενήντα δικά της σχέδια και σκίτσα σχετικά με τα Κυκλαδικά νησιά.
[201] Γ.Δ., «Η έκθεση της κ. Αθηνάς Ταρσούλη», *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1934, τχ. 11 - 12, Έτος Β΄, σ. 283.
[202] Α. Ταρσούλη, *Ελένη Αλταμούρα, Η πρώτη ζωγράφος στην Ελλάδα μετά το εικοσιένα*, εκδ. Οίκος Δημητράκου, Αθήνα 1934, Α. Ταρσούλη, *Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη, ό.π.* και Α. Ταρσούλη, *Μαντώ Μαυρογένους, Η ηρωική κόρη της Μυκόνου*, (χ.ο.), (χ.χ.).

Κεφάλαιο Δεύτερο: «Η γυναικεία παρουσία στη μεσοπολεμική ποίηση»

Β1. «Η εκδοτική δραστηριότητα των ποιητριών»

> *Οι άνδρες [….] ζητούν να αρνηθούν εις τη σημερινή γυναίκα όλα τα προτερήματα που της εδώρησε η φύσις. [….] Ας ομολογήσουν ότι η σημερινή γυναίκα έχει ένα σπουδαιότατον προσόν: είναι ζωντανή.*[203]

Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου υπήρξαν αρκετές ποιήτριες που εξέδωσαν ποιητικές συλλογές, σύμφωνα με τις αναφορές, τις προαναγγελίες, τις βιβλιοπαρουσιάσεις και τις βιβλιοκριτικές των νέων -για την εποχή- βιβλίων. Στις συλλογές που ακολουθούν εντάσσονται και όσες εξ αυτών δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθούν στα πλαίσια της έρευνας του παρόντος πονήματος αλλά υπήρξαν σχετικές πληροφορίες για την έκδοσή τους. Εκτός των βιβλιογραφικών παραπομπών παρατίθεται και ένας σύντομος σχολιασμός για κάθε συλλογή. Οι ποιητικές συλλογές που εκδόθηκαν μεταξύ του 1920 και του 1940 (με χρονολογική σειρά έκδοσης) είναι οι εξής:

1. Ελπίδα Δ. Βοντζαλίδου, *Μενεξέδες*, εκδ. Τυπογραφείο Ν. Καργιωτάκη, Αθήνα 1920.

   Με ποίημα - αφιέρωμα στον Ε. Βενιζέλο ως «*Λυτρωτή*» της Κρήτης, αντί προλόγου, ανοίγει η συλλογή, η οποία στο πρώτο μέρος αποτελείται από ποιήματα - ύμνους με εθνοπατριωτικό περιεχόμενο για τον Βενιζέλο, την Κρήτη και την Ελλάδα.
2. Μυρτιώτισσα, *Τραγούδια*, εκδ. Τύπος, Αθήνα 1920.

   Πρόκειται για τριάντα ποιήματα με έντονο συγκινησιακά φορτισμένο κλίμα, που τονίζουν τη μοναξιά του ποιητικού Εγώ, το οποίο μάταια προσπαθεί να ξεχαστεί με τις ομορφιές της φύσης.
3. Μαρίκα Κ. Φιλιππίδου, *Φωτοστέφανα*, εκδ. Τυπογραφείο Α. Δεναξά και Σία, Αθήνα 1921.

[203] Ανώνυμος, «Ένα ερώτημα που μας ενδιαφέρει, Η σημερινή γυναίκα μπορεί να μας κάνει ευτυχείς; Τα προσόντα και τα ελαττώματά της. Η ψευδής αίγλη των γυναικών του παρελθόντος. -Δεν πιστεύομεν εις την αλήθειαν. Οι αντιπροσωπευτικοί τύποι της συγχρόνου γυναικός. - Η φυσιολογική γυναίκα», *Ακρόπολις*, 13 / 10 / 1931, αρ.φ. 972, Έτος Γ΄, περ. β΄, σ. 5.

Η συλλογή αφιερώνεται με σεβασμό στο μητροπολίτη Τραπεζούντας Χρύσανθο Φιλιππίδη -και όχι τυχαία- αφού τα τρία μακροσκελή ποιήματα (το πρώτο για τον ίδιο τον Χ. Φιλιππίδη) έχουν θεολογικό περιεχόμενο και εμφανείς θρησκευτικές αναφορές.

4. Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Σονέττα*, 1922.[204]
5. Κλεαρέτη Μαλάμου - Δίπλα, *Στο Διάβα μου, Ποιήματα*, εκδ. Οίκος Ελευθερουδάκης, Αθήνα 1922.

   Εδώ, η έντονη παρουσία της φύσης υποβάλλει στον αναγνώστη την ιδέα ότι συμπάσχει με το ποιητικό υποκείμενο, ενώ άλλοτε γίνεται αφορμή για να ξυπνήσουν αναμνήσεις.
6. Αιμιλία Στεφ. Δάφνη, *Τα χρυσά κύπελλα*, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1923.

   Με προσεγμένο λόγο, φροντισμένες εικόνες και περιγραφική ζωντάνια η Α. Δάφνη προσφέρει στον αναγνώστη ένα έργο, στο οποίο μια και μόνο φράση περικλείει ποικίλους συμβολισμούς και πληθώρα νοημάτων (όπως: «*με το ραβδί το δρόμο ψάχνοντας / ίσα θα βγεις στα μαρμαρένια αλώνια*»). Η ματαιότητα της ζωής, η ανθρώπινη φθοροποιός σάρκα, η διάσωση της ψυχής, η διεύρυνση των ορίων του κόσμου προς το άπειρο, ο χρόνος και οι αλλαγές που επιφέρει, η δύναμη του ονείρου και η αναμέτρηση του ανθρώπου με τη ζωή αποτελούν μερικά από τα θέματα του έργου.
7. Μαρία Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, (χ.ο.), Αθήνα 1924.

   Η πλούσια συλλογή της ποιήτριας με τα ενενήντα οκτώ συνολικά ποιήματα, εκ των οποίων τα πενήντα έξι τετράστιχα, αφιερώνεται στη μητέρα της.
8. Νίνα Ναούμ, *Κυπαρίσσια*, εκδ. Ακρόπολις Αθήνα 1924.[205]
9. Σίτσα Π. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε, Κι άλλα τραγούδια*, εκδ. Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1925.

   Τα ογδόντα δύο συνολικά έργα της συλλογής επιμερίζονται σε 6 ενότητες: «μπαλλάντες», «της αγάπης», «η μεγάλη άνοιξη», «τετράφυλλα», «ψαράδικα», «ροδοθάνατοι» με τον έρωτα να αποτελεί κύρια θεματική. Η

[204] Σημ.: Η συλλογή δεν ανευρέθηκε, σχετική αναφορά γίνεται από τον Δ. Λαμπίκη. βλ. Δ. Λαμπίκης, *Ελληνίδες Ποιήτριες*, (χ.ο.), Αθήνα 1936, σ. 69.
Σημ.: Όπως σημειώνει ο Τ. Αδάμος η Καζαντζάκη αν και πεζογράφος μπορεί να σταθεί επάξια ανάμεσα στις ποιήτριες της εποχής, καθώς μέσω της ποίησής της στηλιτεύει τα κακώς κείμενα, κατακρίνει την κοινωνική αλλοτρίωση και υποστηρίζει τον αγώνα υπέρ της κοινωνικής αλλαγής. Τ. Αδάμος, *Πνευματικές Γνωριμίες, Προσωπογραφίες λογοτεχνών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σσ. 97 - 98.
[205] Σημ.: Η συλλογή είναι χαμένη για την ύπαρξή της μας πληροφορεί ο Δ. Λαμπίκης. βλ. σχετικά, Δ. Λαμπίκης, *ό.π.*, σ. 93.

φύση αλλά και ορισμένες κοινωνικές αναφορές σε συνδυασμό με τις προσωπικές περιπέτειες της δημιουργού συνθέτουν τη συνολική εικόνα της συλλογής.

10. Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 1925.[206]

    Παρά την ελλιπή ορισμένες φορές, κατά τα λεγόμενα του Κ. Παλαμά, φροντίδα του στίχου και την αδιαφορία της ποιήτριας για την τελειότητά του, τα ποιήματά της απηχούν τον γνήσιο γεμάτο συναισθήματα ψυχικό της κόσμο. Χαρακτηρίζοντας τη συλλογή «*ειδυλλιακή*», ο Παλαμάς υπογραμμίζει το πέρασμα της Μυρτιώτισσας από την αγνή κόρη (στα πρώτα ποιήματα της συλλογής) στην ώριμη γυναίκα (στα καταληκτικά ποιήματα). Ο έρωτας και ο θάνατος συνυπάρχουν στο έργο, εκεί όπου η μοναξιά θλίβει και η φύση παρηγορεί.

11. Αγγελική Παναγιωτάτου, *Σκέψη και ζωή, Βιβλίον Α΄*, εκδ. Γράμματα, Αλεξάνδρεια 1926.

    Πρόκειται για μια συλλογή τυπωμένη εκτός του ελλαδικού χώρου με δεκατρία ποιήματα, τα περισσότερα από τα οποία είχαν ήδη δημοσιευτεί με το ψευδώνυμο «Ίσις» στον περιοδικό τύπο. Εντύπωση προκαλούν οι στίχοι στους οποίους η ποιήτρια απαρνιέται τον έρωτα για χάρη της επιστήμης, την οποία όπως φάνηκε και σε προηγούμενο κεφάλαιο (βλέπε ενότητα Α3: «Οι Εξωλογοτεχνικές ενασχολήσεις και η κοινωνική τους προσφορά») υπηρέτησε με ιδιαίτερο ζήλο. Στο βιβλίο ακολουθεί ένα μακροσκελές ποίημα επτά σελίδων στη μνήμη του πατέρα της, έπονται ελεγειακοί ύμνοι, έργα για την τέχνη, τον φθόνο, για ιστορικά πρόσωπα (όπως ο Βύρωνας και η Υπατία) και ποιήματα για τον θάνατο.

12. Άλκης Θρύλος, *Η δέκατη τρίτη ώρα, Τραγούδια, Διηγήματα*, εκδ. Μ. Σ. Σαριβξεβάνη, Αθήνα 1927.

    Περιλαμβάνει «*τραγούδια*» και πεζά κείμενα.

13. Δώρα Μοάτσου - Βάρναλη, *Στίχοι*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Δ. Σακελλάριου Αθήνα 1927.

[206] Σημ.: Η συλλογή επανεκδόθηκε από την Εστία μετά από λίγα χρόνια (1934). βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, εκδ. Εστία, Αθήνα [1934].
Σημ.: Η Μυρτιώτισσα είχε μεταφράσει ποιήματα της Νοάιγ τα οποία δημοσιεύτηκαν σε μια αυτοτελή συλλογή το 1928. βλ. σχετικά, Κοντέσσας Ντε Νοάιγ, *Ποιήματα*, (μτφ. Μυρτιώτισσα), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1928.

Στα τριάντα ένα έργα της συλλογής ξεχωρίζει η γλυκόπικρη νοσταλγία που σε συνδυασμό με την πλήξη του παρόντος δημιουργούν στον αναγνώστη την αίσθηση της χαμένης ευτυχίας.

14. Μαρία Δ. Νικολαΐδη, *Λύπες*, 1927.[207]
15. Α. Λανδράκη - Ντόκου, *Βιολέτες*, 1928.[208]
16. Μαρία Πολυδούρη, *Τρίλλιες που σβήνουν*, εκδ. Α.Μ. Κοντομάρης και Σία Αθήνα 1928.

    Τα ποιήματα των πέντε συνολικά ενοτήτων γράφτηκαν από το 1922 ως το 1928. Στα σονέτα της συλλογής, η ποιήτρια μετουσιώνει σε ποίημα το προσωπικό της βίωμα. Αναφερόμενα σαφώς στον Κ. Καρυωτάκη, τα ερωτικά ποιήματά της διατρέχουν όλα τα στάδια εξέλιξης της σχέσης των δυο ποιητών και σφραγίζονται από τον θάνατό του.[209]
17. Αθηνά Ν. Ταρσούλη, *Σπίθες και τέφρες*, 1928.
18. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Μενεξεδένια Δειλινά*, 1929.[210]
19. Μαρία Πολυδούρη, *Ηχώ στο χάος*, εκδ. Γ. Η. Καλλέργης, Αθήνα 1929.[211]

    Όπως και στην προηγούμενη συλλογή κεντρικό ζήτημα αποτελεί ο έρωτάς της με τον Κ. Καρυωτάκη. Η ποιήτρια νοσεί, καθώς επιχειρεί να κάνει τον απολογισμό της ζωής της. Η απουσία του ερωτικού αντικειμένου στιγματίζει και καθορίζει το ποιητικό υποκείμενο σε τέτοιο βαθμό, επηρεάζοντας όλη την ύπαρξή του. Ακόμα και όταν επιχειρείται η φυγή του ποιητικού Εγώ από την πραγματικότητα, σε φαντασιακό επίπεδο, έχει πάντα τελικό προορισμό εκείνον, το έναν και μοναδικό έρωτά του.
20. Ε(ύ)φη Αποστολίδου - Λαγοπούλου, *Στιγμές Στο χρόνο*, εκδ. Κασιμάτη - Ιωνά, Αλεξάνδρεια 1930.

    Η αφιερωμένη στον πατέρα της ποιήτριας συλλογή (πενήντα ενός ποιημάτων), με κεντρικούς θεματικούς άξονες τη νοσταλγία, τον θάνατο, τη φυγή, δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση της προφορικότητας μέσω του

---

[207] βλ. σχετικά, Δ. Λαμπίκης, *ό.π.*, σ. 120.

[208] Σημ.: Η συλλογή δεν ανευρέθηκε η αναφορά προέρχεται από τον Β. Φ. Τωμαδάκη, *ό.π.*, σσ. 13 - 14.

[209] Σημ.: βλ. σχόλια και πληροφορίες σχετικά με τα ποιήματα της συλλογής στο: Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, Χ. Ντουνιά (φιλολογική επιμ. – Επίμετρο), *ό.π.*, σσ. 257 - 265.

[210] βλ. σχετικά, «Βιβλία Χρυσάνθης Ζιτσαία», Χ. Ζιτσαία, *Κύπριες λογοτέχνιδες, Μελέτη*, (χ.ο.), Θεσσαλονίκη 1972.

[211] βλ. συγκεντρωτικό τόμο με τις δυο ποιητικές συλλογές της ποιήτριες, καθώς και ανέκδοτα ή αθησαύριστα ποιήματά της στο: Μ. Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*, Χ. Ντουνιά (φιλολογική επιμ. – Επίμετρο), *ό.π.*

καθημερινού, χωρίς εξάρσεις και ρητορείες λόγου. Τα ποιήματα είναι στην πραγματικότητα πεζά λόγω της αφηγηματικής περιγραφής, της απουσίας έμμετρου λόγου και του διασκελισμού του νοήματος.

21. Μαρία Ζάμπα, *Αυγές και δειλινά*, χ.ο., 1930.[212]
22. Μελλισάνθη, *Φωνές Εντόμου*, εκδ. Τυπογραφείο Λ. Θ. Λαμπρόπουλος, Αθήνα 1930.[213]

    «*Γύρω - τριγύρω απ' της καρδιάς μου τάνθη*
    Μέλισσα ηλιόχαρη πετά η ψυχή
    νοήματα δειλά διαρκώς βομβεί»

    Με αυτούς τους στίχους ανοίγει η γεμάτη εικόνες και συναισθήματα συλλογή με τα τριάντα τέσσερα πρωτότυπα ποιήματα και τις επτά μεταφράσεις της ποιήτριας. Πρόκειται για μια αναζήτηση του νου και της ψυχής του ανθρώπου που συνειδητοποιεί την ασημαντότητά του ως ένα από τα πολλά δημιουργήματα του Θεού.
23. Ρίτα Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, εκδ. Α. Μαυρίδης, Αθήνα 1930.

    Στα είκοσι εννέα μέρη - ενότητες του μακρόσυρτου τραγουδιού της Μπούμη αποτυπώνεται όλο το βάθος μιας ανεκπλήρωτης αγάπης που άδοξα χάθηκε στο χρόνο, για να ακολουθήσει «ο χορός των στιγμών» (είκοσι τέσσερα μέρη - ποιήματα), ο χορός δηλαδή του εξαγνισμού και της λύτρωσης από τον πόνο της εγκατάλειψης.
24. Λουκία Πομαρέ (Καρακατσάνη), *Περασμένες Χαρές*, εκδ. Μ. Ζηκάκη, Αθήνα 1930.

    Η συλλογή διαιρείται σε τρία μέρη: τις «περασμένες χαρές» (δεκαεννιά ποιήματα), της «αγάπης λόγια» (είκοσι έξι) και τις μεταφράσεις (βλ. κεφάλαιο Δ2: «Οι μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών»).
25. Ευθυμία Γ. Σωσσίδη, *Τραγούδια από τα ξένα*, εκδ. Α. Ράλλη, Αθήνα 1930.

    Η αγάπη της ποιήτρια για την πατρίδα, η οποία τονίζεται στο προλογικό σημείωμα του Κ. Χαραλαμπάκη (καθηγητή στο Αμβούργο, με τον οποίο γνωρίζονταν προσωπικά), αποδεικνύεται με το πρώτο κιόλας ποίημα της

[212] Σημ.: Η συλλογή παρά το γεγονός ότι γνωρίζουμε για την ύπαρξή της δεν ανευρέθηκε.

[213] Σημ.: Ως τότε σύμφωνα με την ίδια, η Μελισσάνθη είχε συνθέσει μια ποιητική συλλογή, τις *Σταγόνες* που μαζί με άλλα κείμενά της τα έκαψε, πριν φτάσει να αποφασίσει να εκδώσει τις *Φωνές Εντόμου*, τις οποίες όπως αναφέρει ολοκλήρωσε σε δυο εβδομάδες. Ν. Β. Σφυρόερας, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Μελισσάνθη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 8 / 1939, αρ.φ. 91, περ. β΄, σσ. 12.

συλλογής («Ελλάς»), ενώ ακολουθούν τα: «Μεσόγειο», «Κωνσταντινούπολις», «Αγιά Σοφία», «Η ελευθέρωσις των Ιωαννίνων», «Η ελευθέρωσις της Θεσσαλονίκης», «Η προσφυγιά», «Ο χαλασμός της Σμύρνης», «Βενιζέλος». Τα έργα είναι γραμμένα μεταξύ του 1920 και του 1929 (τουλάχιστον όσα φέρουν ημερομηνία) σε πόλεις όπως το Αμβούργο και η Μασσαλία, όπου διέμενε η ποιήτρια. Στο τέλος της συλλογής (που εκτός των σαράντα ενός ποιημάτων περιλαμβάνει και πεζά), παρουσιάζονται υπό τον τίτλο «Σκέψεις» -σε πεζό λόγο- οι φιλοσοφικές ιδέες της Ε. Σωσσίδη για ζητήματα, όπως η ζωή, η αγάπη, η ευτυχία, ο Θεός και ο γάμος.

26. Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου, *Τα τραγούδια της μοναξιάς*, εκδ. Μουσικά Χρονικά, Αθήνα 1931.

    Τα τρία μέρη της συλλογής περιλαμβάνουν ποιήματα «της αγάπης», «ειδύλλια» και «μπαλλάντες» για τον αδερφό, τους γονείς της και τον εαυτό της.

27. Ήβη Κούγια (Μελλισάνθη), *Προφητείες*, χ.ο., Αθήνα 1931.[214]

    Η τραγικότητα της ανθρώπινης μοίρας, η απολογία του ανθρώπου, ο αδάμαστος χρόνος, το παιχνίδι με τη Μοίρα, η μεταμέλεια της αμαρτίας, η κυριαρχία του θανάτου, ο χαμένος παράδεισος και η μάχη του ανθρώπου με τον ίδιο του τον εαυτό είναι μερικά μόνο από τα θέματα της συλλογής.

28. Ευτυχία Νικολαΐδου, *Πνοές*, χ.ο., Αθήνα 1931.

    Η θύμηση των ωραίων στιγμών, η παρουσία του θανάτου, η έλλειψη του έρωτα και το ψυχικό κενό, εξαιτίας της απουσίας του συντρόφου, ξεχωρίζουν στα δεκατέσσερα έργα του βιβλίου. Η συλλογή περιλαμβάνει και ένα αφιερωματικό ποίημα στον ποιητή Μ. Μαλακάση.

29. Κατίνα Κ. Παΐζη, *Ροδοπέταλα*, εκδ. Τυπογραφείο Ελευθέρας Σκέψεως, Ηράκλειο 1931.[215]

    Αισθαντική, μελαγχολική, με φόβο για ό,τι επικείμενο συμβεί, η συλλογή (των σαράντα τριών ποιημάτων), φανερώνει το όνειρο της ποιήτριας για την επανένωση με τον αγαπημένο της. Παράλληλα, ποιήματα όπως «το τραγούδι των φτωχών», «ψυχοπονιά», «γέλα παλιάτσο» φανερώνουν την κοινωνική

[214] Σημ.: Η συλλογή κυκλοφόρησε και σε δεύτερη έκδοση: Μελισσάνθη, *Προφητείες (1932)*, εκδ. Αντωνόπουλου, Αθήνα [2]1940, με την αφαίρεση ορισμένων ποιημάτων.

[215] Σημ.: Η ποιήτρια την περίοδο αυτή θα τυπώσει και μια παιδική συλλογή: βλ. σχετικά, Κ. Παΐζη, *Τραγούδια για μικρά παιδιά*, εκδ. Σ. Δ. Αλεξίου, Ηράκλειο [1938]. Πρόκειται για τριάντα παιδικά ποιήματα γραμμένα με μητρική τρυφερότητα, για να διαβαστούν από παιδιά. Έτσι, στους μικρούς αναγνώστες μεταφέρονται μηνύματα και συμβουλές.

ευαισθησία της ποιήτριας γύρω από συλλογικά ζητήματα, όπως η φτώχεια και η αδικία.

30. Ρίτα Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου, Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Σ. Βαρβαρέσου, Πειραιάς 1931 - 1935.

    Η συλλογή διαιρείται σε τρία μέρη σαράντα δυο συνολικά ποιημάτων γραμμένων μεταξύ του 1931 - 1935 στη Σύρο («οι σφυγμοί της σιγής μου», «αειθαλή» και «φωτεινοί κίνδυνοι»).

31. Αγγελική Βαρβιτσιώτου - Κόντη, *Άζητη Ζωή*, (χ.ο.), Αθήνα 1932.

    Η συλλογή αποτελείται από είκοσι επτά ποιήματα εκ των οποίων ένα αφιερωμένο στον Κ. Καρυωτάκη.

32. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Θλιμμένοι Σκοποί*, (χ.ο.), 1932.[216]

33. Λιλή Μ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες*, εκδ. Ακρόπολις, Αθήνα 1932.[217]

    Περιλαμβάνει σαράντα τρία ποιήματα, εκ των οποίων: τουλάχιστον τρία αναφέρονται στον άνδρα της και δυο στους ποιητές: Κ. Παλαμά, Α. Μαγγανάρη αντίστοιχα. Επιπλέον, περιλαμβάνονται τέσσερα έργα γραμμένα για τον γιο της από τη συλλογή *Απ' τα τραγούδια του παιδιού*.

34. Λίλα Τ. Καρακάλου, *Αγρυπνίες, Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Κεφαλίδη, Αθήνα 1932.[218]

    Η πρώτη - αφιερωμένη στον πατέρα της - συλλογή είκοσι δύο ποιημάτων, αποτέλεσμα επίπονης προσπάθειας, όπως εκμυστηρεύεται στο πρώτο ποίημά της η Καρακάλου, αποσκοπεί στην ανεύρεση της Αλήθειας με την έννοια της ανώτερης ουσίας της ζωής. Οι υπαρξιακές ανησυχίες, τα μεταφυσικά ερωτήματα, η προσφυγή στη λήθη, η αναμέτρηση με την αγάπη, η πτώση του ιδανικού, το πέρασμα του χρόνου με τις εποχές, η άρνηση αποδοχής του θανάτου αποτελούν τους κεντρικούς θεματικούς άξονες της συλλογής.

35. Μυρτιώτισσα, *Τα δώρα της αγάπης*, (χ.ο.), Αθήνα 1932.

---

[216] Σημ.: Η συλλογή δεν ανευρέθηκε.

[217] Σημ.: Η συλλογή την ίδια χρονιά από τον ίδιο εκδοτικό οίκο κυκλοφόρησε και με τον τίτλο *Φωτεινές ώρες*. βλ. σχετικά, Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Φωτεινές Ώρες*, εκδ. Ακρόπολις, Αθήνα 1932.

[218] Σημ.: Η ποιήτρια μετά τις *Αγρυπνίες* φαίνεται να είχε συγγράψει μια νέα συλλογή παιδικών ποιημάτων με τίτλο «Τραγούδια στην κόρη μου», γύρω στο 1936. Η συλλογή δεν ανευρέθηκε, βρέθηκαν όμως ορισμένα ποιήματα που αποτελούν μέρος αυτής: «Μουπες ''Μαμά''», «Με μιαν υπέρτατη κραυγή», «Το λουλουδάκι». βλ. αντίστοιχα, Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Μουπες ''Μαμά''», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος - Σεπτέμβρης 1935, τχ. 334 - 335, Έτος ΚΗ΄, σ. 152, Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Με μιαν υπέρτατη κραυγή», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1936, τχ. 345, Έτος ΚΘ΄, σ. 343 και Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Το λουλουδάκι», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Οκτώβριος 1938, τχ. 372, Έτος ΛΑ΄, σ. 218.

Εκεί όπου η ποίηση συναντά τον έρωτα και τη φύση, προκύπτουν συλλογές όπως τα *Δώρα της αγάπης*. Οι άμεσα βιωμένες εμπειρίες δηλώνονται από το ποιητικό υποκείμενο με μια δύναμη εσωτερική και πηγαία, βγαλμένη από τα βάθη της ψυχής της ποιήτριας. Με τη ζεστασιά των αναμνήσεων και την παρηγοριά του ύπνου το ποιητικό Εγώ μοιάζει να ταλαντεύεται ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο.

36. Άντεια Παντούλη (Μαρία Πολυχρονιάδου), *Μοιραία*, εκδ. Τυπογραφείο Γ.Χ. ΠΕΡΓΑΜΑΛΗ, Αθήνα 1932.

    Η συλλογή των σαράντα ποιημάτων (το δεύτερο μέρος αποτελείται κυρίως από τετράστιχα) φέρει ως πρόλογο χειρόγραφη επιστολή του Γ. Ξενόπουλου. Ήδη από το πρώτο ποίημα («τρικυμία») ο αναγνώστης παρατηρεί την ψυχική αναστάτωση του απογοητευμένου ποιητικού υποκειμένου που κορυφώνεται σταδιακά καθώς προχωρεί στην ανάγνωση των υπόλοιπων έργων. Ακολουθεί η παράκληση στην Παναγία για τον χαμένο αγαπημένο και η επιθυμία της ποιήτριας να πεθάνει. Αισθητή είναι η αντίθεση μεταξύ της ανθισμένης χαρούμενης φύσης και της ψυχικής διάθεσης του ποιητικού Εγώ, που αποτυπώνει εμφατικά το μέγεθος της θλίψης του. Έντονη και η παρουσία του πουλιού που άλλοτε προσωποποιείται (μοτίβο) καθώς αναλαμβάνει το ρόλο του διαμεσολαβητή στην επικοινωνία των δυο ερωτευμένων και άλλοτε γίνεται αιτία να ξυπνήσουν αναμνήσεις.

37. Μαρία Π. Ράλλη, *Γυναικεία Λόγια*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1932.

    Παρηγοριά στη φύση λόγω της απουσίας του ερωτικού της συντρόφου αναζητά η ποιήτρια, απευθυνόμενη στον νοτιά και στα πουλιά, προκειμένου να ικανοποιήσει την ερωτική της επιθυμίας.

38. Ανθούλα Σταθοπούλου, *Νύχτες αγρυπνίας*, εκδ. Τυπογραφείο Ελληνικής Ιατρικής, Θεσσαλονίκη 1932.[219]

    Στα πενήντα πέντε ποιήματά της, η συλλογή αποπνέει την ευαισθησία, την ονειροπόληση και τη ρομαντική θλίψη του ποιητικού Εγώ. Με λυρικές - συναισθηματικές κορυφώσεις η ποιήτρια απευθυνόμενη άλλοτε στη θάλασσα και άλλοτε στον Χάρο -με τη χρήση ρητορικών ερωτήσεων, επιφωνηματικών φράσεων και παρομοιώσεων- μεταφέρει στον αναγνώστη την ένταση της συναισθηματικής της φόρτισης.

[219] Σημ.: Το 1936 στη μνήμη της ποιήτριας ο σύζυγός της θα κυκλοφορήσει τα *Έργα* της, μια συλλογή ποιημάτων, διηγημάτων και δραμάτων. Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα, ό.π.*

39. Ιωάννα Δ. Ανδριανοπούλου (Jeanne Andrisse), *Δος μου το Μονοκλ…(Διηγήματα - Ποιήματα)*, εκδ. Τυπογραφείο ΨΑΡΡΟΥ και Σία, Αθήνα 1933.

    Η συλλογή περιλαμβάνει διηγήματα μέσα στα οποία εντάσσονται εμβόλιμα δεκαπέντε ποιήματα.

40. Θάλεια Κεσίσογλου - Αγγελίδου, *Χαρωπές Νότες, Τραγούδια*, εκδ. Τυπογραφείο Θ. Ν. Γούναρη, Αθήνα 1933.

    Στα είκοσι έξι ποιήματα της συλλογής μοιάζει να έχει επιβληθεί ο νόμος της σιωπής. Όλα δηλώνονται μέσα στη «*σιγή*», σαν σε μια άκρα «*μυστική*» συμφωνία, όπου όλα αρθρώνονται ως «*κρυφομιλήματα*» στη «*σιγαλιά*», υπό μορφή ψιθύρων μέσα σε «*σιωπηλές*» στιγμές, το μόνο ψήγμα ήχου φαίνεται να είναι η αίσθηση μουσικότητας και μελωδίας που διατρέχει ορισμένα από τα έργα.

41. Μαρία Α. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, εκδ. Π. Σ. Βαρβαρέσος, Πειραιάς 1933.

    Ανάμεσα στα είκοσι οκτώ ποιήματα, μεταξύ άλλων, η ποιήτρια θυμάται τα παιδικά της χρόνια στη Σύρο, η ανάμνηση του νησιού αποκτά μεγαλύτερη αξία όσο η ίδια βρίσκεται μακριά από την Ελλάδα. Η ζωή αναπαρίσταται με ένα καρναβάλι, όπου η Μοίρα καθορίζει τους κλόουν - αρλεκίνους - ανθρώπους. Ο λόγος δίνεται σε αυτούς που θεωρούνται παρίες, όπως οι τσιγγάνοι, για να αναδειχθούν τελικά ελεύθεροι και πιο ευτυχισμένοι από κάθε άλλον. Στη συλλογή φιλοξενούνται επίσης δυο ποιήματα αφιερωμένα στον Κ. Παλαμά και τον Γ. Ξενόπουλο.

42. Jeanette Loverdo (Ιωάννα Λοβέρδου - Κοντολέοντος), *Images 1931 - 1933*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1933.

    Πρόκειται για μια ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε στα γαλλικά με σαράντα εννέα ποιήματα. Στην επιστολή του Κ. Παλαμά προς την ποιήτρια, (δημοσιευμένη εδώ - εν είδει προλόγου - στα ελληνικά και στα γαλλικά), τονίζεται ο ιδιαίτερος τρόπος γραφής της Λοβέρδου που την ξεχωρίζει από τις υπόλοιπες ποιήτριες. Ο λόγος της περισσότερο πεζός παρά ποιητικός, δημιουργεί εικόνες (έτσι δικαιολογείται και ο τίτλος) μέσα από τις λέξεις. Έτσι, ο αναγνώστης καλείται να «*δει*» τον στίχο παρά να τον διαβάσει. Για τον Κ. Παλαμά, η ποίησή της είναι πρωτότυπη και ενδιαφέρουσα, καθώς ανανεώνει παλιά μοτίβα.

43. Χρυσώ Πολυχρονίδη, *Καλαμιές*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Β. ΣΕΛΛΑ, Αθήνα 1933.

    Η συλλογή διαθέτει ένα πρώτο μέρος δεκαέξι ποιημάτων στην ελληνική γλώσσα και ένα δεύτερο μέρος με δέκα έργα γραμμένα στα γαλλικά.

44. Μαρίκα Κ. Φιλιππίδου, *Μαρμαρυγές*, εκδ. Τυπογραφείο Η μέλισσα, Αθήνα [2]1933.

    Με τον όρο «*μαρμαρυγές*» η ποιήτρια χαρακτηρίζει τους στίχους της, μέσα από τους οποίους εκφράζει τα αισθήματά της για τον «*Ιούδα*» της ψυχής της. Έχοντας ανάγκη από αγάπη και τρυφερότητα αναζητά τον χαμένο αγαπημένο της που υπάρχει πια μόνο στην ανάμνησή της. Η Μούσα γίνεται η μόνη ιδανική λύση παρηγοριάς, ενώ το αστέρι ως προσωποποιημένος συμπαραστάτης συνομιλεί με το ποιητικό υποκείμενο. Στο τέλος, η συλλογή περιλαμβάνει ποιήματα - αφιερώματα σε συγγενικά και φιλικά πρόσωπα της ποιήτριας και δυο μεταφράσεις των R. Prudhomme και M. Valmore.

45. Όλγα Βατίδου, *Η Ζωή στο τραγούδι*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1934.

    Η συλλογή αποτελείται από πενήντα εννέα ποιήματα που δεν ξεπερνούν το καθένα τη μια σελίδα.

46. Λιλή Μ. Ιακωβίδη, *Σαράντα τραγούδια*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1934.

    Στα σαράντα ποιήματα, όσα δηλώνονται ευθύς εξαρχής από τον τίτλο, παρουσιάζεται ο έρωτας, ο ονειρικός παράδεισος, η απο-φυγή του απτού κόσμου και το εύρος του φυσικού κάλλους από τα νησιά του Σαρωνικού ως τα κύματα του Ατλαντικού. Ως ηρωίδες των ποιημάτων εμφανίζονται βιβλικές, αρχαιοελληνικές και ιστορικές γυναικείες μορφές (όπως οι: Ιουδήθ, Δαλιδά, Μαγδαληνή, Σαλώμη, Σαπφώ, Ελένη, Κλεοπάτρα, Ρ. Λούξεμπουργκ).

47. Ρένα Ε. Λεοντίδου (Τζανάκη), *Πνοές*, 1934.[220]

48. Μαρία Μακρή, *Αρμονίες*, εκδ. Χρονικά, Αθήνα 1934.

    Η συλλογή αφιερώνεται στον ποιητή Ροδόλφο Κράους με τη σημείωση: «*το φίλο, που μ' οδήγησε στο φωτεινό δρόμο του στίχου*».

49. Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, *Ώρες αγάπης*, εκδ. Φλάμμα, Αθήνα 1934.

    Η συλλογή δεν ανευρέθηκε.

50. Μαρία Π. Ράλλη, *Εξομολογήσεις*, εκδ. Κασταλία, Αθήνα 1934.

[220] Σημ.: Η πληροφορία για τη χαμένη συλλογή προέρχεται από: Δ. Λαμπίκης, *ό.π.*, σ. 141, ενώ σε κριτική του Αιμ. Χουρμούζιου μαθαίνουμε για την ύπαρξη και μιας δεύτερης συλλογής με τίτλο *Πρώιμη Εσπέρα*. ΑΙΜ. Χ., «Ποιήματα..., Κριτικές σημειώσεις του κ. ΑΙΜ. Χ.», *Η Καθημερινή*, 24 / 4 / 1939, σ. 1.

Με το μοτίβο του καραβιού ανοίγει η συλλογή που δικαιώνει τον τίτλο της μέσω των πενήντα οκτώ ποιημάτων και των δεκατεσσάρων διστίχων που αποτελούν κατάθεση ψυχής.

51. Αντωνία Κουντούρη - Κολοντούρου, *Δροσιά σε φύλλα, Ποιήματα*, εκδ. Μ. Ι. Σαλίβερος, Αθήνα 1934 - 1935.

    Στο πρώτο εισαγωγικό ποίημα η ποιήτρια θα απευθυνθεί στον αναγνώστη, κάνοντας φανερή την πρόθεσή της να του εξομολογηθεί τα βιώματά της, ελπίζοντας στην ταύτιση μαζί του μέσω των κοινών βιωμένων εμπειριών τους.

52. Τασία Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, (Έμμετρα και πεζοτράγουδα)*, εκδ. Τυπογραφείο Ελεύθερου Κήρυκος, Καβάλα 1935.

    Το βιβλίο περιλαμβάνει είκοσι τρία έμμετρα και δώδεκα πεζοτράγουδα. Πρόκειται για μια ερωτική συλλογή, αφού τα ποιήματα στην πλειονότητά τους αφορούν τον έρωτα, ενώ διαπνέονται από έναν έντονα ρομαντικό και νοσταλγικό τόνο.

53. Μελλισάνθη (Ήβη Κούγια - Σκανδαλάκη), *Η φλεγόμενη βάτος*, εκδ. Τυπογραφείο Α. Ματαράγκα, Αθήνα 1935.

    Αποτελείται από εβδομήντα πέντε ποιήματα εκ των οποίων σαράντα τέσσερα «σονέτα», είκοσι ένα «τριολέτα» και εννέα «τετράστιχα».

54. Ελισάβετ Π. Ψαρά, *Ρόδα και φλόγες*, εκδ. Πατριαρχικό Τυπογραφείο, Αλεξάνδρεια 1935.

    Η συλλογή με τα δέκα πρωτότυπα ποιήματα και τις τέσσερις μεταφράσεις προλογίζεται από τον Α. Π. Μίχα (δημοσιογράφο), ο οποίος εξαίρει την Ψαρά για το «*ευγενικό αίσθημα*», τη «*ρωμαλέα σκέψη*», τη «*φιλοσοφική διάθεση*», ενώ αναγνωρίζει στα πρωτόλειά της την απειρία και την κατά τόπους περιαυτολογία της. Σε κάθε περίπτωση, στα έργα ξεχωρίζουν η μελαγχολία, η νοσταλγία, το ανεκπλήρωτο και κάποτε μια ελαφρά ειρωνεία.

55. Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Μαδημένα τριαντάφυλλα - Κρυφές χαρές*, 1936.[221]

56. Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, εκδ. Τυπογραφείο Τ. Βακαλόπουλου, Αθήνα 1936.

    Η μακροσκελής ποιητική συλλογή εκτός των τεσσάρων μερών της: «γύρω από τη ζωή μου», «τραγουδισμένα παραμύθια», «μνημόσυνα»,

[221] Σημ.: Η συλλογή δεν έχει εντοπισθεί.

«ακομπανιαμέντα στα γύρω», περιλαμβάνει δεκαεπτά περικοπές κριτικών από ελληνικά και γαλλικά έντυπα της εποχής που αποτιμούν την αξία του έργου (βλ. κεφάλαιο Ε1: «Η κριτική πρόσληψη της γυναικείας εργογραφίας»).

57. Μελλισάνθη, *Ο Γυρισμός του Ασώτου*, εκδ. Αντωνόπουλος, Αθήνα 1936.[222]

    Στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης της συλλογής (με την επαναφορά ορισμένων ποιημάτων προηγούμενων συλλογών), η ποιήτρια θα εξηγήσει την προσπάθειά της να αποτυπώσει ποιητικά την ατέρμονη αναζήτηση της Αλήθειας της ζωής και την κατανόηση της βαθύτερης ουσίας της. Για τη Μελισσάνθη, η κατάκτηση της Αλήθειας σηματοδοτεί έναν αέναο αγώνα, μια διαρκή πάλη του ανθρώπου με τον εαυτό του. Παρά τις παλινωδίες και τις λοξοδρομήσεις, ο άνθρωπος ως «*άσωτος*» υιός θα επιστρέψει στο δρόμο της Αλήθειας. Η «*επιστροφή του ασώτου*» μέσα από τα ποιήματα που μοιάζουν «*προφητείες*» θα τον οδηγήσουν στην ανάγκη εύρεσης ενός απόλυτου Ιδανικού, μιας Θεότητας που διδάσκει την πορεία προς την πνευματική ολοκλήρωση. Μέσα από την προσωπική σύγκρουση και τον εσωτερικό διχασμό του, ο άνθρωπος αγωνίζεται να φτάσει στο Ανώτερο, το Υψηλό πέρα και μακριά από τα εγκόσμια, εκεί που γεφυρώνονται όλες οι διαφορές και αποκαθίσταται η αρμονία και η γαλήνη.

58. Κατίνα Παΐζη, *Απλοί σκοποί*, 1936.[223]

59. Κατίνα Τσατσαρωνάκη, *Καρδιοχτύπια στη νύχτα*, εκδ. Τυπογραφείο Μ. Φουντουλάκη, Ηράκλειο 1936.

    Η θέρμη για ζωή, ο πόθος για έρωτα, το αυθόρμητο παράπονο, η πίστη στη δύναμη της φύσης είναι μερικά από τα στοιχεία εκείνα που χαρακτηρίζουν τη συλλογή των δεκαέξι ποιημάτων.

60. Αλίκη Νικολαΐδου, *Σύννεφα και αχτίδες*, Πόρτ - Σάιντ, 1937.

    Η συλλογή δεν ανευρέθηκε.

61. Ελένη Σπαρτιάτισσα (Ελ. Κομνηνή - Πλατανιά), *Αμάραντες δάφνες*, (χ.ο.), Αθήνα 1937.

    Στο εισαγωγικό «*αντί προλόγου*» ποίημα (με ημερομηνία 29 / 2 / 1937) η δημιουργός εκφράζει την περιέργεια και έμμεσα την αγωνία της για τα σχόλια

[222] Σημ. *Ο Γυρισμός του Ασώτου* κυκλοφόρησε σε δεύτερη έκδοση το 1938, με την προσθήκη ποιημάτων από προηγούμενες συλλογές. βλ. σχετικά, Μελλισάνθη, *Ο Γυρισμός του Ασώτου*, εκδ. Οίκος Λ. Αντωνόπουλου, Αθήνα [2]1938.

[223] Σημ.: Για τη συλλογή που δεν ανευρέθηκε μας πληροφορεί ο Δ. Π. Κωστελένος στη *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων λογοτεχνών*. βλ. σχετικά, Δ. Π. Κωστελένος, *ό.π.*, σ. 193.

των αναγνωστών της. Το έργο αφιερώνεται στην Α. Χαλκοκονδύλη, ενώ φιλοξενούνται ποιήματα για την επιστροφή του βασιλιά Γεωργίου και την επέτειο της 25ης Μαρτίου.

62. Μαρία Φαλαγγά,[224] *Μες' στην ομίχλη*, (χ.ο.), Αθήνα 1937.

    Τα σαράντα έργα της Φαλαγγά εμπλουτίζονται στο τέλος με τέσσερα ποιήματα («*ελεύθερης μετάφρασης*») του Αλέξανδρου Εμπειρίκου. Η αναζήτηση της χαράς, η τάση απομάκρυνσης από τα τωρινά δεινά, (με το μοτίβο του καραβιού και τους συμβολισμούς που μπορεί να λάβει) το πέταγμα με τα φτερά της φαντασίας και η συνακόλουθη συντριβή (επιστροφή) στην πραγματικότητα, κάνουν το ποιητικό Εγώ να διαγράφει την εξής αδιέξοδη πορεία: προσδοκία - φυγή - επιστροφή - απογοήτευση.

63. Μόσχα Αλεξίου, *Μυστικός Δείπνος*, 1938.[225]

64. Γιάννα Βέρα, *Άλλοτε κι Αλλού*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1938.

    Η συλλογή χωρίζεται σε δυο μέρη: το πρώτο αποτελείται από ποιήματα τις ιδίας και το δεύτερο από μεταφράσεις ξένων ποιητών (βλ. κεφάλαιο Δ2: «Οι μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών»). Το ποιητικό Εγώ γίνεται εμείς, καθώς βιώνει τη θλίψη, τη μοναξιά και τη σκληρότητα του κόσμου. Έτσι, αναλαμβάνει συνειδητά τον ρόλο ενός θεατρίνου, ο οποίος ταυτίζεται τόσο πολύ με τον ρόλο του, που φτάνει να τον βιώνει ως αντικειμενική πραγματικότητα.

65. Αντιγόνη Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, (χ.ο.), 1938.[226]

    Η συλλογή απαρτίζεται από σαράντα δυο ποιήματα: «ερωτικά», «ανοιξιάτικα» και «λυρικά», σύμφωνα και με τους τίτλους των τριών μερών της. Στη συλλογή τρία ποιήματα φέρουν τον τίτλο «Αγάπη» και τρία τον τίτλο «Άνοιξη». Τα ομότιτλα έργα παρά το γεγονός ότι βρίσκονται διάσπαρτα θα μπορούσαν να νοηθούν ως μια ενιαία νοηματική ενότητα, καθώς το ένα

[224] Σημ.: Η Μ. Φαλαγγά το 1939 είχε δημοσιεύσει μια συλλογή για τη ζωή και το έργο του Alfred de Musset (1810 - 1857), μεταφράζοντας ποιήματα του γάλλου ποιητή. βλ. σχετικά, *Alfred de Musset: Η ζωή, το έργο του*, (μτφ. Μ. Φαλαγγά), εκδ. Τυπογραφείο Κοβάνη, Αθήνα 1939. Δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθεί.

[225] Σημ.: Η συλλογή δεν ανευρέθηκε, η ύπαρξη και η χρονολόγησή της έγιναν γνωστά μέσω της κριτικής της στην *Πνευματική Ζωή*, βλ. σχετικά, κεφάλαιο Ε1: «Η κριτική πρόσληψη της γυναικείας εργογραφίας».

[226] Σημ.: Η συλλογή ήταν γνωστή από το 1937 αλλά τυπώθηκε το 1938. Ανευρέθηκε μόνο στο: Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Επιλογή από τα έντεκα βιβλία μου με ποίηση*, εκδ. Μαυρίδης, Αθήνα 1987.

μοιάζει να αποτελεί συνέχεια - συμπλήρωμα του αντίστοιχου ομότιτλού του.[227]

66. Αγλαΐα Ζάννου, Ποιήματα, (χ.ο.), 1938.[228]
67. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Χίμαιρες*, (χ.ο.), 1938.
68. Ισιδώρα Καμαρινέα, *Το κάστρο, Ποιήματα*, εκδ. Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, Αθήνα 1938.

    Στα είκοσι ένα ποιητικά κείμενα, η Καμαρινέα καταθέτει το βίωμα, την ανάμνηση και το όνειρό της. Θα παραδεχτεί την ψυχική αδυναμία της ως απόρροια της απουσίας του συντρόφου της και θα εκφράσει απερίφραστα την ερωτική της επιθυμία.
69. Δώρα Μοάτσου - Βάρναλη, *In memoriam*, εκδ. Τυπογραφείο Γ. Σ. Χρίστου, Αθήνα 1938.

    Στη σύντομη αυτή συλλογή των εννιά ποιημάτων κυριαρχεί ο φόβος του χωρισμού και του θανάτου. Οι επικλήσεις του ποιητικού υποκείμενου στη μητέρα προσβλέπουν στη μητρική βοήθεια, τη στιγμή που οι αναμνήσεις ζωντανεύουν διαρκώς στο παρόν.
70. Τίλλα Μπα(λ)λή, *Ήχοι και απόηχοι*,1938.
71. Ρίτα Ν. Μπούμη, *Το πάθος των Σειρήνων*, 1938.[229]

    Η συλλογή γράφτηκε στα Τρίκαλα από το 1936 ως το 1939.
72. Μαρία Π. Ράλλη, *Στίχοι*, εκδ. Κασταλία, Αθήνα 1938.

    Πρόκειται για ένα έργο με αισθαντική γλώσσα γεμάτη εικόνες. Έντονη είναι η αίσθηση του ταξιδιού, της φυγής, του θανάτου, του έρωτα, της πίστης και της λύτρωσης.
73. Μέλπω Αξιώτη, *Σύμπτωση*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1939.

    Πρόκειται για τη συλλογή που διαφέρει περισσότερο από όλες τις υπόλοιπες. Ενώ, η νοσταλγική αναπόληση, η εξομολογητική τάση, η ανάγκη φυγής από τον υπαρκτό κόσμο και ο συγχρωτισμός των συναισθημάτων του ποιητικού Εγώ με τις καιρικές συνθήκες αποτελούν χαρακτηριστικά και άλλων ποιητριών, η σχεδόν αυτόματη γραφή, ο απρόσμενος συνδυασμός λέξεων, η

---

[227] Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, (χ.ο.), 1938, σσ. 9, 19, 24 και 11, 27, 34.

[228] Σημ.: Πληροφορίες σχετικά με τη συλλογή δίνονται από τον Κ. Παράσχο. βλ. σχετικά, Κ. Παράσχος, «Αγλαΐας Ζάννου: «Ποιήματα», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1938, τχ. 266, τομ. 23, Έτος ΙΒ΄, σ. 140.

[229] Σημ.: Η αυτοτελής έκδοση της συλλογής δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθεί. Συμπεριλαμβάνεται όμως στη συνολική έκδοση των έργων της στο: Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, εκδ. Καρανάση, Αθήνα 1981, σσ. 161 - 201.

ανάγκη αποδόμησης του κόσμου και η ανασύστασή του ως λύση στην τωρινή απογοήτευση, καθιστούν τη συλλογή ένα αξιόλογο υπερρεαλιστικό έργο, συμβάλλοντας, στο βαθμό που του αναλογεί, μαζί με άλλα βεβαίως έργα της εποχής, στη λογοτεχνική ανανέωση της γενιάς του 1930, διαφοροποιώντας την ποιήτρια σε μεγάλο βαθμό από τους υπόλοιπες.

74. Μελλισάνθη, *Ωσαννά και Οραματισμός, Επίνικοι*, εκδ. Αντωνόπουλος, Αθήνα 1939.

    Στη συλλογή που σαράντα τέσσερις φορές δηλώνεται εμφατικά το θρησκευτικό επιφώνημα «*ωσαννά*!» (σε έκταση μόλις δέκα σελίδων) περιγράφεται όλη η ανθρώπινη πορεία από την έβδομη μέρα Δημιουργίας ως την ολοκλήρωση, ενώ υπερτονίζεται η ανάγκη της ανθρώπινης σωτηρίας από τον Θεό.

75. Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, (χ.ο.), Αθήνα 1939.

    Η ποιήτρια ώριμη πλέον προσμένει τη λύτρωσή της χωρίς προσπάθεια αντίδρασης. Συνειδητοποιώντας τις αδυναμίες της, συμφιλιώνεται με την ιδέα του θανάτου. Προχωρεί στον τελικό απολογισμό, σαρκάζει τον ατελεύτητο αγώνα ζωής του ανθρώπου, ενώ προφητικά οραματίζεται το δικό της τέλος.

76. Ευγενία Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές*, (χ.ο.), 1939.[230]

    Τρία μέρη απαρτίζουν τη συλλογή: «Αγάπες», «Ακουαρέλες» και «Στοχασμοί». Η μοναξιά, η θλίψη του χωρισμού και τα οράματα φυγής καθιστούν την ερωτική συλλογή της ποιήτριας ένα έργο γεμάτο ευαισθησία ρομαντισμό και αισθαντικότητα.

77. Αλεξάνδρα Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, (χ.ο.), Αθήνα 1939.

    Η ποιήτρια αφιερώνει το έργο στην Έλλη Λαμπρίδη για τη γνώση που της χάρισε γύρω από τη γλώσσα. Το ποιητικό Εγώ ενσαρκώνει την εγκαταλελειμμένη ερωτευμένη γυναίκα που ζει με συντροφιά τη μοναξιά και τις αναμνήσεις της.

78. Άννα Κλ. Αντωνιάδου, *Σπονδή*, εκδ. Τυπογραφείο Αδελφών ΠΑΠΑΔΕΛΟΥ, Λαμία 1940.[231]

---

[230] Σημ.: Η συλλογή υπάρχει στο: Ε. Παλαιολόγου, *Ποιητικά Άπαντα*, (επιμ. Χ. Πετρώνδα), εκδ. Τυπογραφείο Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 1999, σσ. 34 - 57.

[231] Σημ.: Στην ποιήτρια ανήκει και η συλλογή *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, στην οποία δεν αναγράφεται το έτος έκδοσής της. Σίγουρα αποτελεί προγενέστερη συλλογή από τη *Σπονδή* στην οποία γίνεται αναφορά στους *Ρυθμούς των παλμών μου*, άρα είχε κυκλοφορήσει πριν το 1940. Αποτελείτο από 34 ποιήματα - σονέτα που στη πλειονότητά τους αποτελούνται από τέσσερις στροφές εκτός από δυο ποιήματα των πέντε και έξι στροφών αντίστοιχα. βλ. σχετικά, Άννα Κλ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των*

79. Λυδία Αυλωνίτου, *Σκιρτήματα*, 1940.

    Πρόκειται για μια ερωτική συλλογή δεκαοχτώ ποιημάτων, χωρισμένων σε δυο μέρη: «της αγάπης» και του «πόνου». Ξεχωρίζουν δυο ερωτικές ελεγείες αλλά και το ποίημα «φυγή» με το οποίο ανοίγει η συλλογή.

80. Λιλή Μ. Ιακωβίδη, *Κορυδαλλοί*, εκδ. Αετός, Αθήνα 1940.

    Στο βιβλίο ξεχωρίζουν ως δυο κυρίαρχοι πυλώνες, ο έρωτας και η φύση, πάνω στους οποίους στηρίζεται το ποιητικό οικοδόμημα της Ιακωβίδη. Η οργανική ενότητα και αρτιότητα της συλλογής αναδεικνύονται ακόμα και μέσα από τις εννέα εικόνες του Γιώργου Βακαλό (όπως παρουσιάζονται ανά 8 με 10 σελίδες), οι οποίες φιλοτεχνούν και εξεικονίζουν τα ποιήματα με τρόπο εξαιρετικό, δίνοντας έμφαση στο γυμνό γυναικείο σώμα ως οργανικό μέρος της φύσης και ως φυσική προέκταση του ίδιου του τοπίου.

81. Ζωή Καρέλλη, *Πορεία,* εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1940.

    Με την επίκλησή της στον Κύριο ανοίγει η εν λόγω συλλογή των ποιημάτων της Καρέλλη. Γράφοντας στο αρσενικό γένος το ποιητικό υποκείμενο αποποιείται τη γυναικεία του φύση, αφού παρουσιάζεται ως δρών και ομιλών άνδρας. Η εσωτερική αναζήτηση, η υπαρξιακή αγωνία, η άρνηση αποδοχής του κόσμου και η προσπάθεια διάσωσης του Εγώ είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά της συλλογής.

82. Μαρία Α. Κρυστάλλη, *Μενεξέδες στον Αττικό Πρίγκιπα*, (χ.ο.), Αθήνα 1940.[232]

    Το έργο διακατέχεται από την έλλειψη του αγαπημένου, τα πατριδολατρικά αισθήματα (μέσω της εξύμνησης του ελληνικού τοπίου και των αρχαίων ελληνικών μνημείων) και την έντονη θρησκευτικότητά του.

83. Τίλλα Μπα(λ)λή, *Ειρμοί*,1940.[233]

84. Ελισάβετ Ψαρά, *Στα φτερά της νίκης*, (χ.ο.), Αλεξάνδρεια 1940.

    Οκτώ συνολικά ποιήματα απαρτίζουν τη σύντομη εθνικοπατριωτική συλλογή.

85. Ευγενία Παλαιολόγου, *Κι' άλλα τραγούδια,* (*Νοσταλγίες, Φωνές, Μπαλλάντες*), Αλεξάνδρεια 1941.[234]

παλμών μου, εκδ. Οίκος Μ. Βασιλείου και Σία, Αθήνα χ.χ.

[232] Σημ.: Εκτός της συλλογής αναφέρεται ότι έχει εκδοθεί επίσης μια ποιητική συλλογή με τίτλο *Τραγούδια των γάμων*, ενώ υπό έκδοση φαίνεται ότι ήταν τα ποιητικά έργα: *Κύματα*, *Ρηγικά Τραγούδια*, *Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς*, *Πικρά χρόνια*, *Γαλάζια Ελλάς*, *Κρυστάλλινη Άρια*, για τα οποία δεν υπάρχει κάποια άλλη αναφορά.

[233] Σημ.: Για το εν λόγω βιβλιογραφικό λήμμα δεν κατέστη δυνατό να γίνει αυτοψία.

[234] Σημ.: Η συλλογή βρίσκεται στο: Ε. Παλαιολόγου, *Ποιητικά Άπαντα*, *ό.π.*, σσ. 61 - 94.

Στη συλλογή εκτός των νοσταλγικών έργων ξεχωρίζουν τα φυσιολατρικά ποιητικά κείμενα που γεμάτα φως, χρώματα και ευωδιές υποβάλλουν το ερωτικό αίσθημα.

86. Νίκη Λ. Πέρδικα, *Τραγούδια της μητέρας*.[235]
87. Κλάρα Πευκιά, *Τραγούδια της Χωριάτισσας*.[236]
88. Καλλιόπη Σκαρίμπα, *Χαμένοι Ρυθμοί*[237]
89. Μαρία Χριστοπούλου, *Η σιωπή τραγουδάει*.[238]
90. Ρένα Ε. Λεοντίδου (Τζανάκη), *Πρώιμη Εσπέρα*.

Επομένως, από τις συλλογές δεν ανευρέθηκαν στην πρωτότυπη ή αυτοτελή μορφή τους οι εξής:

1. Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Σονέτα*, 1922.
2. Νίνα Ναούμ, *Κυπαρίσσια*, (πρόλογος Κ. Παλαμάς), εκδ. Ακρόπολις Αθήνα 1924.
3. Μαρία Δ. Νικολαΐδη, *Λύπες*, 1927.
4. Αθηνά Ν. Ταρσούλη, *Σπίθες και τέφρες*, 1928.
5. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Μενεξεδένια Δειλινά*, 1929.
6. Μαρία Ζάμπα, *Αυγές και δειλινά*, (χ.ο.), 1930.
7. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Θλιμμένοι Σκοποί*, (χ.ο.), 1932.
8. Ρένα Ε. Λεοντίδου (Τζανάκη), *Πνοές*, 1934.
9. Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, *Ώρες αγάπης*, εκδ. Φλάμμα, Αθήνα 1934.
10. Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Μαδημένα τριαντάφυλλα - Κρυφές χαρές*, 1936.
11. Κατίνα Παΐζη, *Απλοί σκοποί*, 1936.
12. Αλίκη Νικολαΐδου, *Σύννεφα και αχτίδες*, Πόρτ - Σάιντ, 1937.
13. Μόσχα Αλεξίου, *Μυστικός Δείπνος*, 1938.
14. Αντιγόνη Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, (χ.ο). 1938.

---

[235] Σημ.: Βρέθηκαν μόνο σκόρπια ποιήματα (βλ. σχετικά Συγκεντρωτικό Ευρετήριο) που δημοσιεύονται το 1938 - 1939 ως μέρη της συλλογής *Τα τραγούδια της μητέρας* χωρίς να ανευρεθεί κάποιο άλλο στοιχείο σχετικό με τη συλλογή.

[236] Σημ.: Αναφορά για τη συλλογή γίνεται στο ποίημα «Το χρυσό σου λαγήνι», *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1937, αρ.φ. 13, σ. 213.

[237] Σημ.: Αναφορά για τη συλλογή γίνεται στο ποίημα «Δέξου με μυροφόρα» το 1937. βλ. σχετικά, Κ. Σκαρίμπα, «Δέξου με μυροφόρα», *Νέα Πνοή*, Σεπτέμβριος 1937, αρ.φ. 14, τομ. 2, Έτος Ε΄, σ. 42.
Σημ.: Πρόκειται για την αδερφή του Γ. Σκαρίμπα που γεννήθηκε το 1916 και πέθανε το 1983.

[238] Σημ.: Για τη συλλογή κάνει λόγο σε σημείωμά της η *Ελληνική Επιθεώρηση*, μετά και τη δημοσίευση ενός ποιήματος της ανέκδοτης, ως το 1939, συλλογής. Για το αν και πότε εκδόθηκε η συλλογή δεν υπήρξε κάποιο άλλο στοιχείο. βλ. σχετικά, *Ελληνική Επιθεώρησις*, «Από τη συλλογή «Η σιωπή τραγουδάει», τχ. 378, Απρίλιος 1939, Έτος ΛΒ΄, τομ. 32, σ. 99.

15. Αγλαΐα Ζάννου, Ποιήματα, (χ.ο.), 1938.
16. Χρυσάνθη Ζιτσαία, *Χίμαιρες*, (χ.ο.), 1938.
17. Τίλλα Μπα(λ)λή, *Ήχοι και απόηχοι*, 1938.
18. Ρίτα Ν. Μπούμη, *Το πάθος των Σειρήνων*, 1938.
19. Τίλλα Μπα(λ)λή, *Ειρμοί*, 1940.
20. Νίκη Λ. Πέρδικα, *Τραγούδια της μητέρας*
21. Κλάρα Πευκιά, *Τραγούδια της Χωριάτισσας*.
22. Καλλιόπη Σκαρίμπα, *Χαμένοι Ρυθμοί*
23. Χριστοπούλου Μαρία, *Η σιωπή τραγουδάει*.

Ως εκ τούτου στις προαναφερθείσες συλλογές που δεν ανευρέθηκαν αναφέρεται η συγγραφέας, ο τίτλος της συλλογής, ο εκδότης και η ημερομηνία έκδοσης, εφόσον είναι γνωστά από τις ερευνητικές πηγές. Οι υπόλοιπες ποιήτριες δεν ευτύχισαν να εκδώσουν κάποιο από τα έργα τους, έτσι τα ποιήματά τους σώζονται μέσα από τον Τύπο σε σκόρπια φύλλα λογοτεχνικών, φιλολογικών και καλλιτεχνικών περιοδικών.[239]

[239] βλ. στο Παράρτημα «Συγκεντρωτικό Ευρετήριο», τη συνολική εργογραφία των ποιητριών - συλλογές / σκόρπια ποιήματα- καθώς και τους τίτλους των εντύπων που δημοσιεύτηκαν με βάση τα ευρήματα της έρευνάς μας.

Β2. «Τυπολογία ποιημάτων - Θεματικοί κύκλοι»

Β2.1. «Ο ιδανικός έρωτας - Η νοσταλγία μιας χαμένης αγάπης»

Ο έρωτας στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση ανάγεται σε ένα πεδίο συνδηλώσεων, λεκτικών και συμβολικών αναπαραστάσεων προκειμένου να αποτυπωθεί με τον εναργέστερο τρόπο το γυναικείο ερωτικό πάθος. Ο έρωτας εδώ, μετουσιώνεται σε ποίηση στην πιο λυρική εκφορά του, ενώ εικονοποιείται μέσα από αισθαντικές εικόνες που αποτυπώνουν την ένταση του γυναικείου ερωτικού αισθήματος. Όλα συμπλέκονται κάτω από την κυριαρχία του έρωτα, μπροστά στον οποίο το ποιητικό υποκείμενο φαντάζει αδύναμο να σηκώσει το βάρος των αισθημάτων του.

Τα ερωτικά ποιήματα των ποιητριών της εποχής πραγματεύονται στη συντριπτική τους πλειονότητα τον ανεκπλήρωτο έρωτα, την παλιά χαμένη αλλά επουδενί ξεχασμένη αγάπη, την προδομένη σχέση και το πρόωρο τέλος της λόγω συνθηκών (όπως ζητήματα υγείας και θανάτου). Το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο μπαίνει στη διαδικασία της εναγώνιας αναζήτησης του απόντος ερωτικού αντικειμένου. Η έλλειψή του οδηγεί αναπόφευκτα στην οδυνηρή συνειδητοποίηση του οριστικού τέλους της σχέσης, με τη συνακόλουθη απογοήτευση που προκαλεί η ανάκληση ωραίων στιγμών του παρελθόντος.

Η επιστροφή στις αναμνήσεις (ως ανακουφιστική καταφυγή στο παρελθόν) εντείνει τη νοσταλγία των ποιητριών, οι οποίες αισθάνονται ακόμα μεγαλύτερη την έλλειψη του ερωτικού τους συντρόφου. Η μνήμη επιτελεί διττή λειτουργία: από τη μια πλευρά επαναφέρει στο εδώ και τώρα όλες τις ρομαντικές στιγμές του παρελθόντος, από την άλλη τονίζει την οριστική απώλεια. Ως εκ τούτου, άλλοτε η γράφουσα επιθυμεί να επαναφέρει τον χαμένο έρωτά της, με απώτερο σκοπό την αναβίωση των αισθημάτων και άλλοτε προσπαθεί να ξεφύγει από τις επίπονες αναμνήσεις, καταφεύγοντας στη λήθη.

Το ποιητικά αποτυπωμένο βίωμα στο πεδίο του έρωτα αποκαλύπτει την αμφισημία του, αφού άλλοτε αναλαμβάνει τον ρόλο του παρηγορητή και άλλοτε απωθείται από το μνημονικό ως μια οδυνηρή εμπειρία. Ο γυναικείος μεσοπολεμικός έρωτας,[240] όπως εμφανίζεται στην ποίηση έχει τις εξής μορφές: αδιέξοδη σχέση,

[240] Σημ.: Μια σύντομη εικόνα του παρουσιάζει ο Χ. Σ. Σολομωνίδης με την παράθεση ορισμένων χαρακτηριστικών ερωτικών γυναικείων ποιημάτων των: Μυρτιώτισσα, Γ. Καζαντζάκη, Α. Ταρσούλη, Ε. Δεντρινού, Λ. Ιακωβίδη, Σ. Καραϊσκάκη, Ο. Βατίδου, Ρ. Μπούμη, Δ. Ζευγώλη, Α. Δάφνη, Μ.

εξιδανικευμένη αγάπη, αγνό πρώτο σκίρτημα, σχέση υπό διωγμόν, καθαγιασμένος ή καταδικασμένος έρωτας, ζωοποιός αγάπη και προδομένη εμπιστοσύνη.

Η κατίσχυση του πόνου και της ηδονής (ως κυρίαρχα συναισθήματα) αποκαλύπτουν την αίσθηση του κενού που νιώθει το ποιητικό υποκείμενο, καθώς αποζητά το αντικείμενο του πόθου του (αναζήτηση συντρόφου - καθοδηγητή), που ενσαρκώνεται μέσω α) μιας οπτασίας β) ενός ονείρου - οράματος γ) της διονυσιακής ορμής και δ) της νυχτερινής επίκλησης. Παράλληλα, η εμφάνιση της ζήλειας καθιστά δυνατότερη την ένταση του ερωτικού βιώματος, αφού η ζηλοτυπία παρουσιάζεται ως απόρροια της ακατανίκητης έλξης μεταξύ του ζευγαριού και της ανάγκης του ενός να κρατήσει ως κεκτημένο τον άλλο. Ο έρωτας αφορά τόσο το μέλλον (ως ελπίδα επανένωσης) όσο και το παρελθόν ως ανάμνηση, μέσω της οποίας το ποιητικό Εγώ επιχειρεί να καρπωθεί αναδρομικά όσα έμειναν ανεκπλήρωτα απωθημένα μέσα του.

Μέσα από τη γυναικεία ερωτική ποίηση ξεπηδούν δυο είδη έρωτα: του εξιδανικευμένου και του σαρκικού. Στην πρώτη περίπτωση, αφενός προβάλλεται νοσταλγικά μια παλιά αλησμόνητη αγάπη, αφετέρου μυθοποιείται η πρώτη ερωτική εμπειρία. Στη δεύτερη περίπτωση, υπερτονίζεται η αίσθηση του πρώτου αγγίγματος, η σωματική ηδονή, εκπορευόμενη από το ερωτικό χάδι και η εκστατική βίωση του πρώτου φιλιού.

Η αναζήτηση της σαρκικής απόλαυσης και η ανάδειξή της μέσω της ποίησης αποτελεί για την εποχή ένα τολμηρό βήμα ιδίως όταν το ποιητικό υποκείμενο είναι γυναίκα. Η «*ευταξία των λόγων*» (σύμφωνα με τη θεωρία του Foucault στην *Ιστορία της σεξουαλικότητας*)[241] που επιβλήθηκε κοινωνικά γύρω από τις συζητήσεις που αφορούσαν τον έρωτα, το φιλτράρισμα, η διακριτικότητα και η σοβαροφάνεια με την οποία καλύφθηκαν οι «*Λόγοι*» της σεξουαλικότητας, ανατρέπονται σταδιακά από τις ποιήτριες μέσω της εκπεφρασμένης επιθυμίας τους για την ερωτική ηδονή. Η ως τότε περιχαρακωμένη και περιφρουρημένη σεξουαλικότητα στα συζυγικά όρια του οικογενειακού πλαισίου που σχετιζόταν αποκλειστικά και μόνο με την αναπαραγωγική διαδικασία, πλέον απελευθερωνόταν ως ατομική εμπειρία

Πολυδούρη, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, Μελισσάνθη, Χ. Ζιτσαία, Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, Μ. Φαλαγγά, Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, Τ. Μπαλλή, Η. Λαμπίρη, Ι. Καμαρινέα. Στα έργα, ο μελετητής διακρίνει την αισθαντικότητα, την ψυχική ευγένεια, τη μουσικότητα και τον αυθορμητισμό των γυναικείων ποιητικών υποκειμένων. Χ. Σ. Σολομωνίδη, *Ο έρωτας στην ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1967, σσ. 160 - 177.

[241] βλ. σχετικά, M. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας: Η δίψα της γνώσης*, (μτφ. Γ. Ροζάκη), τομ. 1, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1978.

(ανεξάρτητη ακόμα και από το συναίσθημα).[242] Η ως τότε επιβαλλόμενη κοινωνικά σιωπή (που προσεγγίζεται ως μέσο καταστολής για τον Foucault) οδηγεί στη θεωρία περί σχέσεων εξουσίας και μάλιστα στη σχέση έρωτα - εξουσίας ως σχέση καταστολής.[243]

Η γυναίκα ενσάρκωσε τον παπαγάλο της ανδρικής γραφής, το «*φωνητικό είδωλο*» που αναπαρήγαγε τον ανδρικό λόγο. Ως παπαγάλος μιμήθηκε εκ φύσεως τους άνδρες συγγραφείς, συνθέτοντας ένα «*φάντασμα του αυθεντικού*», που ενσαρκώθηκε ιδίως από τις γυναίκες συγγραφείς στα πρωτόλειά τους, φανερώνοντας την πίστη τους, ότι μόνο μέσα από την οικειοποίηση της ανδρικής γραφής θα γίνονταν αποδεκτές. Ως εκ τούτου, λειτούργησαν ως «*ιθαγενείς*», οι οποίοι αφού πρώτα μιμήθηκαν την «*κίνηση της «γραφής*» των ανδρών, πέρασαν στο στάδιο της μίμησης και εν συνεχεία στο στάδιο της ρήξης και της αυτονόμησής τους.[244] Άλλοτε πάλι η γυναίκα αποτέλεσε τον «*καθρέπτη*» που αναπαριστά το ανδρικό υποκείμενο μέσα από το αναπαριστώμενο είδωλό της.[245] Η έλλειψη γυναικείων προγόνων, η ένδεια σε «*προδρομικές φωνές*», οδήγησε τις γυναίκες στον ανδρικό τρόπο γραφής, για να μπορέσουν να ενταχθούν στον κανόνα. Έτσι, οι γυναίκες ήταν καταδικασμένες να μιλήσουν πρώτα σε μια «*ξένη*» προς αυτές γλώσσα προτού καν χρησιμοποιήσουν τη δική τους γλώσσα για να εκφραστούν.[246]

Η γυναικεία φιγούρα όπως διαμορφώνεται στα μάτια του αναγνώστη μετά και την ανάγνωση των ποιημάτων απαρτίζεται από τα εξής χαρακτηριστικά: ρομαντισμό, μελαγχολία, ηδυπάθεια, υπερηφάνεια, θάρρος, αγνότητα, σαγήνη, και ευαισθησία. Εάν κάποιος επιχειρούσε να σκιαγραφήσει του πορτρέτο της ηρωίδας που

---

[242] Σημ.: Σαν ένα πέρασμα από την «*scientia sexualis*» στην «*ars erotica*», όπου η «*scientia sexualis*» αφορά την αλήθεια των σχέσεων γνώσης - εξουσίας - σεξ, ενώ η «*ars erotica*» επικεντρώνεται στην ηδονή ως ερωτική εμπειρία που κρίνεται βάσει της «*έντασής της, την ειδική της ποιότητα, τη διάρκειά της,* [και] *την αντανάκλασή της, στο σώμα και στην ψυχή*». *Ό.π.*, σσ. 74 - 75.

[243] *Ό.π.*, σσ. 12, 15.

Σημ.: Ο Foucault μίλησε για ιεραρχημένους και «*γερά σπονδυλωμένους*» «*Λόγους*» γύρω από μια δέσμη σχέσεων εξουσίας, όπου η ομολογία (εξομολόγηση) των σεξουαλικών - ερωτικών ανθρώπινων σκέψεων αποτελούσε τη «*μήτρα*» ανάδειξης και καθαγιασμού του Λόγου περί έρωτος, που πέρασε και στη λογοτεχνία, στην οποία ο Foucault παρατηρεί ιστορικά τη μετάβαση («*μια μεταμόρφωση*») από την περιγραφή ηρωικών ανδραγαθημάτων (του να «*διηγιέσαι και ν' ακούς*»), προς την ανάδειξη των μύχιων και ανομολόγητων σκέψεων που απελευθερώνονται μέσω της λογοτεχνικής εκμυστήρευσης (του «*ν' ανασύρεις από τα βάθη του εαυτού σου*»). *Ό.π.*, σσ. 76 - 78.

[244] Σημ.: βλ. σχετικά με το ρόλο της γυναίκας ως παπαγάλο αλλά και την αναπαράστασή της μέσω του πουλιού σε έργα ιδίως γυναικών στο: Α. Μαντόγλου, «Οι παπαγάλοι της γραφής», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1999, τχ. 401, σσ. 112 - 117.

Σημ.: βλέπε μια συνοπτική αναφορά για τη γλωσσική διαφορά των δυο φύλων στο: Ε. Αμβράζη, «Φεμινιστική κριτική και γυναικεία γραφής» στο: *Φιλόλογος*, τχ. 70, Χειμώνας 1992, τομ. ΙΣΤ΄, (το άρθρο συνεχίζεται στο επόμενο τεύχος), σσ. 308 - 318.

[245] Α. Μαντόγλου, *ό.π.*

[246] *Ό.π.*

αναδεικνύεται από τα ποιητικά κείμενα θα παρατηρούσε τα αντιθετικά και αμφίρροπα στοιχεία της προσωπικότητάς της, ως εγγενή χαρακτηριστικά της ιδιοσυγκρασίας της αλλά και ως επίκτητα χαρακτηριστικά της στερεοτυπίας που συνόδευε το γυναικείο φύλο.[247]

Έτσι, θα τη χαρακτήριζε: αγνή - πλανεύτρα, πειρασμό - παιδούλα, μάγισσα - αθώα, παρορμητική νέα - ώριμη ηλικιωμένη, ονειροπόλα - ρεαλίστρια, ζηλόφθονη - πιστή, σεμνή - διονυσιακή ακόλουθο, θαρραλέα / υπερήφανη - δειλή / ανασφαλής, ενθουσιασμένη - μελαγχολική / απογοητευμένη, παραπονιάρα - ενδοτική, ασυγκράτητη - υπομονετική / καρτερική.

Η εκάστοτε ποιήτρια καταθέτει ποιητικά το προσωπικό της βίωμα, ενώ παράλληλα ενσαρκώνει αρχετυπικούς ρόλους, όπως αυτός της στοργικής μητέρας και της πιστής συντρόφου. Στα ποιητικά κείμενα προβάλλονται αρχετυπικές εικόνες που συνοδεύουν τη γυναικεία φιγούρα ως μια κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή, κατώτερη σε σχέση με τον άνδρα. Μέσα από τις συνδηλώσεις το γυναικείο πρόσωπο ταυτίζεται με το αρχέτυπο του έρωτα και του πειρασμού. Το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο βλέπει τον εαυτό του ως μητρικό και ερωτικό αρχέτυπο, καθώς του ξυπνούν αισθήματα στοργής, φροντίδας, αγάπης, δοσίματος, θυσίας και αυταπάρνησης. Η συνήθης ψυχική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου κινείται μεταξύ της ανίας και της άρνησής του να ζήσει μακριά από τον αγαπημένο του.

Γενικότερα, οι ποιήτριες θα εξυψώσουν τον έρωτα ως ιδεατή έννοια αναζωογόνησης και νηματοδότησης της ανθρώπινης ύπαρξης. Σταδιακά οι γυναίκες διεκδικούν όλο και μεγαλύτερη ελευθερία στον τρόπο έκφρασης των ερωτικών τους σκέψεων, προβάλλοντας τον ηδονισμό τους πιο ελευθέρα εν συγκρίσει με άλλες περιόδους.

Πολλές από τις ποιήτριες επιλέγουν συνειδητά να χρησιμοποιούν συχνότερα

[247] Σημ.: Το φύλο μοιάζει για τη γυναίκα να είναι ότι είναι «*το χρώμα της επιδερμίδας στον νέγρο, η περιτομή στους Εβραίους ή η αλλοδοξία σε μια θρησκειοκρατούμενη πολιτεία. Είναι το συνολικό χαρακτηριστικό που, άδικα και αυθαίρετα, φορτίζει το υποκείμενό του με τις καταπιεστικές διακρίσεις που του κάνουν τη ζωή δύσκολη*». Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα, Εισαγωγή», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περ. β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976, σ. 37.
Σημ.: Ο Θ. Φραγκόπουλος στην αναδρομική παρουσίαση των κυριότερων γυναικείων συγγραφικών ονομάτων ανά δεκαετία ξεχωρίζει τις: Μυρτιώτισσα, Γ. Καζαντζάκη, Α. Δάφνη, Ε. Αλεξιού, ενώ αμφισβητεί την αξία της Μ. Πολυδούρη. Θεωρεί ότι οι προαναφερθείσες υπολείπονται συγκριτικά με τους άνδρες ομότεχνούς τους αλλά και τις γυναίκες της επόμενης δεκαετίας: Κ. Μαλάμου, Δ. Ζευγώλη, Σ. Μαυροειδή, Λ. Ιακωβίδη, Μ. Ζάμπα, Δ. Μοάτσου, Ρ. Σεγκοπούλου. Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 εντοπίζει την ανυπαρξία μιας ηγετικής γυναικείας ποιητικής φυσιογνωμίας, για να σταθεί μεταπολεμικά στο 1946 στη Μάτση (Ανδρέου) Χατζηλαζάρου, τη Μελισσάνθη, την Μ. Αξιώτη και τη Ζ. Καρέλλη που τις εντάσσει χρονολογικά στις μεταπολεμικές ποιήτριες. Η Τ. Μπαλλή, η Ο. Βότση και η Ι. Καμαρινέα τοποθετούνται λίγο πριν τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. *Ό.π.*, σ. 41.

τη λέξη «έρωτα» από τη λέξη «αγάπη». Η χρήση του πρώτου όρου συνήθως συνδυάζεται με την ανάγκη άμεσης εκπλήρωσης και ικανοποίησης της ερωτικής παρόρμησης, ενώ η αγάπη χρησιμοποιείται υπό το πρίσμα ενός αισθήματος με περισσότερη διάρκεια και αντοχή στο χρόνο.

Τα πεπερασμένα όρια μιας μελέτης οδηγούν στην αναγκαστική επιλογή - παρουσίαση των πιο ενδεικτικών ποιημάτων που λειτουργούν ως αντιπροσωπευτικά δείγματα της γυναικείας μεσοπολεμικής ερωτικής ποίησης και επιβάλλουν την αντιστικτική παραβολή των ποιημάτων για την καλύτερη θέαση των κοινών τους τόπων και μοτίβων.

α) η σαρκική ηδονή – η εξιδανίκευση πρώτου φιλιού

Αρχικά, καταγράφεται ο ανεκπλήρωτος έρωτας από την Μ. Αβαταγγέλου, η οποία οραματίζεται τον θάνατό της με τον αγαπημένο της να θρηνεί για τον χαμό της. Εδώ, δηλώνεται η ματαιότητα της ζωής εκπεφρασμένη μέσω της εικόνας του θανάτου, ενώ η αμφιταλάντευση ανάμεσα στον πόνο και τον έρωτα (κοινός τόπος των ποιητριών) δηλοί την επίπονη για το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποίηση της θνητότητάς του. Μιλώντας σε μελλοντικό χρόνο, η ποιήτρια προβλέπει αυτό που μέλλεται να γίνει τη στιγμή που η ερωτική ένωση του ζευγαριού θα πραγματοποιηθεί στον τάφο της.

Έτσι, το χώμα γίνεται το φυσικό κρεβάτι του ζεύγους, ενώ το φιλί του αγαπημένου αντί για τα χείλι της «*φτωχής παιδούλας*» θα το δεχτεί η ίδια η γη. Εδώ, η αρχετυπική εικόνα του ανθρώπου που επιστρέφει στις ρίζες του, στη μάνα - γη που τον γέννησε και είναι έτοιμη να τον ξαναδεχτεί σύμφωνα με τον κύκλο της ζωής αλλά και το μοτίβο της αδικημένης κόρης που δεν προλαβαίνει να κατακτήσει την ευτυχία λόγω θανάτου, εντείνουν τη δραματικότητα του ποιήματος. Το μοτίβο της γυναίκας - παιδούλας, της αγνής δηλαδή κόρης («*αμόλευτο κορμί*») αποτελεί και αυτό με τη σειρά του μια ανδρική ερωτική φαντασίωση που αξιοποιεί το ίδιο το υποκείμενο για να έλξει το ανδρικό αντικείμενο του πόθου του.

Χαρακτηριστική στο κείμενο είναι η αντίθεση ζωής - θανάτου μέσω των υποδηλώσεων τόσο για τη νέα ζωή που αναπαριστάται με το άνθισμα των λουλουδιών («*θ' ανθούν αλυγαρίες*», «*οι αυγινές δροσιές*») όσο και για το τέλος της ζωής και τον ανέκκλητο θάνατο με ότι συνεπάγεται ο ερχομός του (χαρακτηριστική είναι η επιλογή του ρήματος «*σήπεται*» που παραπέμπει στη σήψη του κορμιού).

«Τραγούδι»

Στον τάφο μου τριγύρω σαν στεφάνι
θ' ανθούν οι αλυγαριές.
Δάκρυ θολό στα φύλλα θάχουν ράνει
οι αυγινές δροσιές.
Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα
τ' αμόλευτο κορμί!
Κι' ο νους που δεν τη φίλησε στο στόμα
το χώμα της φιλεί.[248]

Σε ένα ερωτικό ταξίδι με τον αγαπημένο της αφήνεται ως συνταξιδιώτης η Ρ. Αγαλλιανού - Σεγκοπούλου με καράβι τον έρωτά τους και τελικό προορισμό του πόθου το λιμάνι. Σε ένα ποίημα που ξεχειλίζει από ερωτισμό, η ποιήτρια μετατρέπει το ταξίδι σε ηδονικό τραγούδι, εξυμνώντας τη δυναμική ορμή της ερωτικής έλξης, ενώ παραδίνεται στο πάθος της σωματικής ηδονής και στο χορό των αισθήσεων. Τα επιρρήματα και οι επιθετικοί προσδιορισμοί: «*αχόρταγα, ατέλειωτος, γλυκόχυμα, λικνιστά, φλογόσυρτα*» μεταφέρουν στον αναγνώστη όλη την ένταση του πάθους και καθιστούν σαφή την τεράστια επίδραση του έρωτα και για τις δυο υπάρξεις:

«Κάποιες ορμές»

……

Σαν ταξιδιώτες βιαστικοί να φτάσωμε ζητάμε
στο λαμπερό του πόθου μας ερωτικό λιμάνι
για νίκες των αισθήσεων αχόρταγα μιλάμε
κι' ατέλειωτος συναγερμός στο είναι μας σημαίνει.

Γλυκόχυμα τα νέα μας κορμιά αποζητιούνται
για λικνιστά, φλογόσυρτα της ηδονής τραγούδια
κι οι σάρκες μας αιώνια γροικούνε να φιλιούνται
μαδώντας, ξεφυλλίζοντας ανέγγιχτα λουλούδια.[249]

Η πίστη για την αιώνια διατήρηση του ερωτικού πάθους αποτελεί μια ψευδαίσθηση που το ποιητικό υποκείμενο μετατρέπει σε ρητή βεβαιότητα με το επίρρημα «*αιώνια*».

[248] Μ. Β. Αβαταγγέλου, «Τραγούδι», *Ελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 3 / 8 / 1929, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σ. 351.
[249] Ρ. Σεγκοπούλου, «Κάποιες ορμές», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Δεκέμβριος 1926, τχ. 1, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 5.

Άλλοτε πάλι το ανδρικό αντικείμενο του πόθου μετουσιώνεται σε οπτασία. Η οπτασία μεθυστική με το γλυκό κρασί της (ερωτικό σύμβολο)[250] επιχειρεί να παρασύρει την ποιήτρια σε ένα ερωτικό παιχνίδι. Το αντικείμενο του πόθου έχει απολέσει την υλική του υπόσταση, παίρνοντας τη μορφή μιας λεπταίσθητης οπτασίας που εμφανίζεται στη φαντασία του ποιητικού Εγώ το βράδυ. Η ώρα που επιλέγεται δεν είναι τυχαία, καθώς τη νύχτα (ώρα της ανάπαυσης) η απελευθέρωση της φαντασία καθίσταται ευκολότερη, ενώ είναι και η ώρα που παραδοσιακά ταυτίζεται με τον έρωτα και το ξύπνημα των παθών.

«Οπτασία»

Αχτινοπρόσωπη μορφή της σκέψης ξεπλανήτρα
τα γιορτινά σου έβαλες απόψε κι ήρθες πάλι
……

Με βήματα ανάλαφρα τριγύρω μου γυρνάς,
τα μυθικά σου θέλγητρα με θρίαμβο μου δείχνεις,
στης ομορφιάς το κύπελλο γλυκό κρασί κερνάς
και στην ψυχή μου τεχνικά ανησυχίες ρίχνεις.

Σκηνές που έχουν σβήσει πια ζητάς να ζωντανέψεις
στο κουρασμένο μου μυαλό με χρώματα τρελά,
……

Κουράστηκα βυθίζομαι στην πλάνα οπτασία
και να σου η χαραυγή. Πως τρέχεις φαντασία…[251]

Η παρουσία της οπτασίας ξυπνά αναμνήσεις παλιών ευτυχισμένων στιγμών, η ανάκληση των οποίων είναι επίπονη για την ποιήτρια, καθώς την οδηγεί στην πικρή συνειδητοποίηση της έλλειψης του συντρόφου της. Η εμφάνιση του ερωτικού ινδάλματος ως ποιητικό μοτίβο παρουσιάζεται και στις Κ. Μαστοράκη και Τ.

[250] Σημ.: Η χρήση του όρου «*σύμβολο*» παραπέμπει στο σημείο αναγνώρισης, σύνδεσης και ένωσης φαινομενικά αντιφατικών πραγμάτων βάσει της ισοδυναμίας που μπορεί να προκύψει. L. Benoist, *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, (μτφ. Α. Παρίση), εκδ. Καρδαμίτση, Αθήνα 1992, σσ. 7 - 9.
Σημ.: Το κρασί παραπέμπει σε ένα ερωτικό μεθύσι (στα πρότυπα της διονυσιακής εκστατικής μέθης), όπου ο Θεός μεταγγίζει τη ζωική δύναμη στον μυημένο μέσω του ποτού. Συμβολικά συνδέεται με το αίμα του Θεού και τη θυσία. Η μυστηριακή του πόση συμβολίζει τη σοφία που δίνεται ως θεϊκό δώρο στον άνθρωπο. Τ. Κούπερ, *Λεξικό παραδοσιακών συμβόλων, Εικονογραφημένο με 210 εικόνες*, (μτφ. Α. Τσάκαλης), εκδ. Πύρινος Κόσμος, Αθήνα 1992, σσ. 359 - 360.
[251] Ρ. Σεγκοπούλου, «Οπτασία», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Δεκέμβριος 1926, τχ. 1, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 5.

Αδάμ.[252]

Οι αισθήσεις καθαγιασμένες αναδεικνύουν το «*τραγούδι*» του έρωτα που φεύγει από τα στενά γήινα όρια κινούμενο προς το άπειρο. Ο έρωτας ξεφεύγει από τη διονυσιακή σαγήνη και λαγνεία, φτάνοντας να γίνεται μια καθαγιασμένη ιεροτελεστία με τον αγαπημένο - λυτρωτή να οδηγεί στην «*άχραντη*» ζωή:

«Μπαλλάντα Α΄»

Η κάμαρη άδεια, σιωπηλή, σαν Άγιο Βήμα,
Σε καρτερεί ναρθείς να την πληρώσεις
με την οντότητα της παρουσίας σου.
Να τη μυρώσεις
με τ' άγιο μύρο του ίσκιου σου, που μένει
……

κι' ακούς το κύκνειο τραγούδι της [καρδιάς]
που μοιάζει, με των αγγέλων τα ωσαννά!

«Μπαλλάντα Β΄»

……

λεμονανθούς δε φόρεσα στην κόμη
το βράδυ κείνο που μας ένωσε θεϊκά
αγνώστου παραδείσου μια θρησκεία.
Ήταν ψυχών ιεροτελεστία
παράξενη, ασύλληπτη, σεμνή.
Κι' αποκαλύφθηκε σα θαύμα
η θεϊκή τ' ανθρώπου υφή.
……

όρκοι ανείπωτοι και χάδια και παλμοί
και των κορμιών μας φλογεροί ανασασμοί.
……

[252] βλ. σχετικά, Κ. Μαστοράκη, «Η σκιά του έρωτος», *Οικογενειακός Αστήρ*, Ιούνιος 1924, αρ.φ. 6, Έτος 19, σ. 1 και Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, (Έμμετρα και πεζοτράγουδα), ό.π.*, σ. 9.

Τώρα η ζωή φτερούγισμα ονείρου…

Τραγούδι ασύλληπτο στην έκταση του απείρου.[253]

Η αναφορά στην «*άδεια κάμαρη*» ορίζει τα όρια του ερωτικού χώρου, δηλαδή τον κοινωνικά επιτρεπτό -για μια γυναίκα- χώρο εκδήλωσης του έρωτα. Η σεξουαλικότητα των γυναικών βάσει των «*σχέσεων εξουσίας*» περιοριζόταν στον ιδιωτικό χώρου του δωματίου - σπιτιού, ώστε να είναι απόλυτα ελεγμένος από την εξουσιαστική ανδροκρατική κοινωνία (η οικογένεια νοείται ως σύστημα ελέγχου, ως θεσμός «*πανοπτικής*» πίεσης και επιτήρησης κάθε ατόμου («*πανοπτισμός*»), τη στιγμή που η ανδρική σεξουαλικότητα ξέφευγε πέρα από τα περιχαρακωμένα όρια του οικιακού χώρου, καθώς προεκτεινόταν προς το δημόσιο - ανοικτό χώρο.[254] Δεν είναι λοιπόν, τυχαίο ότι στα ποιήματα των γυναικών ο εκδηλωμένος ερωτισμός λαμβάνει χώρα σχεδόν πάντα στο προσωπικό ιδιωτικό χώρου του ζεύγους είτε σε ελάχιστες των περιπτώσεων στη φύση, σε μέρη όπου πάλι διασφαλίζεται η απομόνωση του ζευγαριού και περιφρουρείται η ιδιωτικότητα των στιγμών του.

Αντιστοίχως, απογυμνωμένο από τα πάθη και τις ηδονές θέλει να χαρεί τον έρωτα και η Α. Αντωνιάδου στην πιο αγνή εκδοχή του, εξυψώνοντας την αγνότητα ως το πολυπόθητο ιδανικό του έρωτα:

«…Θέλω…»

Δε θέλω γω το λάγνο σου τον πόθο ν' αντικρύσω,

ούτ' ενός έρωτα τρελού να σβήσω τη φωτιά.

Θέλω καρδιάς αγνότητας τους χτύπους ν' αγροικήσω,

που τη δονεί σα λύρα της αγάπης ιδανικιά.[255]

«Αγνότητα»

Είσαι ακριβή στον έρωτα σου όσο καμιά,

τ' αγνά τα χείλη σου δε δίνεις σε κανένα

κι' έχεις τα δώρα της αγάπης σου κρυμμένα.

Είσαι ακριβή στον έρωτά σου όσο καμιά.[256]

---

[253] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σσ. 27 - 31.

[254] Z. Bauman, *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, (μτφ. / πρόλογος Γ. - Ι. Μπαμπασάκης), εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2002, σσ. 270 - 271.

βλ. σχετικά με «*πανοπτισμό*» και τη συνεχή επιτήρηση της εξουσίας στο: M. Foucault, *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, (μτφ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη), εκδ. Ράππας, Αθήνα 1976, σσ. 259 - 300.

[255] Α. Κ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, ό.π., σ. 19.

Η θυσία της παρθενικής αγνότητας και η παράδοση της κόρης στη μυσταγωγία του έρωτα περιγράφεται από την Ο. Βατίδου στη συλλογή *Η ζωή στο τραγούδι*, όπου η αγνότητα θυσιάζεται για χάρη της ηδονής:

«Άναγνη»

Καθόλου δε σ' ετρόμαξε η θυσία
της παρθενιάς, και σαν να μου ήσουν κάτι
σαν να ήσουνα από χρόνια μου η συμβία
προσκύνησες με ευλάβειαν υπέρτατη
στης ηδονής μυσταγωγία.[257]

Ο έρωτας για μια ακόμη φορά θα παραλληλιστεί με «*μυσταγωγία*», μια μυστηριακή τελετή, οι μύστες της οποίας φτάνουν στην έκσταση του ερωτικού τους πάθους.

Στον αντίποδα της αγνότητας και του καθαγιασμού του έρωτα η Ο. Βατίδου παρουσιάζει ποιήματα με έμφαση στη σαρκική επαφή και ηδονή. Όλα τα ανθρώπινα μέρη νους - ψύχη - σώμα συμμετέχουν στην ερωτική επαφή, όπου περνούν αρχέτυπες στερεοτυπίες, όπως ο άνδρας ο δυνατός («*αντρίκια σου αγκαλιά*»). Το ποιητικό υποκείμενο ενσαρκώνει το αρχέτυπο γυναίκα - αράχνη, σύμβολο πονηριάς, δολοπλοκίας και εν προκειμένω σύμβολο ερωτικού πειρασμού, προορισμένο να οδηγήσει τον άνδρα στην αμαρτία.

«Στο σεπαρέ»

Στο Σεπαρέ μ' εκάλεσες για αγάπη πιο στενή
κ' ήρθα με την ελπίδα να μπορέσω
στης δύναμης μου το γερό σχοινί
ψυχή και σώμα να συνδέσω.

Κ' ήταν το Σεπαρέ από καλαμιές κρυφή φωλιά
κ' έτρεμε σαν καλάμι το κορμί μου
πνιγμένο στην αντρίκια σου αγκαλιά,
κ' ήταν αράχνη η δύναμη μου.[258]

---

[256] Α. Κ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, ό.π., σ. 31.
Σημ.: Η Α. Κ. Αντωνιάδου στους *Ρυθμούς των παλμών μου* θα περιγράψει σε ποιήματα όπως: «Αγάπες», «Καημός» και «Μόνωση» τη νοσταλγία της χαμένης αγάπης της. Α. Κ. Αντωνιάδου, *Οι Ρυθμοί των παλμών, ό.π.*, σσ. 5, 17, 18.
[257] Ο. Βατίδου, *Η Ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 23.
[258] *Ό.π.*, σ. 56.
Σημ.: Το ποίημα ανήκει στο δεύτερο μέρος της συλλογής με γενικό τίτλο: «Φτωχοτράγουδα».

Η ανάμνηση της ερωτικής βραδιάς μένει ανεξίτηλα χαραγμένη στη μνήμη της Φίλης Βατίδου, η οποία απευθύνει σταθερά μια ερώτηση προς τον Άλλο (τον αποδέκτη της), για να διαπιστώσει αν τη θυμάται. Κάθε μια από τις τέσσερις στροφές που ποιήματος ολοκληρώνεται με μια ερώτηση που περισσότερο λειτουργεί ως έμμεση υπενθύμιση παρά ως απορία:

Θυμάσαι;

Θυμάσαι τη βραδιά 'κείνη τ' Απρίλη,
Που μέσα σε μεθύσι μαγικό,
Ενώσαμε σε φίλημα τα χείλη
Τρώγοντας της ψυχής το μυστικό;

Θυμάσαι τη γκυκειάν ανατριχίλα
Που νιώσαμε στ' αναίστητο κορμί;
Και μέσα στης καρδιάς τ' ανοιχτά φύλλα
Θυμάσαι πως πονούσαν οι παλμοί;[259]

Και άλλοτε η θύμηση δεν αποτελεί επιβεβαίωση της μνήμης του ερωτικού συντρόφου όσο παρηγοριά στη μοναξιά και προοπτική ελπίδας για το ποιητικό υποκείμενο:

«Θύμηση»

Η θύμησή σου, αγάπη μου, γλυκά, κρυφή χαρά,
Της μοναξιάς μου αχώριστη κι αδέσποτη κυρά,
Τραγούδι, χάδι αστείρευτο, στου χωρισμού τα βράδια,
……

Η θύμησή σου, αγάπη μου, φάρος σβει τα σκοτάδια.
Νείρομαι πύρινα, φωτιά τα περασμένα χάδια τόσο![260]

Από τις συλλογές της Λ. Ιακωβίδη ξεχωρίζει στις *Ανησυχίες* η «επίκληση» που επιχειρεί στον έρωτα, καθώς τον καλεί απεγνωσμένα, για να του παραδοθεί. Ο έρωτας περιγράφεται άλλοτε ως γίγαντας ή άγγελος και άλλοτε ως Χάρος. Το ποίημα βασίζεται σε αντιθετικά ζεύγη που υποδηλώνουν τις αντιφατικές και ποικίλες πλευρές

[259] Φ. Κ. Βατίδου, «Θυμάσαι;», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1920, τχ. 152, Έτος ΙΓ΄, σ. 594.
[260] Φ. Βατίδου, «Θύμηση», *Ο Νουμάς*, 26 / 9 / 1920, τχ. 703, τομ. 17, Έτος ΙΖ΄, σ. 207. (Το σονέτο δημοσιεύεται και στο: Φ. Κ. Βατίδου, «Θύμηση», *Οικογενειακός Αστήρ*, Νοέμβριος 1930, αρ.φ. 11 (595), Έτος 24ο, σ. 3). Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και αργότερα: Φ. Κ. Βατίδου, «Θύμηση», *Ημερολόγιον Οικογενειακού Αστέρος* ''*Αυγή*'', εκδ. Π. Γ. Καψιώτου, Αθήνα 1924, σ. 42 και Φ. Κ. Βατίδου, «Θύμηση», *Οικογενειακός Αστήρ*, Νοέμβριος 1930, αρ.φ. 11 (595), Έτος 24ο, σ. 3.

του έρωτα: γυναίκα - ερωμένη, δέσποινα - δουλεύτρα (αρχετυπική εικόνα γυναίκας), Χάρος - Άγγελος, δρεπάνι - κρίνο, θερισμό - βλάστηση. Η ευθεία αναφορά στον έρωτα με τη χρήση κεφαλαίου γράμματος φανερώνει ότι το ποιητικό υποκείμενο εκλαμβάνει τον έρωτα στην ιερή του διάσταση, ως κάτι που πρέπει να του αποδίδεται σεβασμός ακόμα και στη λεκτική εξεικόνισή του.

«Επίκληση στον έρωτα»

……..

Έλα και κάνε με ό,τι θες: γυναίκα Σου,
ερωμένη Σου, αρραβωνιαστικιά Σου,
ή δέσποινα ή δουλεύτρα, είμαι στα πόδια Σου,
δικιά Σου!

……
Των παρθένων της γης για να τη σβήσουνε
τη δίψα τη δική σου, Έρωτα γίγα,
τα κρυφά κάλλη τ' άγγιχτα είναι ασήμαντα
και λίγα.

……
Έλα σε με σα Χάρος ή σαν Άγγελος
με το δρεπάνι ή με το κρίνο δράμε·
για θερισμό ή για βλάστηση είμαι ολόγυμνη
και νάμαι…[261]

Η επανάληψη του προτρεπτικού «*έλα*» προς το ερωτικό αντικείμενο του πόθου υποδηλώνει την πλήρη υποταγή του ποιητικού υποκειμένου σε αυτό («*κάνε με ό,τι θες*»). Πρόκειται για αυτό το «*έλα*» που κατά τον Derrida φανερώνει την αδυναμία του υποκειμένου να λειτουργήσει ως «*ελεύθερη συνείδηση*», αφού παραχωρεί τη δυνατότητα καθορισμού των κινήσεων και των αποφάσεών του στον άλλο που θα καθορίσει και το περιεχόμενο του «*έλα*».[262] Στο «έλα» μάλιστα του Derrida δίνονται

[261] Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες*, *ό.π.*, σ. 23.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και: Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Επίκληση στον έρωτα», *Η Γυναίκα*, 3 / 5 / 1939, αρ.φ. 128, Έτος Γ΄, σ. 4.
[262] J. Derrida, *Συνομιλίες*, (μτφ. Μ. Ακτύπη - Δ. Γκινοσάτη), (επιμ. Μ. Καραχάλιος), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995, σσ. 36 - 37.

ακόμα πιο ενδιαφέρουσες διαστάσεις στο κείμενό του D' un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie, όπου δεν υποδηλώνεται απλώς η πλήρη υποταγή του ποιητικού υποκειμένου αλλά υπάρχουν επίσης και οι διαστάσεις μεταξύ άλλων της επιθυμίας, της διαταγής, του κελεύσματος, του αιτήματος και της ανάγκης.[263]

Το απόλυτο δόσιμο του ποιητικού Εγώ στο ερωτικό Εσύ εκφράζεται με το ερωτικό ποίημα της συλλογής *Σαράντα τραγούδια*:

«Ό,τι είσ' εσύ»

……

Αν δεν αντέχουν να σε ιδούν τα μάτια μου,

άσε με να σε ιδώ με τα φιλιά μου·

φιλιά να γίνουν άφησε τα μάτια μου·

φιλί, μάτια, για σένα είν' η καρδιά μου.[264]

Στους *Κορυδαλλούς* στο ποίημα με τίτλο «ζωή» περιγράφεται ο έρωτας της ποιήτριας με τον αγαπημένο της, καθώς οι ψυχικές διαθέσεις συγχρωτίζονται με τις καιρικές εναλλαγές, κάνοντας τη φύση να συμμετέχει στο ερωτικό τους παιχνίδι:

«Ζωή»

……

Κι' ήρθα πάνου από την άβυσσο του ζόφου

και της Σιωπής,

με κρυφών ανέμων ήρθα

τις ανήσυχες πνοές,

να σε φτάσω, Αγαπημένε,

με τις πρώτες των αδρόσιστών μου πόθων αγκαλιές·

……

Μας πρωτόσμιξαν τα χείλη

κι λυγίσαν τα κλαδιά και φιληθήκαν.

κ' ήταν στήθη που σμιχτήκαν,

γόνατα ήτανε που μπλεχτήκαν

ξαφνικά.[265]

Η ποιήτρια θυμάται και μεταφέρει την ερωτική εικόνα της σωματικής επαφής

[263] βλ. σχετικά, J. Derrida, *D' un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Galilée, Paris 2005.
[264] Λ. Ιακωβίδη, *Σαράντα Τραγούδια, ό.π.*, σ. 43.
[265] Λ. Ιακωβίδη, *Κορυδαλλοί, ό.π.*, σ. χ.χ. (χωρίς σελιδαρίθμηση).
Σημ.: Το ποίημα έχει δημοσιευτεί και: Λ. Πατρικίου - Ιακωβίδη, «Ζωή», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1939, τχ. 297, τομ. 25, Έτος ΙΓ΄, σσ. 585 - 587.

με τον αγαπημένο της, καθώς το άγγιγμα των χεριών αλλά και τα ξέπλεκα μαλλιά της αποτελούν ερωτικές συνυποδηλώσεις. Τα γυναικεία -ιδίως λυτά- μαλλιά αποτελούν σύμβολο ερωτισμού και ένα από τα όπλα της γυναίκας όταν επιθυμεί να προσελκύσει το ανδρικό βλέμμα. Τα λυτά μαλλιά της προσφέρουν δύναμη, γοητεία και χάρη, ενώ η κίνηση των άδετων μαλλιών που ανεμίζουν στον αέρα εμπεριέχει ερωτικούς υπαινιγμούς.

«Τη θυμάσαι τη βραδιά…»

……

και τα ξεπλεμένα μου μαλλιά,
τρεμοσάλευτα στ' αγέρι,
και το χέρι μου που έτρεμε δειλά
στο δικό σου χέρι.[266]

Την εποχή που είναι ταυτισμένη όσο καμία άλλη με τον έρωτα επιλέγει ως χρονική βαθμίδα η Λ. Ιακωβίδη, καθώς θέτει ως χρονικό όριο για την ένωση με το ερωτικό της αντικείμενο τον ερχομό της άνοιξης. Στο γυναικείο ποιητικό σύμπαν, η άνοιξη αποτελεί μια εποχή με ερωτικό σημασιολογικό βάρος και συμβολικές προεκτάσεις. Η ανθοφορία των λουλουδιών, η δυναμική της φύσης, η περίοδος αναπαραγωγής, η αύξηση της θερμοκρασίας και οι φυσικές ανοιξιάτικες ομορφιές αποπνέουν έντονο ερωτισμό. Πρόκειται για μια μεταβατική εποχή από τον χειμώνα στο καλοκαίρι σαν τη μετάβαση που θα επιχειρήσει το ποιητικό υποκείμενο. Είναι η εποχή της αναδημιουργίας, της αναζωογόνησης που επιδιώκει η ηρωίδα του ακόλουθου ποιήματος μέσα από την ένωση με τον ερωτικό της σύντροφο. Η αντίθεση ανάμεσα στο «*θ' ανέβω*» και «*να πέσω*» αλλά και η «*παρθένα σάρκα*» «*στην αγκαλιά σου*», καταδεικνύουν τόσο την ανοδική πορεία που πρέπει να ακολουθήσει το ποιητικό υποκείμενο για να φτάσει τον Άλλο ανταποκρινόμενη στο κάλεσμά του, όσο και ότι ο Άλλος βρίσκεται ψηλά, τοποθετημένος σε μια θέση ανώτερη όπως συμβαίνει με καθετί σπουδαίο και μοναδικό.

«Η άνοιξη θα' ρθεί»

……

Η άνοιξη θα' ρθεί,

[266] Λ. Ιακωβίδη, *Κορυδαλλοί*, *ό.π.*, σ. χ.χ.

κι' αγέννητη ψυχή τότε κι' εγώ
θ' ανέβω από τη γη στο κάλεσμά σου,
και την παρθένα σάρκα θα ντυθώ
να πέσω πρωτοφίλητη
στην αγκαλιά σου.[267]

Στο περιοδικό *Ξεκίνημα* δημοσιεύονται το 1933 τέσσερα σονέτα νέων ποιητών. Επρόκειτο για δυο άνδρες, τους Θ. Λ. Φανουράκη και Π. Χ. Χατζηγάκη και δυο γυναίκες τις: Ι. Καμαρινέα και Α. Κρητικού. Τα σονέτα θα φιλοξενηθούν ως ένα δείγμα νέων ποιητών με «*εκκολαπτόμενες*» αρετές, τα οποία κρίνονται από το έντυπο ως άξια να δημοσιευτούν παρά την όποια έλλειψη αρτιότητά τους. Το περιοδικό έδινε χώρο σε ταλαντούχους αναγνώστες να συνεργαστούν μαζί του, παρουσιάζοντας τα πρώτα δείγματα γραφής τους. Εδώ, η Ι. Καμαρινέα επιλέγει να παρουσιάσει ένα ερωτικό σονέτο που απηχεί τη σημασία και τη σπουδαιότητα του πρώτου φιλιού:

«Εσύ τα πρωτοφίλησες»
Εσύ τα πρωτοφίλησες τα χείλη μου
κάποιο θλιμμένο απόβραδο. Τα χρόνια
περνώντας εστέριωσαν την αγάπη μας,
γλυκιά σαν τ' άστρα κι' άσπιλη ως τα χιόνια.

……
Ποτέ δε θα σβηστούν, τ' ορκίζομαι,
μ' άλλου φιλί απ' τα χείλι τα φιλιά σου.[268]

Η δύναμη της πρώτης αγάπης είναι τεράστια και ανθεκτική στο χρόνο. Το παρελθόν στο ποίημα ενώνεται με το μέλλον σαν να πρόκειται για μια ενιαία χρονική βαθμίδα. Η ανάμνηση του πρώτου φιλιού γίνεται στο παρόν και στο μέλλον δέσμευση πίστης από πλευράς του ποιητικού υποκειμένου. Οποιοσδήποτε και αν πάρει τη θέση εκείνου δε πρόκειται να αντικαταστήσει τα πρώτα του φιλιά, που εξορισμού υπήρξαν για εκείνη το πρώτο αξεπέραστο άγγιγμα. Το ρήμα «*εστέριωσαν*» είναι ενδεικτικό του πως αντιλαμβάνεται την πρώτη της αγάπη η ποιήτρια. Οι επιθετικοί προσδιορισμοί «*γλυκιά*» και «*άσπιλη*» που αναφέρονται στην αγάπη παρομοιάζονται με τα άστρα και τα χιόνια, αποτελώντας ομολογουμένως έκπληξη ως

[267] *Ο.π.*, σ. χ.χ.
Σημ.: Το ποίημα έχει δημοσιευτεί και: Λ. Πατρικίου - Ιακωβίδη, «Η άνοιξη θαρθεί», *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1937, τχ. 250, τομ. 21, Έτος ΙΑ΄, σ. 721.
[268] Ι. Καμαρινέα, «Εσύ τα πρωτοφίλησες…», *Ξεκίνημα*, Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 245.

προς το συνδυασμό των λέξεων. Τα άστρα υπό την έννοια του αυτόφωτου ουράνιου σώματος που δε σβήνει ποτέ, συνδυάζονται με τη διαχρονικότητα της αγάπης τους και τα χιόνια (με το λευκό χρώμα) αποτελούν σύμβολο της αγνής και άσπιλης σχέσης τους.[269]

Λίγα χρόνια αργότερα τη θέση των αστεριών θα πάρει ο ήλιος και του χιονιού η δροσιά της αυγής. Ο ήλιος αποτελεί ένα σύμβολο ποικίλων συνδηλώσεων[270] και αναπαραστάσεων του έρωτα σε συνδυασμό με την αύξηση της θερμότητας, το ξύπνημα των αισθήσεων και την αναζωογονητική του δύναμη ως πηγή φωτός και ζωής.

Ερωτικό κάλεσμα απευθύνει στον αγαπημένο της η Καμαρινέα και στα ποιήματα «έλα ακριβέ μου», «παιδούλα αγνή», «δε ξέρω τ' είσαι μα σε θέλω…», «το ξέρω…» , «κι' είν' ένας δρόμος γκρίζος..», «ο χειμώνας που θα ρθεί στην εξοχή» από τη συλλογή *Το κάστρο*[271] αλλά και στο ποίημα «Ανοιξιάτικος εξαγνισμός». [272]

Τον ίδιο διάχυτο ερωτισμό εκφράζει και η Λ. Καρακάλου έναντι του ερωτικού της συντρόφου, ο οποίος σημασιοδοτείται θετικά μέσω της αναγνώρισης της προσφοράς του ποιητικού αντικείμενο στο ποιητικό υποκείμενο. Οι λεκτικές επιλογές («*ριγά*», «*τρέμει*», «*στητός*», «*χυμός*», «*μεθυσμένο*») της ποιήτριας υπογραμμίζουν τη σαφή ερωτική διάθεση και την ανάγκη ικανοποίησης της ερωτικής της ενόρμησης.

«Νιώθω σαν…»

Νιώθω τη σάρκα μου όλη να ριγά
σε κάθε σου άγγιγμα τρελό, να τρέμει.
Νιώθω κόμπος στητός σιγά - σιγά
ν' αργοσταλάζει της ψυχής μου ο χυμός. Κι' αργά
να λιώνω στα φιλιά σου λιγωμένη…

---

[269] Σημ.: Η λειτουργία του συμβόλου «*συνίσταται στο ότι δίνει υπόσταση σε ορισμένες εσωτερικές καταστάσεις της ψυχικής συνειδήσεως*». Το σύμβολο αποτελεί ένα «*αισθητό δεδομένο*» που έχει μια «*προνομιακή μορφολογική κατασκευή*», ενώ παρουσιάζεται ως «*άμεση μετουσίωση ενός πνευματικού περιεχομένου*». S. Mallarmé, *Ποίηση και μουσική*, (επιλογή Α. Ζήρας), εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1999, σσ. 18 - 19.

[270] Σημ.: Ο όρος «*συνδήλωση*» με βάση την ανάλυση του Barthes εκφράζει «*μια δευτερογενή σημασία, που απορρέει από το επίπεδο καταδήλωσης θεωρημένο συνολικά ως σημαίνον. Το σημαινόμενο του συνδηλωτικού συστήματος, που συνιστά ένα δεύτερο επίπεδο σημασίας, δε σημαίνεται ρητά, αλλά ''υποδηλώνεται'' ως προέκταση του πρώτου επιπέδου*». Ε. Γ. Καψωμένος, *Ποιητική, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων* ή «Περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν», εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005, σσ. 104 - 105.

[271] Ι. Καμαρινέα, *Το κάστρο*, *ό.π.*, σσ. 22, 25 - 31.

[272] Ι. Καμαρινέα, «Ανοιξιάτικος εξαγνισμός», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Σεπτέμβριος 1938, τχ. 9, Έτος Α΄, σ. 415.

Νιώθω κάθε μου νεύρο να σκιρτά,
κάθε μου ιστό, σαν χόρδα, τεντωμένο.
Κι' όλο μου το κορμί, σα να πετά
μύρια ανθοπέταλα απαλά, που τα
σκορπά μπροστά σου, μεθυσμένο…

……
Μπρος σε πανώρια Δύναμη το γόνι δε λυγώ,
και μοναχά σε σένα το χρωστώ εγώ
και της ψυχής και του κορμιού το μεγαλείο!...[273]

Τον αγαπημένο της αποχαιρετά η Θ. Κεσίσογλου στις *Χαρωπές Νότες* τη στιγμή του δύσκολου αποχωρισμού. Η ένταση και το πάθος καθιστούν οδυνηρό τον αποχαιρετισμό δυο ανθρώπων που βιώνουν περισσότερο τον πνευματικό - ψυχικό έρωτα και όχι τόσο τον σαρκικό - ηδονικό. Το προβάδισμα εδώ δίνεται στην ψυχική ταύτιση δυο ψυχών που τις συνδέουν βαθύτερες διανοητικές δυνάμεις. Η επιπλέον νύξη στη διαφορά ηλικίας σε συνδυασμό με την προβολή της πνευματικής έκφανσης του έρωτα οδηγεί στο συμπέρασμα, ότι το ερωτικό αντικείμενο εδώ δεν είναι άλλος από τον Κ. Παλαμά, (βλέπε τις πληροφορίες που αναφέρονται σε επόμενο κεφάλαιο (Δ3: «Κ. Παλαμάς: Ένας συμπαραστάτης») περί στενής σχέσης και πολυετούς αλληλογραφίας του ποιητή με τη νεαρή ποιήτρια).

«Επωδός»

Φεύγω, και συ στο κατώφλι σου έτσι μούρχεται
Τα χέρια μου ν' απλώσω να σου πω
- Γλυκέ μου η τελευταία για σένα φράση μου
Μου ξεχειλνάει στα χείλι: «σ' αγαπώ».

……..
Είπες: Μόνο τα χρόνια μας τ' αταίριαστα;
Το νιώθω κι έτσι μούρχεται να πω:
- Τη σκέψη σου και την ψυχή σου αγάπησα
Και πάντα θ' αγαπώ, όσο αγαπώ.[274]

[273] Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Νιώθω σαν…», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1934, τχ. 178, τομ. 15, Έτος Η΄, σ. 444.
[274] Θ. Κεσίσογλου, *Χαρωπές Νότες*, *ό.π.*, σ. 7.

Πρόκειται για μια σχέση μυστική που κάλλιστα θα επιθυμούσε το ζευγάρι να κρατήσει στη σιγή. Άλλωστε το κρυφό, το ανομολόγητο είναι δυο έννοιες σχετιζόμενες με τον έρωτα:

«Σιγή»

……

Πλάι σου γέρνω δειλά·
Πάλι σου φέρνω απαλά
Της λατρείας τη φλόγα ένα στήθος,

Κι' ως μιλάει μια στοργή
Πέπλα ρίχνει η Σιγή
Και μας κρύβει απ' τ' αταίριαστο πλήθος.[275]

Η ποιητική σύνθεση φτάνει στην κορύφωσή της με την αναφορά στη «*φλόγα*» και το «*στήθος*», δυο λέξεις με έκδηλο ερωτικό συμβολισμό. Το στήθος αποτελεί το κυρίαρχο σημείο του γυναικείου σώματος, σχετιζόμενο αρχετυπικά με το πρώτο ερωτικό αντικείμενο του ανθρώπου (κατά τη θεωρία του S. Freud) και την ανατροφή του ανθρώπου με τον θηλασμό.[276]

Την παρηγορητική λειτουργία του ερωτικού συντρόφου αποζητά η Α. Κουντούρη, εκμυστηρευόμενη την ανάγκη της να αφεθεί στην αγκαλιά του και να ξεχάσει ό,τι τη βασανίζει. Την απογοήτευσή της από τον κόσμο επιτείνει η δεικτική αντωνυμία «*τούτο*», με την υποτιμητική και περιφρονητική υπόνοια που δημιουργεί. Οι κινήσεις της είναι σπασμωδικές («*στριφογυριστώ*», «*τεντωθώ*», «*μαζευθώ*») ως ένδειξη της ψυχικής της ταραχής:

«Στο κρεβάτι μου»

Της νύχτας σύντροφε αγαπημένε
Τον κόσμο τούτον. Θέλω να ξεχάσω
Μεσ' την αγκάλη σου, να ξεκουράσω

[275] *Ό.π.*, σ. 9.
Σημ.: Το ποίημα φέρει ως προμετωπίδα τα λόγια του Παλαμά: *«Κανείς τα δυο μας πρόσωπα / να καταλάβει δεν μπορεί».*
[276] Σημ.: Μελετητές της φεμινιστικής θεωρίας και κριτικής προσέγγισαν τη γυναικεία ποίηση βάση του ότι το γυναικείο σώμα είναι πηγή συμβόλων και εικόνων στην ποίησή τους. Ο τρόπος αντίληψης του σώματος από τις ίδιες τις γυναίκες και η εικονοποιία που σχετίζεται με αυτό, αποτέλεσε μια από τις πηγές ποιητικής έμπνευσής τους. Ε. Αμβράζη, «Φεμινιστική κριτική και γυναικεία γραφής», *ό.π.*, σ. 312.

Το σώμα και τα μάτια μου που κλαίνε

……

Να στριφογυριστώ στην αγκαλιά σου
Να τεντωθώ, να μαζευθώ σαν γάτα.
Το κάλλος του κορμιού μου κράτα
Ρίγη, να νιώσει μεσ' την παγωνιά σου.

Κι' αγκαλιασμένοι μέσα στο σκοτάδι
Σιγά… σιγά… τα μάτια θενά κλείσω
Τον πόνο της καρδιάς μου, θεν' αφήσω
Να ναρκωθεί με το δικό σου χάδι.[277]

Το ανωτέρω ποίημα μας φέρνει στο νου τη λυτρωτική επίδραση του έρωτα που περιγράφει με ανάλογο τρόπο η Ε. Σωσσίδη και η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη. Στη Σωσσίδη ο «*πόνος της καρδιάς*» που περιγράφει η Κουντούρη, γίνεται ταχυκαρδία που ηρεμεί με το άγγιγμα της καρδιά της από το ανδρικό χέρι και πηγή αναζωογόνησης («*καινούργιο αίμα*») στη Σ. Μαυροειδή. Η «*νάρκωση*» του πόνου μετατρέπεται σε γαλήνιο ύπνο στη Σωσσίδη[278] και σε σωματική - ψυχική δύναμη στη Σ. Μαυροειδή.[279]

Την αξία του έρωτα και όσα χρωστά στον ερωτικό της σύντροφο δηλώνει η Ρ. Μπούμη στη συλλογή *Οι σφυγμοί της σιγής μου* με το ποίημα «Tu duca tu signore e tu maestro». Η ύπαρξή της αποκτά σημασία και νόημα από τη στιγμή που αγαπήθηκε από εκείνον:

«Tu duca tu signore e tu maestro»[280]
Της όλης μου ζωής η υπερηφάνεια
είναι γιατί αγαπήθηκα από σένα,
και με τα δυο σου χέρια με στεφάνωσες

[277] Α. Κουντούρη, *Δροσιά σε φύλλα*, *ό.π.*, σ. 23.
[278] Ε. Γ. Σωσσίδη, *Τραγούδια από τα ξένα*, *ό.π.*, σσ. 60 - 61.
[279] Σ. Μαυροειδή, «Στην αγάπη», *Ελληνίς*, Οκτώβριος 1931, τχ. 9 - 10, Έτος ΙΑ΄, σ. 202.
[280] Σημ.: Ο τίτλος του έργου αποτελεί στίχο (140) από τη *Θεία Κωμωδία* του Δάντη: D. Alighieri, *La divina commedia, a cura di natalino sapegno*, Riccardo Ricciardi Editore, Milano, Napoli, 1957, σ. 29. Ο στίχος μεταφράζεται: «εσύ αρχηγός, εσύ άρχοντας, και δάσκαλός μου εσύ» βλ. σχετικά: D. Alighieri, *Η Θεία Κωμωδία*, *Κόλαση*, (μτφ. Α. Ριζιτώτης), (πρόλογος Σ. Ροζάνης), εκδ. Τυπωθήτω, Γ. Δαρδάνος, Γ΄ Ανατύπωση, Αθήνα 2006, σσ. 62 - 63.

ταγαπημένα.

……
Πριν με προσέξεις ήμουν ένα τίποτα
που η τυφλή άγνοιά μου τομολόγα,
τώρα φεύγω τα σκότη με τη σκέψη μου
και καίω σα φλόγα!

Των τρυφερών χεριών σου ταριστούργημα
είμαι, η ανάσα μου πνοή δικιά σου,
η σημερινή ομορφιά μου ανήκει ολόκληρη
στον έρωτά σου.[281]

Στα *τραγούδια στην αγάπη* η Μπούμη παραδομένη στον έρωτα αναμένει και προσδοκά μάταια τον ερχομό του αγαπημένου της. Η έννοια του παντοτινού καταρρίπτεται από την ίδια μέσω της βεβαιότητάς της για την οριστική απώλεια του έρωτά της. Στο έργο τα αντικείμενα, όπως το «*σπαθί*», αποκτούν ερωτική διάσταση, ενώ σταδιακά κλιμακώνεται η ερωτική διάθεση. Το βλέμμα το «*λάγνο*» κατεξοχήν χαρακτηριστικό του άνδρα - κατακτητή ασκεί μεγάλη επίδραση πάνω της. Τα «*άνθη*», ο «*κρίνος*» και το «*πέπλο*» (σύμβολα παρθενικότητας, λέξεις αγνότητας), το «*μεσημέρι*» (ώρα ερωτική), το επίθετο «*γυμνή*», η μετοχή «*τυλιγμένη*» και το ρήμα «*περιμένω*» είναι δηλωτικά της ερωτικής αναμονής που μετατρέπεται σε επίγνωση απώλειας στα τελευταία μέρη του έργου, όπου το πουλί (ερωτικό σύμβολο) με την αρχετυπική εικόνα του μακρινού του πετάγματος απομακρύνει οριστικά τον έρωτα. Η έστω και μετά θάνατον εκτίμησης της ποιήτριας από το ερωτικό αντικείμενο του πόθου της, θα αποτελέσει για εκείνη ένα είδος δικαίωσης:

II

……..
Στο βλέμμα σου το λάγνο, η κεφαλή μου
γέρνει σαν τον ανθό το μεσημέρι,
……
Και φέρνοντάς το στο ξερό μου, στόμα
ταδειάζω Αγάπη μ' ηδονή ως τον πάτο

[281] Ρ. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου*, *ό.π.*, σ. 30.

και πέφτω στην αγκάλη σου πια πτώμα,

III

……

Σπαθί ξεγυμνωμένο ο έρωτας σου
με χτύπησε στα σπλάχνα, τη μοιραία
κείνη στιγμή, κι' αφέθηκα μπροστά σου
όπως ποτέ δική σου κι' έτσι ωραία!

IV

……

Της παρθένας μου το άσπιλο το κρίνο
σαν 'να κοινό λουλούδι στα μαλλιά σου

V

……

Γυμνή, με της λαχτάρας τυλιγμένη
σε διάφανο το πέπλο, περιμένω

Η μη ευόδωση τελικά της σχέσης τους την οδηγεί στη θλίψη.[282] Στην εν λόγω συλλογή παρουσιάζονται μια σειρά από τραγούδια για την αγάπη και τον έρωτα στα οποία η Μπούμη διοχετεύει όλα τα συναισθήματα και τις μύχιες σκέψεις της. Το «*διάφανο πέπλο*» με το οποίο η Ρ. Μπούμη περιμένει ως άλλη παρθένα κόρη το ερωτικό της αντικείμενο στην Π. Αθανασιάδου γίνεται «*λύπης πέπλος μελανός*», λόγω της συνεχούς υπενθύμισης της απώλειας του ερωτικού αντικειμένου. Το ποίημα «*εσέ*» αποτελεί τη νοσταλγική κατάθεση της Πηνελόπης Αθανασιάδου, μέσα από το οποίο δηλώνεται η επώδυνη ανάμνηση του ερωτικού αντικειμένου:

«Εσέ»

……

Εσέ θυμούμαι πάντα εσέ!
σαν είμαι μοναχή μου
και λύπης πέπλος μελανός
σκεπάζει την ψυχή μου.

Εσέ θυμούμαι ολόχλωμη

[282] Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, σσ. 12 - 15, 23, 37.

σελήνη σαν προβάλλει,
-και η θλιμμένη μου καρδιά
για σένα μόνον πάλλει.[283]

Στην περίπτωση της Α. Μαγιάκου το πέπλο χάνει την υλική του υπόσταση, συμβολοποιείται και ταυτίζεται με τις αναμνήσεις που κρατούν αναλλοίωτη τη νοσταλγική θύμηση της παλιάς αγάπης, μέσα σε ένα πλέγμα συνυποδηλωτικών σχέσεων, όπου κάθε αντικείμενο, έπιπλο ή μέρος του δωματίου επαναφέρει τις ερωτικές στιγμές του παρελθόντος:

«Νοσταλγία»

……

Οσ' αγαπούσαμε μαζί τώρα σ' αποζητούνε
τ' άδειο ντιβάνι στη γωνιά, και τα καλά βιβλία,
καλέ μου, απόψε όλα θαρρείς εσέν' ακαρτερούνε
κι' έχουνε κάτι απ' τη θερμή, δική σου νοσταλγία.

Της φτωχικής μας κάμαρας εντύθει η μοναξιά
στο πέπλο της ανάμνησης το θλιβερό, κι' αγνό,
μα στην αγαπημένη μας - θυμάσαι; - τη γωνιά
σαλεύει ακόμη ακοίμητο του πόθου το φτερό.[284]

Και ενώ στη «Νοσταλγία» τα βιβλία μεταξύ άλλων περιμένουν τον ερχομό του αγαπημένου συντρόφου, στην «Λήκυθο» γίνονται αφορμή υπενθύμισης μιας απωθημένης στη λήθη εμπειρίας, της πρώτης μοναδικής ερωτικής εμπειρίας.

«Λήκυθο»

Πρώτη μου Αγάπη, αν δάκρυσα για σε καμιά φορά,
ποτέ σου δεν το μάντεψες, δεν τόμαθες ποτέ,
……

Όμως προχτές, δεν ξέρω πως, βιβλίο τρυφερό
τη θύμηση σου μώφερεν από καημούς μεστή.
……

[283] Π. Σ. Αθανασιάδου, «Εσέ», *Οικογενειακός Αστήρ*, Φεβρουάριος 1935, Έτος 29, σ. 4.
[284] Α. Μαγιάκου, «Νοσταλγία», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 11 / 1937, αρ.φ. 52, τχ. 2, περ. β΄, σ. 5.

Μπορεί ξανά τα μάτια μου για σε να νοτιστούν,
μα δυο φορές δεν ξαναζούν τέτοιες βαθιές στιγμές.[285]

Σε ένα «*μεθύσι*» ερωτικό αφήνεται η Δ. Παναγιωτίδου εκφράζοντας την ερωτική αδημονία της. Ο παραλληλισμός του έρωτα με το μεθύσι οδηγεί σε συσχετισμούς που φανερώνουν τη μετωνυμική χρήση του μεθυσιού ως σύμβολο ερωτικό. Όπως ο μεθυσμένος δε μπορεί να αντισταθεί στο ποτό έτσι και ο ερωτευμένος παρασύρεται από το πάθος του. Όπως το αλκοόλ έτσι και ο έρωτας κάμπτει τις αντιστάσεις, ενώ και τα δυο εμπεριέχουν το στοιχείο της επικινδυνότητας, συνοδευόμενα με την απώλεια νηφαλιότητας, την κυριαρχία του θυμικού και την απομάκρυνση από τη λογική. Στην προκειμένη περίπτωση, η επικινδυνότητα του ερωτικού μεθυσιού αφήνει αδιάφορο το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο αφήνεται σε μια περιπέτεια που ακόμα και αν δεν έχει αίσιο τέλος αξίζει να βιωθεί. Η εικόνα της πεταλούδας που ριψοκινδυνεύει την ίδια της τη ζωή προκειμένου να γευτεί το νέκταρ των λουλουδιών, αδιαφορώντας για το «*κάψιμο των φτερών*» της, αποτυπώνει συμβολικά με το πιο λυρικό και όμορφο τρόπο την επιδίωξη της ποιήτριας για ικανοποίηση των ερωτικών της παρορμήσεων. Ιδίως η φράση «*κι' αχ!*» περικλείει όλο τον πόνο και την επιθυμία βίωσης της ερωτικής εμπειρίας, ενώ δηλώνει ότι το ποιητικό Εγώ δρα εν πλήρει συνηδήσει όταν εμφιλοχωρεί στην αμαρτία:

«Μεθύσι»

Μεσ' στο μεθύσι θα ριχτώ μεσ' στο ξεφάντωμα
στο ριγηλό ερωτικό γιορτάσι
εξωτικός καρπός μέσα στο στόμα μου
των κόκκινων χειλιών σου το κεράσι.

Και η καυτή η πλανερή η σάρκα σου
ηδονικά θα μου ζαλίσει το κεφάλι.
Χρυσά τα τούλια κι' όλο ρόδινα
θα με κοιμίσει σ' ένα λίκνον η κραιπάλη.

Κ' έτσι θα νιώσω τη ζωή… σα σίφουνας
θα υψωθώ να φτάσω τα όνειρά μου

[285] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 25.
Σημ.: Σε συνέντευξή της Η Κ. Δίπλα - Μαλάμου είχε δηλώσει ότι ο έρωτας κατείχε πάντα το σημαντικότερο ρόλο, σα μια «*δύναμη που κρατάει τον οδηγητικό φανό*» της ζωή της. Ν. Β. Σφυρόερας, *ό.π.*

σαν πεταλούδα θα ρουφήξω χρυσολούλουδα

κι' αχ! δεν με μέλλει αν θα κάψω τα φτερά μου!...[286]

Το ποίημα της Παναγιωτίδου μας υπενθυμίζει ένα άλλο αντίστοιχο έργο της Ο. Σολωμού σχετικό με την ανάγκη βίωσης της ερωτικής έκστασης στο άμεσο μέλλον, με κοινούς συμβολισμούς: τα «*χρυσά τούλια*» που τώρα μετατρέπονται σε «*ολόχρυσο κύπελλο*», ο «*εξωτικός καρπός*» πλέον γίνεται «*το μύρο*» των φιλιών, ενώ τα «*χρυσολούλουδα*» της Παναγιωτίδου απεικονίζονται από τη Σολωμού ως «*ανθοτόπια*»:

«Πόθοι»

Απ' της αγάπης σου τ' ολόχρυσο το κύπελλο

ποθώ, γλυκέ μου, διψασμένη να μεθύσω

κι' απ' των φιλιών σου των γλυκών το μύρο πίνοντας

τ' άλικο μέλι της ψυχής σου να τρυγήσω.

Θέλω να νιώσω παραδεισένια συναισθήματα

μιας ουρανόσταλτης αγάπης να με πνίγουν,

και στ' ανθοτόπια των ονείρων μας τα πάναγνα

αγκαλιασμένες τις ψυχούλες μας να σμίγουν.[287]

Το κάψιμο από το οποίο κινδυνεύει ως άλλη πεταλούδα η Παναγιωτίδου, γίνεται στη Ρουσσάκη - Γερμανού φόβος καψίματος του πουλιού που εξεικονίζει τον ερωτικό «*καημό*» της,[288] καθώς φτερουγίζει κοντά στον αγαπημένο της, αψηφώντας τον κίνδυνο, μπροστά στην ακαταμάχητη δύναμη του πόθου.

«Ήρθες»

……

Κι' όμως Ρήγας στητός

ο πολύς μου καημός

φτερουγίζει με πάθος κοντά σου…

Κ' ενώ βλέπω το πώς

[286] Δ. Ν. Παναγιωτίδου, *Μεθύσι, Η Γυναίκα*, 11 / 1 / 1939, αρ.φ. 112, Έτος Γ΄, σ. 2.
[287] Ο. Σολωμού, «Πόθοι», *Ξεκίνημα*, Ιούλιος - Άγουστος 1934, αρ.φ. 19 - 20, Έτος Β΄, σ. 246.
[288] Σημ.: Πρόκειται για το γλωσσικό απεικόνισμα του εσωτερικού κόσμου του ποιητικού υποκειμένου, αφού οι γλωσσικές εκφράσεις δεν απεικονίζουν μόνο όσα «*ελέγξιμα κατά-την-αλήθειά τους*» λαμβάνουν χώρα στον εξωτερικό κόσμο». Γ. Βελουδής, *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2005, σ. 51.

θα με κάψεις, μα πως;

ν' αντιστώ στη φλογάτη ματιά σου;...[289]

Προσφιλές θέμα στην ποιητική τέχνη ήταν το τυχαίο, όπως δηλωνόταν μέσα από απρόσμενες συναντήσεις, που αιφνιδίαζαν το ποιητικό Εγώ που προσπαθούσε να διαχειριστεί το ξάφνιασμα του απρόσμενου. Κάτι ανάλογο συμβαίνει και στους *Λυρισμούς* της Α. Πλακωτάρη, η οποία καλείται να διαχειριστεί την μετά από χρόνια συνάντησή της με τον παλιό αλλά όχι ξεχασμένο αγαπημένο της. Η διαδικασία απαλλαγής από την οδυνηρή μνήμη είναι εξίσου επώδυνη, καθώς επιβάλλεται ως μόνη λύση. Η απωθημένη στο ασυνείδητο εμπειρία της επανέρχεται στην επιφάνεια μετά και την αναπάντεχη συνάντησή τους. Η απρόσμενη επαφή τους γίνεται για το ποιητικό υποκείμενο το σημείο ανάκλησης όλων των αναμνήσεων, ενώνοντας το παρόν με το παρελθόν σαν μια αδιάσπαστη ενότητα. Η αίσθηση που προβάλλεται είναι ότι ο χρόνος «*νικημένος*» από τις μνήμες οδηγεί στον απολογισμό της παρελθοντικής εμπειρίας που αξιολογείται εδώ από το ποιητικό Εγώ που βρίσκεται σε συναισθηματική φόρτιση. Το ποιητικό αντικείμενο μένει απαθές και βουβό, με τη σιωπή να επιτείνει την αμηχανία της στιγμής.

«Τυχαίο συναπάντημα»

Τυχαίο συναπάντημα στο δρόμο
με ρίχνει χρόνια πίσω,
δεν σκέπτουμαι αν θέλω να γυρίσω.
Διακριτική η φωνή που μου επιβάλλει
την πλέριαν εγκατάλειψη.
Το σούρουπο της θύμισες χαϊδεύει
πάνω απτο χρόνο που αθόρυβος και
νικημένος φεύγει.
Δυο μάτια με πλησιάζουνε γαλάζια
σαν ορίζοντας καλοκαιριού,
δυο χέρια τίμια και γερά βυθίζουν
τ' αγκωνάρια της σιωπής,
γεφυρώνοντας το χάος που απέφευγα,
και τώρα, μόλις τώρα πια, εγώ ξέρω
πως αυτά είχα αγαπήσει.[290]

[289] Α. Ρουσσάκη - Γερμανού, «Ηρθες…», *Ξεκίνημα*, Σεπτέμβριος - Νοέμβριος 1934, αρ.φ. 21 - 23, Έτος Β΄, σ. 277.

Αντίθετα, την ανάμνηση της χαμένης αγάπης επιθυμεί να επαναφέρει η Μ. Πολυδούρη[291] απευθυνόμενη σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο στο ερωτικό της αντικείμενο με το ρήμα «*θυμήσου*». Ο ερωτικός πόθος περιμένει την εκπλήρωσή του, κάτι όμως που φαντάζει αδύνατο μετά και το τελεσίδικο «*έφυγες*» που δηλώνει ξεκάθαρα την οριστική απώλεια του αγαπημένου. Το ποιητικό Εγώ μοιάζει να έχει αφιερωθεί σε μια διαρκή ανάκληση της μεγάλης εκείνης αγάπης, ως μια ύστατη προσπάθεια ικανοποίησης της ανεκπλήρωτης επιθυμίας του να ζήσει όσα «*δεν επρόφτασε*».

«Το πρώτο δώρο»

……

τα πρώτα Σου άνθη ευλαβικά - θυμήσου-
απόθεσες στην έρημη αγκαλιά μου,
κ' έφυγες!... Δεν επρόφτασα ποιον κλείνει
μέσα η καρδιά Σου θησαυρό να νιώσω.[292]

Στις *Πνοές* η Ε. Νικολαΐδου υπενθυμίζει στο χαμένο αντικείμενο του πόθου της τον παλιό τους δεσμό, καθώς προχωρεί στο ερωτικό κάλεσμά του. Του ζητά να της ξαναδώσει το «*αμαρτωλό*» φιλί του, ενώ οι τρεις αναφωνήσεις της στον ίδιο στίχο φανερώνουν την άμεση ανάγκη ικανοποίησης των σεξουαλικών της επιθυμιών.

«Ζωγραφιά»

……

Οϊμέ! χλωμέ! λιγνόσωμε!
παιδί τ' Απρίλη,
έλα το βράδυ
με κειό το χάδι,
και φίλαμε στα χείλι.[293]

---

[290] Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, *ό.π.*, σ. 15.
[291] Σημ.: Η περίπτωση της Μ. Πολυδούρη ως ερωτικής ποιήτριας και ως ένα ορόσημο για τη γενιά των ποιητριών του Μεσοπολέμου δε μπορεί ασφαλώς να αναλυθεί διεξοδικά στα πλαίσια μιας συνολικής παρουσίασης της γυναικείας ποίησης της περιόδου, όπως επιχειρείται στην παρούσα μελέτη. Άλλωστε κάτι τέτοιο θα ήταν αδύνατο να συμβεί όχι μόνο για την Πολυδούρη αλλά και για κάθε μια ποιήτρια ξεχωριστά, τουλάχιστον για όσες έχουν να επιδείξουν πλούσιο έργο. Κάθε ποιήτρια θα μπορούσε να αποτελέσει το κεντρικό θέμα μιας ξεχωριστής κάθε φορά διδακτορικής μελέτης. Η όποια αναφορά αποτελεί πάντα μια επιλεκτική επιλογή του έργου τους, όπως επιβάλλουν τα όρια της παρούσας μελέτης, με σκοπό να αναδειχθούν οι βασικότεροι άξονες της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης συνολικά.
[292] Μ. Πολυδούρη, «Το πρώτο δώρο», *Πολιτισμός*, Οκτώβριος 1921, αρ.φ. 3, Έτος Α΄, σ. 4.
[293] Ε. Νικολαΐδου, *Πνοές*, *ό.π.*, σσ. 29 - 32.

Η παράκληση της να γυρίσει πίσω και η απεγνωσμένη αναζήτηση του φιλιού εκφράζεται στα έντεκα τετράστιχα των «χωρισμένων»:

«Χωρισμένοι»

Αχ! το πόσο λαχταρώ
το λιγνό κορμί σου,
το δροσάτο μυριστό
και γλυκό φιλί σου![294]

Στη ανάμνηση του πρώτου φιλιού θα αναφερθεί και η Α. Παντούλη ως το σημείο επ-αφής (ψυχικής - σωματικής) των δυο ερωτευμένων. Η αίσθηση του φιλιού, συνδυασμένη με την πρωταρχική εμπειρία βίωσής του, χαράχτηκε ανεξίτηλα στη μνήμη της. Η επίδρασή του πάνω της σωματοποιείται με την εκδήλωση ανατριχίλας και ρίγους, ενώ το επίρρημα «*ακόμα*» δηλώνει τη διάρκεια - αντοχή του μοναδικού βιώματος. Η αντίληψη της ποιήτριας για τον χρόνο καθορίστηκε βάσει εκείνου του πρώτου φιλιού, το οποίο φαίνεται να αποτέλεσε το σημείο χρονικής εκκίνησης για το ποιητικό Εγώ. Ο χρόνος φαίνεται να ξεκινά από τη στιγμή που δόθηκε το φιλί και μετά. Το πέρασμα των ετών δε μετριέται με τη συμβατική μέτρηση του χρόνου αλλά βάσει της βιωμένης προσωπικής εμπειρίας. Το παρόν («*κυλούνε*», «*αισθάνομαι*») συμβαδίζει με το παρελθόν («*κυλίσανε*», «*εσβήσανε*») σε μια νοητή ευθεία γραμμή:

«Πρώτο φιλί»

Όταν θυμούμαι το πρώτο εκείνο
μαγεμένο βράδυ
που με φίλησες κρυφά μες στο σκοτάδι,
ανατριχιάζω! και ρίγη κυλούνε στο σώμα
και το φιλί στα χείλη μου αισθάνομαι ακόμα!

Κ' έτσι, κυλίσανε τα πιο καλά μου χρόνια
κ' εσβήσανε σαν όνειρα
μες στης ζωής την καταφρόνια…[295]

Σύμφωνα με τον L. Benoist οτιδήποτε γίνεται κατανοητό στον άνθρωπο βασίζεται στην ανάκληση μιας προγενέστερης ανάμνησης, η οποία καθιστά καθετί νέο, αντιληπτό βάσει της προηγούμενης εμπειρίας («*κάθε αίσθηση ανεβάζει στην επιφάνεια της συνείδησης ένα ξεχασμένο νοητικό σχήμα, ένα σημείο, που αντιστοιχεί σε*

[294] *Ό.π.*, σσ. 43 - 46.
[295] Α. Παντούλη, *Μοιραία*, *ό.π.*, σ. 25.

μιαν εντύπωση που ήδη δοκιμάσαμε»).[296] Στην προκειμένη περίπτωση το ποιητικό Εγώ επαναφέρει την πρωταρχική εμπειρία του φιλιού του με το ποιητικό Εσύ που διατηρείται στη μνήμη του ως αξεπέραστο βίωμα.

Η νοσταλγία και το ερωτικό κάλεσμα παρουσιάζονται και από την Α. Σταθοπούλου σε ποιήματα όπως: «νοσταλγία», «καρδιάς ερείπια», «στις στροφές του ταγκό», «σα δυο πλανήτες», «αναμονή», «μες στα χέρια σου», «στροφή», «σε λατρεύω στο ξέφωτο», «σ' αγαπώ», «εσπερινοί περίπατοι», «κι' αν μια αγάπη…», «Μ' αρέσουν…».[297]

Χωρίς φόβο η Μυρτιώτισσα παραδίνεται στον έρωτά της, αρνούμενη τον παραδοσιακό ρόλο της πιστής, υποταγμένης γυναίκας, διεκδικώντας με θάρρος αυτό που επιθυμεί. Ο λόγος του ποιητικού Εγώ γεμάτος υποσχέσεις έρχεται να σαγηνέψει με τα ερωτικά του θέλγητρα το ερωτικό Εσύ. Η χρήση του μελλοντικού λόγου - χρόνου φανερώνει στην πραγματικότητα τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του ποιητικού υποκειμένου:

«Πόθος»

……

Γιατί είμαι αλήθεια ωραία, κοίτα τι μεριά!
πως τρέμουνε και λαχταρούνε τ' άγγιγμά σου!
και τι ζεστά τα χείλη μου θα δίνουνε φιλιά,
σα θα με κλείσεις μες στην αγκαλιά σου![298]

Η ποιήτρια λόγω του ελεύθερου πνεύματός της και της ανυπόταχτης ψυχής ήταν δύσκολο να υποταχθεί σε έναν άνδρα, όπως φάνηκε και από τον πρώτο αποτυχημένο γάμο της με τον Σπύρο Παππά, κατά τη διάρκεια του οποίου ένιωθε να ασφυκτιά μέσα στα περιοριστικά όριά του. Τον αληθινό έρωτα που θα τη συγκλονίσει και θα της ξυπνήσει μοναδικά συναισθήματα θα τον βρει στο πρόσωπο του Λ. Μαβίλη, ο οποίος ενσαρκώνει τον τέλειο για εκείνη άνδρα, το «*βασιλόπουλο του παραμυθιού*», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Α. Καραντώνης (σε ομορφιά, πνεύμα, μόρφωση, ήθος, ταλέντο). Η δύναμη του πάθους, η ένταση των αισθημάτων σε συνδυασμό με το απρόσμενο τέλος του αδικοχαμένου ποιητή (1912) στιγμάτισαν τη Μυρτιώτισσα και

[296] L. Benoist, *ό.π.*, σσ. 14 - 15.
[297] Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες Αγρυπνίας*, *ό.π.*, σσ. 29 - 32, 37, 39, 40 ,44 - 47, 108.
[298] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, *ό.π.*, σ. 99. Βλ. και *Γράμματα*, 6 / 1914, τχ. 21 – 24, σ. 370.

ως γυναίκα και ως ποιήτρια.[299] Οι μελετητές και κριτικοί στάθηκαν στον έρωτα που φτάνει σε σημεία έξαρσης στην ποίησή της, καθώς τον βιώνει με όλη την ένταση και το βάθος που μπορεί να βιωθεί από μια γυναίκα.[300]

Μια άρρητη υποβόσκουσα ομοερωτική διάθεση παρουσιάζεται από την Μ. Σφακιανάκη στο ποίημα «Intermedium» που δημοσιεύτηκε το 1933 στο περιοδικό *Ξεκίνημα*. Πρόκειται για την περιγραφή μιας όμορφης γυναίκας που γοητεύει όχι μόνο τα ανδρικά βλέμματα αλλά και το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο σε πρώτο πρόσωπο παραδέχεται τη γοητεία που του ασκεί η σαγηνευτική γυναικεία μορφή. Η λεπτομερής εμφανισιακή μορφή της γυναικείας φιγούρας αναδεικνύει τον θαυμασμό του ποιητικού Εγώ και φανερώνει τον έκδηλο ερωτισμό μέσα από λεκτικές αναφορές και συνυποδηλώσεις («*στρογγυλάδα του βυζιού σου*», «*μεταξένια μαλλιά*», «*ανατριχίλες πόθοι*», «*παιχνιδίζουν ελπίδες*», «*χαδιάρα λαλιά*», «*κόκκινου χειλιού*», «*μάτια μαγνήτες*», «*χείλι που μας μεθάνε*», «*ηδονής σώμα*»). Η αναφορά στο πιο ερωτικό μέρος - μέλος του γυναικείου σώματος (το στήθος), το ερωτικό λίκνισμα του γυναικείου σώματος, η δύναμη του βλέμματος να μεταδίδει μηνύματα χωρίς να χρειάζεται ο έναρθρος λόγος, η αισθαντική φωνή, τα κόκκινα (χρώμα πάθους) χείλι, το γεμάτο από «*νάμα*» (σύμβολο ζωής - αναγέννησης, ο οίνος της Θείας Κοινωνίας) ποτήρι της ηδονής δημιουργούν ένα πεδίο ερωτικών αναπαραστάσεων, όπου εξυμνείται το ηδονικά ωραίο. Ήδη από το 1920 σημειώνεται η έκφραση ομοφυλοφιλικών τάσεων στον λογοτεχνικό χώρο μέσω της άρσης των στερεότυπων ερωτικών προτύπων. Πλέον πυκνώνουν τα ηδονιστικά ποιήματα, ενώ με τόλμη αναπτύσσεται ένας υπερασπιστικός λόγος για τη γυναίκα - πόρνη.[301]

«Intermedium»

Η θεία στρογγυλάδα του βυζιού σου,
τα μαύρα μεταξένια σου μαλλιά.
ανατριχίλες πόθοι και φιλιά

---

[299] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, εκδ. Alvin Redman Hellas, Αθήνα 1965, σσ. 17 - 20.

[300] Αμαρυλλίδα, *Κυρίες ποιήτριες, Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου, Για μια αντίστροφη* μέτρηση, εκδ. Μέτρον, Αθήνα 1999, σσ. 26 - 33.
Σημ.: Ο Γ. Μπαλούρδος αναφέρει ότι η Μυρτιώτισσα σπάει τα καθιερωμένα ταμπού, εκφράζοντας απροκάλυπτα τον έρωτα που ως τότε εκφραζόταν από τις ποιήτριες κρυφά και ενοχικά. Είναι η πρώτη που θέτει τη «*γυναικεία ετερότητα*» με «*φραστική τολμηρότητα*» και «*λεκτική ευθύτητα*», δημιουργώντας μια «*θηλυκόψυχη*» ερωτική ποίηση. Εκεί, όπου ο ρομαντικός έρωτας συναντά την πιο απελευθερωμένη έκφρασή του, μακριά από πουριτανισμούς και ψευτοπρολήψεις. Ως εκ τούτου, ανάγει τον έρωτα στη μοναδική «*Μεγάλη Ιδέα*» του έργου της. Γ. Μπαλούρδος, *Μυρτιώτισσα*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2002, σσ. 10 - 13, 17.

[301] Λ. Βαρελάς, «Ευρήματα και νέες προτάσεις για το «ρομάντζο» Η ερωμένη της Ντόρας Ρωζέττη», *Νέα Εστία*, Φεβρουάριος 2008, τχ. 1808, τομ. 163ος, Έτος 82ο, σσ. 273 - 288.

το λίκνισμα του λυγερού κορμιού σου.

Στην άκρη παιχνιδίζουν του ματιού σου
ελπίδες και χρυσόνειρα τρελά
κ' η σιγανή χαδιάρα σου λαλιά
τριαντάφυλλο του κόκκινου χειλιού σου.

Τα μάτια σου μαγνήτες που τραβάνε
στην άβυσσο του τρίσβαθου γκρεμού
τα χείλια σου κρασιά που μας μεθάνε.

Της ηδονής το σώμα σου ποτήρι
ξέχειλο με το νάμα του χαμού
στου πόθου μας τραβάει το πανηγύρι.[302]

Και όταν πάλι το ποιητικό Εγώ αναζητά παρηγοριά στο θηλυκό Εσύ που ακούει στο όνομα «*Σόνια*», ενσαρκώνεται η σύγχρονη εκδοχή της Δαλιδάς και της Σαλώμης. Ο δεσμός των δυο φίλων που μοιράζονται κοινούς πόνους, δημιουργεί τύψη στο ποιητικό υποκείμενο για τα αφανέρωτα λόγια του ποιητικού αντικειμένου που στον αναγνώστη δε γνωστοποιούνται ποτέ. Η τελευταία εκείνη συνάντηση απογοήτευσε το ποιητικό υποκείμενο, αφού τελικά δεν έλαβε το «*απαλό γλυκό χάδι*» που αναζητούσε. Το ποιητικό αντικείμενο παρομοιάζεται με δυο θρυλικές μορφές της Παλαιάς και Καινής Διαθήκης: τη Σαλώμη -με τον χορό των επτά πέπλων της- (να αποτελεί αρχετυπικό σύμβολο της επικίνδυνης θηλυκής σαγήνης και την προσωποποίηση της πλανερής αμαρτίας) και την Δαλιδά σύμβολο της γυναικείας απιστίας και προδοσίας. Το ποιητικό υποκείμενο ως άλλος Ιωάννης ή Σαμψών αναζήτησε μάταια τη συμπαράσταση του ποιητικού αντικειμένου.

«Ήταν ώρα πολλή…»

Ήταν ώρα πολλή που πλανιόμαστε μόνοι
στους ατελείωτος δρόμους στα βουβά στενορύμια,
τις ψυχές μας ασήκωτοι βάραιναν πόνοι
κι 'είμαστε όμοια κι' οι δυο πονεμένα συντρίμμια.

[302] Μ. Σφακιανάκη, «Intermedium», *Το Ξεκίνημα*, Νοέμβριος 1933, τχ. 11, Έτος Α΄, σ. 315.

Λίγη μόνο από σένα ζητούσα συμπόνια,
ένα ολόγλυκο χάδι στη μεγάλη μου θλίψη,
ένα χάδι απαλό, λατρεμένη μου Σόνια
θ' σκορπίσει όση μούφεραν τα λόγια σου τύψη.

Μα ήταν ίσως μοιραίο το στερνό κείνο βράδυ
να χωρίσουν για πάντα της ζωής μας οι δρόμοι.
-Δεν είχες στο χέρι το απαλό γλυκό χάδι
κι' ήσουν μια Δαλιδά μια εκδικήτρα Σαλώμη.[303]

Η δεκαετία του 1920 αλλά και η επόμενη δεκαετία του 1930 βρίσκει τη γυναίκα περισσότερο σεξουαλικά απελευθερωμένη από κάθε άλλη προγενέστερη περίοδο. Η χειραφέτηση των γυναικών, ο φεμινιστικός αγώνας, η δημόσια «εκμυστήρευση» των κρυφών, απαγορευμένων σκέψεων απελευθερώνει τον σεξουαλικό λόγο των γυναικών. Αξίζει εδώ να αναφερθεί από την πεζογραφία το έργο *Η ερωμένη της* γραμμένο από την ψευδώνυμη συγγραφέα Ντόρα Ρωζέττη το 1929, στο οποίο δηλώνεται ξεκάθαρα ο γυναικείος ομοφυλοφιλικός έρωτας.[304] Σταδιακά με το πέρασμα του χρόνου αρχίζουν να αίρονται οι πουριτανικές ενστάσεις που άλλοτε κρατούσαν τις ομοερωτικές επιθυμίες στο πεδίο των άρρητων, απαγορευμένων υποσυνείδητων σκέψεων.[305]

Ένα άλλο παράδειγμα εκδήλωσης ομοερωτισμού μεταξύ γυναικών εντοπίζεται στο ποίημα «Θυμάσαι» της Ρ. Μπούμη, όπου το γυναικείο ποιητικό Εγώ παραδίνεται στον έρωτά του προς ένα γυναικείο ποιητικό εσύ:

«Θυμάσαι»

Θυμάσαι, μεσ' τη νύχτα σακολούθησα
μεμπιστοσύνη, σαν μιαν αδερφούλα,
χωρίς να σε ρωτήσω που με πήγαινες

[303] Μ. Κόμη, «Ήταν ώρα πολλή…», *Κρητικές Σελίδες*, Μάρτιος 1936, τχ. 2, Έτος Α΄, σ. 44.
[304] Σημ.: βλ. σχετικά, Ν. Ρωζέττη, *Η ερωμένη της*, *Ρομάντσο*, εκδ. Οίκος Χ. Γανιάρη [Ν. Θεοφανίδη, Σ. Λαμπαδαρίδη], Αθήνα 1929. Για το εν λόγω βιβλίο, (το οποίο συντίθεται σε μεγάλο βαθμό από την αυτοβιογραφική -ημερολογιακού τύπου- κατάθεση της νεαρής συγγραφέως του, που δε διστάζει να θίξει μεταξύ άλλων την ανάγκη ισότητας και γυναικείας απελευθέρωσης ακόμα και σε επίπεδο ερωτικών επιλογών), η Χ. Ντουνιά υπογραμμίζει ότι «*η ανάδυση της υποκειμενικότητας συνδυάζεται με την περιπέτεια της γραφής και τη συγκρότηση μιας ταυτότητας που αποκλίνει από τα κυρίαρχα πρότυπα, τόσο στο πεδίο του φύλου όσο και σε εκείνο της ερωτικής επιθυμίας*». Ν. Ρωζέττη, *Η ερωμένη της*, *Ρομάντσο*, (επιμ. - Επίμετρο Χ. Ντουνιά), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005, σ. 229.
[305] βλ. σχετικά, Λ. Βαρελάς, *ό.π.*, σσ. 261 - 300.

με μια πρωτάρα μέσα μου τρεμούλα.

.....

Μια ταραχή μου σάλευε τα σπλάχνα μου
που δεν μπορούσα τότε να εξηγήσω
κι' απόφευγα τα μάτια μου απ' τα μάτια σου
ντρεπόμενη γι' αυτήν να σου μιλήσω.[306]

Στα έργα το θεματικό βάρος επικεντρώνεται στη σαρκική απόλαυση μέσω της σωματικής επαφής -όπως το φιλί- και στη νοσταλγική αναπόληση. Η νοσταλγία της χαμένης αγάπης, η στοχαστική θλίψη, ο ρεμβασμός, η ονειροπόληση και η προθυμία των ποιητριών να υπερκεράσουν κάθε εμπόδιο, προκειμένου να ξαναζήσουν την παλιά τους αγάπη αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά των ποιημάτων αυτών. Η όποια εκάστοτε μορφική ατημελησία ή στιχουργική ατέλεια θα μπορούσε να δικαιολογηθεί ως φυσική απόρροια της συναισθηματικής έντασης των ποιητριών που υποβάλλουν τον αναγνώστη στη διαδικασία της ενσυναίσθησης και της ταύτισης του με το προσωπικό τους βίωμα.

Ένα από τα αναπόφευκτα πολλές φορές συναισθήματα που συμπορεύονται με τον έρωτα είναι η ζήλεια. Η ένταση και ο τρόπος εκδήλωσής της ποικίλουν. Οι συνέπειές της όμως φαίνονται να διαφέρουν λιγότερο, καθώς κυμαίνονται μεταξύ σκηνών ζηλοτυπίας, προστριβών και εντάσεων. Με κυρίαρχο τον φόβο και τον θυμό το άτομο νιώθει ότι απειλείται η σχέση του από έξωθεν -και όχι μόνο- παράγοντες. Ορισμένες από τις ποιήτριες είτε ως θύματα είτε ως θύτες βιώνουν το αίσθημα της ζήλειας και παραδέχονται τις επιζήμιες πολλές φορές συνέπειές της. Ποιήτριες που συνέθεσαν έργα γύρω από τη ζήλεια ήταν οι: Τ. Αδάμ,[307] Κ. Μαλάμου,[308] Σ. Μαυροειδή[309] και η Ρ. Μπούμη.[310]

β) Αντικείμενα με συμβολικές συνυποδηλώσεις

Η μνήμη επιτελεί διττή λειτουργία. Αφενός είναι οδυνηρή και επίπονη, αφού

[306] Ρ. Μπούμη, «Θυμάσαι», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Δεκέμβριος 1930, τχ. 12, τομ. 4, Έτος Δ΄, σσ. 348 - 349.
[307] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, *ό.π.*, σ. 15, 47 - 48.
[308] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 88.
[309] Σ. Μαυροειδή, «NIHIL», *Ελληνίς*, Νοέμβριος 1930, τχ. 11, Έτος Ι΄, σ. 236 και Σ. Μαυροειδή, «Ξανακύλισμα», *Ρυθμός*, Οκτώβριος 1933, τχ. 2, Έτος Β΄, σ. 44 και Σ. Μαυροειδή, «Τραγουδάκι», *Πειραϊκά Γράμματα*, (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), τχ. 1, Έτος Α΄, εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1940, τχ. 3, Έτος Α΄, σ. 9.
[310] Ρ. Ν. Μπούμη, «Ζήλεια», *Ο Νουμάς*, Ιούλιος 1930, τχ. 795, τομ. 22, Έτος ΚΒ΄, περ. γ΄, σ. 152.

επαναφέρει στο συνειδητό απωθημένες εμπειρίες του ασυνειδήτου, αφετέρου επιζητείται η διατήρηση των αναμνήσεων, ως τρόπος διαφύλαξης των ευτυχισμένων αλλά οριστικά χαμένων στιγμών, που λειτουργούν ως υποκατάστατο στην απουσία του συντρόφου. Κάτι τέτοιο δικαιολογεί και την επιμονή ορισμένων ποιητριών να διαφυλάξουν ως κειμήλια, αντικείμενα με ιδιαίτερο συμβολικό περιεχόμενο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πορτρέτο, η εικόνα ή μια φωτογραφία του εκάστοτε αγαπημένου, που ανάγεται για το ποιητικό υποκείμενο σε κειμήλιο ανεκτίμητης αξίας, αφού η θέασή του και μόνο αρκεί να απαλύνει έστω και πρόσκαιρα τον πόνο της απώλειας.[311] Προς επικύρωση των ανωτέρω, αναφέρονται εν συνεχεία ενδεικτικά παραδείγματα.

Η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά -υπογράφοντας ως «Ανεμώνα»- διατηρεί την επικοινωνία με τον αγαπημένο της μέσω της εικόνας του στον τοίχο. Το πορτρέτο του αντικαθιστά τον ίδιο ως υποκατάστατο της φυσικής του παρουσίας και αποτελεί το ισοζύγιο του κενού της απουσίας του:

«Το πορτρέτο»

Το πορτρέτο το ωραίο πούναι ψηλά κρεμασμένο
κι' από τα δυο σου τα μάτια βαθιά φωτισμένο
το κοιτάζω μ' αγάπη στα γαλάζια τους βάθια.
……..

Το πορτρέτο το ωραίο ψηλά κρεμασμένο
κι' απ' τα δυο σου τα μάτια βαθιά φωτισμένο
μ' έγνοια πάντα ρωτάω: Τι κρύβει; Τι λες;[312]

Το πορτρέτο αποτελεί τη μετωνυμία[313] του θανάτου, ενώ τα γαλάζια «*βάθια*» του ερωτικού αντικειμένου παραπέμπουν στο βάθος των ματιών του νεκρού που συνειρμικά οδηγούν ως τα βάθη της θάλασσας. Οι δυο ρητορικές ερωτήσεις ορίζουν

[311] Σημ.: Η φωτογραφία αποτελεί κατ' αντιστοιχία με τον γραπτό και τον προφορικό λόγο, είδος επικοινωνίας με «*λεξιλόγιο*» (τα εικαστικά και μορφικά στοιχεία (σχήμα, χρώμα, φως)) και «*κανόνες*». Η φωτογραφία αποκαλείται και ως «*η τέχνη της επιλογής*», στην οποία το υποκείμενο επιλέγει τις «*βασικές μεθόδους οπτικής έκφρασης*». Γ. Σιγούρος, *Η εικαστική γλώσσα, Έκφραση και Επικοινωνία μέσα από τη φωτογραφία*, εκδ. Οίκος Αδελφών Κυριακίδη α.ε., Αθήνα 2012, σσ. 18 - 19.

[312] Ανεμώνα, «Το πορτρέτο», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Δεκέμβριος 1939, τχ. 386, τομ. 33, Έτος ΛΓ΄, σ. 1.

[313] Σημ.: βλ. σχετικά με τη μετωνυμία τον ορισμό του Γ. Βελουδή ως «*γλωσσικές εκφράσεις [που] αναλαμβάνουν να εκπροσωπούν λιγότερο ή περισσότερο φανερές «συνέχειες» εγκατεστημένες στη γλώσσα και τον κόσμο*». Γ. Βελουδής, *ό.π.*, σσ. 32, 175 - 178. Ο όρος «*συνέχειες*» αναφέρεται στη γειτνίαση («*contiguity*») που παρουσιάζουν δυο λέξεις και τη σχέση που μπορεί να αναπτύσσουν μεταξύ τους. Η μετωνυμία μπορεί να εκληφθεί και ως εννοιακό παιχνίδι αντικατάστασης. *Ό.π.*, σσ. 176.

την ιδιότυπη συνομιλία που καθίσταται δυνατή μέσω της οπτικής επικοινωνίας των δυο ερωτευμένων. Το πορτρέτο δίνει τη δυνατότητα διαλόγου κατ' αναλογία με τον διάλογο που αναπτύσσει η τέχνη της ποίησης με την τέχνη της φωτογραφίας. Η χρήση της φωτογραφίας αποτελεί ποιητικό μοτίβο που θα ακολουθηθεί από τους νεότερους ποιητές των επόμενων δεκαετιών, προκειμένου να εξεικονίσουν ποιητικά την απουσία ενός προσώπου, τη φθορά της ανθρώπινης ύπαρξης στο χρόνο, την κυριαρχία του θανάτου, τη μελαγχολία του παρόντος και τη νοσταλγική αναπόληση του παρελθόντος, αξιοποιώντας την εικόνα ως φορέα μνήμης.[314]

Το πορτρέτο υποβάλλει τη μη λεκτική αφήγηση μιας υπονοούμενης γλώσσας που αναπτύσσεται μέσω της οπτικής επαφής του ποιητικού Εγώ με την ίδια την εικόνα. Η γεφύρωση του χάσματος μεταξύ του ζώντος ποιητικού υποκειμένου και του νεκρού ποιητικού αντικειμένου επιτυγχάνεται μέσω της υπόρρητης ομιλίας που επιχειρεί για παράδειγμα η Σ. Καραϊσκάκη προς τον αγαπημένο. Το πορτρέτο του που φέρνει από τη ξενιτειά θα γίνει το μέσο που θα μεταφέρει στο ποιητικό Εσύ το ερωτικό κάλεσμα του ποιητικού Εγώ, όπως φαίνεται στο ομώνυμο σονέτο της:

«Πορτρέτο»

……

Παραμιλά η καρδιά στην κρύα νυχτιά
Στην κορνιζούλα τη μαλαματένια:
«- Έλα να πάρεις τα φιλιά τα βελουδένια-».[315]

Το πορτρέτο αναπαριστά τον χαμένο αγαπημένο μέσω της εικόνας του.

Στην Α. Κουντούρη το ξεχασμένο πορτρέτο έρχεται να θυμίσει στο ποιητικό Εγώ μια παλιά λησμονημένη αγάπη. Η θέαση της εικόνας του αναπαριστώμενου προσώπου επανέρχεται στο μυαλό του ποιητικού Εγώ μέσω του πορτρέτου ως φορέα ανάκλησης της μνήμης.

«Το πορτρέτο»

Σε συρτάρι πεταμένο σε μιαν άκρη
Μέσα σ' άψυχα χαρτιά και σε εικόνες.
Σε πορτρέτο φανερώνετ' ένα δάκρυ

[314] βλ. Ενδεικτικά, τη μελέτη της Δ. Παπαστάθη στη Διδακτορική της Διατριβή για το ρόλο της φωτογραφίας στην ποίηση της Κ. Δημουλά ως «*πληροφοριοδότη της φθοράς και του θανάτου*» και ως «*οικιακή βοηθό της μνήμης*». Δ. Παπαστάθη, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2014, σσ. 348 - 365.
[315] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε*, *ό.π.*, σ. 36.

Λαμπερό κατρακυλά… μέσα στις σκόνες

……
Και φωλεύει μεσ' τη σκέψη κάποιου νέου
Στην ανάμνηση, ενός έρωτα πηγαίου[316]

Η ανάγκη επικοινωνίας έστω και οπτικής με το ερωτικό αντικείμενο του πόθου οδηγεί το ποιητικό Εγώ ακόμα και όταν δε διαθέτει κάποια εικόνα ή φωτογραφία του στη δημιουργία μιας δικής του εικόνας, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη. Η απόδοση των χαρακτηριστικών του ερωτικού αντικειμένου - μοντέλου γίνεται μέσα από τα μάτια του ποιητικού υποκειμένου - ζωγράφου, αποδίδοντας παράλληλα τα συναισθήματά του δεύτερου για το πρώτο.

«Πορτρέτο»

……
Κι' έτσι το στόμα σου είχα ζωγραφίσει:

Χονδρές δυο πινελιές, κόκκινες αίμα,
που σμίγουνε πικρά κι' ηδονικά.
Χαμόγελο που κάποιο δείχνει ψέμα

και μάτια, αιθέρια μάτια εκφραστικά,
γλαρά, παθητικά, λίγο αγριεμένα,
που να γλυκαίνουν σα στραφούν σε μένα.[317]

Το πορτρέτο αποτελεί στην πραγματικότητα την απάντηση του ανθρώπου στον πανδαμάτορα χρόνου, αφού μέσω εκείνου ο άνθρωπος προσπαθεί να υπερνικήσει το χρόνο. Η ζωγράφος του πορτρέτου επιχειρεί όπως κάθε καλλιτέχνης να αιχμαλωτίσει το παρελθόν - το παρόν και το μέλλον του μοντέλου του μέσα στο πορτρέτο του.[318] Ο πίνακας που φιλοτεχνεί το ποιητικό Εγώ μετατρέπεται από αντικείμενο («*linking object*») σε σημείο επαφής («*meeting point*») του νεκρού και του πενθούντος, ορίζοντας μια σχέση επικοινωνίας μέσω αντικειμένων (όπως πορτρέτα, γράμματα, ενθύμια, γυαλιά, τρίχες μαλλιών, ρούχα και άλλα) που καθιστούν την επικοινωνία

[316] Α. Κουντούρη, *Δροσιά σε φύλλα*, *ό.π.*, σ. 41.
[317] Σ. Μαυροειδή, «Πορτρέτο», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1931, τχ. 279, τομ. 24, Έτος ΚΔ΄, σ. 37.
[318] M. Tournier, «Η εξουσία της εικόνας και οι εικόνες της εξουσίας», (μτφ. Β. Χατζάκη), *Η Λέξη*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2000, τχ. 159 - 160, τομ. Κ΄, σσ. 713.

των δυο πλευρών δυνατή.[319]

Την εικόνα του αγαπημένου της κρατά ως «*φυλαχτό*» στο ταξίδι για την ξενιτειά η Ρ. Μπούμη. Το εν λόγω «*κειμήλιο*» θα διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη της χαμένης αγάπης και θα αποτελέσει ένα από τα αντικείμενα - συνδετικούς κρίκους με την πατρίδα.[320]

Το πορτρέτο δίνει την αφορμή στο ποιητικό υποκείμενο να εκφράσει για μια ακόμα φορά στο ερωτικό αντικείμενο την αγάπη του. Χρησιμοποιώντας πρώτο πρόσωπο απευθύνεται σε εκείνον που υποκαθίσταται από το πορτρέτο του. Η αντανακλαστική κίνηση του ποιητικού Εγώ απέναντι στην έλλειψη του ερωτικού συντρόφου είναι να κλειστεί στο σπίτι του, που σηματοδοτεί το κατεξοχήν γυναικείο προσωπικό χώρο. Η έννοια της κλειστότητας («*κλείνομαι στο σπίτι*») απηχεί την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου να βιώσει το πρόβλημά του μακριά από τον αδιάκριτο δημόσιο χώρο. Είναι λοιπόν το σημείο όπου η «*τεχνολογία του χώρου*» (όπως προβάλλει μέσα από την αντιπαράθεση δημόσιου - ιδιωτικού) συναντά την «*τεχνολογία του εαυτού*» (κατά τον Foucault) που αναζητά και βρίσκει το καταφύγιο του στο μικρόκοσμο ενός δωματίου (στο πρότυπο της V. Woolf) προκειμένου να επανενώσει τον κατακερματισμένο εαυτό του και να ξεπεράσει εν προκειμένω την ερωτική του απογοήτευση.[321]

Χάρη στο πάγωμα της στιγμής που προσφέρει η εικόνα, αιχμαλωτίζεται ο αιώνιος χρόνος που διατηρεί άσβεστη για πάντα την αγάπη του εκάστοτε ζευγαριού. Η «*αιώνια*» ελπίδα του ποιητικού υποκειμένου που μένει για πάντα ζωντανή χάρη στην «*τήξη*» του χρόνου της εικόνας, αναδεικνύει τη φωτογραφία ως όργανο μνήμης και διατήρησης συναισθημάτων. Η Susan Sontag αναφέρει ότι η εικόνα – το είδωλο αποτελεί υποκατάστατο της «*πρωτογενούς εμπειρίας*» και ότι η σχέση που αναπτύσσει το ποιητικό Εγώ με το αναπαριστώμενο αντικείμενο της εικόνας δεν απηχεί απλώς το φόρο τιμής που του αποτίει αλλά ενσαρκώνει το ίδιο το αντικείμενό της ως «*σάρξ εκ της σαρκός*» της, αφού αποτελεί την υλική και ερμηνευτική προέκτασή του, ένα «*δυναμικό μέσο για την κατάκτηση και τον έλεγχό του*».[322]

---

[319] H. Hiram, «Morbid family Pride: Private Memorials and Scots Low» στο: E. Anderson, A. Maddrell, K. McLoughlin, A. Vincent, *Memory, Mourning, Landscape*, Rodopi, Amsterdam - New York, NY 2010, σσ. 109 - 115.

[320] βλ. σχετικά, τα ποιήματα «Πρίν φύγω την εικόνα σου...» και το «Τραγουδάκι»: Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, σ. 72 και Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, (1981), *ό.π.*, σ. 100.

[321] βλ. σχετικά, Μ. Ταμπούκου, «Χαρτογραφώντας τον εαυτό της, Προσεγγίσεις της γυναικείας ύπαρξης στην εκπαίδευση μέσα από αυτοβιογραφικά κείμενα», *Δίνη*, 1997, τχ. 9, σσ. 51 - 74.

[322] S. Sontag, «Περί φωτογραφίας», (μτφ. Θ. Π. Ζαφειρίου), *Η Λέξη*, *ό.π.*, σσ. 661 - 663.

Η φωτογραφία αναπαράγει κάτι που συντελέστηκε στο παρελθόν, επαναφέροντάς αυτή τη στιγμή στο παρόν. Η φωτογραφία επαναφέρει στο ποιητικό Εγώ συνεχώς τη φθοροποιό επίγνωση ότι κάποτε το αγαπημένο του πρόσωπο υπήρξε ζωντανό, ενώ τώρα είναι νεκρό. Ως αδιάψευστο τεκμήριο της απουσίας του, η φωτογραφία συντηρεί τη θύμηση του ευτυχισμένου παρελθόντος που έρχεται σε αντίθεση με το θλιμμένο παρόν μια αντίθεση που λαμβάνει χώρα στην εικόνα.

Ένα άλλο αντικείμενο - σύμβολο είναι το δακτυλίδι. Το σημασιολογικό βάρος του συμβολισμού της βέρας που δηλώνει την ένωση του ζευγαριού, την επισημοποίηση της σχέσης μέσω του αρραβώνα και οι επακόλουθες συνυποδηλώσεις περί αιώνιου δεσμού και αμοιβαίων όρκων αγάπης παρουσιάζονται σε ποιήματα, όπως της Ε. Βοντζαλίδου. Η ποιήτρια νιώθει πλήρης από τη στιγμή που κρατά το δακτυλίδι των αρραβώνων της. Το δαχτυλίδι συμβολικά περικλείει για το ποιητικό Εγώ όλα όσα θα αποζητούσε από έναν ερωτικό δεσμό. Δυστυχώς όμως, η ευτυχία της δε θα διαρκούσε για πολύ, αφού η αρρώστια της θα σταθεί εμπόδιο στην ευτυχία του ζευγαριού:

«Το δαχτυλίδι μας»

……

Τίποτα δε μένει να μου δώσεις
Ό,τι λαχταρούσα το φορώ˙
……

Η χρυσή που βάλαμ' αρραβώνα
Κλεί για μένα κόσμο κι' ουρανό.[323]

Σε κλίμα χαράς και ευφορίας η Δ. Ζευγώλη περιγράφει την ημέρα των αρραβώνων της με τον κόσμο να συμμετέχει στη χαρά της:

«Αρραβώνα»

ΑΥΡΙΟ πούναι γιορταμέρα,
όλοι θάρθουνε απ' τους αγρούς,
θάρθουνε από τους κάμπους πέρα,
για τρελά γλέντια, για χορούς.

[323] Ε. Βοντζαλίδου, *Μενεξέδες*, *ό.π.*, σσ. 94 - 95.

Και μεις στη μουσική του αγέρα,
στων λουλουδιών τους θησαυρούς,
θαλλάξωμε την χρυσή βέρα,
στους κήπους πέρα τους λαμπρούς.[324]

Τη στιγμή που ανταλλάσουν τις βέρες με τον αγαπημένο της περιγράφει στις *Αρμονίες* η Μ. Μακρή. Το δακτυλίδι για εκείνη δεν αποτελεί ένα άψυχο αντικείμενο αλλά σύμβολο αιώνιας αγάπης που δεν έχει αρχή μέση και τέλος όπως το δαχτυλίδι που φορά:

Στο δάχτυλο μου μια πέτρα
Σ'ένα χρυσό δαχτυλίδι,
Αγάπης ήταν σημάδι·
Δεν ήταν κούφιο στολίδι.[325]

Ίσως το πιο λυρικό τρόπο αναφοράς στο δαχτυλίδι επιχειρεί η Λ. Ιακωβίδη στη «Χίο» των *Κορυδαλλών*, εκεί που λυρισμός και ερωτισμός συμπλέκονται αρμονικά χάρη στην ποιητική τέχνη:

«Χίο»

……

Του Αποσπερίτη, Αγάπη μου, στο χέρι δαχτυλίδι
το άστρο θε να περάσεις
και το φεγγάρι ανάμεσα στα στήθη σου στολίδι
χρυσό θα το κρεμάσεις.[326]

Έναν διαφορετικό συμβολισμό, ως κρίκο δέσμευσης και στέρησης της ελευθερίας, θα αποδώσει στο δαχτυλίδι η Δ. Ζευγώλη. Η επιστροφή της βέρας αποτελεί την έκδηλη ανάγκη της να ζήσει ελεύθερη εκτός των περιοριστικών και δεσμευτικών ορίων μιας σχέσης. Οι λέξεις «*λευτεριά*», «*να σπάσω*», «*τα φτερά*», «*θα φτάσω*» δηλώνουν την τάση φυγής και αποδέσμευσής της από μια ερωτική σχέση που δείχνει ξεκάθαρα να την πνίγει. Ιδίως στο δαχτυλίδι αποδίδεται η ικανότητά του να μαγεύει και να ξεγελά, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση της ευτυχίας.

«Απολύτρωση»

[324] Δ. Ζευγώλη, «Αρραβώνα», *Φιλολογικόν Ημερολόγιον Αυγή*, εκδ. Καπογιάννη, Πύργος 1935, σ. 36. Σημ.: Η ποιήτρια θα παρουσιάσει μια σειρά ποιημάτων του έρωτα και της αγάπης στα δυο πρώτα μέρη της συλλογής της (*Τραγούδια της μοναξιάς*), με κυρίαρχο το στοιχείο της νοσταλγίας, του πόνου, της αναμονής και της προσδοκίας για την αναβίωση περασμένων ευτυχισμένων στιγμών.
[325] Μ. Μακρή, *Αρμονίες*, *ό.π.*, σ. 80.
[326] Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Κορυδαλλοί*, σ. χ.χ.

Το δαχτυλίδι σου εβαρέθηκα
που τόσο μ' είχε ξεπλανέσει.
Αλόγιστα μαζί σου εδέθηκα,
μα η λευτεριά τώρα μ' αρέσει.

Θα σου το στρέψω πίσω - μη θυμώνοντας -
Θέλω τον κρίκο αυτό να σπάσω.
Κι' ύστερα τα φτερά μου απλώνοντας
κι' εγώ δε ξέρω που θα φτάσω.[327]

Τα ποιήματα της Ζευγώλη αποτελούν το αποτέλεσμα μιας ποίησης που μπορεί να μη στηρίζεται παρά σε μια κοινότυπη εικονοποιία και συμβολοποιία, διαθέτει όμως την ικανότητα να συνδυάζει τον ήχο των λέξεων με το νόημά τους. Κάθε δίστιχό της δεν είναι παρά η βασικότερη μονάδα έκφρασης της Ιδέας της. Ως εκ τούτου, η επανάληψη του ήχου ορίζει την επανάληψη της Ιδέας της. Το «*ζευγάρωμα*» των στίχων κατά τον Β. Αθανασόπουλο αποτελεί τη βασικότερη θεμελιακή αρχή της ποιητικής της, την οποία συμπληρώνει με την «*αρχή της ηχητικής και νοηματικής αντιστοίχησης των στίχων*» και την «*αρχή της οργάνωσης μεταφορών μέσω της ηχητικής αντιστοίχησής*» τους. Ο ίδιος διακρίνει «*τρεις μορφές σχέσης*» ήχου - νοήματος: α) τον παραλληλισμό της ρίμας με το νόημα («*παιδί μου - ψυχή μου*») - β) την αντίθεση («*πεις - σιωπής*») - και γ) τη μεικτή. Το ζευγάρωμα των στίχων αποτελεί μια «*ελάχιστη ακολουθία σημασιολογικών μονάδων*» που απαρτίζουν μια εξίσωση. Κάθε μια από τις «*ομοιοκαταληκτούσες λέξεις αποτελεί τον έναν από τους δύο όρους μιας λανθάνουσας σύγκρισης ή αναλογίας*». Η ομοιοκαταληξία μέσω της «*φωνολογικής -και- σημασιολογικής ομοιότητας και ανομοιότητας των λέξεων, γίνεται ισοδύναμη της μεταφοράς*».[328]

Εν προκειμένω κάθε δίστιχο του ποιήματος λειτουργεί ως μια ανεξάρτητη σημασιολογική μονάδα, σηκώνοντας όλο το βάρος της Ιδέας: «*Το δαχτυλίδι σου εβαρέθηκα / που τόσο μ' είχε ξεπλανέσει.*» - δήλωση της πλήξης της, «*Αλόγιστα μαζί*

[327] Δ. Ι. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς, ό.π.*, σ. 18.
[328] Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, ό.π., Β΄, Σεφέρης - Θέμελης - Ρίτσος - Βρεττάκος - Ελύτης - Ζευγώλη-Γλέζου - Παπαδίτσας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα [9]1995, σσ. 263 - 295.
βλ. σχετικά με τη σχέση νοήματος - ήχου στην ποίηση και στο: Β. Αθανασόπουλος, *Ιστορίες του κόσμου, Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος, ό.π.*, σσ. 156 - 158, 159 - 160.
βλ. σχετικά με τα είδη, τη φύση και τη δομή της μεταφοράς στο: Β. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, σσ. 199 - 217, ειδικότερα σσ. 205 - 206.

σου εδέθηκα, / μα η λευτεριά τώρα μ' αρέσει.» - έκφραση της Ιδέα της ελευθερίας, «*Θα σου το στρέψω πίσω - μη θυμώνοντας - / Θέλω τον κρίκο αυτό να σπάσω.*» - δήλωση απελευθέρωσής της, «*Κι' ύστερα τα φτερά μου απλώνοντας / κι' εγώ δε ξέρω που θα φτάσω.*» - έκφραση φόβου για το άγνωστο.

Στην αρχική μεταφορά της, το δαχτυλίδι λειτουργεί μετωνυμικά αναφορικά με τη σχέση που περιορίζει το ποιητικό Εγώ και στη δεύτερη συνδέεται με τη δέσμευση που της στερούσε την ελευθερία. Κάθε μια από τις δυο μεταφορές αποτελούν τα μέρη ενός ευρύτερου συνόλου, μιας σύνθετης μεταφοράς που λαμβάνει χώρα σε ολόκληρη στη στροφή. Ο παραλληλισμός ήχου - νοήματος στις δυο ρίμες της πρώτης («*εβαρέθηκα*» - «*εδέθηκα*», «*ξεπλανέσει*» - «*μ' αρέσει*») αλλά και της δεύτερης στροφής («*θυμώνοντας - απλώνοντας*», «*σπάσω - φτάσω*») υπογραμμίζουν ότι η ηχητική αντιστοίχηση ως φορέας νοήματος αποτελεί μια ενδιαφέρουσα τεχνική στην ποίηση της Ζευγώλη, προβάλλοντας τη φωνολογική ανάγνωσή της.

Όπως φαίνεται από τα προαναφερθέντα, η ερωτική μεσοπολεμική ποίηση χαρακτηρίζεται από την έντονη ανάγκη των ποιητριών να καταθέσουν και να εκμυστηρευτούν τις μύχιες σκέψεις τους και τα βαθύτερα συναισθήματά τους. Ο πόνος της απώλειας, η νοσταλγία των ευτυχισμένων στιγμών, η απειλή της αρρώστιας και του θανάτου, ο αποχωρισμός και το τέλος μιας σχέσης, η θύμηση της πρώτης αγάπης, η αίσθηση του πρώτου φιλιού και ο ψυχικός δεσμός με αντικείμενα - σύμβολα αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά των ερωτικών τους ποιημάτων.

Ο συνήθης ρόλος που ενσαρκώνει το ποιητικό υποκείμενο είναι αυτό της πονεμένης, πληγωμένης γυναίκας που αναζητά εναγωνίως είτε να ξαναζήσει στιγμές του παρελθόντος ως αντίδοτο στη μοναξιά είτε να ξεπεράσει την τωρινή έλλειψη συντρόφου. Οι ποιήτριες προσπαθούν μέσω της ποιητικής τέχνης να καταθέσουν τις άμεσα βιωμένες εμπειρίες τους γύρω από τον έρωτα και την αγάπη, με απλή, αισθαντική γλώσσα, με διάχυτο νοσταλγικό τόνο και με λεξιλογικές επιλογές που δηλώνουν με επίφαση τις συναισθηματικές τους ανησυχίες.

Η απόλαυση είτε της σαρκικής επαφής (όπως δηλώνεται μέσω των φιλιών και των ερωτικών χαδιών) είτε της άυλης οπτασίας του ερωτικού συντρόφου δηλώνεται σε πολλά ποιήματα χωρίς περιστροφές και φόβο εκτροπής από τα όρια του ανεκτού που η ίδια η λογοτεχνία της εποχής όριζε στο πλαίσιο της «κανονικότητάς» της, ειδικά όταν το ποιητικό υποκείμενο είναι γυναίκα. Ως εκ τούτου, στο πλαίσιο της σταδιακής απελευθέρωσης των ερωτικών γυναικείων δικαιωμάτων επιχειρείται η κειμενική αποτύπωση των απωθημένων παρορμήσεων και των ερωτικών

φαντασιώσεων των ποιητριών. Η αξία του έρωτα και η παλινδρομική κίνηση ανάμεσα στο παρόν και το παρελθόν, όπως εντοπίζεται στα νοσταλγικά τους ποιήματα, φανερώνει τη δυσθυμία τους για το μοναχικό παρόν που εναγωνίως προσπαθούν να βελτιώσουν μέσα από την αναπόληση και την επαναβίωση περασμένων στιγμών. Παρά τις εκκλήσεις του εκάστοτε ποιητικού υποκειμένου, ο ερχομός του ερωτικού αντικειμένου δε φαίνεται να πραγματοποιείται, αφού η προσδοκία του ερχομού του μένει όνειρο απατηλό. Ο αμοιβαίος έρωτας εκτός ελαχίστων εξαιρέσεων, όπου το ζευγάρι παρέμεινε μαζί ως το τέλος, φαντάζει ανέφικτος και ουτοπικός. Το ποιητικό Εγώ μένει συνήθως μόνο του να διαχειριστεί τη μοναξιά του και τον πόνο της έλλειψης του ποιητικού Εσύ. Έτσι, οι ποιήτριες περιορίζονται στον ιδιωτικό τους μικρόκοσμο, εστιάζοντας στην επίλυση των προσωπικών τους αδιεξόδων. Ο έρωτας αναδεικνύεται σε κυρίαρχη ζωοποιούσα και αναγεννητική δύναμη που προκαλεί άλλοτε χαρά και άλλοτε λύπη λόγω της τωρινής μοναξιάς.

Β2.2. «Η Φυγή: Απόδραση από την πραγματικότητα»

Σε πολλά ποιήματά τους οι ποιήτριες του Μεσοπολέμου εκδηλώνουν τη φυγόκεντρη τάση απομάκρυνσης από τον γήινο, συμβατικό κόσμο, κινούμενες μακριά από την αστική και ανίερη ζωή τους. Η τάση φυγής είναι δηλωτική της ατέρμονης προσπάθειάς τους να αποδράσουν από μια αδιέξοδη πραγματικότητα. Όσο όμως προσπαθούν να ξεφύγουν τόσο παραμένουν αδρανείς και ακίνητες σε μια κυκλική κίνηση που συνέχει και διατηρεί έναν φαύλο κύκλο, η πορεία του οποίου περνά σταθερά από τα ίδια σημεία: άρνηση πραγματικότητας - τάση φυγής - συνειδητοποίηση αδράνειας. Στο τέλος, πάντα το ποιητικό υποκείμενο μένει καθηλωμένο εξαιτίας της αδράνειας, της ακαμψίας και της παθητικής παραδοχής του ανέφικτου της αλλαγής.

Η ανάγκη απόδρασης από το εδώ και τώρα πολλές φορές δημιουργεί απρόσμενες εικόνες - θραύσματα ενός αποσπασματικού νοερού ταξιδιού, καθώς πραγματοποιείται η φυγή προς άγνωστα μέρη. Τα ποιητικά υποκείμενα, όπως θα φανεί εν συνεχεία, προχωρούν στην επιλογή χαρακτηριστικών ρηματικών εκφράσεων και λεκτικών συνόλων που αφενός περιγράφουν με παραστατικότητα το ταξίδι της φυγής και αφετέρου αποτυπώνουν με ενάργεια την τωρινή ζωή τους. Η αντίθεση ανάμεσα στους ρηματικούς τύπους της πρώτης περίπτωσης, όπως «*έφυγα*», «*έφτασα*», «*περνώ*», «*διαβαίνω*», «*σηκώνω*», «*πετούμαι*» και της δεύτερης όπως «*βυθίζεται*», «*προδίδει*», «*πεθαίνουμε*», «*κουράστηκα*», «*στέκομαι*» είναι ενδεικτική του αντιθετικού ζεύγους κίνησης - ακινησίας, δράσης - αδράνειας που χαρακτηρίζουν την αμφίθυμη στάση των ποιητικών υποκειμένων, καθώς προσπαθούν να κινηθούν μέσα στη στατικότητά τους. Οι όποιες μετακινήσεις τους προσιδιάζουν και τελικά πάντα απολήγουν σε ακινησία.

Η επιλογή της χρήσης συγκεκριμένων χρόνων και εγκλίσεων καταδεικνύουν την πρόθεση των ποιητριών να καταστήσουν σαφή την ανάγκη απόδρασής τους. Η συχνή εμφάνιση του στιγμιαίου μέλλοντα («*θα φύγουμε*», «*θα ήθελα*», «*θα τραβήξω*») υπογραμμίζει εμφατικά τη μελλοντική φυγή που δεν κρατά παρά μόνο λίγα λεπτά στο μυαλό του ποιητικού υποκειμένου. Η υποτακτική ενεστώτα και αορίστου («*να πάμε*», «*να φανεί*», «*να φεύγαμε*», «*να βρω*») και ιδίως η χρήση του προτρεπτικού - ευχετικού «*να*», δηλώνει την παρότρυνση του ποιητικού Εγώ προς τον ίδιο του τον εαυτό αλλά και τους αναγνώστες - συμπάσχοντες να επιχειρήσουν το ταξίδι. Οι ρηματικοί τύποι με τη συνοδεία του «*να*» δηλώνουν επίσης την έμμεση ευχή -

προσδοκία των ποιητριών για την πραγματοποίηση των ονείρων τους.

Επιπρόσθετα, η χρήση του «*αν*» με την υποδηλούμενη πιθανή - ενδεχόμενη υπόθεση που εκφράζει, φανερώνει την ελπίδα αλλά και την αμφιβολία των ποιητριών για την ευόδωση των οραμάτων τους («*αν συντρίφτηκε, αν στέργω, αν σωπαίνετε*»), ενώ η χρήση του «*σαν*» («*σαν πλανάται*») είτε ως τροπικό επίρρημα είτε ως υποθετικός σύνδεσμος υποβάλλει τον αναγνώστη σε μια διαδικασία αναρώτησης σχετικά με το εγχείρημα της διαφυγής. Η αξιοποίηση δε της Προστακτικής («*τρέξε, αγκαλιάστε*») υποδηλώνει την επιτακτική προτροπή - προσταγή του ποιητικού υποκειμένου μπρος στην ανάγκη πραγματοποίησης της φυγής.

Η τάση απόδρασης από τον γήινο κόσμο εκφράζεται ποιητικά μέσω ενός τετράπτυχου εκδηλώσεων: α) μέσω της πραγματοποίησης ενός θαλάσσιου ταξιδιού, β) μέσω των ονείρων και των οραμάτων γ) μέσω της νοσταλγικής επιστροφής στην παιδική ηλικία και τέλος δ) μέσω του θανάτου (βλέπε ενότητα ελεγειών Γ2: «Η ποιητική του πένθους: Ελεγεία και γυναικεία γραφή»). Και στις τέσσερις εκδοχές, η ουσία του ενεργήματος είναι η ίδια, (η ανάγκη διαφυγής), με απώτερο στόχο την ανεύρεση της ευτυχίας, της αλήθειας και της ελευθερίας. Το σημαινόμενο της φυγής φανερώνεται μέσα από τα τέσσερα σημαίνοντα που προαναφέρθηκαν, φανερώνοντας την πολυσημία[329] της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης.

Η φυγή έστω και σε φαντασιακό επίπεδο προσφέρει στο εκάστοτε ποιητικό υποκείμενο την ψευδ-αίσθηση ότι είναι αυτεξούσιο και ότι έχει τη δυνατότητα ελεύθερης βούλησης. Η άρνηση συμβιβασμού και η αναμέτρηση με την πραγματικότητα οδηγεί το ποιητικό Εγώ αναπόφευκτα στη διαφυγή. Ο μόνος τρόπος να αντέξουν οι ποιήτριες την αφόρητη ζωή τους είναι να ξεφύγουν από αυτή, έστω και μέσα από μια σειρά νοητικών διεργασιών. Παρά το γεγονός, ότι στο τέλος, καταλήγουν πίσω στο συμβατικό εδώ και τώρα, τουλάχιστον κατορθώνουν να θεαθούν (με τα μάτια της φαντασίας τους) το πέρα και μακριά.[330]

---

[329] Σημ.: Ως πολυσημία εδώ ορίζεται το «*πολυσημικό*» *σύστημα* εκείνο «*όπου ένα σημαίνον μπορεί να παραπέμπει σε περισσότερα σημαινόμενα και ένα σημαινόμενο να εκφράζεται με περισσότερα σημαίνοντα*». Ε. Γ. Καψωμένος, *ό.π.*, σσ. 100 - 101.

[330] Σημ.: Η τάση φυγής όπως και η νοσταλγία αποτελούν για την Ε. Φιλοκύπρου βασικά χαρακτηριστικά των μετασυμβολικών ποιητών αναφορικά με τους «*θεματικούς πυρήνες*» τους. Ε. Φιλοκύπρου, *Η Γενιά του Καρυωτάκη, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2009, σσ. 103 κ.ε. Σημ.: Η Ε. Φιλοκύπρου κατατάσσει μάλιστα τη Μ. Πολυδούρη μαζί με τους: Κ. Καρυωτάκη, Τ. Άγρα, Ρ. Φιλύρα, Κ. Ουράνη, Ν. Λαπαθιώτη, Γ. Σκαρίμπα στους Μετασυμβολιστές ποιητές. *Ό.π.*, σσ. 14 κ.ε. βλ. επίσης, E. Philokyprou, *Greek Post-Symbolist Poetics*, Oxford University, Trinity 1991.
Σημ.: Σχολιάζοντας τη γενιά των ανδρών ποιητών του 1920, ο Γ. Αράγης (συμπεριλαμβάνοντας και τη Μ. Πολυδούρη) αναφέρει ότι η γενιά αυτή αποτέλεσε τους «*ελεύθερους σκοπευτές μέσα και έξω από τα πλαίσια του συμβολισμού*». Γ. Αράγης, *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης, Η σταδιακή της*

Ο Άλλος, ο ιδεατός κόσμος της φαντασίας τους αποτελεί έναν κόσμο επιλεκτικών υποκειμενικών εγγραφών που καθορίζονται από τις ίδιες τις γράφουσες, με τέτοιο τρόπο, ώστε να αγγίζει την τελειότητα. Λόγου χάρη τα ποιητικά υποκείμενα προχωρούν στην περιγραφή του, ως «*η χώρα της χαράς*», «*των ξωτικών τοπίων*», «*των αλαργινών λιμανιών*», «*των μαγεμένων ακρογιαλιών*» και «*των σμαραγδένιων πελάγων*». Πρόκειται επομένως για την κατασκευή ενός φαντασιακού χώρου, που εν προκειμένω παρουσιάζεται υπό τη μορφή στιγμιοτυπικών εικόνων που απαρτίζουν το ιδεατό αυτό σύνολο. Η κατοίκηση του ιδεατού κόσμου σύμφωνα με την εκπεφρασμένη ή την υπόρρητη επιθυμία του ποιητικού Εγώ είναι να έχει χαρακτήρα παντοτινό. Η φυγή επομένως επιχειρείται σε μια βάση που να επιτρέπει τη μόνιμη εγκατάσταση του ποιητικού Εγώ στον υπερβατικό κόσμο.[331]

Η ιδιότυπη κατοίκηση του μετά και την άρνηση του ποιητικού υποκειμένου να ανεχθεί την τωρινή πραγματικότητα αναλώνεται σε νοητικές περιπλανήσεις εξιδανικευμένων τοπίων και ονειρικών τόπων. Στην πραγματικότητα, η περιγραφή του Άλλου κόσμου αποτελεί την ψυχογραφική αναπαράσταση του ποιητικού Εγώ. Όλες οι ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στο επέκεινα, απηχούν τις

εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους ως το 1930, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2006, σσ. 393 - 403. Σημ.: Σύμφωνα με τον Γ. Αράγη η γενιά του 1920 χαρακτηρίζεται από τρεις βασικές αλλαγές που επιφέρει: στη γλώσσα, το χωροχρόνο και την αλλαγή στάσης τους στο ποιητικό αντικείμενο: α) οι ποιητές του 1920 άλλαξαν τη γλώσσα αποστρεφόμενοι το γλωσσικό δημοτικιστικό πρότυπο Παλαμά, Δροσίνη, Καζαντζάκη, αναζήτησαν ένα γλωσσικό όργανο που θα εκφράζει καλύτερα τη σχέση τους με τα πράγματα, ορίζοντας τη συνειδητή αντίδρασή τους στον δημοτικισμό ως εξέλιξη των συνθηκών εντός των οποίων ζουν και γράφουν (καθώς υιοθετούν το καθημερινό αστικό λεξιλόγιο μέσω του οποίου θα επιτύχουν την «*έμπρακτη αμεσότητα*» με ό,τι βίωναν, δημιουργώντας μια «*εμπειρική*» γλώσσα άμεσα σχετιζόμενη με τον χωροχρόνο), β) η αλλαγή χωροχρόνου που επέφεραν δήλωνε την ταύτιση του χώρου γραφής με τον χώρο διαβίωσης του καλλιτέχνη (το αστικό τοπίο πλέον γίνεται χώρος άντλησης έμπνευσης και αποτύπωσης του πραγματολογικού του υλικού) μια στροφή όχι αυτονόητη γιατί -όπως σημειώνει ο Αράγης- οι ποιητές του 1920 δεν είναι Αθηναίοι ως επί το πλείστον είναι επαρχιώτες που μετοικίζουν αργότερα στην Αθήνα, (υπογραμμίζοντας την αλλαγή όχι τόσο θεματικής του τόπου όσο την ανάγκη ενοποίησής τους σε επίπεδο χώρου). Αναφορικά με τον χρόνο παρατηρεί τη στροφή στον «*πολιτισμικό χρόνο*» της Αθήνας και την πραγμάτευσή του ως αποτέλεσμα της σχέσης τους με την «*εμπειρική τριβή*» των πραγμάτων, γ) η αποδέσμευση του ποιητικού υποκειμένου από τη Μ. Ιδέα, την ηθογραφική αποτύπωση και τον δημοτικισμό οδηγεί στην πρόσληψη του αστικού τοπίου ως καθεαυτό ποιητικό αντικείμενο. Το αστικό περιβάλλον πραγματώνεται ως ποιητικό αντικείμενο μέσω του οποίου εκφράζεται το «*ατομικό βίωμα*». Η «*αισθητοποίηση του περιβάλλοντος*» αποτελεί πράξη αυτογνωσίας για την γενιά του 1920, καθιστώντας το έργο της «*πραγματιστικό*». Συνεπώς, για τον Γ. Αράγη οι ποιητές του 1920 δεν είναι ούτε συμβολιστές (είναι μόνο κατά το πρώτο στάδιο της μαθητείας τους) ούτε ρομαντικοί, σε ώριμο στάδιο πλέον χαρακτηρίζονται ως ρεαλιστές και πραγματιστές, (διαφωνώντας ο Αράγης κάθετα με όσους τους προσέδωσαν τη «*ρετσινιά του παρακμία*»). *Ό.π.*, σσ. 401 - 403.

[331] Σημ.: Η Ε. Βακαλό σημειώνει στο πλαίσιο ανάλυσης της φύσης της γυναικείας ποίησης, ότι το ποιητικό υποκείμενο κινείται πάντα βάσει μιας δυαδικής αντίθεσης «*από*» και «*προς*» τον κόσμο. «*Από*» έναν κόσμο εντός του οποίου διαμαρτυρείται, θρηνεί, αντιδρά, αντιστέκεται και «*προς*» έναν κόσμο τον οποίο οραματίζεται να φτιάξει, έναν κόσμο νέων ιδεών και αξιών. Ε. Βακαλό, «Η φύση της γυναικείας ποίησης», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περ. β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976, σσ. 104 - 105.

ατομικές προσδοκίες και ανάγκες των ποιητριών. Ως εκ τούτου, η περιγραφή του ήρεμου, γαλήνιου και απέραντου ιδεατού κόσμου αποτελεί την προβολή της ψυχικής ανάγκης των ποιητριών για ηρεμία, γαλήνη και ελευθερία. Συχνά, αντιδιαστέλλεται η κλειστότητα του πολύβουου απτού κόσμου με τη συνακόλουθη απανθρωπιά και σκληρότητα της σύγχρονης κοινωνίας, με την απεραντοσύνη, την αρμονία και τη μακαριότητα του Άλλου κόσμου, συντηρώντας σταθερά ένα αντιθετικό διπολικό ζεύγος (ο εδώ και ο έξωθεν κόσμος) που επιβάλλει στις ποιήτριες το αέναο κυνήγι μιας ευτυχίας - χίμαιρας.

Ο οραματισμός ενός κοσμολογικού επέκεινα καθίσταται εφικτός μέσα από ένα σύνολο κινήσεων που επιτρέπει στα ποιητικά υποκείμενα να φεύγουν πέρα από την αισθητή πραγματικότητα, σε μια προσπάθεια ανασυγκρότησης του εσώτερου εαυτού τους. Μολονότι, η αληθινή φυγή μένει ένα απραγματοποίητο όνειρο, το ποιητικό Εγώ κατορθώνει έστω και ιδεατά να γευτεί τις ομορφιές και τις αρετές του ιδεατού κόσμου, καθώς η έστω και πρόσκαιρη παρατήρησή του, λειτουργεί παρηγορητικά, αφού για όσο διαρκεί η φανταστική θέασή του, το ποιητικό υποκείμενο ξεφεύγει από το μισητό παρόν.

Από την άλλη πλευρά, η μετά τη φυγή επιστροφή στον απτό κόσμο εντείνει την αναγκαιότητα κατάλυσης του αφόρητου γήινου κόσμου, όπου η ανάγκη για αλλαγή και αναδόμησή του καθίσταται το λιγότερο επιτακτική. Παράλληλα, το χάσμα μεταξύ των δυο διακριτών κόσμων μεγαλώνει, καθιστώντας τη γεφύρωσή του ανέφικτη. Έτσι, ο «έξωθεν» κόσμος διαθέτει όλα όσα δε μπορούν να βρουν οι ποιήτριες στον «έσωθεν» κόσμο και κυρίως όσα νιώθουν αδύναμες να αλλάξουν στον τελευταίο, καθώς βλέπουν τη ζωή να κυλά ερήμην τους.

Έτσι, παραμένουν ασάλευτες μορφές επιδιδόμενες στην ονειροπόληση και το ρεμβασμό, αφήνοντας τη φαντασία τους να πραγματοποιήσει τα ουτοπικά όνειρά τους. Ο πιο προσφιλής για τις ποιήτριες τρόπος διαφυγής είναι μέσω του καραβιού, το οποίο ξεκινά με αφετηρία το εδώ και τώρα, ενώ έχει τελικό προορισμό το πέρα και μακριά. Η χρήση της εικόνας του πλωτού μέσου (είτε είναι καράβι, είτε είναι βάρκα, καΐκι, γαλέρα, κορβέτα) που θα μεταφέρει την εκάστοτε ποιήτρια στον επιθυμητό προορισμό, αποτελεί ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται σταθερά στην πλειονότητα των γυναικείων ποιημάτων που σχετίζονται με τη φυγή. Το καράβι γίνεται το σύμβολο μέσω του οποίου δηλώνονται: α) η ανάγκη φυγής, β) το σημείο εκκίνησης και ο τελικός προορισμός του ταξιδιού ζωής, γ) η προθυμία και η αστείρευτη διάθεση αναζήτησης και περιπλάνησης, δ) η αίσθηση ελευθερίας - ανεξαρτησίας ε) η

υπόσχεση αλλαγής και ζ) η προσδοκία λύτρωσης με τη συνακόλουθη ελπίδα για έναν καλύτερο μέλλον.

Εκτός του θαλάσσιου ταξιδιού, η φυγή επιχειρείται μέσω της ανάκλησης των παιδικών βιωμάτων και αναμνήσεων. Οι καταχωρημένες στο μυαλό του ποιητικού υποκειμένου παιδικές εικόνες, μένουν ανεξίτηλα χαραγμένες και αξιοποιούνται εδώ ως τρόπος απόδρασης. Πρόκειται για εικόνες που ενσωματώνονται στον παρόντα βίο, προερχόμενες από ένα εξιδανικευμένο και μυθοποιημένο παρελθόν, ταυτισμένο με την αλλοτινή ανεμελιά και ξενοιασιά των παιδικών χρόνων. Οι παιδικές αναμνήσεις αποτελούν πλέον αναπόσπαστο μέρος της βιωμένης εμπειρίας του ποιητικού Εγώ, όπου επανέρχονται αυτόματα κατά τη διαδικασία ενδοσκόπησης και κατά τη διάρκεια αναζήτησης της χαμένης αθωότητάς του. Η παρελθοντική αναδρομή οδηγεί συνειρμικά στην ιδεατή θέαση του μέλλοντος, αφού η προσωπική επιθυμία των ποιητριών είναι να αναβιώσουν την εποχή της παιδικής τους νιότης, μέσα από την προβολή του παρελθόντος στο μέλλον. Ένα παλιό «*τραγούδι*», ένα «*παιδικό γέλιο*», ένα «*παραμύθι*» αρκούν κάθε φορά για να επαναφέρουν τις μνήμες του παρελθόντος στο παρόν, οδηγώντας αυτόματα τη σκέψη στο μέλλον. Στο τέλος βέβαια των έργων, οι ποιήτριες μεταγγίζουν στον αναγνώστη την αίσθηση του αμετάκλητου και του αδύνατου της αναβίωσης των περασμένων, μια αίσθηση που τις οδηγεί ακόμα και στην επιθυμία του θανάτου, που αποτελεί τον τέταρτο τρόπο φυγής.

Μέσα από ένα πλέγμα φαντασιακών διαδρομών, τα ποιητικά υποκείμενα επισκέπτονται μέρη μακρινά, αναδομώντας σε μια ατομική κάθε φορά ιδιοκατασκευή έναν τέλειο ιδανικά πλασμένο κόσμο, ανάλογα με τα όρια της φαντασίας και της προσωπικές τους προσδοκίες. Όσο περισσότερο εισχωρούν στα άδυτα του φανταστικού κόσμου και αναζητούν τις κρυφές, μυστικές γωνιές του, τόσο περισσότερο διεισδύουν στον εσωτερικό τους κόσμο, σαν ένα ταξίδι περισσότερο στα μύχια της ψυχής τους, παρά σα μια εξερευνητική διαδρομή ενός εξωτερικού κόσμου.

Ως εκ τούτου, η απρόσκοπτη ροή περιγραφικών εικόνων του Άλλου κόσμου λειτουργεί συνεκδοχικά αντί για την περιγραφή του εσωτερικού τους κόσμου. Με άλλα λόγια, ο έξωθεν κόσμος αποτελεί τον αντικατοπτρισμό του έσωθεν δικού τους κόσμου. Ό,τι αποζητούν από τον εξωτερικό κόσμο είναι όσα οι ίδιες επιθυμούν να αποκτήσουν. Ο ιδεατός κόσμος επομένως αποτελεί ένα πεδίο ψυχογράφησης και διερεύνησης του εσωτερικού κόσμου των ποιητριών. Για τις ίδιες λειτουργεί ως τρόπος ψυχολογικής αυτοανάλυσης και αυτοκριτικής.

Ο κόσμος στον οποίο στοχεύουν να φτάσουν τις παρέχει τη δυνατότητα της

εξερεύνησης και της ανακάλυψης νέων άγνωστων ανοίκειων τόπων, που διεγείρει τις αισθήσεις και εξάπτει τη φαντασία τους. Η αίσθηση του νέου, του πρωτοιδωμένου αναζωογονεί το ποιητικό υποκείμενο, καθώς το γεμίζει με ενέργεια και όρεξη για ζωή, ως επιβράβευση της τόλμης του να ξεφύγει από την ασφάλεια και τη σιγουριά του οικείου, γνώριμου χώρου.

Ακόμα και όταν ο κόσμος που επιθυμούν να αποδράσουν δε βρίσκεται εκτός των ορίων του υπαρκτού κόσμου, αλλά είναι για παράδειγμα ο γενέθλιος τόπος τους («*πουθενά δε στάθηκε / τόσο η προσοχή μου, / όσο στο μικρούτσικο / γαλανό νησί μου*»)[332] ή ένας όμορφος εξοχικός τόπος ανασυρμένος από τις παλιές νοσταλγικές στιγμές τους (στου «*Ατλαντικού την απεραντωσιά*»),[333] αποτελεί τον αντίποδα του κόσμου στον οποίο ζουν. Επομένως, είτε σε μια άλλη εξωκοσμική σφαίρα είτε εντός του υπαρκτού κόσμου (αλλά πάντα σε ένα μακρινό τόπο από το «εδώ»), διαμορφώνονται δυο αντιθετικοί τόποι: το εδώ - οικείο - ανούσιο και το αλλού - ανοίκειο - υπερούσιο. Αυτό το αλλού περικλείει την ουσία της ζωής, την τελειότητα, την αρμονία και την απόλυτη ισορροπία. Οι ποιήτριες βιώνουν εσωτερικά την πάλη αυτών των δυο κόσμων, η αντιπαλότητα των οποίων τους δημιουργεί αμφίθυμα συναισθήματα: χαράς, πληρότητας, ευτυχίας (ιδεατός κόσμος) αλλά και θλίψης, έλλειψης, μονοτονίας (υπαρκτός κόσμος).

Ο απτός κόσμος τις υποχρεώνει να προχωρούν σε συμβιβασμούς και υποχωρήσεις, ενώ ο φανταστικός τις προσφέρει την απόλυτη ελευθέρια κίνησης και δράσης. Ο εξιδανικευμένος χώρος που τοποθετείται σε μια μεταφυσική σφαίρα και προβάλλεται μέσα από τις φιλοσοφικές αναζητήσεις τους προς το άπειρο, αποτελεί το ισοδύναμο του ιδεατού -για κάθε άνθρωπο- κόσμου. Ο ιδανικός κόσμος, όπως προαναφέρθηκε, σκιαγραφείται μέσα από εικόνες που δεν είναι αναγκαστικά πλήρεις και ολοκληρωμένες. Η αποτύπωση του επιτυγχάνεται μέσα από αποσπασματικές περιγραφές και ασυνέχειες που δημιουργούν την αίσθηση της έλλειψης δομικής συνοχής και ενότητας. Αρκεί ως αφορμή μια «*πεταλούδα*», η θέα ενός θαλασσινού τοπίου, το «*φύσημα του αγέρα*» ή ένα «*σύννεφο*» για να ξεκινήσει ο οραματισμός του Άλλου κόσμου, που περιγράφεται άλλοτε ως ένα «*έρημο νησί*», με απύθμενα βάθη, άλλοτε ως «*ηλιόλουστος γιαλός*» και άλλοτε πάλι αρκούν απλώς οι «*αλκυόνες*»[334] για

[332] Ρ. Ν. Μπούμη, «Το νησί μου», *Μακεδονόπουλο*, Φεβρουάριος 1935, αρ.φ. 9 (33), τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 137.
[333] Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες*, *ό.π.*, σ. 22.
[334] Σημ.: Η Τ. Αδάμ στο ποίημα «έλα να πάμε…» σημειώνει κατά το εξωτικό κάλεσμα του ποιητικού της αντικειμένου τα εξής: «*Έλα να πάμε σε γιαλούς / ηλιόχαρους, που ζούνε / οι αλκυόνες, τα ιερά /*

να μεταφέρουν την εικόνα του τοπίου. Η συνεκδοχή χαρακτηρίζει αρκετά από τα ποιήματα, ενώ κάθε στίχος πηγάζει φυσικά ως αφορμή από τον προηγούμενο, ενώ προετοιμάζει για την έλευση του επόμενου. Η αποσπασματική αντίληψη του χώρου πιθανότατα μπορεί να ερμηνευτεί και από την ανοίκεια αίσθηση που δημιουργεί καθετί μακρινό, ξένο και άγνωστο, όπως είναι για τις ποιήτριες ο κόσμος του απείρου, τη στιγμή μάλιστα που αυτό το ανεξερεύνητο Άλλο καλούνται να το συλλάβουν δια μέσου της φαντασίας τους.

Το σημείο εκκίνησης των υπαρξιακών αναζητήσεων και των νοητικών εξερευνήσεων είναι συνήθως ένα στοιχείο από τον φυσικό χώρο, όπως μια ακρογιαλιά ή μια θάλασσα. Η τελευταία αποτελεί ένα σημείο αναφοράς, ένα «τοπόσημο» που δεν αφήνει ασυγκίνητες τις ποιήτριες, όπως άλλωστε και ό,τι σχετίζεται με το θαλασσινό τοπίο (αμμουδιά, παραλία, ακρογιαλιές, γιαλούς, νησιά). Η έλξη που ασκεί το υγρό στοιχείο στις γράφουσες είναι μεγάλη, καθώς μετατρέπεται σε αφετηριακό σημείο εκκίνησης του ταξιδιού διαφυγής, πηγή συνειρμικών σκέψεων και τόπος εμπλοκής του Εγώ με τον κόσμο, άλλοτε τον αισθητό και άλλοτε τον ιδεατό.

Αναλογιζόμενοι τη φυγή φαίνεται, ότι η θάλασσα αναδεικνύεται ως η κεντρική αναπαραστατική αναφορά των ποιητικών υποκειμένων στην προσπάθεια τους να εκφράσουν την ανάγκη δραπέτευσης από την παρούσα πραγματικότητα.[335] Ό,τι σχετίζεται με το υγρό στοιχείο, όπως παραθαλάσσιοι τόποι μετατρέπονται σε σημείο σύνδεσης και επαφής των δυο κόσμων, καθώς αποτελούν τα σημεία από όπου τα δρώντα υποκείμενα είτε ξεκινούν είτε καταλήγουν. Η θάλασσα με την ευρύτητά της και την έλλειψη απόλυτων ορίων της (αρχής - μέσης - τέλος), δημιουργεί χάρη στην απεραντοσύνη της την αίσθηση της σύνδεσης των δυο ετερόκλητων κόσμων.

Εκούσια οι ποιήτριες επιχειρούν ένα ταξίδι εκτός της σφαίρας του ιδιωτικού τους χώρου είτε αυτός ορίζεται ως το οικιακό περιβάλλον είτε ως ο ευρύτερος

πουλιά, ν' αναπαυτούμε. Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σ. 13.

[335] Σημ.: Η θαλασσογραφία ως ένα είδος τοπιογραφίας καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από καλλιτέχνες, (λογοτέχνες, ζωγράφους) στις αρχές του 20ου αιώνα. Ιδίως στην ποίηση -κατά τα πρότυπα των γάλλων συμβολιστών- η θάλασσα αποτέλεσε τον συμβολικό και κυριολεκτικό τόπο βίωσης εμπειριών, εκπλήρωσης ονείρων και φαντασιακών ταξιδιών σε έργα ποιητών, όπως των: Πορφύρα, Χατζόπουλου, Άγρα, Φιλύρα, Λαπαθιώτη, Καρυωτάκη, Ουράνη, μετατρέποντας το υγρό στοιχείο σε «*χώρο γνώσης και αισθητικών αξιών*», αναπαριστώμενο με εικαστικούς όρους και «*πεποικιλμένες λεπτομέρειες*». Βλέπε χαρακτηριστικά τον αντίστοιχο τρόπο απεικόνισης της θάλασσας μέσα από το ζωγραφικό έργο καλλιτεχνών, όπως του Μιχάλη Οικονόμου (*Βάρκα, Ύδρα*) όπου ο δημιουργός αναπαριστά την αυτοπροσωπογραφία του μέσω του «*κύματος*» ή «*της βάρκας*». Ε. Μύστακας, Α. Τσοτσορού, «Εικόνες της θάλασσας στην ελληνική ποίηση και ζωγραφική των αρχών του 20ου αιώνα», στο: Δ. Αγγελάτος, Ε. Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας, Ζωγραφική και κινηματογράφος*, εκδ. Καλλιγράφος, Αθήνα 2013, σσ. 185 - 229.

κοινωνικός χώρος. Το ταξίδι τους αποτελεί έναν τρόπο αντίδρασης στην απογοήτευση που εισπράττουν από τις δεδομένες κοινωνικές συνθήκες, καθώς νιώθουν να ασφυκτιούν στα στενά όρια μιας πληκτικής ζωής, που τις αναγκάζει να διαβιούν κάτω από συγκριμένους και συχνά καταπιεστικούς στερεότυπους κανόνες. Έτσι, κινούνται στο χώρο με μια τάση ανύψωσης - πετάγματος πέρα και μακριά από εκεί που ζουν. Δεν είναι τυχαίο ότι πολύ συχνά παρατειρείται η χρήση της λέξης «*φτερά*», ενώ εξεικονίζεται το άνοιγμα των φτερών, με το οποίο συμβολικά επιχειρείται το νοητό ταξίδι:

-Κάποιο πρωί θ' ανοίξουμε σα γλάροι τα φτερά μας
πέρ' από θάλασσες, βουνά, θα φύγουμε μακριά,
-για πού; μήτε το ξέρουμε- να βρούμε τη χαρά μας
σε χώρες αταξίδευτες, σε ξωτικά νησιά…[336]

Με φτερά ταξίδεψα
θαλασσοπουλιού[337]

Φτερά πλατιά κ' ακούραστα, ψυχή μου, άνοιξε μου, άνοιξε τώρα…
Τα παγωμένα τα φτερά… Φτωχή ψυχή θλιμμένη!... [338]

Με τα φτερά, τ' άσπρα πανιά, μεγάλα
της ζήσης μου τ' απλά να τ' αντικρίζω
πάνω σ' αφρούς και κύματα καβάλα[339]

Νάμουνα ένας βαρκάρης μαγικός
Στη βάρκα του φτερά να δίνει[340]

Σένα λουλουδένιο κόσμο… σένα κόσμο μακρινό
Κι' απαλαίνει μου ο πόνος, σαν την κεφαλή της γέρνει
Και θαρρώ, ότι πετούμαι, με φτερά… στον ουρανό[341]

[336] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, *ό.π.*, σ. 12.
[337] Ρ. Ν. Μπούμη, «Το νησί μου», *Μακεδονόπουλο*, Φεβρουάριος 1935, αρ.φ. 9 (33), τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 137.
[338] Ν. Πέρδικα, «Τρίπτυχο», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1931, τχ. 12, Έτος ΙΑ΄, σ. 255.
[339] Μ. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 29.
[340] Μ. Φαλαγγά, «Όνειρα…», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1932, τχ. 6 - 7, Έτος ΙΒ΄, σ. 130.
[341] Α. Κουντούρη, *Δροσιά σε φύλλα*, *ό.π.*, σ. 54.

Σφύζει η Σιγή μου στους ψυχρούς του δωματίου μου θόλους

……..

κι' ο ρεμβασμός μου τα λεπτά φτερά χτυπάει στο τζάμι. [342]

Καμιά φορά 'ς τον ουρανό με τη χρυσή αχτίδα,
Που φεύγει με' ς τα σύννεφα πετώ κ' εγώ μαζί
μου δίνει πύρινα φτερά η Νιότη κ' η Ελπίδα
να κλέψω απ' τον Παράδεισο ανθό 'που πάντα ζει!...[343]

κι' ακράτητος πετά ο νους για ν' αναβεί
μ' ολόχρυσα φτερά ψηλά να στείσει
μύρια πανώρια όνειρα στην ατμόσφαιρα.
Ειν' άψυχα. Μ' αυτός ζωή θα τους χαρίσει.[344]

Κι' εγώ, κάτω απ' το δέντρο πλαγιασμένη,
βαρκούλα με κατάλευκα πανιά,
να νιώθω την ψυχή μου ν' αναβαίνει
κι' ο μπάτης να φουσκώνει τα φτερά.[345]

Τα φτερά σπάνε τα όρια του περιχαρακωμένου κόσμου και δίνουν τη δυνατότητα του πετάγματος, που από μόνο του γεννά συναισθήματα ελευθερίας, ανεξαρτησίας, πληρότητας, κυριαρχίας. Έτσι, οι ποιήτριες αίρουν καθετί που καθηλώνει και περιορίζει τις κινήσεις τους. Τα πουλιά, τα φτερά και η πτήση παραπέμπουν στη μετάβαση του ποιητικού Εγώ προς τα ανώτερα επίπεδα του όντος στο πλαίσιο της πνευματικής του ανύψωσης.[346]

Το πέταγμα δεν αποτελεί παρά μια διεκδίκηση ελευθερίας που υπαγορεύεται από την αίσθηση του περιορισμού των ποιητριών. Ως εκ τούτου, δημιουργείται στον

---

[342] Ρ. Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου*, *ό.π.*, σ. 5.
[343] Κ. Ε. Ταβανιώτου, «Η αχτίδα», Α. Α. Αβραμίδου, *Εθνικόν Ημερολόγιον (χρονογραφικόν, φιλολογικόν και γελοιογραφικόν)*, Έτος Α΄, εκδ. Μ. Α. Μαρκόπουλος και Σία, Κωνσταντινούπολη 1921, σ. 207.
[344] Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη, *Άζητη ζωή*, *ό.π.*, σ. 40.
[345] Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Νυχτερινός Θάνατος», *Ελληνική Επιθεώρησις,* Φεβρουάριος 1932, τχ. 292, τομ. 25, Έτος ΚΕ΄, σ. 50.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύτηκε την ίδια χρονιά και στον *Οικογενειακό Αστέρα*. βλ. σχετικά, Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Νυχτερινός Θάνατος», *Οικογενειακός Αστήρ*, Μάρτιος 1932, αρ.φ. 3 (612), Έτος 26, σ. 13.
[346] L. Benoist, *ό.π.*, σσ. 58 - 59.

αναγνώστη η αίσθηση μιας αέναης, ατελεύτητης κίνησης που υποβάλλεται από τις λεξιλογικές επιλογές και τις εξεικονίσεις τους. Η πτήση στον αέρα, το αναπάντεχο και απροσδόκητο της αιώρησης, η ονειροπόληση - ο ρεμβασμός στη θάλασσα και η ρευστότητα του υγρού στοιχείου διατηρούν διαρκώς έντονη την εναγώνια αναζήτηση του τέλειου κόσμου.

Σε ορισμένα έργα είναι χαρακτηριστική η εναλλαγή της κίνησης με τη στάση κάτι που τονίζει με μεγαλύτερη έμφαση τις ψυχικές εναλλαγές και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις των ποιητριών. Η περιγραφή των δυο κόσμων δεν αποτελεί μια φαινομενολογική απεικόνισή τους (περιχαρακωμένη στα όρια της ανθρώπινης συνειδητότητας) αλλά μια εξεικόνιση, όχι κατά ανάγκη μέσω του συνειδητού και της λογικής, αλλά μέσω του φαντασιακού και του ασυνείδητου.

Στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση καταγράφονται σημαίνοντες τόποι, η απεικόνιση των οποίων προσδίδει πολλαπλούς συμβολισμούς, μετατρέποντάς τους σε φορείς νοημάτων. Ο χρόνος των έργων άλλοτε μοιάζει στατικός, όταν περιγράφει το εδώ και τώρα και άλλοτε γρήγορος (κατά την πραγματοποίηση του ταξιδιού). Έτσι, τα «*ακίνητα νερά*», τα «*στάσιμα καράβια*» επιβάλλουν την αίσθηση της στατικότητας με σκοπό να περιγράψουν εναργέστερα τη ζωή των ποιητριών.

Για λόγους καλύτερης κατανόησης και συνολικότερης εποπτείας του υλικού κρίθηκε αναγκαίο η πορεία εξέλιξης του κεφαλαίου να ακολουθήσει το προαναφερθέν τετράπτυχο (ορισμός τεσσάρων θεματικών αξόνων) της φυγής δηλαδή μέσω: α) του θαλασσινού ταξιδιού με καράβι, β) των ονείρων - οραμάτων, γ) τις νοσταλγίες και τις μνήμες παιδικής ηλικίας και τέλος δ) την κατα-φυγή στο θάνατο (για την τελευταία ενότητα βλέπε κεφάλαιο τρίτο (Γ2.1. «Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα»: Οι αυτο-ελεγείες του θανάτου»)). Για κάθε μια από τις ενότητες ανθολογούνται ποιήματα από ένα ευρύ φάσμα γυναικείων ποιητικών κειμένων που αναδεικνύουν τη φυγή σε βασικό μοτίβο της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης.

α) Η θαλασσινή φυγή - Το μοτίβο του καραβιού

Η φυγή περιγράφεται κατά κόρον μέσω του θαλάσσιου ταξιδιού. Το μοτίβο του καραβιού εντοπίζεται στην πλειονότητα των ποιημάτων της φυγής. Ο κυριότερος τρόπος αξιοποίησης του καραβιού αφορούσε την πραγματοποίηση του ταξιδιού προς τον ιδεατό κόσμο. Το καράβι θα γίνει για τα ποιητικά υποκείμενα φορέας οράματος και πίστης για την κατάκτηση ενός ιδανικού κόσμου. Παραδείγματος χάριν, η Τ. Αδάμ μέσω της σύγκρισης του υπερβατικού και του συμβατικού κόσμου,

καταδεικνύει το ανθρώπινο υλιστικό κυνήγι, τη στιγμή που η ίδια οραματίζεται μαζί με το ποιητικό αντικείμενο τη φυγή της («*οι δυο μας θα τραβούμε*») σε ένα άγνωστο μακρινό μέρος.

«Κάποιο πρωί»

-Κάποιο πρωί θ' ανοίξουμε σα γλάροι τα φτερά μας
περ' από τη θάλασσα, βουνά, θα φύγουμε μακριά,
-για πού; μήτε το ξέρουμε- να βρούμε τη χαρά μας
σε χώρες αταξίδευτες, σε ξωτικά νησιά…

Κι' είτε σε ύψη ρεμβασμών εξαίσιων αφεθούμε,
……
το δρόμο αμετάνιωτα κι' οι δυο μας θα τραβούμε
σ' ορμητικό κυνήγημα χιμαιρικής χαράς!

Της πολιτείας η ζωή πλανεύει, μαραζώνει.
της ύλης το ξεφάντωμα πρόσκαιρα μας μεθά.[347]

Η φυγή τους παρομοιάζεται με το πέταγμα των γλάρων (πουλί ταυτισμένο με τη θάλασσα και την ελευθερία), ενώ οι λεξιλογικοί τύποι που αφορούν τον προσδιορισμό του τελικού προορισμού («*πέρα*», «*μακριά*», «*χώρες αταξίδευτες*», «*ξωτικά νησιά*», «*ύψη ρεμβασμών*») φανερώνουν ότι ακόμα και το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, παρά το γεγονός ότι είναι ο βασικός υποκινητής του ταξιδιού, δε γνωρίζει με ακρίβεια και λεπτομέρεια ποιος και πώς είναι ο τελικός προορισμός. Ως εκ τούτου, εντοπίζεται μεγάλη ασάφεια και αβεβαιότητα από πλευράς του ποιητικού Εγώ σχετικά με το μέρος που θα καταλήξει, που εντείνεται με τις φράσεις: «*για πού;*» *μήτε ξέρω*».

Αυτό για το οποίο φαίνεται να είναι σίγουρο είναι η αναγκαιότητα πραγματοποίησης ενός ταξιδιού (χωρίς και εδώ να δίνεται ο χρονικός προσδιορισμός τέλεσής του, («*κάποιο πρωί*»)) που δεν είναι τίποτε άλλο από το «*ορμητικό κυνήγημα χιμαιρικής χαράς*». Ο εν λόγω στίχος αναδεικνύει ότι το ποιητικό υποκείμενο έχει επίγνωση της ματαιότητας του ταξιδιού, παρόλα αυτά η επιθυμία του να το πραγματοποιήσει παραμένει αμείωτη, όπως φαίνεται με το επίρρημα «*αμετάνιωτα*». Η ανάγκη φυγής υποβάλλεται από τον σύγχρονο κόσμο που «*πλανεύει*» και

[347] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σ. 12.

«*μαραζώνει*», δυο ρηματικοί τύποι που παραπέμπουν σκόπιμα στο ψέμα, την υποκρισία και τη φθορά του σύγχρονου κόσμου. Η πρόσκαιρη ουτοπική χαρά της ύλης («*της ύλης το ξεφάντωμα πρόσκαιρα μας μεθά*») αναγκάζει το ποιητικό Εγώ να θεωρεί τη φυγή ως τη μόνη ιδανική λύση.

Αντίστοιχη τάση φυγής με την αξιοποίηση πλωτών μέσων επιχειρεί η Α. Αντωνιάδου στη *Σπονδή* απευθυνόμενη στις γαλέρες που ταξιδεύουν σαν τα όνειρά της στο ποίημα «Γαλέρες π' αρμενίσετε…».[348] Το ποιητικό Εγώ μιλά για την ύπαρξη ενός οράματος που ευαγγελίζεται την κατάκτηση ενός νέου καλύτερου κόσμου που όσο δεν πραγματοποιείται η «*χαρά σαβανώνεται από την οδύνη*». Η αναφορά στην οδύνη και το σάβανο παραπέμπει στην κατάρρευση όλων των προσδοκιών και των ονείρων του ποιητικού υποκειμένου. Έτσι, κατα-φεύγει σε έναν Άλλο κόσμο με «Του πόθου το καράβι».[349] Η λέξη «*νειρογέννητο*» τοποθετεί την ύπαρξη του καραβιού στο χώρο του ονείρου, εντός του οποίου καθίσταται εφικτό το νοερό ταξίδι. Οι εικόνες των «*ανοιχτών νερών και των πελάγων*», «*των ξωτικών, αλαργινών λιμανιών*» εξάπτουν τη φαντασία της δημιουργού και του αναγνώστη, καθώς το ταξίδι υπόσχεται να είναι «*φωτεινό*» (το φως παραπέμπει στην πολυπόθητη κατάκτηση της ευτυχίας και της αλήθειας). Όταν η ποιήτρια θα κατορθώσει να φτάσει στον προορισμό της («*μα ώσπου να φτάσω στο νησί*») φαίνεται να νιώθει ξανά χαμένη («*θα' χω ρουφήξει τ' αρμυρό / όλου του πόντου το νερό*»), διαιωνίζοντας με τη σειρά της την αέναη ανθρώπινη αναζήτηση της άπιαστης ευτυχίας.[350]

Το ταξίδι του ποιητικού υποκειμένου οδηγεί στην ανύψωση της ψυχής του μέσω του πετάγματος πάνω από μέρη άφταστα για τους θνητούς ανθρώπους. Η ανάγκη του ποιητικού Εγώ να ξεφύγει πέρα από όλους και από όλα δηλώνεται μέσω της παρότρυνσης της ψυχής του να υψωθεί σε άφταστα ύψη αλλά και της αδημονίας του να «*φυσήξει αγέρι*» στο πανί της βάρκας, όπου το πανί συμβολικά αναπαριστά την ψυχή:

«Ειδύλλιο»
Φύσηξ' αλαφρό αγέρι
της βαρκούλας το πανί.
της βαρκούλα που προσμένω

[348] Α. Κλ. Αντωνιάδου, *Σπονδή, ό.π.*, σ. 29.
[349] *Ό.π.*, σ. 55.
[350] *Ό.π.*, σσ. 60 - 61.

τόσην ώρα να φανεί.[351]

Η προσπάθεια του ποιητικού Εγώ να φύγει υποδηλώνει την ανάγκη του να γλυτώσει από την ανία του απτού κόσμου, κάτι που δε φαίνεται να κατορθώνει η Λ. Απέργη - Βλαδίκα:

«Ανία»

……

Μ' ασάλευτα, να κρέμουνται, της φαντασίας τα πανιά
ο νους μου λες πετρώθηκε μεσ' στην πολλή γαλήνη -
με της ανίας πισθάγκωνα δεμένη τα σχοινιά
βλέπω τη μέρα να κυλά και τη νυχτιά να σβήνει.
Βούλα 1932[352]

Η εικόνα των «*ασάλευτων*» κρεμασμένων πανιών που επιβάλλουν την αδράνεια του ποιητικού υποκειμένου, ο νους που «*πετρώθηκε*» και τα «*σχοινιά*» της ανίας είναι ενδεικτικά της ψυχικής ερήμωσης που νοιώθει η ποιήτρια. Ο χρόνος μοιάζει σταματημένος σε ένα ανιαρό και πληκτικό παρόν, με τα ρήματα «*κυλά*» και «*σβήνει*» να υποβάλλουν εντονότερα τη στασιμότητα και την ακινησία του ποιητικού Εγώ. Η φαντασία μοιάζει πλέον ανήμπορη να βοηθήσει το ποιητικό υποκείμενο που φαίνεται να ασφυκτιά στα περιχαρακωμένα όρια του συμβατικού κόσμου.

Την ανάγκη φυγής εκφράζει και η Γ. Βέρα καθώς αναζητά να ξεφύγει από την ηρεμία των ήσυχων νερών και τη μονότονη σιγουριά του συμβατικού κόσμου:

«Ώρα φυγής»

I

Του λιμανιού η μονότονη κι αποχαυνώτρ' απανεμιά
πόσο μας κούρασε, ψυχή, κι ούτε να βρίσκεται καμιά
χαρά για μας μες στη θαμπή κι οκνή γαλήνη του γιαλού.
Πάλι ας σηκώσουμε άγκυρα στην ήρεμην αυτή μεριά,
στο ανήσυχό μας ριζικό τέτοια δεν πρέπει σιγουριά.
Πάλι ας κινήσουμε γι' ΑΛΛΟΥ.[353]

Η μονοτονία, η ψυχική κούραση και η μελαγχολία που περιγράφονται στο κείμενο προσδιορίζουν τη ζωή του ανθρώπου τουλάχιστον όπως γίνεται αντιληπτή από το

[351] Α. Κλ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, *ό.π.*, σ. 39. βλ. επίσης τα ποιήματα *«Όνειρο»* «Αλήθεια ή ψέμα», «Λύτρωση». *Ό.π.*, σσ. 12 - 13, 53, 55.
[352] Λ. Βλαδίκα, *Τα ποιήματα* της, *ό.π.*, σ. 60.
[353] Γ. Βέρα, *Άλλοτε κι Αλλού*, *ό.π.*, σσ. 13 - 18.

ποιητικό Εγώ. Έτσι, προτείνει την αλλαγή και την ανατροπή («*σήκωμα της άγκυρας*») της βαρετής, παθητικής αδράνειας του ατόμου, ενθαρρύνοντας την κίνηση προς ένα εμφατικό και τονισμένο «*ΑΛΛΟΥ*», που υποδηλώνει την αναζήτηση ενός νέου κόσμου. Ολόκληρη η συλλογή της ποιήτριας στην οποία ανήκει το ποίημα έχει ως κεντρικό θέμα τη μετάβαση σε έναν άλλο κόσμο, που το ποιητικό Εγώ τον τοποθετεί σε ένα «*άλλοτε*» και σε ένα «*αλλού*».

Στην πραγματικότητα το ποιητικό υποκείμενο ενσαρκώνει τον άνθρωπο που περιγράφεται από τον Foucault ως «*τόπος εμπειρικού - υπερβατικού αναδιπλασιασμού*». Μέσα στην ανάλυσή του για το «*cogito και το άσκεπτο*», αναφέρει ότι η ανθρώπινη ύπαρξη αποτελεί τον «*τόπο της παραγνώρισης*», μιας παραγνώρισης που του υπενθυμίζει πάντα να εκκινεί από αυτό που μονίμως του διαφεύγει. Αυτό «*το μη γνωστό*» είναι η αφετηρία και το σημείο εκκίνησης του ανθρώπου, ο οποίος καλείται να φτάσει στην αυτεπίγνωση. Έτσι οδηγείται στο να «*σκέπτεται αυτό που δε σκέπτεται*» και να «*κατοικεί εκείνο που του διαφεύγει με τον τρόπο μιας βουβής κατάληψης*».[354] Το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο εδώ επιθυμεί να ενοικήσει σε έναν άλλο κόσμο, ενώ γνωρίζει ότι δε θα κατορθώσει να φτάσει ποτέ σε αυτόν πραγματικά. Έτσι, αρκείται στη χιμαιρική αναζήτηση του υπερβατικού κόσμου της αλήθειας και της γνώσης, μέσω του ονειρικού ταξιδιού:

> «*Ο άνθρωπος είναι ένας τρόπος ύπαρξης όπου θεμελιώνεται αυτή η πάντα ανοιχτή διάσταση, η οποία ποτέ δεν οριοθετείται άπαξ δια παντός, αλλά διατρέχεται απροσδιόριστα, η οποία βαίνει από ένα μέρος του εαυτού της, που δεν το στοχάζεται μέσα σε ένα cogito, στην νοητική πράξη που μ' αυτήν το συλλαμβάνει ξανά· [...] βαίνει από αυτή την καθαρή σύλληψη στην εμπειρική επισώρευση, στην άτακτη αύξηση των περιεχομένων, στον κλονισμό των εμπειριών που ξεφεύγουν από τον εαυτό τους [....]. Επειδή είναι εμπειρικό - υπερβατικό διπλό ον, ο άνθρωπος είναι επίσης ο τόπος της παραγνώρισης - αυτής της παραγνώρισης που εκθέτει τη σκέψη του στο ξεχείλισμά από το ίδιο του το είναι, και του επιτρέπει ταυτόχρονα να αναθυμάται τον εαυτό του ξεκινώντας από αυτό που του διαφεύγει*».[355]

Να ταξιδέψει νοητά κοιτάζοντας τα καράβια και να αναχωρήσει με ένα εξ αυτών επιθυμεί η Μ. Ζάμπα στο ποίημα «καράβια» από τη συλλογή *Τα τραγούδια*

---

[354] M. Foucault, *Οι λέξεις και τα πράγματα, Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, (μτφ. Κ. Παπαγιώργης), εκδ. Γνώση, Αθήνα [2]1993, σσ. 443 - 444.
[355] *Ό.π.*, σ. 443.

μου:

«Καράβια»

Έλα στην αμμουδιά με τη σελήνη,
να ιδούμε τα καράβια που περνούνε
αγάλια, αγάλια, σάμπως ν' ακολουθούνε
την ασημένια σκίζοντας γαλήνη.
……

Έλα κι' εμείς σ' ένα απ' αυτά να μπούμε
να πάμε όπου τα πάει κι' όπου τα αράζει
ο Νους κι' ο Ρυθμός που τα προστάζει.[356]

Η αμμουδιά ως τοπικό σημείο βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στη θάλασσα και τη ξηρά. Αποτελεί το όριο μετάβασης από το στέρεο στο υγρό στοιχείο. Ο παράλιος χώρος ως όριο μεταξύ δυο τόπων παραπέμπει συμβολικά στο μεταίχμιο, στο οποίο βρίσκεται το ποιητικό υποκείμενο (ανάμεσα σε δυο κόσμους (το γήινο και τον υπεργήινο)), ενώ ταυτόχρονα η παραλία αποτελεί ένα κατεξοχήν ρομαντικό μέρος, που ξυπνά συναισθημάτα και όνειρα. Η «*αμμουδιά*» γίνεται το σημείο συνάντησης του ποιητικού υποκειμένου με το αντικείμενό του, το οποίο κάλλιστα μπορεί να είναι ο ίδιος ο αναγνώστης, καθώς τον καλεί στο ταξίδι του ονείρου του. Η επανάληψη του προτρεπτικού «*έλα*» και το πρώτο γραμματικό πρόσωπο δημιουργούν μια οικεία αίσθηση που γεφυρώνει την απόσταση μεταξύ της ποιήτριας και του αναγνώστη, καθιστώντας πιο ρεαλιστική και πειστική την ιδέα του ταξιδιού. Τα καράβια ασταμάτητα περνούν «*σχίζοντας τη γαλήνη*» και τη μονοτονία του κόσμου, το μόνο που μένει είναι να επιλέξουν ένα από αυτά. Η πορεία τους προκαθορίζεται από τον «*Νου*» και τον «*Ρυθμό*», υποδηλώνοντας ότι το ταξίδι είναι εφικτό βάσει του ανθρώπινου σχεδιασμού.

Παρόμοιο κάλεσμα προς τον αναγνώστη επιχειρεί με το ιστιοφόρο ''Χίμαιρα'' η Ε. Δελή. Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στον αποδέκτη του, ανοίγοντας διάλογο μαζί του. Έτσι, το ποιητικό Εγώ ενώνεται με το συλλογικό Εμείς. Η φυγή πλέον δεν αποτελεί προσωπική επιλογή της ποιήτριας αλλά καθίσταται συλλογική ανάγκη. Το Εμείς δείχνει να έχει και εκείνο ανάγκη την απόδραση από την επίγεια «*γαλήνη*» της βραδιάς. Έτσι, το ποιητικό Εγώ καλεί το Εμείς σε μια ώρα που

[356] Μ. Ζάμπα, *Τραγούδια μου, ό.π.*, σ. 5.

επιβάλλει την ακινησία, την αδράνεια, τον εφησυχασμό και τον ύπνο, ώστε να αποδράσουν προς την τροπική ζώνη σε μέρη «*άγνωστα*» και «*ξεχασμένα*». Η αίσθηση που καλλιεργείται από τον αναγνώστη για τον τόπο προορισμού δεν απέχει πολύ από την εικόνα ενός επίγειου παραδείσου, μιας άλλης παράλληλης πραγματικότητας που υφίσταται σε ένα διαρκές παρόν. Στο τέλος, όμως σημειώνεται η ανατροπή. Η πικρή συνειδητοποίηση ότι το ταξίδι είναι αδύνατο να πραγματοποιηθεί, ακυρώνει κάθε όνειρο από τη στιγμή που τόσο η ποιήτρια όσο και οι αναγνώστες παραμένουν «*δεμένοι*» σε αυτό τον κόσμο:

«Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’»
Θα θέλατε να φεύγαμε
κάποια βραδιά μαζί
την ώρα που τριγύρω μας
θ’ απλώνεται η γαλήνη
μ’ ένα καράβι με πανιά
……

στων τροπικών τη ζώνη,
σκεφθείτε, σ’ άγνωστη μια γη,
λιμάνια ξεχασμένα…

Το ποίημα περιλαμβάνει τρεις επεξηγηματικές παρεμβάσεις της ποιήτριας, με τις οποίες διευκρινίζει τη μονοτονία και τη στασιμότητα της ζωής, τον τρόπο με τον οποίο το καράβι θα διανύσει το ταξίδι του μέσα στη μυστηριώδη νύχτα και τέλος την επαναφορά στην απτή πραγματικότητα. Η τρίτη κατά σειρά παρέμβασή της αποτελεί περισσότερο ένα σχόλιο -ενδεικτικό της κριτικής στάσης- του ποιητικού Εγώ:

(*Γελάτε αστεία βρίσκετε την ιστορία μας;*
Όνειρα βέβαια ανεκτέλεστα κι’ εφήμερα,
αφού δεμένοι εδώ και σεις και γω βρισκόμαστε
κι’ αφού και το καράβι μας το λένε «Χίμαιρα»)[357]

Η καθήλωση στην οποία αναφέρεται εδώ η ποιήτρια αφορά την αδυναμία του ανθρώπου να αλλάξει την πραγματικότητα.

[357] Ε. Δελή, «Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’», *Τα Ηραία*, Μάρτιος - Απρίλιος 1940, αρ.φ. 26 - 27, σ. 9.
Σημ.: Το ποίημα συνοδεύεται από σημείωμα του περιοδικού με τίτλο «σε μια πρόωρη φυγή» που αναφέρεται στην αδικοχαμένη ποιήτρια που χάθηκε νωρίς από τα γράμματα. Το ποίημα δημοσιεύεται και από τα *Νεοελληνικά Γράμματα* στη μνήμη της ένα μήνα μετά το πρόωρο θάνατό της, το 1940, μαζί με άλλα τέσσερα ποιήματα ως φόρος τιμής. βλ. σχετικά, Ε. Δελή, «Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’», 20 / 4 / 1940, αρ.φ. 177, τχ. 3, περ. β΄, σ. 10.

Την επιθυμία απελευθέρωσης της ένσαρκης υπόστασή της δηλώνει η Α. Δάφνη στην «Πικρή γαλήνη»:

……

Και το στητό κορμί που ελύγισε
με βούλες στη θαμπή τη σάρκα,
έγειρε οκνό και πλάγιασε
στην αραγμένη βάρκα.

Νάταν απόψε να κατέβαινε
κι' ο Λυτρωτής με το δρεπάνι,
να κόψει το στιγκό της βάρκας σου
που σε κρατάει μες στο λιμάνι,

και ν' ανοιχτείς σε μάκρη ανίδωτα,
που δε βογγάει θρηνό το αγέρι,
κορμί, που η φλόγα σε κατάλυσε [358]

Η φθορά του σώματος αναδεικνύεται από την αντίθεση του «*στητού*» κορμιού που «*ελύγισε*». Πλέον η σάρκα «*θαμπή*», «*οκνή*» βυθισμένη στην αδράνεια μένει στη βάρκα που εδώ δε σηματοδοτεί την κίνηση αλλά την ακινησία του ποιητικού υποκειμένου. Η εικόνα της «*αραγμένης*» βάρκας δηλώνει τον εγκλωβισμό του ποιητικού υποκειμένου σε ένα λιμάνι που το εμποδίζει να αποδράσει σε «*μάκρη ανίδωτα*». Η φθαρτότητα της ύλης, η ανθρώπινη αλλοτρίωση και κατάπτωση («*βογγάει θρηνό το αγέρι*») που υποδηλώνονται με την εξεικόνιση του κορμιού μπορεί να αλλάξει με την απελευθέρωση του ανθρώπου από τον Λυτρωτή. Η εικόνα του τελευταίου με το δρεπάνι παραπέμπει στον θάνατο της φθαρτής σάρκας σε συνδυασμό με τη φράση «*κόψει το στιγκό*».

Οι αναμνήσεις περασμένων ταξιδιών ξαναζωντανεύουν για τη Λ. Καρακάλου καθώς οι μνήμες της λειτουργούν ενθαρρυντικά για την πραγματοποίηση νέων ταξιδιών. Η επιθυμία του ποιητικού Εγώ είναι να φύγει με το πλοίο των ονείρων του. Η εκδοχή της «*αναγελάστρας*» ζωής την ωθεί στη φυγή προς τον ουρανό με «*συντροφιά*» τα άστρα:

[358] Α. Σ. Δάφνη, *Τα χρυσά κύπελλα*, *ό.π.*, σσ. 83 - 84.

«Ταξίδια»

Είναι βραδιές που μούρχονται ταξίδια
στο νου μου, μαγεμένα, αλλοτινά!
……

Είναι βραδιές που θάθελα το πλοίο
να με τραβά απ' τα φέγγη του γιαλού,
στων μαγικών νυχτιών το μεγαλείο
……

Μ' αν η ζωή φανεί μου αναγελάστρα
και δω πως μ' όλα τούτα θα πονώ,
συντροφιά μου θα πάρω τότες τ' άστρα
και θα τραβήξω για τον ουρανό!...[359]

Η οδυνηρή συνειδητοποίηση της ζωής οδηγεί την ποιήτρια στην παραίτηση και τον θάνατο με την ανύψωσή της προς τον ουρανό. Η εναπόθεσή της στη θάλασσα και στον Χάρο την οδηγούν στη φυγή με τη βοήθεια «*μιας κορβέτας*»:

Μια κορβέτα στοιχειωμένη, θα με φέρει κάποιο βράδυ
σ' αφιλόξενων πελάγων, τ' αφρισμένα, άγρια, νερά,
καθισμένη εγώ στην πλώρη, θα κοιτάζω το σκοτάδι….
……

Και μια νύχτα στοιχειωμένη σαν το πλοίο, γιομάτη μάγια
μαύρος κεραυνός θα κάψει τον μεγάλο μας ιστό.
Κι' αφού νιώσω την αγάπη, μες του Χάροντα τ' αρπάγια
λυτρωμένη, μεσ' το κύμα, με χαρά, θα βυθιστώ…[360]

Το «*σκοτάδι*», τα «*αφιλόξενα πελάγη*» και τα «*αφρισμένα, άγρια νερά*» προοικονομούν το δυσάρεστο επικείμενο τέλος του ποιητικού υποκειμένου, που το αναμένει ο Χάρος. Η κορβέτα (είδος πολεμικού πλοίου) μεταφέρει το ποιητικό Εγώ στην τελευταία του μάχη, όπου μια νύχτα «*λυτρωμένη*» η ποιήτρια θα αφεθεί στη θάλασσα. Η επιλογή του θανάτου μοιάζει λύτρωση και απαλλαγή, αντιμετωπίζεται από την ίδια

[359] Λ. Καρακάλου, «Ταξίδια», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 10 / 1938, αρ.φ. 33, Έτος Β΄, σ. 282.
[360] Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Μια κορβέτα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 29 / 4 / 1939, αρ.φ. 126, τχ. 3, περ. β΄, σ. 3.

«*με χαρά*» και αγάπη παρά τον «*μαύρο κεραυνό*» και του «*Χάροντα τ' αρπάγια*».

Η αναζήτηση του Άλλου κόσμου αποτελεί ένα δύσκολο εγχείρημα με πολλούς κινδύνους. Το ποιητικό υποκείμενο συχνά, αναζητώντας τον ορίζοντα της λυτρωτικής απαλλαγής, αποπειράται μάταια ταξίδια σε ανοίκεια μέρη, την πορεία των οποίων ανακόπτει το ανέφικτο της αλλαγής που προκαθορίζεται από τη μοίρα. Ο άνθρωπος μοιάζει αδύναμος να αντιταχθεί τελικά στην προαιώνια ειμαρμένη δύναμη που καθορίζει τη ζωή και τον θάνατό του.

Η Ρ. Μπούμη με τη σειρά της καλεί την ψυχή της σε ένα ταξίδι μακρινό και ελπιδοφόρο (συμβολισμός του γαλανού ουρανού).

«Μην κλαις ψυχούλα μου ορφανή»

……

Πάμε μακριά που ο ουρανός
θάναι από δω πιο γαλανός
και θα σου γίνεται ψυχή χαρούμενος καθρέφτης
θα βρούμε δέντρα και πουλιά
και μια φιλόξενη σπηλιά
που κάτω από τη στέγη της να κοιμηθείς θα πέφτεις.[361]

Η απεικόνιση του κόσμου υποδοχής τους με τα δέντρα και τα πουλιά προδιαθέτει τον αναγνώστη στο να προσλάβει τον καινούργιο αυτό κόσμο μέσα από παραδεισένιες υποδηλώσεις. Να του δώσει δηλαδή τη μορφή ενός παραδεισένιου, εξιδανικευμένου επουράνιου κόσμου εντελώς διαφορετικού από τον αφιλόξενο, απάνθρωπο και πληκτικό επίγειο κόσμου («*μια φιλόξενη σπηλιά*»). Ένας κόσμος, που αντανακλάται ως είδωλο στην ψυχή - καθρέφτη.[362]

Το σύμβολο του καθρέφτη αξιοποιείται και από τη Μελισσάνθη, καθώς αναχωρεί στο ποίημα «αποδημία» γεμάτη χαρά, για να ακολουθήσει τελικά τη φαύλη κυκλική νομοτελειακή της πορεία που θα την επαναφέρει πίσω:

«Αποδημία»

……

Η θάλασσα καθρέφτης και μου γνέφει
Οι ελπίδες φτερουγίζουν άσπροι γλάροι

[361] Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, σσ. 74 - 76.
[362] Σημ.: βλ. σχετικά με τις συμβολικές προεκτάσεις του καθρέφτη στο: J. E. Cirlot, *A dictionary of symbols*, (translated from the Spanish by J. Sage), Routledge and Kegan Paul, London and Henley, [2]1971, σσ. 214 - 218.

……

στο κύμα απάνω φεύγω του καιρού

Τον άπειρο ξανοίγω ωκεανό

Όλο απ' τη γνώριμη στεριά μακραίνω

με την καρδιά χαρούμενη πηγαίνω

……

Τα μάτια κι' αν δε στέργω να γυρίσω

μα ο δρόμος κύκλος και με φέρνει πίσω

κι' όλο ξανατυλίγεται το νήμα.[363]

Το ποιητικό Εγώ επιχειρεί τη φυγή του που δεν είναι ούτε φυγή εκτός του χρόνου ούτε παραμονή του μέσα σε αυτόν. Είναι η μάχη της για την διαρκή κατάκτηση της αιωνιότητας στο χρόνο.[364] Η θάλασσα προσωποποιημένη καλεί το ποιητικό Εγώ να επιχειρήσει τη φυγή του («*γνέφει*»). Ο ελπιδοφόρος μελλοντισμός που υποβάλλει η παρομοίωση των ελπίδων με «*άσπρους γλάρους*» σηματοδοτούν το γεμάτο όνειρα και προσδοκίες ταξίδι του ποιητικού υποκειμένου που ίπταται πάνω από τη θάλασσα. Η συμβολική λειτουργία της θάλασσας ως καθρέφτης δημιουργεί μια σειρά συνυποδηλώσεων.

Ο καθρέφτης αντικείμενο άρρηκτα συνδεδεμένο με τη γυναικεία φύση, έχει την ικανότητα να αναπαριστά υπό μορφήν ειδώλου το καθρεφτίζομενο αντικείμενο. Το κάτοπτρο ξυπνά την ανθρώπινη συνείδηση του υποκειμένου, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση του εφικτού της φυγής μέσω του αναπαριστάμενου ειδώλου, που εδώ δεν είναι άλλο από τον κόσμο του απείρου. Η αντανάκλαση του ιδεατού κόσμου στο θαλάσσιο καθρέφτη αντικειμενοποιεί το αναπαριστάμενο είδωλο, αφού πείθει το ποιητικό υποκείμενο για την επιτυχή μετάβασή του στον Άλλο κόσμο. Ο καθρέφτης παραδοσιακά παραπέμπει επίσης στην αντανάκλαση της θείας νόησης, γίνεται η καθαρή «*αστράπτουσα*» επιφάνεια της θεϊκής αλήθειας, ο καθρεπτισμένος κόσμος μέσω του οποίου ο άνθρωπος φτάνει στην αυτογνωσία, η υπέρτατη νόηση που αντανακλά έναν ουράνιο κόσμο, τον κόσμο του σύμπαντος.[365]

Ο Bachelard βλέπει στο «*νερένιο καθρέπτη*» τη δυνατότητα του νερού να

[363] Μελισσάνθη, *Προφητείες*, (1931), *ό.π.*, σ. 86.
[364] Η. Καφάογλου, *Οι εποχές της Μελισσάνθης», ό.π.*, σ. 124.
[365] Τ. Κούπερ, *ό.π.*, σσ. 209 - 210.

ταυτίζεται με τον γαλήνιο θάνατο, αφού μπορεί να ξυπνά εικόνες - αναμνήσεις που καθρεπτίζονται πάνω στην υδάτινη επιφάνειά του («*μου γνέφει*»). Ο καθρέφτης, αντικείμενο άμεσα σχετιζόμενο με το ονειρικό στοιχείο, συνταιριάζεται εδώ με τη θάλασσα, καθώς το νερό προσφέρει την κατάλληλη κινητικά και αισθητικά επιφάνεια πάνω στην οποία το ποιητικό Εγώ θα δομήσει τα όνειρα και τις φαντασιώσεις του, εισπράττοντας όλη την «*ένταση*» και το «*βάθος*» του νερού.[366]

Η ανυψωτική κίνηση και η πορεία απελευθέρωσής του δηλώνεται εμφατικά με τα ρήματα «*φεύγω*», *ξανοίγω*», «*μακραίνω*», «*πηγαίνω*», που επιβάλλουν την κίνηση δια-φυγής από τα στενά όρια του εδώ προς τον «*άπειρο ωκεανό*». Οι ρηματικοί τύποι εξεικονίζουν κάθε φορά την αντανακλαστική κίνηση φυγής του υποκειμένου, καθώς επιθυμεί διακαώς τη φυγή του. Ο συσχετισμός των κινήσεων με τις σκέψεις και τα συναισθήματα ανάγουν τις πρώτες σε «*φορείς εννοιών*», κάτι που κατά τον L. Benoist εντοπίζεται στο ανθρώπινο γένος ήδη από τα πρωτόγονα στάδια εξέλιξής του, όπου ο άνθρωπος για να εκφραστεί σωματοποιούσε τη σκέψη του.[367]

Η θάλασσα μετατρέπεται σε ωκεανό για να χωρέσει την «έκταση» της κίνησης του ποιητικού Εγώ που δείχνει να έχει ανάγκη από ελευθερία κινήσεων. Συνειρμικά, ο ωκεανός παραπέμπει στην απεραντοσύνη και τη μεγαλοπρέπεια του κόσμου του απείρου. Το υγρό στοιχείο γίνεται ένας σημειακός τόπος, ένας τόπος - σύμβολο που συνεκδοχικά παραπέμπει στη μετάβαση στον Άλλο κόσμο. Αποτελεί το δρόμο που καθιστά εφικτή τη μεταφορά του υποκειμένου από τον έναν στον άλλο κόσμο, ενώ παράλληλα συμβολίζει τη νέα ζωή, την αναγέννηση, το ταξίδι, την ανάγκη για αλλαγή, τη ρευστότητα του γήινου κόσμου. Πάρα τον ενθουσιασμό, το υποκείμενο συνειδητοποιεί ότι ο «*δρόμος κύκλος*» είναι, καθώς διατηρεί αέναη την πορεία του. Η φράση «*με φέρνει πίσω*» και «*όλο ξετυλίγεται το νήμα*» δηλώνουν ξεκάθαρα την επαναφορά του υποκειμένου στο αρχικό σημείο εκκίνησης του ταξιδιού και τη ματαιότητα της κίνησής του και της ελπίδας για αλλαγή, αφού το «*νήμα*» της ζωής «*ξετυλίγεται*» νομοτελειακά βάσει της προκαθορισμένης πορείας του (συνειρμικά παραπέμπει στο νήμα της ανθρώπινης ζωής που καθορίζεται από τις βουλές των Μοιρών, με τη Κλωθώ να γνέφει, τη Λάχεσις να ξετυλίγει και την Άτροπο να κόβει το

[366] βλ. σχετικά, το πέμπτο κεφάλαιο με τίτλο «Το μητρικό νερό και το θηλυκό νερό» στο *Νερό και τα όνειρα* του C. Bachelard. G. Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα, Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*, (μτφ. Ε. Τσούτη), εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1985, σσ. 120 - 138 και G. Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, (μτφ. Ε. Βέλτσου - Ι. Δ. Χατζηνικολή), εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1982, σσ. 26 - 27, 72.

[367] Σημ.: Ο L. Benoist ταξινομεί τα ρήματα σε τριάντα έξι ομάδες σωματικών κινήσεων, διαμορφώνοντας μια νέα τυπολογία ένωσης του έναρθρου λόγου και της γλώσσας του σώματος. L. Benoist, *ό.π.*, σσ. 15 - 23, 50 - 51.

νήμα της ζωής).

Η μάταιη απόπειρα καταφυγής σε έναν Άλλο κόσμο κρατά τελικά το πλοίο του ποιητικού υποκειμένου σε «*ακίνητα νερά*», να «*αράζει*» και να «*σαπίζει*» εξαιτίας ακριβώς της ακινησίας του.

«Σταθμός»

……

Χρόνους ατελείωτους αράζει
το νέο το πλοίο μου και σαπίζει
στ' ακίνητα άβαθα νερά
Μα στα ψηλά κατάρτια αρχίζει
του νόστου ο αγέρας και σφυρά
……

Γι' άγνωστους τόπους μακρινούς
τώρα την άγκυρα σηκώνει
της τόλμης το βαρύ τιμόνι
……
Ορθόπλωρο το πλοίο μου σκίζει
κι' αψήφιστα, πλατιά αρμενίζει
προς τ' άγρια της ζωής πελάγη.[368]

Οι «*άγνωστοι τόποι μακρινοί*» αποτελούν τις νέες προκλήσεις που ωθούν το ποιητικό υποκείμενο να δοκιμάσει για άλλη μια φορά τη δυνατότητα φυγής του, αναγνωρίζοντας ότι το εγχείρημα είναι δύσκολο και απαιτείται θάρρος και τόλμη («*της τόλμης το βαρύ τιμόνι*»). Έτσι, η αρχική εικόνα καθήλωσης και παροπλισμού του πλοίου μετατρέπεται τώρα σε ασταμάτητη κίνηση («*σκίζει*», «*κι' αψήφιστα*», «*αρμενίζει*») προς έναν απέραντο κόσμο («*πλατιά*», «*άγρια πελάγη*»), ακολουθώντας την ορθή πορεία του («*ορθόπλωρο*») προς το επέκεινα της ζωής.

Το ποιητικό υποκείμενο έχει ανάγκη να πιστέψει στην επιτυχή έκβαση του υπαρξιακού του ταξιδιού, παρά τη βεβαιότητά του ότι «*οι μακρινές, αλλόκοτες, κ' άγνωστες πολιτείες*» δε θα ιδωθούν από το ανθρώπινο μάτι, καθιστώντας έτσι σαφές το ανέφικτο της θέασης του Άλλου κόσμου, κάτι που δεν αποτελεί προσωπική

[368] Μελισσάνθη, *Προφητείες*, (1931), *ό.π.*, σ. 87.

αδυναμία του ποιητικού Εγώ αλλά αδυναμία το ανθρώπινου είδους εν γένει.

«Νοσταλγίες»

Μεσ' την ψυχή μου, απόψε, λέει ατέλειωτα ιστορίες,
κάποια παράξενη φωνή.
για μακρινές, αλλόκοτες, κ' άγνωστες πολιτείες,
που ανθρώπου μάτι δε θα δει.

Μιλάει για χώρες μυθικές, στις νύχτιες μου αγρυπνίες,
σειρήνα πλοίου μακρινή.
Για ονειροτάξιδα, βαθιά, στις φλογερές Ασίες,
……

Γαλέρες που αρμενίζουνε, γι' άγνωστες ευτυχίες[369]

Μολαταύτα το ταξίδι συνεχίζεται ακολουθώντας την αέναη τροχιά του. Παρά τις όποιες δυσκολίες («*Συμπληγάδες*»), ακόμα και τη συντριβή του καραβιού, το ποιητικό υποκείμενο ως άλλος Οδυσσέας σαλπάρει με νέο προορισμό, «*κάποια Κολχίδα*». Ο Οδυσσέας ένα αρχετυπικό σύμβολο του αεικίνητου Έλληνα αγωνιστή που κατορθώνει παρά τα εμπόδια να ζήσει το ταξίδι της ζωής του, προσφέρει το κατάλληλο προσωπείο με το οποίο το ποιητικό υποκείμενο θα ενσαρκώσει τον αιώνιο ταξιδιώτη.

«Οδύσσεια»

……

Στις Συμπληγάδες κι' αν συντρίφτηκε
του καραβιού μου η χρυσή πλώρη
τώρα ο άγριος χείμαρος του πάθους μου
παίρνει και πάλι τ' ανηφόρι
……

Κι' έτσι αργοναύτης εξεκίνησα
για κάποια Κολχίδα
μα μέσα στων παθών τα πέλαγα

[369] Μελισσάνθη, *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σ. 25.

του νου μου χάνω την πυξίδα[370]

Το ποίημα της Μελισσάνθης με τους συμβολισμούς και τις υποδηλώσεις του προσφέρεται για συνανάγνωση με το ποίημα της Κ. Δίπλα - Μαλάμου «Νέος Οδυσσέας»:

Τράβα καράβι στ' ανοιχτά και τις Σειρήνες δέξου,
γλυκόφωνες, λαμπρόστηθες στα ξάρτια σου ν' αράξουν.
Κι' αφήστε με στην κουπαστή, σύντροφοί μου, να βλέπω,
νάχω κι' ελεύτερα τ' αυτιά κι' ελεύτερα τα χέρια.

Τράβα καράβι κ' είμαι εγώ που τρικυμιές χαλάστρες
εδιάβηκα ξεφεύγοντας του χάρου το πελέκι.
Και τις Σειρήνες αψηφώ που ξέρουν να βυθίζουν,
μες στο χαμόν ηδονικά, κάθε μεγάλον πόθο.[371]

Και στα δυο έργα το ποιητικό υποκείμενο εκδηλώνει την ανάγκη ελεύθερης και αδέσμευτης κίνησης σε μέρη μακρινά παρά τις δυσκολίες («*Σειρήνες αψηφω*», «*τρικυμιές χαλάστρες*») και παρά την πικρή παραδοχή και των δυο για τη ματαιότητα του ταξιδιού («*μες το χαμόν ηδονικά, κάθε μεγάλον πόθο*» / «*μια μέσα στων παθών τα πέλαγα*», «*του νου μου χάνω την πυξίδα*»).

Παράλληλα, η Ρ. Μπούμη στη δική της «οδύσσεια» αναγγέλλει το ταξίδι με συντρόφους της τους «*γερανούς αλήτες αδερφούς*», επιχειρώντας μια συλλογική φυγή («*μια οικουμενική φέρνοντας*», «*σαν θρίαμβος σημαιοστολισμένος*») στο πλαίσιο αναζήτησης ενός καλύτερου κόσμου ή έστω στην αναμόρφωση και την αναδόμηση του υπάρχοντος:

«Μικρή Οδύσσεια»

……
Αρμάτωσα το σύντριμα καράβι μου και φεύγω
ενώ οι πυκνές φιλέρημες συστάδες με κοιτούνε
……
Μια στρατιά από γερανούς αλήτες αδερφούς μου
απάνω στ' ανυπόμονο κατάρτι παρατάχτη
και μια οικουμένη φέρνοντας τ' αναστημένο σκάφος
εσάλπαρε σαν θρίαμβος σημαιοστολισμένος.[372]

[370] Μελισσάνθη, *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 67.
[371] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 34.

Με θάρρος αντιμετωπίζει την ονειρική φυγή της («*ατρόμητ' αρμενίζοντας*») η Ι. Μπουκουβάλα, καλώντας παράλληλα στο ταξίδι της «*τους πονεμένους*».

«Ταξίδι»

Απόψε ταξιδεύουνε στο πέλαγος το ουράνιο
Γοργά - γοργά τα σύννεφα, ποιος ξέρει που τραβούνε;
Θαρρείς καράβια φλόγινα, που δίχως καπετάνιο,
πανιά σχισμένα, που βαθιά μες στ' άπειρο κυλάνε.

Καραβοκύρης νάμουνα στην πύρινη την πλώρη,
ναυτόπουλά μου νάρχονταν της γης οι πονεμένοι,
κι' ατρόμητ' αρμενίζοντας, να ψάχναμε, τη χώρα
να βρούμε πονειρεύουνται του κάκου ολ' οι θλιμμένοι[373]

Η κίνηση των σύννεφων («*βαθιά μες στ' άπειρο κυλάνε*») υποβάλλει το ποιητικό Εγώ σε μια ονειρική διαδικασία μετατόπισής του από το λογικό στο φαντασιακό επίπεδο, όπου θα αναζητήσει με τη βοήθεια του συλλογικού Εμείς (που ενσαρκώνουν οι «*πονεμένοι*») την ιδεατή χώρα.

Άλλοτε πάλι η σκέψη του ποιητικού Εγώ γίνεται βάρκα και η ψυχή του αναζητά τη φυγή στο «*δροσομύριστο*» νησί, στο οποίο η νοερή και μόνο μετάβαση λειτούργει ανακουφιστικά και παρηγορητικά για το θλιμμένο ποιητικό υποκείμενο:

«Ονειροτάξιδο»

Βάρκα θα γίνει απόψε η σκέψη μου
κι' η πικραμένη μου ψίχουλα
μικρή θα γίνει ταξιδιώτισσα,
στη μαγεμένη τη βαρκούλα.

Να πάμε στ' όνειρου ν' αράξουμε
το δροσομύριστο νησάκι,
να ξαλαφρώσει από τον πόνο της
και να χαρεί κι' αυτή λιγάκι.[374]

Η θλίψη είναι ένα συναίσθημα που κατατρέχει και την Ε. Παλαιολόγου. Το ποιητικό υποκείμενο επιχειρεί ως θλιμμένος «*οδοιπόρος, ταξιδιώτης*» μαζί με το

[372] Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, (1981), σ. 168.
[373] Ι. Μπουκουβάλα, «Ταξίδι», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1930, τχ. 81, Έτος Δ΄, σ. 478.
[374] Κ. Παΐζη, *Ροδοπέταλα*, *ό.π.*, σ. 27.

ποιητικό αντικείμενο ένα ταξίδι («*με θλιβερό κινήσαμε βαπόρι*»).

«Τόσο σιμά»

Στο σύθαμπο του δειλινού θλιμμένοι,
στης χίμαιρας τις στράτες οδοιπόροι,
συνταξιδιώτες ονειροπαρμένοι
με θλιβερό κινήσαμε βαπόρι.
Δυο κόσμοι, δυο ψυχές, μα και δυο πόνοι…
Τόσο σιμά, σιμά, κι' ως τόσο… μόνοι.[375]

Σε αντίστοιχο ποίημα της συλλογής *Δροσοσταλιές* το ποιητικό Εγώ περιγράφει το ταξίδι της φυγής του μέσα από την εναγώνια προσπάθειά του να διατηρήσει αμείωτη την ενεργητικότητα και την ευκινησία του. Ο φόβος αδρανοποίησής του θα το οδηγήσει στην παθητικότητα και την ακινησία που δηλώνεται μέσα από τη «*σκλαβιά*» της «*δεμένης μ' αλυσίδες*» γαλέρας:

«Φυγή»

ΤΡΙΚΑΤΑΡΤΗΝ αρμάτωσα
του ονείρου τη γαλέρα
και κίνησα γι' ατέλειωτο
γι' αλαργινό ταξίδι.
……
ακρογιαλιές αφρόλουστες
τις προσπερνώ και φεύγω…
Φεύγω… δε θέλω τ' άραγμα
φοβάμαι το λιμάνι,
σκλαβιά τ' αγκυροβόλημα
δεμένη μ' αλυσίδες…[376]

Το ποίημα βασίζεται στο αντιθετικό δίπολο κίνηση - ακινησία που συνδέεται άρρηκτα με την ψυχική ευτυχία και καταρράκωση αντίστοιχα του ποιητικού Εγώ. Η έμφαση στην κίνηση δηλώνεται εξαρχής με τη «*τρικάταρτη*» γαλέρα που ως μέσο πρόωσής της έχει τον άνεμο, ενώ οι επιθετικοί προσδιορισμοί «*ατελείωτο*» και «*αλαργινό*» καθιστούν το θαλάσσιο ταξίδι μια διαχρονική περιπέτεια. Επιπροσθέτως, η αναδίπλωση του ρήματος «*φεύγω*» είναι δηλωτική της τάσης δια-φυγής. Το λιμάνι με το συνακόλουθο «*άραγμα*» και το «*αγκυροβόλημα*» αποτελεί σημείο ταύτισης με

[375] Ε. Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές*, *ό.π.*, σ. 43.
[376] *Ό.π.*, σ. 57.

την ανελευθερία και τον περιορισμό των κινήσεων κάτι που το ποιητικό υποκείμενο επιθυμεί διακαώς να αποφύγει.

Από την ψυχική απονέκρωση που με τόση αγωνία προσπαθεί να αποφύγει η Ε. Παλαιολόγου φαίνεται να μην ξεφεύγει η Α. Πλακωτάρη. Η πλήξη της καθημερινότητας, η ακινησία και η αδράνεια της ζωής της, την οδηγούν στην μελαγχολική χωρίς «*σκοπό κι ελπίδα*» θέαση της ζωής:

«Πρωινό»

Χωρίς ορίζοντα, σκοπό κι' ελπίδα,
καράβι πλέει σε χύτρα μολυβιά
μάταια ζητώντας μεστούς υδρατμούς
……

Κουπιά δεν σπάζουν την αδιαφορία
του νερού.[377]

Κουρασμένη ψυχικά και η Μυρτιώτισσα ζητά να «*αράξει*» με το καράβι της σε έναν γιαλό:

«Ολέθριο ταξίδι»

Λοιπόν, τον ξεπεράσαμε τον κάβο, τώρα μένει
ν' αράξουμε στην άκρη ενός γιαλού,
……

Μας βρίσκει πάντα η χαραυγή στου καραβιού την πλώρα,
……..

Δώσε ένα τέρμα, Κύριε, στ' ολέθριο το ταξίδι·
τον κάβο τον περάσαμε, λοιπόν,
βοήθα ν' αράξει της ζωής το σάπιο αυτό σανίδι,
ή βούλιαχ' το στα βάθη των βυθών![378]

Το ποιητικό Εγώ γίνεται ένα «*σάπιο σανίδι*» που ζητά να βρει τη γαλήνη και την ηρεμία του, ακόμα και αν χρειάζεται να πεθάνει για να τις αποκτήσει. Και άλλοτε πάλι ως «*σάπιο ξύλο*» καραβιού επιδίδεται σε ατελείωτα ταξίδια του νου χωρίς να

[377] Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, *ό.π.*, σ. 20.
[378] Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 28.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και: Μυρτιώτισσα, «Ολέθριο ταξίδι», *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1938, τχ. 271, τομ. 23, Έτος ΙΒ΄, σ. 433.

μετακινείται ποτέ σωματικά:

«Ειμ' ένα φύλλο ωχρό»

……

Είμ' ένα σάπιο ξύλο από καράβι
κι η θάλασσα για πάντα πια μ' ορίζει,
τους πόθους μου γι' άφταστα μάκρη ανάβει,

……

Κι εσπαταλεύτηκ' έτσι ο εαυτός μου,
τα μάτια μου αποστάσαν κι η καρδιά μου,
γιατί έψαξα τα πέρατα του κόσμου
δίχως να ξεμακρύνω απ' τη γωνιά μου…[379]

Έτσι, παραμένει σε μια ανερμάτιστη, μετέωρη θέση αέναης αναζήτησης του ιδεατού κόσμου:

«Στ' ακρογιάλι»

Με τα φτερά του ονείρου του φευγάτου
θα βρίσκομαι σ' αιώνια εναλλαγή,
θα' μαι η Ψυχή μιας νεκρικής ακάτου
στην όχθη της ζωής όπου οδηγεί.[380]

Το καράβι της ψυχής της με όλες τις αναμνήσεις και τη θλίψη της, περιγράφει η Μ. Ράλλη στις *Εξομολογήσεις*:

«Ενα καράβι»

Στη μέση του γιαλού, και της ψυχής μου της θολής,
ένα καράβι κείτεται, ξυλάρμενο αφημένο,
δεν του ταράζει ο άνεμος, τον ποδισμένο νου,
είν' στα σκαριά του καίρια, θανατερά βαλμένο.

Τις θύμησές του τις πολλές και τις παλιές, όσες βαφές
κοκκινοπρόσωπες, τόσες κρυφές λαχτάρες φανερώνει

……

[379] Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 21.
[380] *Ό.π.*, σ. 39.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και: Μυρτιώτισσα, «Ειμ' ένα φύλλο ωχρό», *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1934, τχ. 180, τομ. 25, Έτος Η΄, σ. 531.

Μεσ' στου γιαλού την αγκαλιά, με τη θηλιά,
μιας θλίψης τόσο ανήμπορης, παραδομένης[381]

Το ποιητικό υποκείμενο νιώθει την ασφυκτική «*αγκαλιά*» του γιαλού ως «*θηλιά*», καθώς το περιορίζει θέτοντάς του όρια. Η Μ. Ράλλη τόσο στις *Εξομολογήσεις* όσο και στους *Στίχους* αξιοποιεί το ζήτημα της ψυχικής φθοράς και της λυτρωτικής φυγής, όπως φαίνεται στα ποιήματα: «Καράβι πάει στο καλό» (όπου το καράβι γίνεται αγγελιαφόρος της μοναξιάς της), «Με βάρκα» (όπου το τρικάταρτο καράβι γίνεται σύμβολο νόστου και επιστροφής της πατρίδας), «Τη θάλασσα» (με το καράβι της να γίνεται το μέσο μεταφοράς του υποκειμένου σε «*χώρες φωτεινές*»), «Ακουαρέλα» (όπου η θάλασσα είναι δισυπόστατος τόπος, μοιρασμένος μεταξύ των δυο κόσμων, στην θάλασσα μάλιστα ταξιδεύει ο στοχασμός ως καράβι ακυβέρνητο), το «Έλα» (που αποτελεί το ταξιδιωτικό κάλεσμα του ποιητικό Εγώ προς το ποιητικό Εσύ με «*ανοιχτά πανιά*»), τα «Καΐκια» (ως «*σχέδια*» του νου) και τα «Γυναικεία λόγια» (όπου το καράβι οδηγεί στη γαλήνη).[382]

Κατά παραδοχή της ίδιας το καράβι (και στις τρεις ποιητικές της συλλογές) αποτελεί προσφιλές μέσο φυγής σε όλα τα ταξίδια του νου και της ψυχής της:

«Με καράβι»
Πάντα θα ταξιδεύω με καράβι
τις δειλινές χαμηλοβλεπούσες ώρες,
να στέκω, να περνούνε γέροι κάβοι
και πολιτείες άψυχες Πανδώρες.

Με τα φτερά, τ' άσπρα πανιά, μεγάλα
της ζήσης μου τ' απλά να τ' αντικρίζω
πάνω σ' αφρούς και κύματα καβάλα
κάτι να εξουσιάζω κάτι ν' αρμενίζω.[383]

Το ποιητικό Εγώ μοιάζει να δραπετεύει πετώντας μακριά από τις «*Πανδώρες*» πολιτείες. Η μορφή της Πανδώρας, που προσωποποιείται εδώ μέσω των πολιτειών, παραπέμπει στην πρώτη αρχετυπική γυναικεία μορφή, που αποτέλεσε την πηγή όλων των ανθρώπινων δεινών κατά την ησιόδεια θεογονία - κοσμογονία. Οι αστικές λοιπόν μεγαλουπόλεις ως άλλες «Πανδώρες» γεννούν κατά το ποιητικό υποκείμενο όλα τα

[381] Μ. Ράλλη, *Εξομολογήσεις*, *ό.π.*, σ. 14.
[382] *Ό.π.*, σσ. 14, 15, 29, 34, 52, 58, Μ. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 10 και Μ. Ράλλη, *Γυναικεία Λόγια*, *ό.π.*, σ. 10.
[383] Μ. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 29.

ανθρώπινα προβλήματα, από τα οποία επιθυμεί η ίδια να ξεφύγει.

Στη συλλογή της Μ. Φαλαγγά, *Μες την ομίχλη* λαμβάνουν υπόσταση σύμβολα και αλληγορίες, όπως το καράβι, το πανί, το πέλαγος και το πουλί που αποτυπώνουν ψυχική διάθεση της ποιήτριας και την ανάγκη εύρεσης ενός νέου τόπου διαβίωσης. Σε ποιήματα, όπως το «Δίχως τίτλος» και τα «Όνειρα θερινής νυκτός» εκφράζεται η επιθυμία μετάβασης από τον συμβατικό στον ονειρικό κόσμο, με όποιο κόστος, αφού το ποιητικό Εγώ είναι έτοιμο να υποστεί ακόμα και τον «*όλεθρο*»:

«Δίχως τίτλο»

Μεσ' στο πλατύ καράβι των δεινών
την Αδιαφορία μου λικνίζω…
……

Κι' αν κάποτε το πλοίο μου συντριβεί
σ' άγρια μουράγια, στου νερού τη μπόρα
ατάραχη, περήφανη, βουβή
θα τη δεχτώ του Ολέθρου μου την ώρα!...[384]

«Όνειρα θερινής νυκτός»

……..
όλοι οι βαθείς μου στοχασμοί, λευκά πουλιά θα γίνουν
στον άνεμο να υψώσουνε τα διάπλατα φτερά τους,
κι' οι πιο τρελές μου επιθυμίες να πάνε σε ταξίδι…

Μέσ' απ' τα νέφη να φανεί της Φαντασίας το πλοίο,
άλικα τα κατάρτια του, γαρούφαλα και ρόδα,
……

Να με λικνίζει τ' Όνειρο, με των αφρών τη χάρη,
……..
για να ρουφήξει μέσα της, σα Φως, την Ευτυχία…[385]

Το πρώτιστο μέλημα του ποιητικού υποκειμένου είναι να θεαθεί της «*αφθαρσίας τις κορυφές*» ως ελεύθερο πουλί (όπως δηλώνεται στο ποίημα «Τα φτερά μου»),

[384] Μ. Φαλαγγά, *Μες' στην ομίχλη*, *ό.π.*, σ. 8.
[385] *Ό.π.*, σ. 50.

αναζητώντας τη γαλήνη και την ανεμελιά των νεανικών χρόνων (όπως περιγράφεται στο ποίημα «Ώρες γαλήνης»).[386]

Το καράβι και οι φτερούγες αξιοποιούνται συμβολικά και στην Ε. Ψαρά, η οποία αφήνεται στη μαγεία των ονείρων της που την αποσπούν από της «*θλίψης*» της «*βαρύθυμες ώρες*»:

«Λαχταρώ μιαν αγάπη»

……

Λαχταρώ ένα καράβι σε μια θάλασσα ακύμαντη
να με πάει στων ονείρων μου τις ανέφελες χώρες.
Λαχταρώ δυο φτερούγες που στα ουράνια να μ'έφερναν
σαν πλακώνουν της θλίψης μου οι βαρύθυμες ώρες.[387]

β) Όνειρα και οράματα φυγής

Η ονειροπόληση και οι ψευδαισθήσεις των ονείρων - οραμάτων προσφέρουν μια μικρή ανάπαυλα στην αφόρητη και βαρετή ζωή των ποιητριών. Μέσω της ονειρικής διαδικασίας έχουν την ευκαιρία να ξεχάσουν για λίγο τον πόνο της ανίας που τόσο παραστατικά αποτυπώνει στο ποιητικό κείμενο η Ρ. Σεγκοπούλου:

«Κούραση»

Κουράστηκα. Μες στην ψυχή μου νιώθω την ορμή
-π'άλλη φορά δυνάμωνε τη σκέψη μου- να σβήνει,
κι'ένα κενό ν'ανοίγεται με δίχως αφορμή
χειρότερο κι'απ'τη σκληρή της συμφοράς οδύνη.

…….
Επιθυμίες, προσπάθειες κι'αυτές έχουν μισέψει
για κάποιο ανιστόρητο ταξίδι μακρινό
και σ'άνεργη βυθίζομαι ονειροπλέχτρα σκέψη
που ελπίζει πάντα στο αύριο και το κατοπινό.

Κι'ενώ προς το μελλούμενο ο στοχασμός ζυγώνει
μες στην ψυχή μου το κενό όλο και μεγαλώνει.[388]

[386] *Ό.π.*, σσ. 19 - 20, 9.
[387] Ε. Ψαρά, «Λαχταρώ μιαν αγάπη», Πνευματική Ζωή, 15 / 7 / 1939, αρ.φ. 51, Έτος Γ΄, σ. 200.

Το όνειρό της εκμυστηρεύεται η Λ. Ιακωβίδη στους *Κορυδαλλούς*, με το οποίο προσπαθεί να αποδράσει σε έναν υπεργήινο κόσμο, όπου θα θεαθεί τα «*θεία πελάγη*» και του «*Ηλίου το φως*». Οι συνυποδηλώσεις που προκύπτουν από τους συμβολισμούς αναδεικνύουν τη θέληση του ποιητικού Εγώ να φτάσει στην ουσία της ζωής, να ξεφύγει από τα συμβατικά όρια του γήινου κόσμου και να ανυψωθεί πνευματικά:

«Όνειρο»

……

κι' ώρα την ώρα περιμένω
του κρύου Βοριά τον καλπασμό,
λιγόθυμο άνθος μαραμένο,
στον άδειο αγέρα να χαθώ.

……
στη Γη ν' ανέβω ν' αντικρίσω
τα θεία πελάγη τα γλαυκά,
του Ήλιου το φως να χαιρετήσω
που στον αιθέρα αργά κυλά.[389]

Ανάλογη τάση φυγής θα εκδηλώσει η ποιήτρια σε δυο ποιήματά της στη συλλογή *Σαράντα Τραγούδια* («Να φεύγω», «Όσο κι αν φεύγω»).[390]

Αντίστοιχα, το όραμά της για ταξίδι τροπικό μοιράζεται με τους αναγνώστες η Ι. Καμαρινέα, θέλοντας να αφήσει την ψυχή της να περιπλανηθεί στις ομορφιές των τροπικών ανθών:

«Όραμα των τροπικών»
Φτερό σε θάλασσα ανοιχτή,
του λιμανιού η ψυχή θα φύγει

---

[388] Ρ. Σεγκοπούλου, «Κούραση», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Αύγουστος 1927, τχ. 9, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 3.
Σημ.: Δυο χρόνια αργότερα στο ίδιο περιοδικό η ποιήτρια δημοσιεύει το «Μες στην απέραντη σκηνή», όπου παραλληλίζει τη ζωή με μια απέραντη σκηνή ηθοποιών που υποδύονται ρόλους. Ανάμεσά τους το ποιητικό Εγώ φορά -ως κομπάρσος παρά ως πρωταγωνιστής- τη «*θλιμμένη μάσκα*» του και παίζει: *«[....] και τότε ο εαυτός μου χάνεται / τόσο αδέξιο μοιάζει ναν το παίξιμό του / με την αδιάφορα θλιμμένη μάσκα του. / Τις λιγοστές όμως φορές που στέκεται / καλά μες στην απέραντη σκηνή / κι' έχει ο μονόλογος του κάτι το σπαρακτικό, / νομίζω πως του αξίζει η προσοχή μου. / Μα πόσο σπάνιες είναι οι φορές / που ο εαυτός μου τον κρατεί καλά το ρόλο!!*». Ρ. Σεγκοπούλου, «Μες στην απέραντη σκηνή», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μαίος 1929, τχ. 5, τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 178.
[389] Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Κορυδαλλοί*, *ό.π.*, σ. χ.χ.
[390] Λ. Ιακωβίδη, *Σαράντα Τραγούδια, ό.π.*, σσ. 29, 31.

προς τα νησιά, που με τα ρίγη
των λουλουδιών έχουν πλεχτεί

Αποζητώντας τον αβρό
αιθέρα - εκεί- των αρωμάτων,
να πλανηθεί με των κυμάτων
-μάργαρον άνθος- τον αφρό[391]

Η δυνατότητα απελευθέρωσης της φαντασίας του ποιητικού υποκειμένου χάρη στο όνειρο του δίνει την ευκαιρία να αξιοποιήσει όλα τα ευφάνταστα μέσα που διαθέτει, προκειμένου να ικανοποιηθεί έστω και παροδικά το θλιμμένο Εγώ του. Παραδομένο στον «*αβρό αιθέρα*» το ποιητικό υποκείμενο αφήνεται να «*πλανηθεί*» με των «*κυμάτων τον αφρό*». Το υγρό στοιχείο συνδεδεμένο με τη ζωή και τη φυσική ομορφιά («*μάργαρον άνθος*» (το μάργαρο παραπέμπει στην ιριδίζουσα εσωτερική επιφάνεια των οστράκων, σύμβολο του έρωτα, της γυναίκας, της αναζωογόνησης)) σχετίζεται με την αναγκαία για την ποιήτρια αλλαγή και ανανέωση.

Ίσως με τον πιο χαρακτηριστικό τρόπο περιγράφει η Λ. Καρακάλου τη λειτουργία των ονείρων και την επίδραση τους στον άνθρωπο. Μιλώντας προφανώς βιωματικά περιγράφει την ευεργετική παρηγοριά που της χαρίζουν παρά τη βραχύτητά τους:

«Τα όνειρα»

Είναι στιγμές - γλυκές στιγμές - που μέσα στην καρδιά
γεννήματα αιθερόπλαστα, τα νιώθουμε βαθειά μας,
της φαντασίας τ' άρρωστα τ' αδύνατα παιδιά,
πρωτόφαντα, πρωτόγεννα, ολόγλυκα όνειρά μας.
……..

Παίρνει η ψυχή το πέταγμα. Λαμπρό θωρεί το αστέρι
και να το φτάσει προσπαθεί σ' ουρανοπλάνα μέρη,
κι' υψώνεται… κι' υψώνεται… Μ' άξαφνα σε μια ζάλη

συντρίμμι πέφτει τ' άστρο της, τον κάτω κόσμο παίρνει
σιγά διπλώνει τα φτερά, κι' αποσταμένη γέρνει

[391] Ι. Καμαρινέα, «Όραμα των τροπικών», *Πειραϊκά Γράμματα*, Μάιος 1940, τχ. 2, σσ. 96 - 97.

μες στης νυχτιάς τ' αχνόπεπλα να κοιμηθεί και πάλι…[392]

Η λυτρωτική παρηγοριά των ονείρων δηλώνεται με το «*πέταγμα της ψυχής*» που παραπέμπει στην πνευματική εξύψωση του ποιητικού υποκειμένου, καθώς επιχειρεί να φτάσει το «*αστέρι*». Η επανάληψη του «*κι' υψώνεται*» σε συνδυασμό με όσα υπονοούνται με τα αποσιωπητικά κορυφώνουν την ανοδική κίνηση μέχρις ότου να συντελεστεί η συντριβή. Η αναδίπλωση των φτερών, η ψυχική απογοήτευση και η συνειδητοποίηση της πτώσης βρίσκει το ποιητικό Εγώ να παραδίνεται στον ύπνο.

Άλλοτε πάλι το όνειρο δημιουργεί φανταστικές άυλες μορφές. Η θλίψη και η ανία που αποτυπώνεται στην Α. Κουντούρη διαταράσσεται από την ονειρική οπτασία:

«Οπτασία»

……

Όπως τ' όνειρο σιμώνει κι' ανάλαφρα με παίρνει
Σένα λουλουδένιο κόσμο… σένα κόσμο μακρινό
Κι' απαλαίνει μου ο πόνος, σαν την κεφαλή της γέρνει
Και θαρρώ, ότι πετούμαι, με φτερά… στον ουρανό.[393]

Η οπτασία εμφανίζεται κατά τη διάρκεια της νύχτας ως μια «*αιθέρια*, «*θεϊκή*» ύπαρξη με λυτρωτικές για το ποιητικό Εγώ ιδιότητες («*πραΰνει μου του Είναι*», «*απαλαίνει μου ο πόνος*»). Το ποιητικό υποκείμενο συνδιαλέγεται με το ποιητικό αντικείμενο, καθώς το δεύτερο καλείται να προσφέρει ψυχική ανακούφιση στο πρώτο. Το ποιητικό Εγώ ίπταται με τα φτερά της φαντασίας ως τον ουρανό (η συμβολική ανυψωτική κίνηση και ο ουράνιος προορισμός παραπέμπουν στην ψυχική κάθαρση της ποιήτριας χάρη στην οπτασία, η παρουσία της οποίας εξαντλείται στα χρονικά όρια τη νύχτας («*Κι' η καλή μου τότε σβήνει*», «*παιχνιδίζουν οι αχτίνες*», «*για τη μέρα π' αναγγέλλει με χαρά ο πετεινός*»)). Η λυτρωτική οπτασία υφίσταται χάρη στη φαντασία του ποιητικού Εγώ και την ικανότητά του να εφευρίσκει τεχνάσματα που διαταράσσουν την άνευρη και αδιάφορη ζωή του.

Η δύναμη του ρεμβασμού της Ρ. Μπούμη κλείνει όλη την ονειρική και εκστατική δύναμή της. Η ονειροπόληση φαντάζει η μόνη πηγή ενδιαφέροντος, χάρη στην οποία το ποιητικό Εγώ νιώθει να ενώνεται «*σαν εκστατική προέκταση του*

[392] Λ. Καρακάλου, «Τα όνειρα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Νοέμβριος 1930, τχ. 277, τομ. 24, Έτος ΚΔ΄, σ. 3.
[393] Α. Κουντούρη, *Δροσιά σε φύλλα*, *ό.π.*, σ. 54.

απείρου» με τον υπερβατικό κόσμου της φαντασίας:

«Οι σφυγμοί της σιγής μου»

Σφύζει η Σιγή μου στους ψυχρούς του δωματίου μου θόλους

……..

κι' ο ρεμβασμός μου τα λεπτά φτερά χτυπάει στο τζάμι.

Είμαι σαν την εκστατική προέκταση του απείρου,

……..

το ερημητήριο μου υψώνεται στα βραδινά σκοτάδια[394]

Έτσι, οι δυο κόσμοι ονείρου - πραγματικότητας συγχέονται στο φαντασιακό επίπεδο, εξυψώνοντας το ποιητικό Εγώ στη σφαίρα του υπερβατικού. Εκεί δηλαδή που του προσφέρονται προοπτικές αιωνιότητας και αφθαρσίας της ύπαρξής του. Το όνειρο όσο διαρκεί διαγράφει τη δική του πορεία, ενώ το ποιητικό υποκείμενο παραμένει στατικό και ακίνητο.

Τη δύναμη της φυγής ως «*ορμή αδάμαστη*», ως «*αστραπή*», «*φωτιά*» και «*κεραυνό*» που αναταράσσει τη ζωή της, περιγράφει η Α. Ταρσούλη μέσα από την έκσταση του ονείρου, που την οδηγεί στον Άλλο κόσμο, για να επιστρέψει (μετά το τέλος του ονείρου) θλιμμένη στην άχαρη γήινη ζωή:

«Νιώθω»

……..

Νιώθω μεγάλα δυο φτερά, όνειρο μαγεμένο,
με μιαν αέτεια δύναμη, ως τ' ουρανού τ' αστέρια
να με πετούνε, λούλουδο του ήλιου λατρεμένο
που το μαδούν στον άνεμο κάποια γιγάντια χέρια

Μα και σε μια γωνιά της γης στέκω βαθιά θλιμμένη
θωρώντας του χινοπώρου το χλωμιασμένο δείλι,
πόσο άχαρη σα χειμωνιά η ζωή αργοδιαβαίνει
έχοντας το πικρόγελο του σαρκασμού στα χείλη![395]

[394] Ρ. Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου*, *ό.π.*, σ. 5.
[395] Α. Ν. Ταρσούλη, «Νιώθω», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάρτιος 1927, τχ. 4, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 15.

Τη σκληρή συνειδητοποίηση της κατάρρευσης των ονείρων βιώνει η Φ. Τριανταφυλλάκη, καθώς η πολυπόθητη κατάκτηση της ελευθερίας παραμένει ανέφικτο όνειρο και απωθημένο. Η ύπαρξή της καταβαραθρώνεται μέσα στα ασφυκτικά όρια της «*φρικτής ζωής*» σε τέτοια βαθμό που η «*Μοίρα δεν θα βρει μήτε κουρέλια για ψυχή ν' αποξεσκίσει*»:

«Γκρέμισμα ονείρων»

Φτωχή καρδιά, δεν μπόρεσες να ζήσεις μέσα στο κλουβί
την λευτεριά την πόθησες στα αιθέρια·
……

Και μια βραδιά χωρίς να πεις το δράμα της φριχτής ζωής
πέταξε προς τ' αβέβαιου το λιμάνι.
κ' είπες: «Του σήμερα η ντροπή, τα σύννεφα, οι κατακλυσμοί
για μένα φτάνει…

……
κι' η στρίγγλα η Μοίρα δεν θα βρει μήτε κουρέλια για ψυχή
ν' αποξεσκίσει.[396]

γ) Νοσταλγία και παιδικές μνήμες

Πέραν του ταξιδιού και του ονείρου οι ποιήτριες αφήνονται στην αναπόληση των περασμένων, ιδίως των νεανικών τους, χρόνων, αξιοποιώντας τις στιγμές των αναδρομών τους ως μια μικρή ανάπαυλα από την ανία της ζωής τους.[397] Έτσι, πάντοτε ολοζώντανες παραμείνουν οι αναμνήσεις για την Α. Αντωνιάδου που αναπολεί νοσταλγικά τα παιδικά της χρόνια:

«Regret»

Νοσταλγικές οι σκέψεις μου μιλούν
για μακρυσμένα κάποια περασμένα…
……

Σημ: Το ποίημα δημοσιεύεται ένα χρόνο αργότερα και στο περιοδικό *Ελληνίς*: Α. Ταρσούλη, «Νιώθω», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1928, τχ. 6 - 7, Έτος Η΄, σ. 139.

[396] Φ. Τριανταφυλλάκη, «Γκρέμισμα ονείρων», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτιος 1939, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 14.

[397] Σημ.: Η μνήμη ως «*απόρθητος χώρος*» που προστατεύει το ποιητικό Εγώ από το παρόν αποτελεί γνώρισμα των μετασυμβολιστών ποιητών, οι οποίοι επιχειρούν μέσω της γραφής να διαφύγουν από τον παρόντα χρόνο μέσω της ανάκλησης της μνήμης του παρελθόντα χρόνου. Ε. Φιλοκύπρου, *ό.π.*, σ. 110 κ.ε.

Εκεί που πρωτοαντίκρισα γλυκιά
της παιδικής μου ζήσης τη λαχτάρα,
……

Δε ξεθωριάζει η θύμησή μου, όσοι
κι' αν την πατήσουν βάνδαλοι καιροί.[398]

Στις προσωποποιημένες αναμνήσεις της στρέφεται η Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη:

«Αναμνήσεις»

……
μύριες νεράιδες γύρω μου μ' ακολουθούν αγάλι
και φέγγουνε το δρόμο μου μ' ολόχρυσες αχτίνες.
Της ρώτησα, «Ποιες είστε σεις;
«Αναμνήσεις» απάντησαν εκείνες.

Νύφες ελπιδογέννητες, που στη γνωριά σας βρήκα
της νιότης το χαμόγελο και της ζωής τη γλυκά
καθώς με σφίγγετ' απαλά σε μ' άνθινη απόχη[399]

Οι αναμνήσεις παραλληλίζονται με «*νεράιδες*» και «*νύφες*» που την επαναφέρουν στη νιότη και της χαρίζουν ενθουσιασμό για ζωή. Άλλοτε, πάλι οι σκέψεις ταξιδεύουν ως τα παιδικά χρόνια, ενώνοντας το παρόν με το παρελθόν, δημιουργώντας μια γλυκιά νοσταλγική ατμόσφαιρα και συντηρώντας μια ανεπαίσθητη μελαγχολία:

«Λογισμοί»

Σκορπίσανε οι λογισμοί και πάνε
-πουλάκια που γοργόφτερα πετάνε-
Κι' άλλοι σε πλάνες παιδακίσιες μπλέξανε,
……
Κι' άλλοι, να ψάλλουν νοσταλγίες στάθηκαν
για τα γλυκά τα ονείρατα που χάθηκαν.[400]

Τα όνειρα παρηγορούν το επώδυνο παρόν με την επανεμφάνιση των νεανικών χρόνων της Ελπίδας Δ. Βοντζαλίδου:

«Για μέλι τη χολή μου την περνώ…»

[398] Α. Κλ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί* σ. 45.
[399] Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη, *Άζητη Ζωή*, *ό.π.*, σ. 37.
[400] *Ό.π.*, σ. 5.

Ό,τι αγάπησα βαριά
Στης νιότης μου τα χρόνια τ' ανθισμένα,
Σαν όνειρα μπροστά μου γελαστά
Τώρα -βαριάρρωστη που κείτομαι-
Γλυκοπροβάλλουν όλα ένα ένα.

Κι' εγώ με της ψυχής τα μάτια μου γυρτά
Και με του νου μου τα φτερά απλωμένα
Σ' ό,τι αγάπησα βαριά
Στης νιότης μου τα χρόνια τ' ανθισμένα.[401]

Παρόμοια νοσταλγία επαναφέρει την Αντιγόνη Γαλανάκη - Βουρλέκη στο παρελθόν, καθώς θυμάται τον εαυτό της παιδί:

«Νοσταλγώ»

……

Νοσταλγώ τα παιδικά κρυσταλλένια γελάκια,
τις φροντίδες τις βαριές του κυνηγητού…
……

Νοσταλγώ τα εύθυμα του χειμώνα βράδια,
τις μικρούλες συντροφιές πλάι στη φωτιά[402]

Οι παιδικές αναμνήσεις ταυτισμένες με την οικογενειακή θαλπωρή, τα αγαπημένα πρόσωπα που πια δε βρίσκονται στη ζωή και η ανεμελιά της νεότητας καθιστούν την επαναφορά των νεανικών στιγμών στο παρόν ευχάριστη.

Τα παιδικά της χρόνια μέσα από συμβολισμούς και αντιθέσεις αναπολεί η Α. Δάφνη:

«Τα παιδικά μου χρόνια»

……

σ' ένα ακρογιάλι απόκοσμο που ανθούνε
τα κρίνα του γιαλού, κυμάτου αφρός,

[401] Ε. Δ. Βοντζαλίδου, «Στους καλούς μου γονείς», Μενεξέδες, εκδ. Τυπογραφείο Ν. Καργιωτάκη, Αθήνα 1920, σ. 72.
[402] Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, *ό.π.*, σ. 41.

στο φως του παραδείσου που μεθούνε
οι πεταλούδες - όνειρα φωτός.

Τότε μια σκάλα ανάερη, χρυσωμένη
στο μαγικό ακρογιάλι βλέπει ο νους,
που αρχίζει από της γης την ανθισμένη
και πάει ψηλά στους ουρανούς.[403]

Οι παιδικές αναμνήσεις οδηγούν το ποιητικό Εγώ στον ουράνιο κόσμο της αλήθειας. Οι αναμνήσεις άλλοτε απεικονίζονται χαρούμενα και τρυφερά ως αγγελούδια (που θα δοξάσουν τον Χριστό), άλλοτε ως «*μαραμένα μήλα*» που τα κατατρέχει η θλίψη και άλλοτε ως παραπονεμένα παιδιά, που συναντούν τον πατέρα τους οραματιζόμενα τον θάνατό του, ενώ το ποιητικό Εγώ μένει να τα κοιτάζει συμπάσχοντας μαζί τους.

Λιγότερα ευχάριστα αναλογίζεται η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά τα παιδικά της χρόνια, καθώς το οριστικό πέρασμά τους θλίβει την ποιήτρια:

«Τα παιδικά μου όνειρα»

Τα όνειρα τα παιδικά, που κάποτ' η ματιά μου
γλυκά, γλυκά τα χάιδευε και τάχα στην καρδιά μου
και να τα δω να σαρκωθούν τόσο πολύ ποθούσα
……
μια μέρα στρέφω να τα δω, κι' ήτανε γκρεμισμένα [...].[404]

Τον βραδινό χρόνο που υποβάλλει την ονειρική διάθεση, ευνοεί το ρεμβασμό και την αναπόληση των περασμένων, θέτει η Σ. Καραϊσκάκη ως χρονικό πλαίσιο εντός του οποίου ξυπνούν οι αναμνήσεις. Το ρήμα «*ξεθάβει*» που επιλέγει για να περιγράψει τις μνήμες της αλλά και ο παραλληλισμός τους με «*βρικόλακες*» φανερώνουν τη δύναμη των αναπολήσεων και την επίδρασή τους πάνω στο ποιητικό υποκείμενο. Χαρακτηριστική είναι η αντίθεση ανάμεσα στις αρνητικά σημασιολογικά φορτισμένες λέξεις «*βρικόλακες*», «*ξεθάβει*» και στην εικόνα των «*ωραίων παλιών*» αναμνήσεων:

«Νύχτιος λογισμός»

Στο κρεβάτι μου απόψε ήρτε, στάθηκε
Ο στυγνός λογισμός και με σέρνει
……

[403] Α. Δάφνη, Τα *χρυσά κύπελλα, ό.π.*, σσ. 101 - 103.
[404] Β. Θεοδωροπούλου, *Σαν παραμύθι , ό.π.*, σ. 28.

Να ξεθάψει βρικόλακες θύμησες
Των ωραίων παλιών που έχουν σβήσει.[405]

Τη γλυκιά νοσταλγία των περασμένων παραλληλίζει με την πρώτη βροχή και το νοτισμένο χώμα η Μελισσάνθη. Η επίγνωση του περασμένου και αμετάκλητου χαρακτήρα τους καλλιεργούν το αίσθημα της λύπης:

«Μελαγχολία»

……

της χαράς μου, να πέσει σε βροχή
δακρύων. Πάλι τριγύρω μου φτερίζει
των περασμένων, γαλανή, η ψυχή

Στων αναμνήσεων τ' άνθη ψιχαλίζει
Κι' υγρό από τους παλιούς καημούς το χώμα
νοσταλγικά ευωδιά αναδίνει ακόμα.[406]

Όταν η νοσταλγία των ευτυχισμένων στιγμών διασταυρώνεται με τον νόστο της πατρίδας τότε στο ποίημα δε μπορεί να μην εντοπίζεται έντονος συναισθηματισμός και συγκίνηση, όπως συμβαίνει με τη Δ. Μοάτσου στις «Νοσταλγίες»:

«Νοσταλγίες»

Ήλιου χαρά στη φύση γύρω αιώνια…
Στέκω στο παραθύρι μου μπροστά,
και νιώθω την ψυχή μου να ζητά,
με νοσταλγία τα περασμένα χρόνια,

της Πόλης τη σκοτεινιά και τα χιόνια,
και τα σοκάκια εκείνα τα στριφτά[407]

Παρόμοια νοσταλγία των παιδικών αναμνήσεων στον γενέθλιο τόπο της, καταθέτει η Μυρτιώτισσα, καθώς φτάνει νοερά ως το νησί της Κρήτης, εκεί όπου έζησε με τα αδέρφια της τα παιδικά της χρόνια:

«Η συκιά»

[405] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε, Κι' άλλα τραγούδια*, *ό.π.*, σ. 80.
[406] Μελισσάνθη, *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 27.
[407] Δ. Μοάτσου, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 5.

Στις ώρες τις σκοταδερές που η σκέψη μου βαραίνει
και η ψυχή μου ανήμπορη λίγη δροσιά ζητάει,
η θύμηση στα μαγικά τα δίχτυα της με δένει
και πίσω στα παιδιάτικα τα χρόνια μου με πάει

Και να της Κρήτης τα βουνά και τα πλατιά χωράφια[408]

Το ποιητικό Εγώ προστρέχει στη γλυκιά θύμηση των παιδικών αναμνήσεων σε δύσκολες στιγμές, όταν η ψυχή αναζητά «*λίγη δροσιά*». Η ομορφιά της αναδρομής στον παρελθόν και η ανακούφιση που προσφέρει στο άχαρο παρόν γίνεται παρότρυνση:

«Τώρα μες στην πικρότατη ερημιά μου»
……
στα ονείρατά μου, σαν το πεταλούδι
με των φτερών μ' άγγιζε το χνούδι
και μου' γνεφε κρυφά σα να 'λεγε: «Έλα!»[409]

Την απόλυτη αίσθηση μελαγχολίας βιώνει η Τ. Μπαλλή μέσα στην αδράνεια και την ακινησία της. Μέσα από τη «*λήκυθο*» των δακρύων της (αρχαιοελληνικό αγγείο που παραπέμπει στον θάνατο) εμφανίζεται μια «*μαύρη νυχτερίδα*». Το ποιητικό υποκείμενο όχι τυχαία επιλέγει την αναφορά σε ένα χρώμα και σε ένα ζώο που επιτείνουν το κλίμα βαρυθυμίας και θλίψης. Με σβησμένες τις αναμνήσεις το ποιητικό Εγώ μοιάζει ακίνητο μέσα στο σταματημένο χρόνο. Με τις φράσεις «*το χτες δε μου ανήκει*» και «*το αύριο δε με προσμένει*» φανερώνεται η απελπισία του ποιητικού υποκείμενου που δείχνει να μη διαθέτει κανένα στήριγμα και καμιά ελπίδα. Οι ερωτήσεις απόγνωσης («*τι στέκομαι;*» και «*που πηγαίνω*») εντείνουν το ήδη επιβαρημένο κλίμα του έργου, στο οποίο το ποιητικό Εγώ εγκλωβίζεται σε έναν επαναλαμβανόμενο φαύλο κύκλο ακινησίας και απόγνωσης («*οι κύκλοι των αιώνων*», «*βαραίνουν επάνω μου*»). Το μόνο που κυριαρχεί είναι η σιγή που επιβάλλεται και οδηγεί όλο και πιο κοντά στο θάνατο:

«Ερωτήματα»
Η λήκυθος ανετράπει των δακρύων μου,
κι' από τις σβησμένες γύρω αναμνήσεις μου,
φτεροδέρνεται μια μαύρη νυχτερίδα.

[408] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, 1934, *ό.π.*, σσ. 26 - 27.
[409] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 138 - 139.

……

Αιώνες είμαι εδώ σταματημένη,

το χτες δε μου ανήκει,

το αύριο δε με προσμένει·

τι, λοιπόν, περιμένω, τι στέκομαι;

Σιγή, άπειρη Σιγή!

Οι κύκλοι των αιώνων

βαραίνουν επάνω μου·

από πού ξεκίνησα, και που πηγαίνω;[410]

Τη νοσταλγία λόγω της θλιβερής πραγματικότητας αισθάνεται η Ε. Παλαιολόγου μέσα στις ατελείωτες ώρες περισυλλογής και μοναξιάς. Η «*βουβή θλίψη*» εκτείνεται παντού, η «*βαρύτονη ωδή*», «*τα σπασμένα φτερά*», «*ο χαμένος δρόμος*» φανερώνουν την ψυχική κατάσταση ενός θλιμμένου ποιητικού υποκειμένου, στο οποίο ο χρόνος απλώς «*κυλάει*» μέσα στον πόνο και τη θλίψη:

«Ώρες Θαμπές»

……

τ' όραμα απόκοσμης φυγής

μια νοσταλγία έχει σκορπίσει…

Ώρες θαμπές της συλλογής…

Θλίψη βουβή, κυλάει σπονδή

απ' τα ματόφυλλα το δάκρυ.

Πόνου βαρύτονη η ωδή[411]

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο της φυγής διαπιστώνεται η οργανική μετάβαση του εκάστοτε ποιητικού Εγώ από τον υπαρκτό στον ονειρικό, υπερβατικό κόσμο του απείρου. Η ονειροπόληση του εκάστοτε υποκειμένου καθιστά εφικτή τη νοερή φυγή του μέσα από ένα σύνολο προμελετημένων κινήσεων, με σημεία εκκίνησης και άφιξης, τόπους - σύμβολα, όπως η ακτή και το λιμάνι. Ο ονειρικός κόσμος αποκτά διαστάσεις παραδείσου, ένα κομμάτι του οποίου χάνεται στο παρελθόν υπό μορφήν

[410] Τ. Μπαλλή, «Ερωτήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 2 / 7 / 1938, αρ.φ. 83, τχ. 2, περ. β΄, σ. 5.
Σημ.: Το ποίημα αναφέρεται ότι ανήκει στη συλλογή *Ειρμοί* που αναμενόταν να κυκλοφορήσει σε λίγες ημέρες.
[411] Ε. Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές*, *ό.π.*, σ. 41.

νοσταλγικών αναπολήσεων. Η δυνατότητα φυγής προσφέρει στο ποιητικό Εγώ τη δύναμη να οραματιστεί έναν ιδεατό κόσμο. Ο ονειρικός αυτός κόσμος διευρύνει κατά πολύ τα πεπερασμένα όριά του, χάνει την υλικότητά του και αγγίζει την αιωνιότητα.

Το ποιητικό υποκείμενο μπαίνει σε μια διαδικασία υπαρξιακής αναμέτρησης με το ίδιο του το Εγώ, κάτι που το οδηγεί τελικά στον θάνατο. Στο επέκεινα του θανάτου βρίσκεται ο ιδεατός κόσμος έτοιμος να υποδεχτεί το ποιητικό υποκείμενο. Άλλωστε, η ζωή μοιάζει αδύναμη να κρατήσει το ποιητικό Εγώ στο παρόν. Ο ποιητικός λόγος σε κάθε περίπτωση, αντανακλά τις οδυνηρές εμπειρίες της εγκόσμιας ζωής του ποιητικού υποκειμένου.

Β2.3. «Η Φύση: Το ξύπνημα των αισθήσεων»

Η φύση στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση ανάγεται σε ένα πεδίο νοημάτων, συμβολισμών και συνδηλώσεων, αφού η απεικόνιση του φυσικού τοπίου δεν αποτελεί απλώς το σκηνικό φόντο εντός του οποίου δρουν τα πρόσωπα. Τα φυσικά τοπία ανάγονται σε πολυδύναμους, ενεργειακούς χώρους βίωσης αισθημάτων και δράσης. Προκαλούν τη φαντασία, εντείνουν την ανθρώπινη παρουσία ή απουσία και διεγείρουν τις αισθήσεις του ποιητικού υποκειμένου. Η πανδαισία των χρωμάτων, το κάλλος των λουλουδιών, η απεραντοσύνη της θάλασσας, η φωτεινότητα του ήλιου, η αθωότητα των ζώων, η αρμονία των αντιθέσεων, η φυσική ισορροπία αποτελούν μερικά μόνο από τα ερεθίσματα που έχει στη διάθεσή του το ποιητικό Εγώ για να εμπνευστεί και να μετουσιώσει τη φύση σε τέχνη.

Οι αναφορές στη φύση προκαλούν την οπτική εντύπωση χάρη στις λεπτομερείς περιγραφές των φυσικών στοιχείων, προσφέροντας έτσι ενδιαφέρουσες αισθητικές απεικονίσεις λουλουδιών, δέντρων, τοπίων. Οι ποιήτριες συχνά δεν αρκούνται σε απλές περιγραφές αλλά επιχειρούν κατοπτεύσεις του χώρου είτε για να εξυμνήσουν το φυσικό κάλλος είτε για να απεικονίσουν συμβολικά την ψυχική τους διάθεση. Η φύση πάντοτε αξιολογείται με θετικό πρόσημο ακόμα και αν γίνεται η αιτία να ξυπνήσουν δυσάρεστες αναμνήσεις. Συχνά, είναι το καταφύγιο ή η μόνη διέξοδος προς την ατομική πλήρωση.

Η πολλαπλή νοηματοδότηση του φυσικού χώρου σε συνδυασμό με τις συμβολικές του προεκτάσεις καθιστά τη φύση έναν από τους βασικούς πυλώνες της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης. Η κατα-φυγή στο φυσικό περιβάλλον σε μια προσπάθεια απόκτησης της πολυπόθητης ηρεμίας και ψυχικής γαλήνης αποτελεί μια συνήθη πρακτική του ανθρώπου, ιδίως του καλλιτέχνη, που νιώθει να ξαναβρίσκει τον αληθινό εαυτό του με την επιστροφή του στο φυσικό του χώρο. Όταν μάλιστα, η καταφυγή στην ύπαιθρο λειτουργεί καταπραϋντικά και παρηγορητικά, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των ποιητριών, τότε αποδεικνύεται ότι η φύση κατέχει ρόλο μείζονος σημασίας για την ανθρώπινη ύπαρξη.

Η επανανοηματοδότηση των στοιχείων της φύσης και η συμβολική αναπαράσταση των εποχών, των καιρικών εναλλαγών, της ανθοφορίας, του κύκλου της ζωής των λουλουδιών και των δεινών των ζώων ακολουθεί την εξής πορεία: αρχικά, εστιάζεται η προσοχή του ποιητικού υποκειμένου σε ένα στοιχείο που μπορεί να αποτελεί ακόμα και την πιο ασήμαντη λεπτομέρεια, όπως μια σταγόνα βροχής σε

ένα κλαδί,[412] η οποία ανάγεται σε βασικό στοιχείο παρακολούθησης και παρατήρησης. Μια από τις χαρακτηριστικές τάσεις των ποιητριών είναι η έμφαση στη λεπτομέρεια. Συνακολούθως, παρατηρείται η ανάδειξη των πιο απλών και ταπεινών στοιχείων, όπως η παρουσίαση του χαμομηλιού ως αξιοζήλευτο λουλούδι[413] ή το ενδιαφέρον προς το ασήμαντο χαλίκι που αναγορεύεται σε πρωταγωνιστή του ποιητικού κειμένου.[414]

Στο επόμενο στάδιο έρχεται η εκ νέου νοηματοδότηση των φυσικών στοιχείων, όπως η απόδοση του ρόλου της μάνας στη γη και του πατέρα στον ήλιο ως εννοιολογικά ζεύγη. Έτσι, η μάνα - γη είναι έτοιμη να παρηγορήσει τα πονεμένα παιδιά της και ο ήλιος να τους χαρίσει το αναζωογονητικό φως της δημιουργίας. Σε ένα τρίτο στάδιο, τα φυσικά στοιχεία αναδεικνύονται σε σύμβολα που λειτουργούν ως όροι αναπαράστασης των σκέψεων και των συναισθημάτων. Επί παραδείγματι, κάθε μια από τις εποχές αναπαριστά συμβολικά την ψυχική κατάσταση και διάθεση του ποιητικού Εγώ. Έτσι, στην πληθώρα των ποιημάτων για την εαρινή περίοδο του έτους, η άνοιξη ανακηρύσσεται σε ζωοδότρα κόρη του έρωτα, καθώς ταυτίζεται με τη χαρά της ζωής, το ξύπνημα των αισθήσεων και την πηγή της αναζωογόνησης και της αναδημιουργίας. Αντιθέτως, ο χειμώνας και το φθινόπωρο συμβολίζουν την πτώση των δυνάμεων, την παραίτηση από τη ζωή, την πληκτική και μελαγχολική διάθεση, όπως εξεικονίζεται με τα ξερά δέντρα, τα μαδημένα πέταλα των λουλουδιών, τα κιτρινισμένα φύλλα και τα μαύρα σύννεφα του ουρανού.

---

[412] Σημ.: χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η παραστατική περιγραφή της σταγόνας από την Ο. Βατίδου στην «Παρηγοριά»: «*Πέφτουν διαμάντια στρογγυλά» / «σε κάθε κλώνου κώχη*». Ο. Βατίδου, *Η ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 59. Σημ.: Παρομοίως η Ρ. Μπούμη θα περιγράψει τη σταγόνα με έντονα λυρικό και εικονοπλαστικό λόγο ως εξής: «*Τρεμουλιαστή σταγόνα σε ξερό κλαδί / κρέμεται σαν διαμάντι, λαγγεμένη, / είναι του ήλιου η μαλακή ερωμένη / κι' όλο το φως του έχει εγκολπωθεί / που τηνε κάνει σαν σμαράγδι*». Ρ. Ν. Μπούμη, «Η σταγόνα», *Πνοή*, Μάρτιος 1929, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, περ. α΄, σ. 4.

Σημ.: Η επικέντρωση του βλέμματος του ποιητικού υποκειμένου -μοιραία και του αναγνώστη- στη λεπτομέρεια των πραγμάτων θυμίζει την «*παράσταση*» για την οποία γίνεται λόγος από τον Δ. Αγγελάτο ως εννοιολογική κατηγορία στο πλαίσιο ανάλυσης της θεωρίας της «*καλλιτεχνικής μορφοποίησης*», όπου από το «*εξ αποστάσεως φαίνεσθαι*» μεταφερόμαστε «*στο εκ του σύνεγγυς είναι*». Δ. Αγγελάτος, Ε. Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας, Ζωγραφική και κινηματογράφος*, *ό.π.*, σ. 158.

[413] Σημ.: Η Ε. Παλαιολόγου για παράδειγμα συνθέτει το ποίημα «Χαμομήλια», τονίζοντας τη σημασία του ποώδους αυτού περιφρονημένου φυτού, που μπορεί να φύεται ελεύθερα, όπου θέλει. Η ελευθερία του, το καθιστά αξιοζήλευτο για το ποιητικό υποκείμενο, καθώς το τελευταίο εκφράζει την επιθυμία του για αντίστοιχη ελευθερία: «*Χέρια δε σας φύτεψαν, ούτε σας ποτίζουν / είστε τ' αλητόπαιδα, που άτακτα γυρίζουν. / Μέσ' τον ήλιο χαίρεστε γαλανή τη μέρα», «Στ' άνθινο τον κόσμο σας θάθελα να ζήσω / χαμομήλι, αδέρφι σας, μια άνοιξη ν' ανθίσω*». Ε. Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές, Κι' άλλα τραγούδια*, ό.π., σ. 48.

[414] Σημ.: Χαρακτηριστικά η Κ. Δίπλα - Μαλάμου γράφει στο «χαλίκι»: «*Κάπου χαλίκι απομένει στου βράχου την κορφή / μακριά από τάλλα, ως, τόριξε το χτεσινό αγριοκαίρι. / Το πόσο απάνω ν' ανέβει ελπίδα είχε κρυφή / και τώρα πόσο θλίβεται μονάχο του, ποιος ξέρει…*» Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 29.

Απόρροια απόδοσης συμβολικού χαρακτήρα στη φύση είναι η μετάδοση διαχρονικών μηνυμάτων και αποσταγμάτων ζωής, όπως η ασημαντότητα της ανθρώπινης ύπαρξης έναντι της παντοδυναμίας της φύσης αλλά και η ματαιότητα των πραγμάτων, όπως απεικονίζεται στη σύντομη διάρκεια ζωής των ανθισμένων ρόδων με έμμεσες υποδηλώσεις και πολλές φορές άμεσες αναφορές στο γρήγορα πέρασμα της ανθρώπινης νιότης. Η ξήρανση των λουλουδιών παρουσιάζεται κατά αντιστοιχία με τη γήρανση του ανθρώπου, επιφέροντας και στις δυο περιπτώσεις τη θλίψη και τη συνακόλουθη συνειδητοποίηση της ματαιότητας και της παροδικότητας της ζωής. Άλλοτε πάλι αντιμετωπίζεται με νηφαλιότητα και ωριμότητα ως φυσική εξέλιξη του κύκλου της ζωής, όπως φαίνεται στο ποίημα «γέρικο δεντρί» της Λ. Ιακωβίδη.[415] Σε κάθε περίπτωση, το βραχύβιο πέρασμα της νιότης και ο πρόωρος μαρασμός των ανθών θα αποτελέσει ένα από τα προσφιλή φυσιολατρικά θέμα για τις ποιήτριες (βλέπε για παράδειγμα «το παράπονο της τριανταφυλλιάς» και «το μαραμένο ρόδο» της Α. Παντούλη).[416]

Η φυσιολατρία των ποιητριών απαγορεύει την όποια ανθρώπινη παρέμβαση που θα μπορούσε να επιφέρει αλλοιώσεις και φθορές στο φυσικό περιβάλλον. Ακόμα και ένα μπουκέτο λουλούδια στο βάζο θλίβει το ποιητικό υποκείμενο στη σκέψη ότι ο φυσικός τους χώρος είναι η γη που τα γέννησε («Λουλούδι» Ο. Βατίδου).[417]

---

[415] Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Κορυδαλλοί*, χ.χ., Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και: Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Γέρικο δεντρί», *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1938, τχ. 4 - 6, Έτος Γ΄, σ. 147 και Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Γέρικο δεντρί», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 9 / 5 / 1937, αρφ.φ 23, τχ. 1, περ. β΄, σ. 5.

[416] Σημ.: Η Α. Παντούλη στη συλλογή *Μοιραία* με «Το παράπονο της τριανταφυλλιάς» και «Το μαραμένο ρόδο» αποτυπώνει τον προβληματισμό της για τη βραχύβια νιότη και την αναπόφευκτη φθορά / γήρανση μέσω της προσωποποιημένης τριανταφυλλιάς και του περιφρονημένου, λόγω του μαρασμού, του ρόδου: «*Αφούτανε για μιαν αυγή / ν' ανθίζουμε, τα δόλια, / και να μας χάνουν ύστερα / γιαμιάς τα περιβόλια. / Τι θέλαμε τοσ' ομορφιά / και τόση χάρη, τόση / αφού η μοίρα δεν μπορεί / κανένανε να σώσει;...» και «Όταν το ρόδο χάσει / Για πάντα τη μυρωδιά / κανείς δεν το κοιτάζει / σκουλήκια μοναχά», Και η μέλισσα ακόμα / κι' αυτή περιφρονεί / το άχαρο κορμί / που σέρνεται στη γη»*. Σημ.: Α. Παντούλη, *Μοιραία*, *ό.π.*, σσ. 11 - 12, 81.

Με παρόμοιο τρόπο και η Α. Ν. Ταρσούλη θα περιγράψει το σύντομο πέρασμα των ρόδων από τη ζωή: «*Μα σαν επέσαν μαραμένα / τα ροδοπέταλα στο χώμα / και τα κλωνάκια τους ακόμα, / τα μάτια πού σαν πριν κλαμένα / πικρό χαμόγελο αφήκαν / για τις χαρές που μαραθήκαν!*». Α. Ταρσούλη, «Του ρόδου η ζωούλα», *Η Γυναίκα*, 12 / 4 / 1939, αρ.φ. 125, Έτος Γ΄, σ. 8.

Σημ.: Αντίστοιχα, η Ε. Λαγοπούλου - Αποστολίδου, για τη βραχύβια ζωή των ανθών θα γράψει στο ποίημα «Αθανασία»: «*Βαρύ απ' την ομορφιά του, γέρνει το ρόδο το κεφάλι. / Σκορπάει τα πέταλα του σε θανατερό φτερούγισμα κάτω / στο χώμα. Ανακατεύονται με τη σκόνη και ποδοπατιούνται. / Τ' ανάλαφρα ανθάκια της αμυγδαλιάς είν' η χαρά των», «Αθώα παραδίνονται στα ταξιδιάρικα φτερά του [αγέρα] κ' ύστερα / τα σκορπάει άκαρδα όπου και να περνά*». Ε. Λαγοπούλου - Αποστολίδου, *Στιγμές στο χρόνο*, *ό.π.*, σ. 57

Σημ.: Η Σ. Τώνη με τη σειρά της θα αναφέρει: «*Κρίνα μου χτες ακόμα η ομορφιά σας / φάνταζε αγνή, λευκή μεσ' στ' ανθογυάλι. / Σήμερα πάει η δροσιά και τ' άρωμά σας / κι' έχετε ωχρό γερμένο το κεφάλι*». Σ. Τώνη, «Σαν χτες», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουαρίους 1924, τχ. 195, Έτος ΙΖ΄, σ. 13.

[417] Ο. Βατίδου, *Η ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 36.

Ο σεβασμός στη φύση ακολουθείται και από τον απεριόριστο θαυμασμό μπροστά στο μεγαλείο και στην αφομοιωτική της δύναμη. Η φύση παρουσιάζεται ικανή να καταπραΰνει κάθε πόνο, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του φαρμάκου - αντίδοτου στη θλίψη, τη μοναξιά και την ανία. Ως εκ τούτου, μέσω της προσωποποίησης φυτών και ζώων φανερώνεται η παρηγορητική λειτουργία της φύσης. Για παράδειγμα, το φυλακισμένο στο κλουβί πουλί γίνεται σύντροφος - παρηγορητής του ποιητικού υποκειμένου, που παραμένει καθηλωμένο σε ένα δωμάτιο («Ο καημός» Ξ. Καστρινάκη).[418] Προσωποποιήσεις αντίστοιχα θα ακολουθήσουν και για τη θάλασσα, τη σελήνη και τα αστέρια.

Εκτός του παρηγορητικού ρόλου της, η φύση προσφέρει την αίσθηση της πληρότητας και της ασφάλειας, κάνοντας τις ποιήτριες να μην αποζητούν τίποτα άλλο πλέον από τη ζωή παρά να βρίσκονται κοντά της. Η αγάπη στη φύση οδηγεί αναπόφευκτα στην ένωση μαζί της. Η ένωση αυτή εκδηλώνεται για παράδειγμα μέσω του διαλόγου του ποιητικού Εγώ με τα λουλούδια, τον κάμπο, τον ήλιο, τη θάλασσα και τα πουλιά.[419] Προς αυτή την κατεύθυνση, τα δέντρα και συγκεκριμένα η ελιά αποτελούν τον τόπο ένωσης του ποιητικού υποκειμένου με το ερωτικό απωθημένο του.[420]

---

[418] Ξ. Καστρινάκη, «Ο καημός μας», *Ελληνίς*, Νοέμβριος 1935, τχ. 11, Έτος ΙΕ, σ. 219.
Σημ.: Στο ποίημα παρατηρείται η συνταύτιση ανθρώπου - πουλιού μέσα από μια σχέση συμπαράστασης: «*κάθε πρωί σε βγάζουν με χρυσό κλουβί», «φυλακισμένη ναι κι' εγώ, πονετικά εσένα, ναι κοιτώ*». Μετά το τέλος του ποιήματος το περιοδικό σημειώνει ότι πρόκειται για μια νεαρή ποιήτρια που βρίσκεται καθηλωμένη στο κρεβάτι για λόγους υγείας εδώ και χρόνια.

[419] Σημ.: Τα πουλιά (αρχετυπικό ποιητικό σύμβολο) αποτυπώνουν την ψυχική διάθεση του υποκειμένου, γίνονται παρηγορητές και συμπαραστάτες. Για παράδειγμα, η Μ. Ράλλη στο ποίημα «γιατί» θα γράψει: «*μη τραγουδώντας κλαίγετε / ονείρατα χαμένα και μοιάζετε σε μένα;*». Μ. Π. Ράλλη, *Εξομολογήσεις*, *ό.π.*, σ. 32.
Σημ.: Αντίστοιχη συνομιλία με τη θάλασσα επιχειρεί η Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου («Συνομιλία με τη θάλασσα») στις *Νύχτες Αγρυπνίας*: «*Ω θάλασσα, π' απλώνεσαι γαληνευτή μπροστά / κατά την ψυχή μου σφάληξες στη γαλανή θωριά σου, / Πόσες φορές δεν έπαιζα στην όμορφη αμμουδιά σου, / όταν ακόμα ήμουν παιδί, με μια άπλαστη καρδιά, / τώρα κοντά σου δε ζητώ την παιδική χαρά μου, / έχω μια γέρικη καρδιά κι' αμαρτωλή πολύ*». Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες Αγρυπνίας*, *ό.π.*, σ. 19.

[420] Σημ.: Ποιήματα με σύμβολο την ελιά μεταξύ άλλων θα γράψουν έργα οι: Ρ. Σεγκοπούλου - Αγαλλιανού, η Α. Κ. Αντωνιάδου, η Λ. Απέργη - Βλαδίκα, η Λ. Ιακωβίδη, Ι. Μπουκουβάλα, Α. Πλακωτάρη. Για παράδειγμα, η Ρ. Σεγκοπούλου - Αγαλλιανού περιγράφει -με σημείο αναφοράς την ελιά- το φυσικό τοπίο με το οποίο ενώνεται, κατά την αναμονή και την προσδοκία έλευσης του ερωτικού ποιητικού αντικείμενου: «*Σε μια κατάφυτη πλαγιά / που ορθώνονταν κυρά η ελιά, βρέθηκα ξαπλωμένη μες στους θάμνους / αγνάντευα ψηλά ζητώντας μια μορφή*». Ρ. Σεγκοπούλου, «Απόβραδο βαρύ», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Αύγουστος 1930, τχ. 8, τομ. 4, Έτος Δ΄, σ. 237.
Σημ.: Αντίστοιχα, η Α. Κ. Αντωνιάδου στις *Σπονδές* δηλώνει: «*Ελιά συ της ξανθής πλαγιάς βασίλισσα, / στον ασημόφυλλο το θησαυρό σου», «Ανώδυνοι μου οι στοχασμοί να γεύονται, / μαζί σου τον αγέρα και τον ήλιο*». Α. Κ. Αντωνιάδου, *Σπονδή*, *ό.π.*, σ. 37.
Σημ.: Την ερωτική σχέση ελιάς - ήλιου θα περιγράψει η Ι. Μπουκουβάλα: «*Μοναχική βουνίσια ελιά / φωτολουσμένη καμαρώνει. / Μεσ' στην πυρόφλεχτη αγκαλιά / τη σφίγγει ο ήλιος τη φλομώνει./ Γι' αυτήν, ποταμιά τα χρυσά / στολίδια γύρω της τα λιώνει / κι' άλικα ρόδα της απλώνει / πάνω στο ολόφωτα κλαδιά!*». Ι. Μπουκουβάλα, «Η ελιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1931, τχ. 280, τομ. 24,

Δεν είναι τυχαίο άλλωστε ότι οι ποιήτριες προστρέχουν στη φύση για να επιτύχουν την επίτευξη του ερωτικού τους στόχου. Η φύση μετατρέπεται σε εγγυήτρια δύναμη που μπορεί να εξασφαλίσει για εκείνες την ευόδωση του έρωτά τους, ειδικά όταν πρόκειται για μια παλαιότερη σχέση ή έναν ανεκπλήρωτο έρωτα.

Η στενή σχέση με το φυσικό τοπίο οδηγεί στην οικειοποίηση της φύσης και στον συμβολισμό της με καθαρά γυναικεία στοιχεία, όπως ο παραλληλισμός της θάλασσας με ένα γαλάζιο γυναικείο φόρεμα[421] ή η ταύτιση του μενεξέ και της καμέλιας με τον γυναικείο χαρακτήρα αλλά και η απόδοση γυναικείων χαρακτηριστικών σε φυσικά στοιχεία, (όπως η φιλαρέσκεια που προβάλλεται στα λουλούδια).[422]

Εκτός των φυτών, οι ποιήτριες θα προβάλλουν εξεικονίσεις και αναπαραστάσεις των προσωπικών τους βιωμάτων και στα ζώα, κατά πολύ βέβαια μικρότερη κλίμακα. Το αφηνιασμένο και ταλαιπωρημένο άλογο,[423] ο πονηρός ποντικός που συμπαραστέκεται στην κουρασμένη ποιήτρια και ο πιστός συντροφικός

Έτος ΚΔ΄, σ. 52.

[421] Σημ.: Στις *Χαρωπές νότες* η Θ. Κεσίσογλου στο ποίημα «Μια θάλασσα» παρομοιάζει τη θάλασσα με γυναικείο φουστάνι. Το χρώμα, η κίνηση και ο γυναικείος ερωτισμός ενός φουστανιού γίνονται χαρακτηριστικά της θάλασσας, υποβάλλοντας τον αναγνώστη μια σειρά συμβολικών υποδηλώσεων: «*Απλώνεται μια θάλασσα, σαν γαλανό φουστάνι» / «Κι' είν οι πτυχιές του απαλές, και μόνα του στολίδια» / «Της λοιμουδιάς το κολιέ, πετράδια και κοχύλια», «Σαν το μετάξι ευαίσθητο, τριζάτο στον αγέρα» / «Φουσκώνει και διπλώνεται, γυρνά και ξεδιπλώνει*». Θ. Κεσίσογλου, *Χαρωπές νότες*, *ό.π.*, σ. 55.

[422] βλ. σχετικά Μ. Μπόταση, «Καμέλιες», «Μενεξέδες», *Οικογενειακός Αστήρ*, Μάρτιος 1927, αρ.φ. 4 (551), Έτος 21, σ. 10.

Σημ.: Στα ποιήματα το ποιητικό υποκείμενο συνδέει την ομορφιά, τον αυτοθαυμασμό και την ωραιοπάθεια των γυναικών με την όψη και τις ιδιότητες των λουλουδιών: («Καμέλιες») «*Μεσ' τη φανταχτερή στολή τους μοιάζουν / μ' εκείνες τις γυναίκες, που κοιτάζουν / τη νιότη μόνο και την ομορφιά τους!*». «Μενεξέδες»: «*Οι μενεξέδες στις γυναίκες μοιάζουν, / που να στολίζουν μοναχά κοιτάζουν», «πιστεύουν, πως θ' ανθίσουνε κρυμμένοι· / του κάκου! τους προδίνει τ' άρωμά τους!*». Εκτός της Μ. Μπόταση, η Α. Πλακωτάρη παραλλήλισε στη συλλογή *Λυρισμοί* (με το ποίημα «Λουλούδια») τη γυναίκα με το λουλούδι, όσον αφορά την εφήμερη ομορφιά της και την ψυχική της ευαισθησία: «*Λουλούδια, και γυναίκες και λουλούδια / έχουν το ίδιο, φθαρτό δέρμα, / το εφήμερο ωραίο, μα κι' η ψυχή τους / πεταλούδα κι' αντλεί απτά λουλούδια / και πλουμιστή σ' ονείρατα ανεβαίνει / διάφανα αρώματα στεφανωμένη*». Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, *ό.π.*, σ. 23.

[423] Σημ.: Το άλογο αποτέλεσε ένα ζώο που προσέλκυσε το ενδιαφέρον ποιητριών, όπως οι: Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, Κ. Δίπλα - Μαλάμου και Ε. Ψαρά, κυρίως ως προς τις ταλαιπωρίες που υφίστατο από τον άνθρωπο. Ως εκ τούτου, η Ε. Ψαρά θα γράψει χαρακτηριστικά: «*Βαριά φορτία στους δρόμους κουβαλά, / Το δέρνει ο ήλιος, η βροχή κι' ο αγέρας / Κι' ο άσπλαχνος αφέντης το κτυπά*». Ε. Π. Ψαρά, *Ρόδα και φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 26 - 27. Ακόμα πιο παραστατικά η Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, περιγράφει το εξουθενωμένο άλογο ως εξής: «*Πυρός ο ιδρώς, καμίνι τα ρουθούνια, το κορμί. / Απ' τα μάτια φωτιές και λίγο δάκρυο πνιχτό. / Αφροί απ' το στόμα, απ' το κορμί αχνοί. Τα μάτια / χαύνα κι' αποβλακωμένα / Κι' ο αμαξάς με βιά κι' οργή τραβάει το καμτσίκι!*». Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, ό.π., σ. 39. Τέλος, η Κ. Δίπλα - Μαλάμου, στα ποιήματα «*Τ' αφηνιασμένο άλογο*» και «*Ο πόθος*» σημειώνει: «*Δε θλίβομαι για τα λουριά, δεν κλαίγω το κουδούνι, / δεν κλαίω τον αφέντη σου, μονάχα εσένα κλαίω*», Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, ό.π., σ. 13 και «*Τ' άλογο φρένιασε με μιας και κλώτσησε αφρισμένο. / την ώρια χαίτη κ' εχύθει στο λιβάδι. / Τ' ατσαλένιο του κορμί κρουστό, φωτολουσμένο, / στο διάβα του σαν άνεμος σκορπάει αρνιών κοπάδι*». Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, ό.π., σσ. 22.

γάτος αποτελούν τα πιο αντιπροσωπευτικά παραδείγματα.[424]

Μια ακόμα αξιοσημείωτη παράμετρος που αναδεικνύεται από την τυπολογία των φυσιολατρικών ποιημάτων είναι η διπολική αντίθεση που προκύπτει μεταξύ πόλης - υπαίθρου. Στη συντριπτική τους πλειονότητα όσες από τις ποιήτριες καταγίνονται με το εν λόγω αντιθετικό σχήμα, τάσσονται υπέρ το φυσικού επαρχιακού χώρου, υπερτονίζοντας τις αρετές του χωριού έναντι των μειονεκτημάτων της αστικής μεγαλούπολης. Αν μάλιστα ληφθεί υπόψιν, ότι η ελληνική επαρχία με τα ηπειρωτικά χωριά και τα αιγαιοπελαγίτικα νησιά της αποτελεί τον γενέθλιο τόπο πολλών ποιητριών, τότε ίσως είναι ευεξήγητο γιατί οι γράφουσες προβάλλουν το φυσικό έναντι του αστικού τοπίου.

Με ποιήματα για τη Σύρο, τη Χίο, την Άνδρο, την Νάξο, τη Σάμο αλλά και τη Λευκάδα, τη Ζάκυνθο, την Κέρκυρα και από τα ηπειρωτικά, το Ναύπλιο, το Πήλιο και την Ήπειρο οι ποιήτριες εξυμνούν την ομορφιά της ελληνικής υπαίθρου και εξαίρουν το φυσικό κάλλος (όπως ο «όρθρος του αιγαίου»).[425] Με μοναδική εξαίρεση την Πλακωτάρη που εκδηλώνει στο ποίημα με τίτλο «ανία» την επιθυμία της να επιστρέψει στην πολύβουη ζωή της πόλης,[426] τα ποιήματα των υπολοίπων δηλώνουν την ανάγκη του ποιητικού Εγώ να επιστρέψει στις γενέθλιες ρίζες του, όπου θα έχει την ευκαιρία να χαρεί την ομορφιά της υπαίθρου και να αναβιώσει τις νοσταλγικές παιδικές του αναμνήσεις. Η πόλη αντικατοπτρίζεται μέσα από την αποπροσωποποιημένη εικόνα της αποξενωμένης μάζας, στην οποία κυριαρχεί η ανωνυμία και η απανθρωπιά. Για τις ποιήτριες, η πόλη φαντάζει εχθρική, καθώς επιβάλλει έναν πληκτικό, ανιαρό και ανούσιο βίο περιχαρακωμένο στα στενά αστικά όρια.

Αντιθέτως, η ύπαιθρος χαρίζει στον άνθρωπο την αίσθηση απεραντοσύνης και ελευθερίας που εναγωνίως αναζητά. Η προσωπική αναζήτηση ελευθερίας και ανεξαρτησίας των ποιητριών προβάλλεται στην ποιητική εξεικόνιση της φύσης. Η φύση προσφέρει στις ποιήτριες τη δυνατότητα της κίνησης ακόμα και μέσα στην ακινησία τους. Ακόμα δηλαδή και όταν οι ίδιες παραμένουν στατικές σε μια βαρετή

---

[424] Σημ.: Η Δ. Μοάτσου περιγράφει «το ποντικάκι» που της αποσπά την προσοχή: «*Έχω, για μόνο σύντροφο, σκυμμένη στη δουλειά μου, / μικρούλη ποντικό, / που βγαίνει από την τρύπα του και τρώει τα χαρτιά μου», «Στο γκρίζο κεφαλάκι του η σκέψη, τι του λέει; / Μήπως μ' αναγελά; / ή μήπως στην ψυχούλα του αγάλια να με κλαίει*». Δ. Μοάτσου, *Στίχοι, ό.π.*, σσ. 16 - 17.

[425] Ρ. Ν. Μπούμη, «Όρθρος στο Αιγαίο», *Θεσσαλικά Γράμματα*, 1 / 1 / 1935, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 15.

[426] Σημ.: Η Α. Πλακωτάρη γράφει στην «Ανία»: «*Πόθησα μια στιγμή συνωστισμού της πόλης, / μια σύγκρουση να ξαναφέρνει την ψυχή / μεστό κορμί, / στέγες πάνω σε στέγες να κυλούν, να κλείνουν / μεστούς δρόμους το θόρυβο και τη ζωή. / Μήτε λουλούδια θέλω πια, μήτε αρωμάτων / νάζια, θέλω μ' ανθρώπινους καημούς να σμίξω*». Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί, ό.π.*, σ. 39.

και άνευρη ζωή, μπορούν να κινηθούν μέσω ενός νοητού ταξιδιού προς άγνωστους τόπους (όπως φάνηκε και στην προηγούμενη ενότητα της φυγής).

Ακόμα και όταν το ποιητικό υποκείμενο προσπαθεί να κρίνει την πόλη με επιείκεια και συμπάθεια, επαινούνται οι φυσικές ομορφιές του αστικού τοπίου, κατά συνέπεια για μια ακόμα φορά εξυμνείται το φυσικό ανάγλυφο, όπως αυτό ενυπάρχει μέσα στα όρια της πόλης, υπερτονίζοντας έτσι ξανά φορά την αντίθεση: πόλης - υπαίθρου. Η εξύμνηση του αστικού χώρου περιλαμβάνει επίσης τον θαυμασμό των αρχαίων ελληνικών μνημείων, καθώς προβάλλονται η Ακρόπολη, ο Παρθενώνας στοιχεία δηλαδή άρρηκτα συνδεδεμένα με την ελληνική ιστορία και τον πολιτισμό ως αναπόσπαστο τμήμα του ένδοξου παρελθόντος που δεν αποτελούν επιτεύγματα της σύγχρονης αστικής ζωής. Ακόμα και έτσι οι περιγραφές της πόλης δεν είναι ουδέτερες απεικονίσεις αλλά έμμεσες αναφορές σε φυσικά και ιστορικά σημεία αναφοράς (βλέπε ποιήματα, όπως: «αττικός φως», «Αθήνα», «Αθήνα!», «Μούχρωμα», «προσκυνητές»).

Η ανάγνωση του χώρου της υπαίθρου γίνεται με επίκεντρο τα όσα βιωματικά καταθέτουν οι ποιήτριες. Ο χώρος της φύσης αξιολογείται θετικά, καθώς μέσα σε αυτόν απελευθερώνονται από παγιωμένα στερεότυπα και στέκονται μακριά από τις συνηθισμένες κινήσεις της πόλεις, όπως βαρετές συναναστροφές, ανιαρές συζητήσεις, πικρόχολα σχόλια, άδικη κριτική.

Ο φυσικός τόπος γίνεται ο χώρος συνάντησης του ποιητικού Εγώ με τον εσώτερο εαυτό του, έτσι επιτυγχάνεται αβίαστα η ενδοσκόπηση και η αυτογνωσία των ποιητριών, απόρροια της οποίας είναι η ποιητική κατάθεση του ατομικού βιώματος, με το οποίο εκφράζουν κατ' επέκτασιν το γυναικείο συλλογικό Εγώ, λόγω των κοινών βιωμένων εμπειριών.

Η εξεικόνιση του χώρου δεν στοχεύει στην απλή αναπαράσταση του φυσικού τοπίου αλλά στη μετάδοση του ατομικού βιώματος μέσα από την συμβολοποίηση πολλές φορές των φυσικών στοιχείων, βλέπε χαρακτηριστικά την περιγραφή της λυγερής λεύκας, του βασανισμένου πεύκου, του λυγερόκορμου κυπαρισσιού, της «*καμαρωτής*» παπαρούνας, της ανθισμένης ακακίας, του αγέρωχου ελάτου, της ολόλευκης αμυγδαλιάς και της λυγερής ιτιάς.

Επομένως, η ποιητική χαρτογράφηση του φυσικού περιβάλλοντα χώρου στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση που θα ακολουθήσει, έχει ως σκοπό την ανάδειξη των πιο αντιπροσωπευτικών ποιημάτων μετά και την αναγκαία, (λόγω των πεπερασμένων ορίων της μελέτης), επιλογή των ευρημάτων της έρευνας. Η επιλογή

έγινε με γνώμονα τη θεματολογία των έργων, έχοντας ως βασικό κριτήριο τα ποιήματα εκείνα, στα οποία η φύση αποτελεί το κεντρικό θέμα. Κατέχει δηλαδή το ρόλο του κεντρικού πρωταγωνιστή, καθώς δεν αποτελεί απλώς το «φόντο».

Στην αναλυτική παρουσίαση των έργων η ταξινόμηση και η ιεράρχησή τους έγινε με βάση τους κοινούς θεματικούς τόπους και τις ομοιότητες του περιεχομένου, προκειμένου να φανεί εναργέστερα η όσμωση των ποιητριών με το φυσικό περιβάλλον, το οποίο αναδεικνύεται σε ένα χώρο πάθους και αισθαντικότητας. Ο ιδιαίτερα μεγάλος αριθμός των ποιημάτων για τη φύση αναγκαστικά οδήγησε στην επιλογή και παρουσίαση των πιο χαρακτηριστικών. Έτσι, η παρουσίαση δε φιλοδοξεί να είναι εξαντλητική, αλλά ενδεικτική - δειγματοληπτική των ερευνητικών ευρημάτων.

Ξεκινώντας αναφορικά με τη σχέση ανθρώπου - φύσης συναντούμε την Ι. Ανδριανοπούλου η οποία βρίσκει στο «αγέρι» τον σύντροφο - συμπαραστάτη στη μοναξιά της. Η επιλογή του ρήματος «*ανασταίνεις*» με το οποίο περιγράφει τη λυτρωτική επιρροή του φυσικού αέρα πάνω της, είναι ενδεικτική για τη σχέση που αναπτύσσει το ποιητικό Εγώ με τα στοιχεία της φύσης:

«Στ' αγέρι»
Γλυκό μου αγέρι πόρχεσαι
απ' την ψηλή τη Λεύκα,
……

Σαν ένας σύντροφος καλός
στη μοναξιά μου μπαίνεις,
……
Και μέσα στη λιγοθυμιά
του πόνου, μ' ανασταίνεις[427]

Η συλλογή *Δος μου το μονοκλ…*, από την οποία προέρχεται το ποίημα περιλαμβάνει και άλλα έργα με επίκεντρο τα στοιχεία της φύσης, όπως «Αγάπες των πουλιών» (ως εξύμνηση της αγάπης μέσω του συμβόλου του πουλιού) και το «Καλώς όρισες» (που αποτελεί το καλωσόρισμα στον Μάιο ως ύμνο της άνοιξης και των λουλουδιών).[428]

Αντίστοιχες φυσικές αναφορές με συμβολικές προεκτάσεις θα επιχειρήσει και η Ο. Βατίδου στη *Ζωή στο τραγούδι* σε ποιήματα, όπως: «Μάρτης», «Λουλούδι»,

[427] Ι. Ανδριανοπούλου, *Δος μου το μονοκλ…*, *ό.π.*, σ. 87.
[428] *Ό.π.*, σσ. 68 - 70, 79.

«Ξενιτεμένη», «Ανοιξιάτικη μπόρα», «Άμπωτις»,[429] όπου μια βροχή, ένα άνθος, μια «*ασπρομαλλούσα*» λεύκα, ένα αηδόνι και μια «*μαλλιασμένη*» πέτρα προσελκύουν το βλέμμα του ποιητικού υποκειμένου και το ωθούν στην παρατήρηση και την απόδοση των φυσικών στοιχείων μέσω εναργών περιγραφών, που εστιάζουν στις ανεπαίσθητες λεπτομέρειες, οι οποίες αναδεικνύονται με τις αισθητικές εικόνες και τα πλούσια εκφραστικά μέσα.

Η φύση έχει τη δυνατότητα όχι μόνο να διεγείρει τις αισθήσεις αλλά να οδηγεί τη σκέψη του ποιητικού υποκείμενου στο επίπεδο του φαντασιακού, υπερβατικού κόσμου και να βυθίζει το ποιητικό Εγώ στα άδυτα του υποσυνειδήτου:

«Άλικα ρόδα»

Άλικα ρόδα αχνότρεμα, που ανθείτε με του Απρίλη,
Το θλιβερό χαμόγελο, στου φράχτη μου την άκρη,
Κάποιου ουρανού μανοίγετε οραματικού την πύλη
……..

Κ' είστε νεχτάρι που μεθώ… σαν, από με πλασμένα,
Σας βρίσκω πάντα τρυφερά, μεσ' στης καρδιάς το βάζο![430]

Για τη Φ. Βατίδου η παρουσία των «άλικων ρόδων» την οδηγεί στη μετάβαση από τον κόσμο του πραγματικού στον κόσμο του ονείρου («*Κάποιου ουρανού μανοίγετε οραματικού την πύλη*»). Σαν να χρειάζεται απλώς το έναυσμα εκείνο που θα αποτελέσει την αφορμή για τη φυγή προς τον ονειρικό κόσμο, που την προσφέρει εδώ η φύση. Τα ρόδα με την ομορφιά τους λειτουργούν ως μεθυστικό νέκταρ για το ποιητικό Εγώ, το οποίο ταυτίζεται σε τέτοιο βαθμό μαζί τους, ώστε αισθάνεται ότι προέρχονται από εκείνα («*σαν, από με πλασμένα*»). Ο συμβολισμός τους εμπλουτίζεται με το χρώμα τους (το κόκκινο αποτελεί χρώμα του πάθους και του έρωτα) που υποδηλώνεται με τη λέξη «*άλικα*». Όπως συμβαίνει με την κόκκινη παπαρούνα που ωθεί το ποιητικό Εγώ στην αμαρτία:

«Προτίμηση»

Στον κάμπο ήταν αμέτρητες δειλές, ριχτές σα στρώμα
οι μαργαρίτες, μα βαθιά μια παπαρούνα μόνο,
καμάρωνε στοχαστικά, με τάλικο της χρώμα.
Κι' εγώ περαστικά σαυτή το χέρι κρυφαπλώνω.[431]

[429] Ο. Βατίδου, Η *ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σσ. 22, 36, 46, 48, 50.
[430] Φ. Κ. Βατίδου, «Άλικα ρόδα», *Ο Νουμάς*, 15 / 7 / 1922, τχ. 764, τομ. 19, Έτος ΙΘ΄, σ. 19.

Η αντίθεση ανάμεσα στην αθωότητα των «*δειλών*» μαργαριτών και της μοναδικής άλικης παπαρούνας είναι χαρακτηριστική για τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει το ποιητικό Εγώ την παρουσία της. Η παπαρούνα έρχεται να σαγηνέψει το ποιητικό υποκείμενο στη θέα της οποίας μοιάζει αδύναμο να αντισταθεί, κάτι που επιβεβαιώνει το ίδιο το ποιητικό Εγώ με το στίχο: «*μα επλάσθει εδώ, για να μεθά στο αμαρτωλό καθένας*». Τα λουλούδια αποτελούν σύμβολα ζωής, γονιμότητας και έρωτα, καθιστώντας τη ζωή του ποιητικού υποκειμένου ενδιαφέρουσα. Το ποίημα θυμίζει αντίστοιχα τους στίχους της Μελισσάνθης «Απ' τις ''εύθυμες συμφωνίες''»,[432] όπου τα λουλούδια διαχέουν τον ερωτισμό που κορυφώνεται χάρη στην εποχή της άνοιξης. Αντιστοίχως, ο τρόπος απεικόνισης της παπαρούνας θυμίζει το ομώνυμο ποίημα της Δ. Ζευγώλη «Παπαρούνες».[433] Παρόμοια στις *Χαρωπές νότες* (στο ποίημα με τίτλο «Αγροτικό») της Θ. Κεσίσογλου η παπαρούνα γίνεται «*φλογερή σαϊτιά*» που σαγηνεύει τα στάχυα σε μια ειδυλλιακή ατμόσφαιρα με το «*ολέθριο φιλί*» του ήλιου.[434] Την παπαρούνα ως ερωτικό σύμβολο αξιοποιεί και η Κ. Μαλάμου. Το εν λόγω λουλούδι προσωποποιείται, καθώς παρουσιάζεται να μιλά το ίδιο για τη ζωή του και την παρουσία του μέσα στον περιβάλλοντα χώρο.[435]

Η συλλογή της ποιήτριας *Στο διάβα μου* περιλαμβάνει τουλάχιστον τριάντα τέσσερα ποιήματα με κεντρικό θέμα τη φύση. Άλλοτε επιχειρείται η εξύμνηση των φυσικών στοιχείων, άλλοτε αναζητείται η παρηγορητική φροντίδα της και άλλοτε υπογραμμίζεται η σχέση ανθρώπου - φύσης, μέσω της ένωσης του ποιητικού Εγώ μαζί της.[436]

---

[431] Φ. Κ. Βατίδου, «Προτίμηση», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1922, τχ. 177, τομ. 14 - 16, Έτος ΙΕ΄, σ. 8. Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και: Φ. Κ. Βατίδου, «Προτίμηση», *Ξεκίνημα*, Ιούλιος 1922, τχ. 177, σ. 8.

[432] Μελισσάνθη, «Απ' τις ''εύθυμες συμφωνίες''», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 23 / 9 / 1939, αρ.φ. 147, τχ. 3, περ. β΄, σ. 6.

[433] Δ. Ζευγώλη, «Παπαρούνες», *Νέα Εστία*, 1 - 15 / 12 / 1932, τχ. 143 - 144, τομ. 12ο, Έτος ς΄, σ. 1253.

[434] Θ. Κεσίσογλου, *Χαρωπές Νότες, ό.π.*, σ. 25.

[435] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 78.

[436] Σημ.: Πρόκειται για τα ποιήματα: «Εσπερινή γαλήνη» (το τέλος της μέρας συμπίπτει με την ηρεμία της φύσης), «Το μοναχικό δέντρο» (αποτελεί την περιγραφή της μοναξιάς του φυτού), «Το ξεριζωμένο δέντρο» (για το τέλος της ζωής του), «Εξοχική νυχτιά» (κάτω από το φως του φεγγαριού, η φύση αναπαρίσταται με ερωτικούς συμβολισμούς), «Γαρούφαλλα» (ερωτική απεικόνισή τους ως προβολή του ερωτικού πόθου του ποιητικού υποκειμένου), «Βραχνάς» (δυσκολίες επιβίωσης ενός λουλουδιού), «Τ' αφηνιασμένο άλογο» (οι περιπέτειες του αλόγου), «Ο πόθος» (παρομοιάζεται με αφηνιασμένο άλογο), «Σούρουπο στον κάμπο» (περιγραφή αγροτικών εργασιών), «Άνοιξη» (το ξύπνημα του έρωτα κάτω από την επίδραση της φύσης), «Λεύκες» (χαρακτηριστικό είδος δέντρου που αξιοποιήθηκε από πολλές ποιήτριες), «Παν» (επίκληση στο πέλαγος, στα βουνά, τα δέντρα), «Τζουντήλα» (εξύμνηση του ομώνυμου ηπειρώτικου χωριού). Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σσ. 5, 39, 7, 9, 10, 68, 13, 22, 14, 18, 75, 36, 49 - 50.

Την ίδια εκστατική μαγεία νιώθει η Α. Γαλανάκη από την ομορφιά του δειλινού:

«Μεθύσι»

……

Κ' οι ακακίες δροσόπνοες κ' οι λεύκες στο πλευρό
Μου δρόσιζαν τ' ανήσυχο και φλογισμένο σώμα,

Μαγεύτηκα μαγεύτηκα απ' την πολλή ηρεμία,
Απ' τη στοχαστικότητα του ωραίου δειλινού-
Απ' τα κρυφομιλήματα που αφήνει η ακακία
Κι' απ' τη θλιμμένη ευγένεια ενός κυπαρισσιού.[437]

Τη θέση της παπαρούνας παίρνουν οι ακακίες και οι λεύκες που φαίνεται να αποτελούν τον πόλο έλξης του ποιητικού υποκειμένου. Οι επιθυμίες και οι μύχιες σκέψεις του ποιητικού Εγώ προβάλλονται και σωματοποιούνται στον περιβάλλοντα χώρο, που μαγεύει το υποκείμενο, (εμφατική αναδίπλωση του ρηματικού τύπου «μαγεύτηκα»). Ο τοπιακός χώρος φαίνεται να κατευνάζει τις ορμές του ποιητικού υποκειμένου και να διαχέει την αίσθηση της γαλήνης. Η έμμεσα υποδηλούμενη ερωτική διάθεση του ποιητικού Εγώ («*Μου δρόσιζαν τ' ανήσυχο και φλογισμένο σώμα*») κατευνάζεται από την ηρεμία που επιβάλλει η φύση, καθώς βρίσκεται σε ανοικτή επικοινωνία με το ποιητικό υποκείμενο («*κρυφομιλήματα*» ακακίας, «*θλιμμένη ευγένεια*» κυπαρισσιού). Έτσι, ο φυσικός χώρος γίνεται τόπος διαπραγμάτευσης των ανθρώπινων παρορμήσεων και ελέγχου των ανθρώπινων παθών. Ο τόπος ως κειμενική αναφορά κατά τον U. Eco αναλύεται σε σχέση με τη λεκτική εξεικόνισή του και μελετάται σε συνάρτηση με το περιεχόμενο που μπορεί να κρύβει πίσω του ενός τοπιακός χώρος. Ο Eco διακρίνει μάλιστα πέντε τοπιακές

Σημ.: Τις ομορφιές της φύσης και τις δικές της εξορμήσεις σε αυτή θα περιγράψει στα ποιήματα: «Ανατολή», «Τα χαλίκια», «Άσβηστα», «Ομορφιά», «Φουρτούνα», «Καταχνιά», «Γαλήνη», «Χινόπωρο», «Περίπατος», «Πομπή», «Πυροφάνι», «Νύχτα». *Ό.π.*, σσ. 29 - 32.

Σημ.: Και άλλοτε πάλι εκτός από τις ομορφιές της φύσης, περιγράφει τις εναλλαγές του καιρού και της ώρας: «μεσημέρι», «μαυρίλα», «πόθοι», «το ρόδο το στερνό», «εσπερινός», «ποτάμι», «η σπηλιά». *Ό.π.*, σσ. 55, 58, 59, 65, 69, 71, 76.

Σημ.: Επιπλέον για τη φύση εκτός της συλλογής δημοσιεύει τα: «Λησμονιά» (επίκληση παρηγοριάς στα πεύκα), βλ. σχετικά, Κ. Μαλάμου, «Λησμονιά», *Πινακοθήκη*, Δεκέμβριος 1923 - Φεβρουάριος 1924, τχ. 274 - 276, Έτος ΚΓ΄, σ. 58 και «Η ψηλή κορφή» (όπου το ποιητικό Εγώ χαίρεται το φυσικό κάλλος) βλ. σχετικά, Κ. Δίπλα - Μαλάμου, «Η ψηλή κορφή», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1928, τχ. 3, Έτος Η΄, σ. 61.

[437] Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, *ό.π.*, σ. 30.

Σημ.: Το ποίημα με τίτλο «Δειλινό» δημοσιεύεται: Α. Γαλανάκη, «Δειλινό», *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1930, τχ. 93, Έτος Δ΄, σ. 1131.

«*τεχνικές ρηματικής έκφρασης*» στο πλαίσιο της τυπολογίας της «*υποτύπωσης*» του χώρου: α) κατονομασμός β) λεπτομερής περιγραφή γ) κατάλογος δ) συσσώρευση και ε) περιγραφή (με επίκληση των προσωπικών βιωμάτων του παραλήπτη).[438] Στην εν λόγω περίπτωση, το ποιητικό Εγώ προβάλλει τα συναισθήματα και την ψυχική διάθεσή του στο τοπίο με τα φυσικά στοιχεία να γίνονται τελικοί αποδέκτες της ψυχικής διεργασίας και των συναισθηματικών μεταπτώσεων που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο.

Η ποιήτρια στη συλλογή *Χίμαιρες* θα αξιοποιήσει στοιχεία της φύσης, όπως αέρας, πεταλούδες, αμυγδαλιές, αγριολούλουδα, λεύκες, εκδηλώνοντας τη φυσιολατρία της και την ακριβόλη παρατήρηση της («Άνοιξη», «Μυγδαλιά», «Αγριολούλουδα», «Λεύκες», «Το άλογο»).[439]

Στη Δ. Ζευγώλη, η φύση στάθηκε πλούσια πηγή έμπνευσης ποιημάτων που ανέδειξαν την ομορφιά και τη σημασία της φύσης στην ανθρώπινη ζωή, όπως φαίνεται στα: «Νάξος», «Σε προσμένω», «Μεσημεριάτικο», «Αναδρομή», «Εικόνα», «Γλυκό ψωμί».[440] Η ποίηση της Ζευγώλη μεταστοιχειώνει το παρελθόν ποιητικά, ώστε μέσα από «*ρηματικούς χρόνους ανάμνησης*» να ξαναζωντανεύει το παρελθόν στο παρόν. Στο ποιητικό έργο της ξεχωρίζουν δυο αρετές, η «*αυθορμησία*» και η απουσία επεξεργασίας (με την έννοια της επιτήδευσης), ενώ διακρίνονται τρία βασικά χαρακτηριστικά της: η αναδρομή στο παρελθόν, ο «*γαιώδης*» χαρακτήρας (η έμφαση στην ελληνική γη) και η αρχαιοελληνική συνείδηση.[441] Η αναδρομή στον κόσμο των προσωπικών της αναμνήσεων και η επαφή με την ελληνική φύση, καθιστούν τη Ζευγώλη «*ποιήτρια της μνήμης*».[442] Η ποιήτρια στην ποίησή της διακατέχονταν από την αίσθηση του ανεκπλήρωτου, μια αίσθηση αναμνήσεων «*πλατωνικής*» υφής που υποδήλωναν την αναζήτηση και την ύπαρξη ενός ιδεατού.[443]

Η Καμαρινέα θα συνθέσει ποιήματα όπως: το σονέτο «Παλιά ιστορία» και τα: «Φυσιολατρικό», «Περίπατος», «Βράδυ στη δενδροστοιχία», «Καταιγίδα»,

---

[438] U. Eco, *Περί λογοτεχνίας*, (μτφ. Ε. Καλλιφατίδη), εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002, σσ. 231 - 243.
[439] Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, *Χίμαιρες*, *ό.π.*, σσ. 27, 29, 31, 36, 39.
[440] βλ. σχετικά: Δ. Ζευγώλη, «Νάξος», *Κυκλάδες*, Ιούνιος 1932, αρ.φ. 21, Έτος Γ΄, σ. 248, Δ. Ζευγώλη, «Σε προσμένω», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1934, τχ. 170, τομ. 15, Έτος Η΄, σ. 84, Δ. Ζευγώλη, «Μεσημεριάτικο», *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1934, τχ. 183, τομ. 16, Έτος Η΄, σ. 677, Δ. Ζευγώλη, «Αναδρομή», *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1940, τχ. 323, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σ. 672, Δ. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς*, *ό.π.*, σσ. 32, 35 - 36.
[441] *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1986, σσ. 16 - 17.
[442] *Ό.π.*, σ. 18.
[443] *Ό.π.*, σ. 25.

«Ανθισμένη μυγδαλιά», «Ανοιξιάτικος εξαγνισμός», εξυμνώντας το φυσικό κάλλος και την επίδραση που ασκεί η φύση στον άνθρωπο.[444]

Η Λ. Ιακωβίδη και στις τρεις συλλογές της παραθέτει ποιήματα με τα οποία φανερώνεται η φυσιολατρία της (βλέπε χαρακτηριστικά τα: «Γέρικο δεντρί», «Το δάσος», «Βράδυ», «Αποχαιρετισμός», «Ελιά»).[445]

Η Θ. Κεσίσογλου στη συλλογή *Χαρωπές νότες* μεταφέρει ποιητικά όμορφες ανοιξιάτικες, βουκολικές, φυσιολατρικές εικόνες με ποιήματα, όπως: «Μαγιάτικες πνοές», «Σαν έρχεται Μάης», «Στο περιγιάλι», «Χιονίζει», «Η καντήλα σβήνει», «Απ' το λουλουδόκοσμο», «Ω κάμπε» με τη φύση να διεγείρει τις ανθρώπινες αισθήσεις και να ξυπνά ερωτικά αισθήματα.[446]

Χαρακτηριστική σε πολλά ποιήματα είναι η συμβολική λειτουργία του ήλιου - πατέρα - ζωοδότη και της γης ως μάνα. Όταν ο ήλιος δύει το ποιητικό υποκείμενο διατηρεί αμείωτο το ηλιακό φως μέσα στην ψυχή του, αναδεικνύοντας τον ως τον βασικό κεντρικό πυρήνα ζωής της ανθρώπινης ύπαρξης. Το δέσιμο του ποιητικού Εγώ με τη γη και τον ήλιο, που αποτελούν δυο από τις γενεσιουργές δυνάμεις, εμφανίζεται σε πολλά ποιήματα, όπως οι «Γλυκύτατες μέρες» της Μυρτιώτισσας:

«Γλυκύτατες μέρες»

……

Τον ήλιο πατέρα μου τον εκαλούσα
για μάνα μου λάτρευα την πλούσια γη,
την κάθε ημέρα μου με πάθος τη ζούσα
ως να' ταν η πρώτη μαζί κι η στερνή.[447]

Κατά το αρχετυπικό σύμβολο ο ήλιος - πατέρας και η γη - μητέρα αναλαμβάνουν την προστασία του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο μοιάζει αδύναμο να επιβιώσει.[448]

---

[444] Ι. Καμαρινέα, «Παλιά Ιστορία», *Οικογενειακός Αστήρ*, Νοέμβριος 1934, Έτος 28, σ. 3, Ι. Καμαρινέα, «Φυσιολατρικό», *Ελληνική Επιθεώρησις*, τχ. 382 - 383, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1939, τομ. 32, Έτος ΛΒ΄, σ. 68, Ι. Καμαρινέα, «Περίπατος», *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Κ. Σ. Μιμίχος, Ι. Καμαρινέα) Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1940, τχ. 3, εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, σσ. 18, 7, 12, 16.
Ι. Καμαρινέα, «Ανοιξιάτικος εξαγνισμός», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Σεπτέμβριος 1938, τχ. 9, Έτος Α΄, σ. 415.

[445] Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, *Κορυδαλλοί*, *ό.π.*, χ.χ., Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες*, *ό.π.*, σσ. 14 - 15, Λ. Ιακωβίδη, *Σαράντα Τραγούδια*, *ό.π.*, σσ. 27 - 28, 30, 34 - 35.
Σημ.: Το ποίημα «Αποχαιρετισμός» δημοσιεύεται και στο: Λ. Ιακωβίδη, «Αποχαιρετισμός», *Ελληνίς*, Ιούνιος 1935, τχ. 6, Έτος ΙΕ΄, σ. 132.

[446] Θ. Κεσίσογλου, *Χαρωπές Νότες*, *ό.π.*, σσ. 22, 25, 28, 34, 38, 69, 76.

[447] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 84 - 85.

[448] Σημ.: Η Μυρτιώτισσα στις ποιητικές συλλογές της περιλαμβάνει πολλά φυσιολατρικά ποιήματα, μέσα από τα οποία αναδεικνύεται η σχέση αλληλεξάρτησης ανθρώπου - φύσης. βλ. σχετικά,

Το φυσικό κάλλος ασκεί τεράστια γοητεία στο εκάστοτε ποιητικό υποκείμενο, που γοητεύεται από την ομορφιά της φύσης, η οποία εξυμνείται ιδιαίτερα την εποχή της άνοιξης. Έτσι, εντοπίζονται πολλά ποιητικά κείμενα με θέμα την εαρινή εποχή και ιδίως την πρωτομαγιά, την περίοδο, που η φύση βρίσκεται στο απόγειο της ανθοφορίας, της αναζωογόνησης και της αναγέννησής της. Είναι η εποχή όπου ο άνθρωπος αναγεννάται («*και ποιος δε γίνεται παιδί*;») μέσα από την αρμονία, την ομορφιά και την απεραντοσύνη της:

«Πρωτομαγιά»

Άνθια κάτασπρα, γαλανά τα χέρια της γεμάτα
κίτρινα, μπλε, τριανταφυλλιά, δροσόμυρα του Μάη·
και ποιος παιδί δε γίνεται; ποιος δε χαμογελάει
……
ανθούν της Γης τα χώματα 'κει που αλαφροπερνάει,
βουνά, περβόλια, ασπρολογούν με λούλουδα δροσάτα
μοσκοβόλα τ' αγιόκλημα στου πηγαδιού το πλάι[449]

ακόμα και από τα παρακειμενικά στοιχεία (όπως οι τίτλοι των συλλογών: *Μενεξέδες στον Αττικό πρίγκιπα* και *Ζουμπούλια*) φανερώνεται η έντονη παρουσία της φύσης, η οποία λειτουργεί καταλυτικά για το υποκείμενο. Ήδη στον πρόλογο της συλλογής *Ζουμπούλια* η ποιήτρια ζητά από αυτά να της ομορφαίνουν τον στίχο, κάνοντας την ποίησή της πιο ευχάριστη.[450]

Άλλοτε πάλι το ποιητικό Εγώ επικεντρώνεται σε ένα μεμονωμένο στοιχείο του φυσικού περιβάλλοντος, όπως το κυπαρίσσι, για να προβάλλει επάνω του τον ανθρώπινο πόνο και τη θλίψη του θανάτου:

«Κυπαρίσσι»

Απ' τ' ακροκλώνια ως μέσα στη ψυχή σου

Μυρτιώτισσα, «μίλημα με τη σελήνη», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1933, τχ. 154, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 527, «Απόψε με λυπήθηκαν…» βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, *Τραγούδια, ό.π.*, σ. 30, βλέπε επίσης τα: «Στο χωριό» «Το δέντρο», «Στην εξοχή», «Άνοιξη», «Στο δάσος», «Χειμώνας», «Μες στο Γενάρη», «Φάνει ένα δέντρο», «Δόξα σοι», όπου το ποιητικό υποκείμενο αναζητά την παρηγοριά και την προστασία της φύσης, που του παραχωρείται απλόχερα. Και άλλοτε η ίδια η φύση δέχεται την κακομεταχείριση του ανθρώπου («Ω Δέντρα!» «Τι να σας πω…»). Το δάσος, το βουνό, τα δέντρα γίνονται οι συνομιλητές του ποιητικού Εγώ («στο δάσος», «σ' ένα βουνό», «ω δέντρα, στην εξοχή», «τι να σας πω», «το κελί μου», «στην κορφή»), ενώ παράλληλα η φύση εκτός από το να παρηγορεί, υπενθυμίζει παλιές αναμνήσεις, κρατώντας συντροφιά στη μοναξιά του ποιητικού Εγώ. Στα *Δώρα της αγάπης* επαναλαμβάνονται ποιήματα για τα δάση, το φεγγάρι, τον ήλιο και τις φυσικές ομορφιές. βλ. σχετικά τα ποιήματα των συλλογών: Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 24, 32, 43, 75 – 83, 86 - 88, 95 - 96. Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σσ. 24, 33 - 34, 40, 41 και Μυρτιώτισσα, Τα δώρα της αγάπης, *ό.π.*, σσ. 14 - 15, 17 - 19, 20 - 21, 54 - 55, 65 - 66.

[449] Μ. Κρυστάλλη, «Πρωτομαγιά», *Μπουκέτο* 30 / 7 / 1936, τχ. 648, τομ. 13, Έτος 13, περ. β΄, σ. 4.

[450] Μ. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια,* ό.π., σ. 7.

του κόσμου ακέραιο κλείνεις τον καημό,

ως αψηλώνεις δίχως τελειωμό

την ανεμόδαρτη θεϊκά κορφή σου.[451]

Το κυπαρίσσι ταυτισμένο με τον θάνατο και τα κοιμητήρια διεγείρει την ποιητική έμπνευση ποιητριών όπως η Ρ. Ν. Μπούμη,[452] η Ι. Μπουκουβάλα[453] και η Κ. Παΐζη.[454]

Το κυπαρίσσι, όπως και τα υπόλοιπα δέντρα και ζώα εξυμνούνται ως αναπόσπαστο τμήμα της φύσης, η οποία έρχεται σε αντιπαράθεση με το αστικό τοπίο. Οι ποιήτριες, όσες θίγουν το αντιθετικό δίπολο πόλη - ύπαιθρος, στη συντριπτική τους πλειονότητα τάσσονται υπέρ της υπαίθρου. Το εκάστοτε ποιητικό Εγώ βρίσκει όσα αναζητά στη φύση, στην οποία καταφεύγει πολλές φορές για να λυτρωθεί από το κλεινόν άστυ. Λόγου χάρη, η Ι. Ανδριανοπούλου σε ένα από τα εμβόλιμα ποιήματα μεταξύ των πεζών κειμένων της συλλογής *Δος μου το μονοκλ…* περιγράφει την καταφυγή της στην εξοχή ως την ιδανική λύση αποφυγής της «*κοσμικής*» βουής, ως το «*μαγικό γιατρικό*» της ψυχικής αναστάτωσής της:

«Κρυφές χαρές»

……

Στην εξοχή

τη μοναχή

φεύγω μακριά απ' τη βοή

την κοσμική,

να ζήσω κει

την πιο γαλήνια ζωή.[455]

Την ίδια ακριβώς ανάγκη εκδηλώνει και η Α. Κ. Αντωνιάδου μέσω της επιθυμίας να εγκαταλείψει τη «*βουερή*» πολιτεία, αφού η φύση φαντάζει στα μάτια της «*πανάκεια*» για την «*άρρωστη θλιμμένη ψυχή*» της:

«Στην εξοχή»

Ω! Πότε πια τη βουερή θ' αφήσω πολιτεία

για να χαρώ τα κάλλη σου πανώρια μου εξοχή;

---

[451] Α. Κ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου, ό.π.*, σ. 47.
[452] Ρ. Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου, ό.π.*, σσ. 14 - 15.
[453] Ι. Μπουκουβάλα, «Το χτυπημένο κυπαρίσσι», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, (Γ. Δροσίνης διευθυντής ιδρυτής), εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1936, σ. 234 και Ι. Μπουκουβάλα, «Το μοναστήρι του Πόρου», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1932, τχ. 6 - 7, Έτος ΙΒ΄, σ. 133.
[454] Κ. Παΐζη, *Ροδοπέταλα, ό.π.*, σ. 22.
[455] Ι. Ανδριανοπούλου, *Δος μου το μονοκλ…*, *ό.π.*, σσ. 57 - 58.

Και πότε της αγκάλης σου θα νιώσω τη γοητεία
πανάκεια στην άρρωστη θλιμμένη μου ψυχή;[456]

Η Μ. Ζάμπα απευθυνόμενη στη Γη και τον ήλιο (συμβολικά ως οι γονείς του ανθρώπου) ζητά να τη δεχτεί η φύση, προκειμένου να σωθεί από την πολιτεία («*δεχτείτε το παιδί σας που πονεί*»). Η φράσεις «*κλεισμένη*» και «*στενεύουν τον απέραντο ουρανό*» παραπέμπουν στην κλειστοφοβική αίσθηση περιορισμού του υποκειμένου μέσα στο στενό αστικό περιβάλλον. Η γνώμη του ποιητικού υποκειμένου για την πόλη δηλώνεται ξεκάθαρα με τις φράσεις «*ζούνε μ᾽αίμα*» και «*διώχνουν το φως*» που παραπέμπουν στην απανθρωπιά, τη σκληρότητα και το ψέμα της σύγχρονης αστικής κοινωνίας, που κορυφώνεται δραματικά με το επίρρημα «*οϊμέ*» που αποτελεί τη λεκτική κραυγή πόνου της ποιήτριας.

«Γυρισμός»

Μάνα μου Γη, κ᾽Ήλιε μου εσύ πατέρα
……

Στις πολιτείες που ήμουν κλεισμένη, ζούνε
μ᾽αίμα κι᾽οϊμέ συχνά κι᾽ανθρωπινό,
διώχνουν το φως τον ήλιο όσο μπορούνε,
στενεύουν τον απέραντο ουρανό

……
Εξάγνηση, δροσιά, χαρά, γαλήνη,
ζητώ από σας, μη μαρνηστείτε, μη![457]

Η φράση «*μη μαρνείτσε, μη*» δηλώνει εμφατικά την αγωνία του ποιητικού υποκειμένου να βρει την ίασή του στη φύση, υπό το φόβο ότι η τελευταία μπορεί να του το αρνηθεί.

Όταν η ανάγκη προσφυγής στη φύση συνδυάζεται με τον νόστο της πατρίδας τότε η επιθυμία επιστροφής στον γενέθλιο τόπο γίνεται εντονότερη, όπως φαίνεται στην περίπτωση της Ε. Καρδαμίτση (που αναπολεί την πατρίδα της τη Χίο):

«Νοσταλγία»

Και πλάθω την εικόνα σου ευγενικό νησί μου:
Η στέρηση σου τυραννά το νου μου σαν στοιχειό

[456] Α. Κ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, *ό.π.*, σ. 14.
[457] Μ. Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, *ό.π.*, σσ. 52 - 53.

……

Κι' όπου πατείς, ανθίζουνε τα κρίνα κ' οι μυρτιές…
Για να σε ισκιάνουν γέρνουνε τα δροσερά τους κλώνια.
Τα πεύκα κι' οι ιτιές.

……

Πως θάθελα, πάλι ξανά, κοντά σου να γυρίσω…
Στα μαγεμένα δάση σου, στην ώρηα ακρογιαλιά[458]

Το νησί προσωποποιείται, καθώς κάθε του κίνηση εξυμνείται από το ποιητικό Εγώ.

Σε αντίστοιχη περιγραφή για τη Σύρο από την Μ. Α. Κρυστάλλη αναδεικνύεται (μέσα από επτά τετράστιχες στροφές) η ανάγκη επαναπατρισμού του ποιητικού Εγώ.[459] Αντίστοιχα, η Μυρτιώτισσα επιθυμεί να παραμένει μακριά από την άχαρη πόλη και το μελαγχολικό αστικό τοπίο. Στην παράκληση της προς το δάσος, ζητά να βρει σωματική και ψυχική ανακούφιση, επανερχόμενη στην «*πρωτόγονη ζωή*», στο φυσικό τρόπο ζωής του ανθρώπου, μακριά από καθετί που επιβάλλει ο αστικός πολιτισμός. Η πολιτεία χαρακτηρίζεται «*κακιά*» εμμέσως και δολοπλόκος («*στα δίκτυα της μας δένει*») που παρασύρει σε υλικές και ηδονικές απολαύσεις («*πανηγύρια πρόστυχα*»), φθείροντας ψυχικά τους πολίτες της («*της ασκήμιας το κρασί που κάνει να βαραίνει*»):

«Στο δάσος»

……
Η πολιτεία είναι κακιά· στα δίκτυα της μας δένει·
σε πανηγύρια πρόστυχα μας σέρνει· μας κερνά
με της ασκήμιας το κρασί που κάνει να βαραίνει
μέρα τη μέρα πιο πολύ η καρδιά.

Ξόρκια θα κάνω εκεί ποτέ να μην ξαναγυρίσω.
Η χλομιασμένη σάρκα μου κ' η άρρωστη ψυχή μου
μπροστά σου γονατίζουνε· βοήθα με για να ζήσω
κοντά σου μια πρωτόγονη ζωή![460]

[458] Ε. Καρδαμίτση, «Νοσταλγία», *Το Νησί*, Μάρτιος - Απρίλιος 1939, αρ.φ. 22 - 23, Έτος Β΄, σ. 482.
[459] Μ. Α. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, ό.π., σσ. 10 - 11.
[460] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, εκδ. Γράμματα, Αθήνα 1925, σ. 72.

Η αντίθεση της Δ. Μοάτσου ανάμεσα στη ξενοιασιά και την ανεμελιά που προσφέρει η φύση και την μοναχική, αφιλόξενη ζωή της πόλης, καθίσταται αισθητή μέσα από τις φυσιολατρικές εικόνες του ποιήματος με τίτλο: «Τραγουδάκι».[461] Ο ψυχικός μαρασμός του ποιητικού υποκειμένου συνδυάζεται με την αίσθηση μοναξιάς και θλίψης που εντείνονται εντός του ασφυκτικού πλαισίου της πόλης.

Η Ρ. Μπούμη στις συλλογές της *Τα τραγούδια στην αγάπη* και *Οι σφυγμοί της σιγής μου* θα παρουσιάσει φυσιολατρικά ποιητικά κείμενα για το φυσικό κάλλος, τον ερωτισμό της φύσης, τη φυσική αρμονία, τη θνητότητα των όντων, τον θάνατο ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης, την ανθρώπινη αφοσίωση και τον ψυχικό δεσμό με τη φύση.[462]

Αυτή την ψυχική ένωση του ποιητικού υποκειμένου με το φυσικό τοπίο συναντούμε στην ποίηση των Κ. Παΐζη,[463] Κ. Τσατσαρωνάκη,[464] Μ. Φαλαγγά.[465]

Ακόμα όμως και όταν η πόλη καταγραφόταν με θετικούς όρους το ποιητικό Εγώ στρεφόταν ξανά στην εξύμνηση των φυσικών αρετών του αστικού τοπίου ή σε ιστορικά αξιοθέατά του.

«Της πολιτείας οι δρόμοι»

Όμορφοι οι δρόμοι οι πολυσύχναστοι
την άνοιξη ή το καλοκαίρι,
που μας τραβούν στης πολιτείας ανάμεσα
τ' αγαπημένα μέρη.

……
μας σταματούν το βήμα το άσκοπο,
για να μας πουν με την κοινή τους γλώσσα
για μάταιες δόξες, πρόσκαιρες χαρές,
οι θλίψες κι' άλλα πόσα…

[461] Δ. Μοάτσου, *Στίχοι, ό.π.*, σσ. 65 - 66.
[462] Σημ.: βλ. σχετικά τα ποιήματα: «Ζουμπούλι...»,«Χορό των στιγμών» Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη, ό.π.*, σσ. 11, 57. Επίσης, τα: «Στη βροχή», «Η κηδεία της μέλισσας», «Αφιέρωμα στην εκφορά του Μαΐου» Ρ. Ν. Μπούμη, Οι σφυγμοί της σιγής μου, *ό.π.*, σσ. 21, 20, 45 - 46 και «Ο κορυδαλλός», «Το λουλούδι μου», «Ανθισμένη αμυγδαλιά», «Το πουλί», Ρ. Ν. Μπούμη, Τραγούδια στην αγάπη, (1981), *ό.π.*, σσ. 33, 56, 61, 75.
[463] Κ. Παΐζη, «Πρωί στο χωριό», *Φθινοπωρινό Ημερολόγιο* ''Αυγή'', Έτος Δ΄, εκδ. Καπογιάννη, Πύργος 1936, σ. 75.
[464] Κ. Τσατσαρωνάκη, *Καρδιοχτύπια στη νύχτα, ό.π.*, σσ. 15, 16, 17 - 18, 20.
[465] Μ. Φαλαγγά, *Μες' στην ομίχλη, ό.π.*, σσ. 7, 16.

……

τ' άνθια, βουβά κι' ασάλευτα,

σα μαγεμένα από τη Μοίρα,

στέκουν - ψυχές ανέγγιχτες

στου κόσμου την πλημμύρα[466]

«Αθήνα»

ΠΟΛΗ του διάφανου ουρανού

νοσταλγικά κρατώ στο νου,

την Αττική σου γλύκα.

Λάμπουν στο αιθέριο σου ηλιόφως

Πεντέλη και Λυκαβηττός,

η Ακρόπολις κι' η Πνύκα.

……

Προβάλλει η άνοιξη η ξανθή,

φουντώνουνε μυγδαλανθοί,

σπαρτά και χαμομήλια,

κρίνα, ανεμώνες αγκαλιές,

παπαρουνίτσες, πασχαλιές

χρυσάνθια κι' ασφοδίλια.[467]

[466] Α. Σ. Δάφνη, *Χρυσά Κύπελλα*, *ό.π.*, σσ. 69 - 71.

[467] Ε. Παλαιολόγου, *Κι' άλλα τραγούδια*, *ό.π.*, σ. 67.

Σημ.: Εκτός της συλλογής *Κι' άλλα τραγούδια*, οι *Δροσοσταλιές* της αποτυπώνουν αντίστοιχα τη φυσιολατρία της Ε. Παλαιολόγου σε ποιήματα, όπως: «Γαζία», «Συμφωνία στο άσπρο», «Συμφωνία στο πράσινο», «Συμφωνία στο «γαλάζιο» σε ένα παιχνίδι χρωμάτων. Ε. Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές, Κι' άλλα τραγούδια*, *ό.π.*, σσ. 49, 50 - 52.

Β2.4. «Η μητρική αγάπη και οι οικογενειακοί δεσμοί»

Ο ρόλος της μητέρας απόλυτα ταυτισμένος και άρρηκτα συνδεδεμένος με τη γυναικεία φύση, παρουσιάζεται σε αρκετά ποιήματα, αποτυπώνοντας το μέγεθος της μητρικής αγάπης αλλά και τη μοναδικότητα της σχέσης μάνας - παιδιού. Είτε ως παιδιά είτε ως μητέρες οι ποιήτριες θα εκφράσουν έντονα τα συναισθήματά τους, φανερώνοντας τους ισχυρούς οικογενειακούς δεσμούς με τα οικογενειακά τους πρόσωπα. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσιάζουν ορισμένες ποιήτριες που καταφεύγουν στην ποιητική τέχνη αναζητώντας, μια πρόσκαιρη έστω, παρηγοριά για τον χαμό του παιδιού τους. Το βίωμα της τραγικής εμπειρίας της απώλειας του παιδιού κατατίθεται ως ένα είδος εξομολόγησης στην προσπάθεια του ποιητικού υποκειμένου να απαλύνει, όσο αυτό είναι εφικτό, τον πόνο του. Παράλληλα, οι ποιήτριες θα αναπολήσουν όμορφες οικογενειακές στιγμές, καθώς νοσταλγούν τα παιδικά τους χρόνια και τα χαμένα, αγαπημένα τους πρόσωπα. Έτσι, η νοσταλγία των περασμένων, η απώλεια της νεανικής αθωότητας και η έλλειψη της πατρικής οικογένειας μεταφέρονται ως βίωμα από τις ποιήτριες και μετουσιώνονται σε δημιουργική πηγή έμπνευσης.

Η μορφή της μητέρας τιμάται και εξυμνείται από τις ποιήτριες μέσω της ανάκλησης των προσωπικών τους αναμνήσεων. Οι παιδικές μνήμες γίνονται πυρήνας άντλησης του απαραίτητου υλικού για την ποιητική δημιουργία, που βασίζεται στην προσωπική μυθολογία της παιδικής ηλικίας του ποιητικού Εγώ. Η φιγούρα της μητέρας αποτελεί τον πιο καθοριστικό παράγοντα διαμόρφωσης της προσωπικότητας ενός παιδιού, το πρώτο ερωτικό αντικείμενο κατά τον Freud και το αξεπέραστο γυναικείο πρότυπο για την κόρη της, ενώ γύρω από το πρόσωπό της αναπτύσσονται φανεροί και άδηλοι συμβολισμοί.

Η σχέση των ποιητριών με το μητρικό τους κοσμοείδωλο είναι καθοριστική για την εξέλιξή και τη διαμόρφωσή τους. Η μητρική φιγούρα αναδεικνύεται σε κυρίαρχο παράγοντα διαμόρφωσης της ψυχοσύνθεσης και της προσωπικότητας των ποιητριών. Η θύμηση της μητρικής μορφής λειτουργεί παρηγορητικά ως μια γλυκεία ανάμνηση μέσα στη θλίψη και την πίκρα της καθημερινότητας. Για παράδειγμα, η επαναφορά του μητρικού ειδώλου στην καθημερινή ζωή της Τασίας Αδάμ («*στου πικραμένου δείπνου μας την ώραν έρχεσαι*») ανάγει τη μητέρα της στο επίπεδο του ιδανικού. Γίνεται δηλαδή εκείνο το φευγαλέο «*όνειρο*» που παρηγορεί με την εμφάνισή του:

«Στη μητέρα μου»

……

- Όνειρο διάβαινες! Κι' αν έσβησες αδόκητα

ενώ γελούσες χαρωπά, κάποιαν εσπέρα,

στου πικραμένου δείπνου μας την ώραν έρχεσαι,

τη μάταιη γλυκαίνοντας ζωή - Μητέρα.

……

απ' την ουράνια, υπέργεια κατοικία σου,

μανούλα μην παραξενεύεσαι για μένα.

Δάκρυα δε χύνω, στα τραγούδια εγώ σε ζω

που με νανούριζαν σε λίκνα ηλιολουσμένα.[468]

Η αντίθεση του «*έσβησες*» «*ενώ γελούσες χαρωπά*», η αναφορά στο «*πικραμένο*» δείπνο, το υπερβατό σχήμα «*τη μάταιη γλυκαίνοντας ζωή*» και η φράση «*δάκρυα δε χύνω*» υποβάλλουν στον αναγνώστη την αίσθηση της θλίψης λόγω της μητρικής απώλειας. Ο μελαγχολικός τόνος του έργου που εκπορεύεται από τον θάνατο της μητέρας, εξαπλώνεται σε ολόκληρη τη ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Η τρυφερή παιδική ανάμνηση των νανουρισμάτων συγκινεί το ποιητικό Εγώ, καθώς έτσι κατορθώνει να συντηρεί ζωντανή τη μητρική παρουσία. Η επιλογή της αμφίσημης λέξης «*λίκνο*» που παραπέμπει τόσο στην παιδική κούνια όσο και μεταφορικά σε σπουδαίους τόπους «*ηλιολουσμένους*» εντείνει τη συναισθηματική φόρτιση. Άλλοτε πάλι η παρουσία της μητέρας της γίνεται αισθητή από την ποιήτρια ως οπτασία, η οποία παρουσιάζεται μπροστά της μια Κυριακή. Η λυτρωτική επίδραση της μητέρας της έστω και υπό μορφήν οπτασίας, φανερώνει την ψυχολογική κατάσταση του ποιητικού υποκειμένου («*ολομόναχη, βαρύθυμη*», «*ποιες λύπες*») το οποίο φαίνεται να ζει πληκτικά τη μοναχική ζωή του.

«Οπτασία»

Καθόμουν ολομόναχη, βαρύθυμη,

χωρίς να ξέρω ποιες αιτίες και ποιες λύπες

με βασάνιζαν, κι' έξαφνα η πόρτα μου

άνοιξε αθόρυβα. Σα μια σκιά Συ μπήκες

……

Κοντά μου ήρθες, μανούλα, φιλενάδα μου,

που ξέρεις τόσο να μερώνεις την καρδιά μου,

[468] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες,ό.π.*, σ. 23.

κι' όλα γύρω πήραν φως και νόημα,
συντονισμένα όλα, ψέλναν τη χαρά μου.[469]

Η μητέρα μετατρέπεται σε μια έμπιστη φίλη, που μπορεί να «*μερώνει την καρδιά*» του ποιητικού Εγώ, δίνοντάς του θάρρος και δύναμη να ζήσει. Η λυτρωτική παρουσία της μητέρας τονίζεται με τις φράσεις «*πήραν φως και νόημα*», «*συντονισμένα όλα, ψέλναν τη χαρά μου*». Το όνειρο και η οπτασία τοποθετούνται στη θέση του ποιητικού αντικειμένου ως υποκατάστατα, με τα οποία αίρεται η μητρική απουσία, επιτυγχάνοντας, την έστω και πρόσκαιρη, πλασματική ικανοποίηση του ποιητικού υποκειμένου.

Η παρηγορητική συντροφιά που προσφέρει η μητέρα στην Όλγα Βατίδου τώρα γίνεται πόνος για τον θάνατό της. Τα παρηγορητικά τραγούδια - νανουρίσματα που αναφέρθηκαν από την Αδάμ τώρα γίνονται σονέτα («*Σεις που μου μείνατε φτωχά σονέτα*», «*στολίσετε τον τάφο της μπουκέτα*») - αφιερώματα στη μνήμη της μητέρας της:

«Σονέτα»

……
Η κάθε μου με αφήκε συντροφούλα·
τα ωραία τα χρόνια μου, η χαρά, η μάνουλα
κι' αυτή, που έτρεμ' ακόμα μη με χάσει

προτίμησε το χώμα να αγκαλιάσει.
Σεις που μου μείνατε φτωχά σονέτα,
στολίσετε τον τάφο της μπουκέτα…[470]

Η καταληκτική εικόνα στον τάφο της μητέρας της γίνεται αφορμή για τη δημιουργία ενός δεύτερου ποιήματος στη συλλογή *Η ζωή στο* τραγούδι αφιερωμένου στη μνήμη της:

«Στη μνήμη σου»
Σε ξένο μνήμα εκάθησα
Μανούλα, ναποστάσω
γιατί ειν' ο τάφος σου μακριά
κι' αδύνατη η καρδιά μου,
θέλω ώρες για να φτάσω.

[469] *Ό.π.*, σ. 24.
[470] Ό. Κ. Βατίδου, *Η Ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 5.

Πριν σου τανάψω το κερί
λιώνει τα δάκτυλά μου.

……
Μόνο μη γείρουν τάνθη μου
θα σε παρακαλέσω.

……
Στον άδικο τους το χαμό
να νιώσω τον δικό σου.[471]

Με αντίστοιχο μελαγχολικό τόνο αποχαιρετά η Δ. Μοάτσου τη μητέρα της σε ένα έργο αναφερόμενο στη μέρα της κηδείας της με τίτλο «Μανούλα».[472] Η αίσθηση του δυσαναπλήρωτου κενού που προκαλεί ο χαμός της τονίζεται από τη Μοάτσου με την αναδίπλωση της λέξης «*μόνη*» και την επανάληψη του στίχου «*κι' εγώ 'μαι μόνη*» - «*μόνη κι είμαι έρημη*», με την παράλληλη κλιμάκωση της αίσθησης της μοναξιάς με την προσθήκη του επιθέτου «*έρημη*». Η αντίθεση «*ζωή να βρω*» μέσα στην «*κρύα όψη σου*» τονίζει την ανάγκη του ποιητικού Εγώ να στηρίξει τη ζωή του στην ανάμνηση της νεκρής μητέρας του. Η αξεπέραστη δύναμη της μητρικής αγάπης, όπως βιώνεται από το ποιητικό Εγώ εξεικονίζεται σε κάθε σχέση αγάπης του ανθρώπου (όπως η σχέση του με τη μάνα - γη, τη μάνα - φύση). Κάθε είδος αγάπης ανάγεται στην αγάπη για μια μάνα. Το έρημο δωμάτιο έρχεται να υπογραμμίσει τη δυσβάσταχτη για το ποιητικό Εγώ μητρική απουσία που μένει ανεξίτηλη μέσα στα όρια της ανάμνησης.[473]

Την επαφή με την πεθαμένη μητέρα της επιθυμεί η Α. Δάφνη καθώς νιώθει αισθητή την παρουσία της στον περιβάλλοντα χώρο:

«Μισοΰπνι»

Σα φυσάει, Μητέρα, σα φυσάει τ' αγέρι
του καλοκαιριού,
κι' έρχεσαι και στέκεις πάντα μες στον ίσκιο
του παραμυθιού,

…….
Είσαι συ, Μητέρα; … Σ' έφερε η γαλήνη

[471] *Ό.π.*, σ. 44.
[472] Δ. Μοάτσου - Βάρναλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σσ. 8 - 11.
[473] Σημ.: Ο G. Bachelard θεωρεί ότι η αναζήτηση της μοναξιάς αναπληρώνει τη μητρική απουσία («*θυμάμαι αυτήν που ποτέ δεν εγκαταλείπει. Από τη στιγμή που αγαπώ με όλη μου τη ψυχή μία πραγματικότητα, αυτή η πραγματικότητα είναι ήδη μια ψυχή, αυτή η πραγματικότητα είναι μια ανάμνηση*»). G. Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα, Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*, *ό.π.*, σ. 121.

του μεσημεριού; …

……

Γέλασέ μου, γνέψε μου… Είσαι συ η Μητέρα

του καλού καιρού;

……

αχ!... γιατί διαλύεσαι σαν αχνός στο άσημο -

φως του φεγγαριού;[474]

Η εξεικόνιση της μητρικής φιγούρας που «*στέκει μες στον ίσκιο του παραμυθιού*» επαναφέρει στον αναγνώστη την πιο γλυκιά ίσως παιδική ανάμνηση που δεν είναι άλλη από την αφήγηση των παραμυθιών από τις μαμάδες. Η ποιήτρια συντηρώντας το δικό της παραμύθι, κρατά ζωντανή την παρουσία της μητέρας της. Δεν είναι τυχαίο ότι το ποιητικό Εγώ συσχετίζει την αδιόρατη μητρική παρουσία με τα στοιχεία της φύσης, διατηρώντας ένα αρχετυπικό σύμβολο, αυτό της μάνας - φύσης. Η φύση ως άλλη μάνα - γη αγκαλιάζει και προστατεύει τα παιδιά της, όπως η βιολογική τους μητέρα.

Η μητρική παρουσία διαχέεται στην ατμόσφαιρα και ενυπάρχει παρά την άυλη υπόστασή της στον «*αγέρα του καλοκαιριού*», στη «*γαλήνη του μεσημεριού*», στον «*καλό καιρό*» και στο «*άσημο φως του φεγγαριού*». Επομένως, γίνεται αναπόσπαστο μέρος του φυσικού τοπίου εντός του οποίου ζει το ποιητικό υποκείμενο. Ο συσχετισμός μάνας - φύσης αποδεικνύει την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου, παρά την αποδοχή της μητρικής απώλειας, να επαναφέρει τη μητρική ύπαρξη στο εν ζωή σχήμα της έστω και ως αίσθηση μέσα από την ενσωμάτωσή της στο φυσικό τοπίο. Έτσι, η μόνιμη υποκατάσταση της παρουσίας της στη φύση διατηρεί για το ποιητικό υποκείμενο αναλλοίωτη και παντοτινή τη μνήμη της. Η φύση θα διαφυλάξει χάρη στην αιωνιότητά της τη μητρική αδιόρατη παρουσία, την οποία το ποιητικό Εγώ αντιλαμβάνεται μέσα από μια ονειρική διαδικασία μεταξύ ύπνου - ονείρου και πραγματικότητας (εξού και ο τίτλος «Μισοΰπνι»).

Άλλοτε πάλι η Α. Δάφνη επιχειρεί την επαφή μαζί της μέσα από τα προσωπικά της αντικείμενα, όπως με το να φορέσει ένα φόρεμα της μητέρας της:

«Το φόρεμα της μητέρα»

Σαν πέσει η νύχτα καρτερώ,

να πάρω ετούτο το φουστάνι

[474] Α. Δάφνη, «Μισοΰπνι», *Μακεδονικές Ημέρες*, Δεκέμβριος 1936, τχ. 11 - 12, Έτος Δ΄, σ. 366.

της μάνας μου. Και το φορώ,
γιατί μπορεί να με ζεστάνει.
……...
Κι' όλο τα μάτια ανοιγοκλείνω,
γιατί όλοι λένε πως της μοιάζω.
Γέρνω, σηκώνομαι, ακουμπώ
καθώς εκείνη, και κοιτάζω
μες στον παλιό, παλιό καθρέφτη,
στην πολυθρόνα καθιστή.
……
θαρρώ η μητέρα πως μου γνέφει,
πως με κοιτάζει και γελά.[475]

Το φόρεμα γίνεται το σημείο «επαφής» των δυο γυναικών, ενώ η ποιήτρια φαίνεται να νιώθει ως συνέχεια της μητέρας της, ακόμα και λόγω της εξωτερικής τους ομοιότητας. Στο ποίημα επιχειρείται η επαναβίωση της παιδικής μνήμης («*Γέρνω, σηκώνομαι, ακουμπώ*») με το ποιητικό υποκείμενο να αναπαριστά τις απλές, καθημερινές κινήσεις - συνήθειες της μητέρας του («*κοιτάζω μες στον παλιό, παλιό καθρέφτη*», «*στην πολυθρόνα καθιστή*»), ενώ παράλληλα τονίζεται η αίσθηση της παρουσίας του ποιητικού αντικειμένου («*πως μου γνέφει, πως με κοιτάζει και γελά*»).

Τη μητρική επαφή ξανά μέσα από τη φύση τη συναντούμε στην περίπτωση της Μ. Ζάμπα, η οποία προχωρεί στην επίκληση του φεγγαριού στο ποίημα «Φεγγάρια».[476] Η Μ. Ζάμπα θα περιγράψει στη συλλογή της με δυο ακόμη ποιήματα («Παρθένα» και «Μάνα») την υπέρτατη αγάπη της μητέρας προς το παιδί.[477]

Η μητρική αγκαλιά, τα τρυφερά χάδια ανακαλούνται και από τη Δ. Ζευγώλη στην οποία ο χρόνος μοιάζει σταματημένος, τότε που ακόμα ήταν παιδί («*ως να είμαστε κι' ακόμα χτες αντάμα*»):

«Ορφάνια»
Μανούλα μου γλυκιά πως σε θυμάμαι,
ως να είμαστε κι' ακόμα χτες αντάμα.
Της μητρικής αγάπης σου το θάμα
νιώθω να με κυκλώνει όπου και νάμαι.

[475] Α. Δάφνη, «Το φόρεμα της μητέρα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος - Απρίλιος 1937, τχ. 3 - 4, Έτος Ε΄, σσ. 65- 66.
[476] Μ. Ζάμπα, *Τραγούδια μου*, *ό.π.*, σ. 58.
[477] *Ό.π.*, σσ. 13 - 14.

Στην αγκαλιά σου μ'έζωνες την πλάνα
Με τι λαχτάρα, θεέ μου, με φιλούσες.
……
Περίλυπη σε ζήτησε η ματιά μου
στο σπίτι μας, στον κήπο, στην αυλή μας…[478]

Η αίσθηση της μητρικής παρουσίας οδηγεί το ποιητικό Εγώ στην αναζήτηση του ποιητικού αντικείμενου στον παροντικό φυσικό χώρο - χρόνο («*στο σπίτι μας, στον κήπο, στην αυλή μας*»). Με το στοιχείο του κύκλου, καθώς η πρώτη στροφή επανέρχεται και ολοκληρώνει στο τέλος το ποίημα, μετριάζεται κάπως ο πόνος της απώλειας, αφού η φυσική απουσία της νεκρής αντικαθίσταται από την αίσθηση της έμμεση παρουσίας της. Το πατρικό σπίτι γίνεται ο χώρος μυθοποίησης ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος, εντός του οποίου κινούνταν η μητέρα. Η άχρονη ονειροπόληση που σηματοδοτεί κατά τον Bachelard το σπίτι των παιδικών μας αναμνήσεων μυθοποιείται σε τέτοιο βαθμό, ώστε το ονειροπόλο υποκείμενο να αναρωτιέται αν όντος ο χώρος αυτός υπήρξε («*αίσθηση απραγματοποίητου*»). Για να διατηρήσει η μνήμη στιγμές του παρελθόντος αναγκαστικά θα πρέπει οι αναμνήσεις αυτές να έχουν ένα «*φωτοστέφανο ευτυχίας*» προκειμένου κατά τον θεωρητικό να επιβεβαιώνεται στο υποκείμενο η αξία που τους έχει αποδώσει και έτσι να παραμένουν ανεξίτηλα χαραγμένες στη μνήμη του.[479]

Στο επόμενο ποίημα της συλλογής *Τραγούδια της μοναξιάς*, η ποιήτρια θα εκφράσει την έλλειψη του μητρικού χαδιού. Η κόρη στερημένη από το μητρικό χάδι βιώνει τη μοναξιά και τη θλίψη, αναζητώντας παρηγοριά.

«Έρημη»

Το χάδι, εγώ, το μητρικό
-που απ'τα'άλλα χάδια πιο γλυκό-
δεν τόχω νιώσει.
Μικρή μανούλα, ένα πρωί,
στη μαύρη κι'άχαρη ζωή
μ'έχει σκλαβώσει.

[478] Δ. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς*, *ό.π.*, σσ. 49 - 51.
[479] Σημ.: Ο Bachelard θα αναφέρει χαρακτηριστικά ότι: «*μια αίσθηση μη πραγματικού διυλίζεται μέσα στην πραγματικότητα των αναμνήσεων που βρίσκονται στα σύνορα ανάμεσα στην προσωπική ιστορία μας και σε μια απροσδιόριστη προϊστορία, ακριβώς στο σημείο όπου το πατρικό σπίτι έρχεται να γεννηθεί μέσα μας*». G. Bachelard, *Η ποιητική του χώρου*, *ό.π.*, σσ. 84 - 85.

……

Μοναχοπαίδι. Με αδερφές
σκέψεις δεν άλλαξα ποτές
που ο νους κρατάει.
Χάδια αδερφών ζητά η ψυχή
κι' όλο θλιμμένη, μοναχή,
στοργή διψάει.

……

Σε ποιον τον πόνο μου να πω;
Τάχα και ξέρω ποιο αγαπώ;
- Απ' όλους χώρια!-
Έλα γλυκέ μου αναπαμέ,
ελπίδα μόνη πια για με,
και παρηγοριά.[480]

Οι ρητορικές ερωτήσεις εντείνουν την αγωνία και τη μοναξιά του ποιητικού υποκειμένου, καθώς η ψυχή του «*στοργή διψάει*».

Το παραμύθι ταυτισμένο με την ανεμελιά και την αθωότητα της παιδικής ηλικίας κάθε ανθρώπου γίνεται σημείο αναφοράς για την Ρ. Μπούμη. Η ποιήτρια μαζί με την αδελφή της, σύμφωνα με τη «μικρή οδύσσεια» από τη συλλογή *Το πάθος των σειρήνων*, μεγάλωσαν ακούγοντας τα παραμύθια της μητέρας τους:

«Μικρή οδύσσεια»

…….

η φτωχή μάνα καθιστή καθώς μας διηγιέται
παραμυθιού λαβύρινθος μας πότιζε τη μέθη
και της καρδιάς μου το σφυρί χτυποβολούσε αράδα.
Των δυό ματιών της οι ουρανοί πραΰνανε τις νύχτες
κι απ' τις γωνιές τις σκοτεινές με την κρουστή φωνή της
χάνονταν τα φαντάσματα χρυσά κεράκια ανάβαν.[481]

Τα παραμύθια υπό τη μορφή της σύντομης αφηγηματικής ιστορίας εξάπτουν τη φαντασία του παιδιού και αποτελούν ένα ευχάριστο παιδικό άκουσμα μέσα από το οποίο συντηρούνται ήθη, έθιμα, στερεότυπα, προλήψεις, παραδόσεις. Το γεμάτο αλληγορίες και μεταφορές παραμύθι που συχνά μεταφέρεται από γενιά σε γενιά στο

[480] *Ό.π.*, σσ. 52 - 54.
[481] Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, (1981), *ό.π.*, σσ. 162 - 171.

πλαίσιο της προφορικής λαϊκής λογοτεχνίας αποτέλεσε τη προφορική διήγηση που έξαπτε τη φαντασία των δυο αδερφών («*πότιζε τη μέθη*»), («*καρδιάς μου το σφυρί χτυποβολούσε*»), ενώ λειτουργούσε κατευναστικά στους φόβους και τις παιδικές ανησυχίες τους («*χάνονταν τα φαντάσματα χρυσά κεράκια ανάβαν*»).

Τα παραμύθια ανέκαθεν αποτελούσαν ένα δημοφιλή παιδικό τρόπο ψυχαγωγίας, ο οποίος διατηρούσε παράλληλα αναλλοίωτο το διδακτικό και παιδαγωγικό του χαρακτήρα χάρη στον απλό και ευπρόσληπτο λόγο του. Ήταν ένας τρόπος τα παιδιά να διευρύνουν τους ορίζοντες τους και να αυξήσουν τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις τους μέσα από τα μάτια της φαντασίας τους. Η παιδαγωγική, γλωσσική και εκπαιδευτική αξία των παραμυθιών τα καθιστά ακόμα και σήμερα ένα ωφέλιμο παιδικό ανάγνωσμα.

Η μικρή ηλικία των παιδιών με τις λιγοστές βιωματικές εμπειρίες που η ηλικία τους διαθέτει, η τάση τους να ονειρεύονται με ευκολία εκτός και πέρα από τη λογική, δίνει τη δυνατότητα στο παραμύθι να αποτελεί ένα ελεύθερο πεδίο ενεργοποίησης της παιδικής φαντασίας, ένα πεδίο ταύτισης με τους παραμυθένιους ήρωες και βίωσης έντονων συναισθημάτων, όπως δηλαδή συμβαίνει στην περίπτωση του ποιητικού υποκειμένου. Η «*κρουστή φωνή*» της μητέρας καθιστά ακόμα πιο γοητευτικά τα παραμύθια χάρη στην παραστατική αφήγησή της.

Τη στοργική μητρική φιγούρα αποζητά η Μυρτιώτισσα προκειμένου να της απαλύνει τον πόνο και να την ανακουφίσει με την παρηγορητική της δύναμη. Η μητέρα ως σύμβολο λύτρωσης και ως στήριγμα για μια ακόμη μια φορά καλείται να βοηθήσει το παιδί της:

«Απόψε»

……

Την κρύα αυτή, μανούλα μου, βραδιά,
νάμουν σιμά σου,
να γείρω το κεφάλι στα λιγνά
τα γόνατά σου!

Τη θλίψη μου να νιώθεις περισσή,
να με χαϊδεύεις,
να με ρωτάς, κι' όσα δε λέω, εσύ
να τα μαντεύεις.

……

Νεκρή μου μάνα, αχνή και μακρινή

συντρόφισσά μου,

τη νύχτα απόψε πως κι' η ορφανή

σε κλαίει καρδιά μου![482]

Η μητέρα ενσαρκώνει τη «*συντρόφισσα*» που παραστέκει πάντα το παιδί της, διατηρώντας μια μοναδική σχέση επικοινωνίας και αλληλοκατανόησης μαζί του, που δεν απαιτεί πολλές φορές ούτε καν τη λεκτική εκφορά του λόγου («*όσα δε λέω, εσύ να τα μαντεύεις*», άλλωστε είναι γνωστή η δύναμη του μητρικού ενστίκτου). Τρυφερές παιδικές στιγμές και στιγμές μητρικής αγάπης, η ποιήτρια θα περιγράψει στα *δώρα της αγάπης*, σε ποιήματα όπως: «Καμπάνα», «Πως μου λαχτάρησε η καρδιά», «Χριστούγεννα»[483] αλλά και στις *Κίτρινες Φλόγες* για παράδειγμα στο ποίημα «Μανούλα», όπου η ποιήτρια καταθέτει τον φόβο απώλειας της μητέρας της.[484]

Τουλάχιστον τρία ποιήματα στις *Νύχτες Αγρυπνίας* της Α. Σταθοπούλου αναφέρονται στην αδικοχαμένη φθισική μητέρα της που χάνει το 1927. Για τον χαμό της πενθεί τόσο στο «θλιβερό μονοπάτι», όσο και στα: «Μνημόσυνο», «Στη μαμά μου», όπου το ποιητικό αντικείμενο εμφανίζεται στο όνειρό της να της ζητά να μη θρηνεί άλλο για χάρη της.[485]

Η έλλειψη της μάνας είναι φανερή μέσα από την αναπόληση της εποχής που εκείνη ήταν νέα, όμορφη και κραταιή. Η αίσθηση που κατατρέχει το ποιητικό υποκείμενο είναι ότι μετά τον θάνατο της μάνας έμεινε αβοήθητο χωρίς στήριγμα στη ζωή. Την αίσθηση αυτή θα εκφράσει η Ν. Λ. Πέρδικα, καθώς θυμάται την πολυαγαπημένη της μητέρα:

«Μάνα»

……

Στερνό της φαμελιάς μ' απομεινάρι!

ποιός θάρθει στο τρισκόταδο σε μένα,

το φόβο να σκορπίσει; τη χαρά να φέρει;

τις λάμιες έννοιες διώχνοντας μακριά μου;…

---

[482] Μυρτιώτισσα, «Απόψε…», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1932, τχ. 3, Έτος ΙΒ΄, σ. 51.
Σημ.: Το ποίημα σε συντομότερη μορφή βρίσκεται στη συλλογή *Τα δώρα της αγάπης*, με τον τίτλο «Ειν' ο βοριάς απόψε», Μυρτιώτισσα, *Τα δώρα της αγάπης*, *ό.π.*, σσ. 41 - 42.
[483] *Ό.π.*, σσ. 61, 39, 43 - 44.
[484] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 124 - 125.
[485] Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες αγρυπνίας*, *ό.π.*, σσ. 70 - 72, 76.

……

Ειμ' η αρχή κι' απόμεινα μονάχη
γι' άλλους να τρέμω ως έτρεμες για μένα.
Τον πόνο σου, μανούλα, τώρα νιώθω…

……

Εσκιάχτηκα, λιγόψυχα, να δείξω
στα γερασμένα μάτια σου - φριχτήν εικόνα, -
το πεθαμένο σου παιδί!... κι' έτσι το Χάρο
σούκρυψα· και στη σκέψη σου φαντάζει
πανώριος, ζωντανός, όπως και πρώτα![486]

Σαν «*στερνό απομεινάρι*» νιώθει το ποιητικό Εγώ μετά το χαμό της μητέρας και του αδελφού του. Οι ερωτήσεις απόγνωσης καταδεικνύουν τη σημασία της παρουσίας της μάνας στη ζωή του παιδιού («*το φόβο να σκορπίσει; τη χαρά να φέρει;*»), ειδικά όταν το καταδιώκουν «*λάμιες*» έννοιες (η έστω και υπερβολική παρομοίωση των προβλημάτων με το μυθικό τέρας που καταβρόχθιζε τα παιδιά είναι ενδεικτική της ανάγκης που έχει το ποιητικό υποκείμενο για τη μητέρα του και τον φόβο που δημιουργεί η απουσία της). Το ποιητικό υποκείμενο μάλιστα όπως εξομολογείται είχε αποκρύψει τον χαμό του αδελφού, προστατεύοντας τη μητέρα τους από τον πόνο της απώλειας.

Εκτός της σχέσης που ανέπτυξαν οι ποιήτριες με τις μητέρες τους θα αναδείξουν ποιητικά και τι σχέση με τα παιδιά τους. Εκτός των ποιημάτων για τη μητρική χαρά μετά και την απόκτηση ενός παιδιού, εντοπίζονται μια σειρά ποιημάτων για τον πόνο και την αξεπέραστη θλίψη που επιφέρει ο χαμός του. Η βίωση της απώλειας ενός παιδιού, συνήθως λόγω αρρώστιας, μετουσιώθηκε σε ποιητική έμπνευση και αποτέλεσε το έναυσμα για την παραγωγή θρηνητικών ποιημάτων, όπου το εκάστοτε ποιητικό υποκείμενο κατέθετε το άλγος της απώλειας και το βίωμα της τραγικής του εμπειρίας.

Ακριβώς αυτή την αίσθηση εισπράττει ο αναγνώστης από τα ποιήματα της Λ. Βλαδίκα. Η ποιήτρια χάνει το παιδί της, όπως μαρτυρείται από το ποίημα «Στο

[486] Ν. Λ. Πέρδικα, «Μάνα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 4 / 1939, αρ.φ. 124, τχ. 3, περ. β΄, σ. 3.

θάνατό του» (που φέρει ημερομηνία 16 Σεπτεμβρίου του 1929).[487] Το ποιητικό Εγώ καταθέτει το τραγικό βίωμα της απώλειας του γιού του, που για εκείνο ήταν η μόνη παρηγοριά:

«Χρόνια Τώρα»

……

Την ψυχούλα γυρεύω· μ' αχ, ελπίδα χαμένη!
Ήταν πριν αγγελούδι κι αγγελούδι εγίνει.

……

στης ψυχούλας τον κόσμο, π' αγναντεύω στα νέφη-
που γι' αυτήν με συμπόνια τ' αστεράκι μου γνέφει
και μου λέει πως πάντα με προσμένει εκεί πάνω.

Βούλα 1931[488]

Η ζωή μοιάζει για τη δυστυχισμένη μητέρα να μην έχει κανένα νόημα μακριά από το παιδί της. Η έντονη απελπισία της αποτυπώνεται και σε έργα όπως, «στον τάφο του παιδιού», «Μουσική» αλλά και σε ποιήματα που περιγράφουν τις απλές καθημερινές στιγμές γονιού - παιδιού: όπως «στο τρίτο μου αγόρι», η «εργαζόμενη» και «Μανούλα».[489]

«Στη φωτογραφία του»

Ο άγγελος που εβιάστηκε ψηλά να φτερουγίσει
Ο κρίνος μου, που εχλώμιασε προτού ακόμα ανθίσει
Ο κύκνος που τραγούδησε τραγούδι μόνον ένα
Τ' αστέρι πόλαμψε για με και σβήστηκε για μένα.
Ο πρώτος γιος μου, πόζησε τόσο όσο ζούνε τ' άνθη
Ο Χαρισάκης, που έντεκα χρονώνε μας εχάθει.[490]

Αθήνα 1929

Η θλιμμένη μητέρα που χάνει το παιδί της σε ηλικία μόλις έντεκα ετών βιώνει τον πόνο της απώλειας μέσω της φωτογραφίας του. Η εικόνα του παιδιού λειτουργεί ταυτόχρονα ως παρηγοριά στο πένθος της αλλά και ως συνεχής υπενθύμισης της απουσίας του. Η φωτογραφία -όπως θα υποστηρίξει η S. Sontag- είναι μια «*υπόμνηση θανάτου*», μια «*πρόκληση στο συναισθηματισμό*», καθώς το παρελθόν αποτελεί

[487] Λ. Βλαδίκα, *Τα ποιήματα της 1915 - 1935*, χ.ο., Αθήνα 1983, σ. 39.
[488] *Ό.π.*, σ. 42.
[489] *Ό.π.*, σσ. 41, 59, 45, 46 και Λ. Βλαδίκα, «Μανούλα», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1935, τχ. 3, Έτος ΙΕ΄, σ. 50.
[490] Λ. Απέργη - Βλαδίκα, *Τα ποιήματά της*, *ό.π.*, σ. 40.

«*αντικείμενο στοργικής φροντίδας*».[491] Η απουσία του παιδιού καθίσταται συνεχώς παρούσα μέσω της φωτογραφίας που το εξεικονίζει. Η φωτογραφία λειτουργεί ως το «*μητρώο θνητότητας*»,[492] ενώ μοιάζει να έχει παγώσει το χρόνο μέσα σε μια στιγμή, περικλείοντας όλες τις αναμνήσεις της μητέρας. Το ποιητικό υποκείμενο μπορεί να σταθεί μέσω της εικόνας σε μια στιγμή της πραγματικότητας για όσα χρόνο θέλει, ώσπου να ολοκληρώσει τον θρήνο του. Η τραγική απώλεια κορυφώνεται μέσα από τις σπαρακτικές παρομοιώσεις του παιδιού με «*άγγελο, κρίνο, κύκνο, αστέρι*» για να δηλωθεί κυριολεκτικά στους τελευταίους στίχους του ποιήματος η ταυτότητα του ποιητικού αντικειμένου, που δεν είναι άλλη από τον εντεκάχρονο Χαρισάκη.

Η οπτική επικοινωνία που χαρίζει η φωτογραφία γεφυρώνει το χάσμα των δυο κόσμων, των ζωντανών και των νεκρών. Η «*αίσθηση πανταχού παρουσίας*» του μικρού αποτελεί μια προσπάθεια από πλευράς του γονιού «*απατηλής επικυριαρχίας*» στην εμπειρία της απώλειας του παιδιού.[493] Η φωτογραφία αποτελεί το συνδετικό κρίκο παρόντος - παρελθόντος, αφού η εικόνα του νεκρού παιδιού σηματοδοτεί τις ευτυχισμένες στιγμές του παρελθόντος που έρχονται σε πλήρη αντίθεση με το παρόν. Η μητέρα διατηρεί έστω και σε πνευματικό επίπεδο «ζωντανό» το παιδί της, καθώς η μνήμη πριμοδοτείται μέσω της φωτογραφίας. Όλες οι στιγμές αναπαράγονται με αφορμή το κοίταγμα της φωτογραφίας του, η οποία διατηρεί τις αναμνήσεις αναλλοίωτες, σαν ο χρόνος να αιχμαλωτίστηκε σε μια στιγμή, τη στιγμή που απεικονίζεται στη φωτογραφία. Χάρη σε εκείνη, το παρόν αποκτά συμβολική αξία, καθώς οδηγεί σε μια σειρά «*συνειρμών και συγκινήσεων*», λειτουργώντας ως υποκατάστατο της απουσίας του παιδιού με την «*ψευδο-αλήθεια*» που επιβάλλει η παρουσία του στο χαρτί.[494]

Η αγωνία της μάνας για το παιδί της και ο φόβος της απώλειας παίρνει στην Αριάδνη Βέλμου τη μορφή της μάταιης προσευχής που δεν εισακούγεται παρά τις εκκλήσεις της, όπως φαίνεται στο ποίημα «Στο παιδί μου».[495] Η θύμηση των απλών καθημερινών συνηθειών με το παιδί της, όπως η προσευχή τους, βυθίζει το ποιητικό υποκείμενο στη θλίψη. Ο προφητικός φόβος της («*Πως έτρεμε η καρδούλα μου πάντα για τη ζωή του*») φαίνεται ότι επαληθεύτηκε, καθώς ως «*άγγελος*» ανήκει πλέον στην

[491] S. Sontag, *Περί φωτογραφίας*, (μτφ. Η. Παπαϊωάννου), εκδ. Περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, Αθήνα 1993, σ. 75.
[492] *Ό.π.*, σ. 74.
[493] *Ό.π.*, σ. 84.
[494] G. Freund, «Η φωτογραφία και ο πολιτισμός της εικόνας», (μτφ. Μ. Μαύρου), *Η Λέξη*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2000, *ό.π.*, σσ. 659 - 660.
[495] Α. Βέλμου, «Στο παιδί μου», *Μπουκέτο*, 10 / 1 / 1935, τχ. 567, τομ. 12, Έτος 12ο, σ. 107.

Παναγία (ο συσχετισμός με τη Μεγαλόχαρη και την παρομοίωσή του με άγγελο παραπέμπουν στην παιδική αγνότητα και αθωότητά του).

Παρόμοια με την εικόνα των τριών αγγέλων που ανήκουν πια στον επουράνιο κόσμο αποδίδονται τα τρία αδικοχαμένα παιδιά της Καίτης Σφήκα Γέρσεν, όπως φαίνεται μέσα από το δραματικό και έντονα συναισθηματικό φορτισμένο ποίημα «Πονώ»:

Κρινόλευκ' αγγελάκια που μισέψατε
Π' απ' την θερμή πετάξατ' αγκαλιά μου
Στους ουρανούς να ζήσετε γυρέψατε
Και σχίσατε τα σπλάχνα τα δικά μου.[496]

Ο ανθρώπινος πόνος του ποιητικού Εγώ παραλληλίζεται και παρουσιάζεται με θρησκευτικούς όρους αναβίωσης του θείου δράματος («*σταυρό βαρύ*», «*Γολγοθά το δύσβατο δρόμο*», «*ο σταυρός μου πλήγωσε τον ώμο*») προκειμένου να φανεί το μέγεθος του μητρικού πόνου. Ο συμβολισμός των «*κρινόλευκων*» αγγέλων που παραπέμπουν στα τρία αθώα παιδιά της και η φράση «*σχίσατε τα σπλάχνα τα δικά μου*» αποτυπώνουν με ενάργεια το τραγικό αίσθημα της ποιήτριας. Συνήθης στην ελληνική θρηνητική παράδοση ήταν η μετωνυμική αναφορά στην Ανάσταση του Χριστού ως έκφραση της μητρικής ελπίδας για την ανάσταση του νεκρού παιδιού της.[497]

Αντίστοιχη εικόνα ανύψωσης του αγγέλλου - παιδιού στον ουρανό περιγράφεται από τη Χ. Ζιτσαία. Ειδικότερα, όταν ο αποχωρισμός γίνεται ξαφνικά και όταν ο θάνατος αφορά μικρά παιδιά, η τραγική αίσθηση της απώλειας γίνεται εντονότερη, όπως φαίνεται στο ποιήμα «Σε μια μικρούλα».[498] Σε όλο το έργο, οι συμβολισμοί και οι συνυποδηλώσεις παραπέμπουν στον χαμό του παιδιού και τη θλίψη της μητέρας του: («*μαύρο γεράκι*» - ο θάνατος, «*νύχτα ατελείωτη*» - η θλίψη, «*γύρω κρύο*» - ο πόνος της απώλειας, «*θέση αδειανή σ' ένα θρανίο*» - απώλεια μαθητή, «*λαμπρό αστεράκι*» / «*άγγελο - παιδί*, «*σκοτεινιάζει η γη*» - πένθος μάνας).

Με τον ίδιο τρόπο βιώνει την απουσία του γιού της η Γεωργία Δεληγιάννη που νοσταλγεί τις απλές καθημερινές συνήθειες και τα χαριτωμένα παιχνίδια του παιδιού

---

[496] Κ. Σφήκα Γέρσεν, «Πονώ», Η. Ν. ΛΑΧΑΝΟΚΑΡΔΗΣ, *Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον 1921*, Έτος Γ΄, εκδ. Τυπογραφείο Κασιμάτη και Ιωνά, Αλεξάνδρεια 1921, σσ. 31 - 32.
Σημ.: Το έργο αναφέρεται ότι προέρχεται από τους *Αντίπαλους του πύργου* χωρίς όμως να ανευρεθεί κάποια άλλη σχετική με τη συλλογή πληροφορία.
[497] K. Lardas, *Mourning songs of Greek women*, Garland Publishing, Inc., NY and London 1992, σ. xii.
[498] Χ. Ζιτσαία, «Σε μια κορούλα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1939, τχ. 382 - 383, τομ. 32, Έτος ΛΒ΄, σ. 165.

της:

«Χωρισμός»

Μου λείπεις! Άδειο το σπιτάκι μας
παιδί μου εσύ, μονάκριβό μου!
……
Αχ! Νάσαι, αγόρι μου κοντά μου!
Σε βλέπω. Παίζουν τα χεράκια σου.
……
Ανοίγω με χαρά τα μάτια μου,
τα χέρια απλώνω να σε πιάσω
τ' όνειρο φεύγει σαν το σύννεφο
κι' ούτε μπορώ πια να σε φτάσω.[499]

Η απώλεια του γιού της θλίβει την ποιήτρια που οραματίζεται την παρουσία του. Η παρουσία του νοηματοδοτούσε όλο το σπίτι, που πλέον μένει «*άδειο*». Το όνειρο επανεμφάνισής του παραμένει ζωντανό χωρίς βεβαίως τη δυνατότητα ένσαρκης ανάκλησης του ποιητικού αντικειμένου κάτι που εντείνει την τραγική συνειδητοποίηση του οριστικά χαμένου παιδιού από το ποιητικό υποκείμενο. Το σπίτι αποτελεί τον προσωπικό - ιδιωτικό χώρο, στον οποίο το ποιητικό Εγώ σκέφτεται, θρηνεί αλλά και οραματίζεται, φτάνοντας στη σφαίρα του υπερβατικού. Είναι ακριβώς το σημείο εκείνο όπου οι «*τεχνολογίες του εαυτού*» (M. Foucault) συναντούν κατά τη Μ. Ταμπούκου τις «*τεχνολογίες του χώρου*», εκεί που το σπίτι ή το δωμάτιο γίνεται το «*καταφύγιο*», η «*κρυψώνα*» του γυναικείου υποκειμένου αλλά και ο χώρος αντίδρασης και επανατοποθέτησής του στη ζωή.

Το δωμάτιο της γυναίκας (κατά το πρότυπο της V. Woolf) είναι ο χώρος που το γυναικείο υποκείμενο καταφεύγει για να «*συναντήσει*» τον εαυτό του, εκεί που μακριά από κάθε δημόσιο, κοινωνικό περιορισμό, είναι ελεύθερο να συσκεφτεί με το Εγώ του. Για την Μ. Ταμπούκου το γυναικείο Εγώ εντός του ιδιωτικού μικρόκοσμου («*τεχνολογίες χώρου*») δημιούργησε ένα «*σύστημα τεχνικών*» με τις οποίες η γυναίκα εξέλιξε και καθόρισε την πορεία του εαυτού της.[500]

Εκτός όμως του θρήνου για τα αδικοχαμένα παιδιά τους, οι ποιήτριες τουλάχιστον όσες ευτύχισαν να ζήσουν τη μητρότητα, καταθέτουν τα συναισθήματα

[499] Γ. Δεληγιάννη, «Χωρισμός», *Η Γυναίκα*, 10 / 5 / 1939, αρ.φ. 129, Έτος Γ΄, σ. 14.
[500] Σημ.: Μ. Ταμπούκου, «Χαρτογραφώντας τον εαυτό της, Προσεγγίσεις της γυναικείας ύπαρξης στην εκπαίδευση μέσα από αυτοβιογραφικά κείμενα», *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 69 - 70.

και την εμπειρία της απόκτησης παιδιού. Σε στιγμές της καθημερινότητας μιας μάνας και ενός παιδιού, όπως φαίνεται με τα ποιήματα «διαβάζει το παιδί μου…», «Κοιμάται το παιδί μου…», «Ξύπνησε το παιδί μου» η Λ. Ιακωβίδη φανερώνει όλη τη μητρική στοργή και φροντίδα.[501]

Το άκουσμα της λέξης «μαμά» ιδίως όταν ακούγεται για πρώτη φορά αποτελεί μια συγκινητική στιγμή για κάθε μητέρα. Η απλή αλλά τόσο σημαντική λέξη τίθεται στο επίκεντρο του ποιήματος της Λ. Καρακάλου, «Μούπες ‘’μαμά’’». Η λέξη «μαμά» δεσπόζει στις τέσσερις από τις έξι ποιητικές στροφές, συγκεντρώνοντας επάνω της όλο το νοηματικό βάρος του ποιήματος:

«Μούπες ‘’ μαμά’’»

«Μούπες «μαμά» δειλά, δισταχτικά
τα χείλια σου τη λέξη την πρόφεραν
και τρυφερά, σαν τάχατες νά ξεραν
πόσες φορές θα μου την πεις στοχαστική…[502]

Η εν λόγω λέξη ταυτισμένη με τη γυναικεία φύση οδηγούσε τη γυναίκα ιδίως την εποχή εκείνη στην αυτοεπιβεβαίωση και στην αυτοεκπλήρωσή της. Η γυναίκα ένιωθε επιβεβαιωμένη και κοινωνικά καταξιωμένη λόγω της απόκτησης παιδιών βάσει των υφιστάμενων στερεοτύπων και προκαταλήψεων περί προορισμού της γυναίκας.

Την απόλυτη επιβεβαίωση της ύπαρξής της μέσα από τη γέννηση του γιού της βρήκε η Λ. Καρακάλου στο ποίημα που αφιερώνεται «στο γιό» της και δημοσιεύεται στην *Πνευματική Ζωή* το 1938. Τη γέννηση του την αντιμετωπίζει ως τη μέρα της δικής της γέννησης και αναζωογόνησης, αφού μέσα από την απόκτηση του παιδιού νιώθει ότι αυτοπραγματώνεται:

«Στο γιό μου»

Σε γέννησα κι’ εγώ ξαναγεννήθηκα,
με πότισε δροσιά η μυροπνοή σου.
Σαν το νεκρό το φοίνικα αναστήθηκα,
δίνοντας φως, επήρα φως απ’ τη ζωή σου.

Σε γέννησα. Και γίνηκα βασίλισσα.

---

[501] Λ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες, ό.π.*, σσ. 43 - 44, 45.
Σημ.: Τα δυο τελευταία ποιήματα δημοσιεύονται και: Λ. Ιακωβίδη, «Κοιμάται το παιδί μου» και «Ξύπνησε το παιδί μου», *Οικογενειακός Αστήρ*, Μάρτιος 1932, αρ.φ. 3 (612), Έτος 26ο, σ. 13.

[502] Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, «Μούπες ‘’μαμά’’», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1935, τχ. 334 - 335, Έτος ΚΗ΄, σ. 152.
Σημ.: Το ποίημα φέρει υπέρτιτλο «Απ’ τα τραγούδια της κόρης μου» η συλλογή όμως δεν ανευρέθηκε.

Μόνο γι' αυτό μι' αυγή στον κόσμον ήρθα.
Στόμα με στόμα με τη Μοίρα μίλησα
ρουφώντας μέλι από της ζήσης την κερήθρα.

Για να σε γεννήσω σένα μόνο αγάπησα,
στης Ηδονής εδόθηκα τη δίνη.[503]

Η επιλογή των λέξεων που χρησιμοποιεί για να μιλήσει για τη γέννηση του γιού της, σχετίζονται με την αναδημιουργία, την αναγέννηση και την επανανοηματοδότηση της ύπαρξής της: «*ξαναγεννήθηκα*», «*με πότισε δροσιά*», «*αναστήθηκα*», «*επήρα φως*», «*ρουφώντας μέλι από της ζήσης την κερήθρα*»). Οι δυο καταλυτικοί στίχοι του έργου που απηχούν τη σημασία της γέννησης του παιδιού για το ποιητικό υποκείμενο είναι οι εξής: «*Μόνο γι' αυτό μι' αυγή στον κόσμον ήρθα*», «*Για να σε γεννήσω σένα μόνο αγάπησα*». Ο έντονος συναισθηματικός δεσμός μητέρας - παιδιού και τα δυνατά συναισθήματα που γεννιούνται δηλώνονται από την Καρακάλου σε μια εκ βαθέων εξομολόγηση - κατάθεση ψυχής.

Η Ρ. Μπούμη στη συλλογή *Οι σφυγμοί της σιγής μου* περιλαμβάνει τα «τραγούδια της μάνας», στα οποία καταθέτει την αμέριστη μητρική αγάπη της, το άγχος της μητέρας που συνειδητοποιεί το μεγάλωμα του παιδιού της και την αναγκαιότητα της αυτονόμησή του μακριά από εκείνη:

«Τραγούδια της μάνας»

Α΄

Σαν τρελή σκύβω απάνω σου, γλυκέ γιέ μου, απ' την έννοια
κι' ως κοιμάσαι τα ολόχρυσα σου μετρώ ματοκλάδια,
τι ηδονή σαν η όψη μου σε σιμώνει κερένια
κι' οι γαλήνιες ανάσες σου την αγγίζουν σαν χάδια.

……
Αχ, νάταν νάμενες πάντα ένα παιδί, στων μαστών μου,
τον κρουνό κι' όλη αντίστροφα να με πίνεις ολοένα[504]

Η ποιήτρια παρομοιάζει τον εαυτό της με μια «*τρελή*» γυναίκα, υποδηλώνοντας ότι έχει επίγνωση της υπερβολικής αγάπης για το γιο της, που εκδηλώνεται με τις φραστικές υπερβολές: «*ολόχρυσα ματοκλάδια*», «*γαλήνιες ανάσες σαν χάδια*». Η

[503] Λ. Καρανικόλα, «Στο γιό μου», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 4 / 1938, αρ.φ. 22, Έτος Β΄, σ. 101.
[504] Ρ. Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου, Ποιήματα*, *ό.π.*, σσ. 10 - 11.

μητρική αγάπη φτάνει ως την «*ηδονή*» που προσφέρει η ύπαρξη του παιδιού. Η επιθυμία του ποιητικού Εγώ είναι να μπορούσε να διατηρούσε τον δεσμό του με το παιδί, όπως αυτός υφίσταται κατά τη βρεφική του ηλικία, σταματώντας στην κορυφαία σκηνή του θηλασμού που παραπέμπουν οι στίχοι: «*νάμενες πάντα ένα παιδί, στων μαστών μου, τον κρουνό κι' όλη αντίστροφα να με πίνεις ολοένα*». Πρόκειται για το στάδιο που το παιδί παίρνει ζωή από τη μητέρα του, ενώ παράλληλα εκείνη του προσφέρει το απαραίτητο δώρο ζωής ως αντάλλαγμα για όσα σημαίνει για εκείνη («*μαστών κρουνό*» (κρουνός συμβολικά παραπέμπει στην αφθονία με την οποία πρόθυμα η μητέρα του πορσφέρει ότι χρειάζεται), («*με πίνεις ολοένα*» παραπέμπει στο γάλα που πίνει το βρέφος κατά τον θηλασμό).

Οι ποιήτριες πέραν των προσωπικών τους βιωμάτων θα εκφράσουν τη μητρική αγάπη, υιοθετώντας ένα προσωπείο, υποδυόμενες για παράδειγμα τη μάνα του πολεμιστή, όπως η Μ. Ζάμπα («Η Μάνα»)[505] ή η Σ. Καραϊσκάκη («Μανούλα»),[506] τη μάνα του τραυματισμένου από τον πόλεμο γιού στο «μητέρα του ανάπηρου» θα περιγράψει η Ρ. Μπούμη,[507] την αγωνία της μητέρας για τον ναύτη γιό καταθέτει η Λιβαδά, εκφράζοντας την ανυπομονησία της για το γυρισμό του αλλά και τον φόβο για την επικινδυνότητα της θάλασσας (« Η μάνα του ναύτη»),[508] παρόμοια αγωνία έχει και η μάνα που περιγράφει η Μ. Κρυστάλλη, καθώς ανάμεσα σε εκείνη και τον γιό της βρίσκεται η απέραντη θάλασσα και η ξενιτειά («Χριστούγεννα 1937»),[509] η θάλασσα αντικαθιστά τη μάνα, αφού αυτή πια φροντίζει τον γιο που περιγράφει η Μελισσάνθη στην «μπαλλάντα της τρελής»,[510] η Ν. Ευστρατιάδου θα περιγράψει τη μαυροφορεμένη μάνα που η θάλασσα της στερεί τον πατέρα του παιδιού της («Αγάπη ή μίσος για τη θάλασσα»)[511] και τέλος η Α. Σταθοπούλου θα τονίσει την παρηγορητική δύναμη και τη λυτρωτική αγκαλιά της μάνας στο παιδί με το «δάκρυ του ορφανού».[512]

Εκτός των ποιημάτων που εστιάζουν στη μητρική σχέση οι ποιήτριες

---

[505] Μ. Ζάμπα, *Τραγούδια μου*, *ό.π.*, σ. 10.
[506] Σ. Καραϊσκάκη, Το ταίρι που αμαρτησε, *ό.π.*, σ. 76
[507] Ρ. Ν. Μπούμη, «Η μητέρα του ανάπηρου», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1932, τχ. 5 - 6, Έτος Α΄, σ. 179.
Σημ.: Το ποίημα γράφεται στη Σύρο το 1931.
[508] Α. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, Σαν παραμύθι , *ό.π.*, σσ. 70 -71.
[509] Μ. Α. Κρυστάλλη, *Μενεξέδες στον Αττικό Πρίγκιπα*, *ό.π.*, σ. 17.
Σημ.: Το ποίημα φέρει την εξής ημερομηνία: 25- XII - 37.
[510] Μελλισάνθη (Ήβη Κούγια - Σκανδαλάκη), *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σσ. 71 - 72.
[511] Ν. Ευστρατιάδου, «Αγάπη ή μίσος για τη θάλασσα;», *Οικογενειακός Αστήρ*, Δεκέμβριος 1927, αρ.φ. 11 (558), Έτος 21ο, σ. 1.
[512] Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες αγρυπνίας*, *ό.π.*, σ. 33.

αφιέρωσαν ποιήματα ακόμα και ολόκληρες συλλογές στον πατέρα τους, αδεικνύοντας τον επίσης σημαντικό δεσμό πατέρα - κόρης. Ο τρόπος απόδοσης της πατρικής σχέσης από το εκάστοτε ποιητικό υποκείμενο εστιάζει ως επί το πλείστον στην αγάπη και την ασφάλεια που προσέφερε η πατρική φιγούρα στο εκάστοτε μικρό και ανασφαλές κορίτσι που ως ενήλικη γυναίκα πλέον θυμάται με νοσταλγία τα παιδικά της χρόνια. Ο θάνατος του πατέρα θλίβει εξίσου τις ποιήτριες, ενώ πολλές επιχειρούν μέσω της ανάμνησης να ξαναζωντανέψουν τις τρυφερές πατρικές - οικογενειακές τους στιγμές. Λόγου χάριν, η Άννα Αντωνιάδου αφιερώνει τη συλλογή *Σπονδή* στον πατέρα της με τη σημείωση: «*Στον τάφο του πατέρα μου*». Η γλυκές αναμνήσεις των παιδικών της χρόνων αντιπαραβάλλονται με τη τωρινή θλίψη για τον θάνατό του.

Μικρό ψες έγινα παιδί
στην κούνια μου τη φιλντισένια
και Συ από πάνω μου σκυφτός
με τη δική μ' εζούσες έννοια.
……

Και βρέθεις κοιμισμένος Συ
και γω σκυμμένη στο πλευρό Σου
με δάκρυ ζούσα μυστικό
το πονεμένο όνειρό σου…[513]

Η απώλεια του πατέρα για την ποιήτρια περιγράφεται ως μια αγιάτρευτη πληγή.

……
Άγνωρη ως τώρα πίκρα που σε γεύτηκα,
της ζήσης μου πως χλόμιανες τη μέρα!
Θάνατε, πρωτογνώριστε στο σπίτι μας,
το λατρευτό μου αφάνισες Πατέρα.[514]

Η νοσταλγία των ευτυχισμένων στιγμών συνδυάζεται με τη θλίψη της πατρικής έλλειψης, καθώς ο θάνατος με τη μορφή «*μαύρου κορακιού*» παίρνει τον πατέρα. Η πατρική φιγούρα παραμένει αισθητή στο σπίτι, καθώς όλα περιμένουν μάταια την επιστροφή του. Η συνειδητοποίηση όμως του οριστικού χαμού του δηλώνεται τραγικά μέσω των ρητορικών ερωτήσεων.

[513] Ά. Κλ. Αντωνιάδου, *Σπονδή, ό.π.*, σ. 7.
[514] *Ό.π.*, σ. 9.

Και τα βιβλία, τόσο που τ' αγάπησες,
στο τραπεζάκι μένουνε ριγμένα,
τα χέρια σου και καρτερούν, Πατέρα μου,
για να τα' ανοίξουνε τα λατρεμένα.
……
Έλα, γονιέ μου, πάλι, γλυκομίλητε,
το σπίτι μας κι' ορφάνεψ' ο χαμός Σου.
Τα θάλπη π' η ψυχή μ' αποστερήθηκε
θα μου τα ξαναδώσ' ο ερχομός Σου.

Έλα, στο πόδι όλοι και προσμένουμε·
μάνα κι' αδέρφια πως Σε λαχταρούμε!...
……..
Αλίμονο! για πάντα να Σε χάσαμε;
Αλήθεια πια ποτές δε θα σε δούμε;[515]

Σε κριτική της συλλογής το 1940, ο Α. Παπαδήμας θα μεταφέρει στίχους της συλλογής αφιερωμένους στον πατέρα της με το σχόλιο: «*άσβηστος πάντα* [ο πόνος της πατρικής απώλειας] *στα βάθη της καρδιάς, κατασταλάζει σ' ένα θρήνο, όχι στείρο και μονότονο, αλλά παρήγορο και ξεδιψαστικό*».[516]

Αντίστοιχα, αλησμόνητη είναι η πατρική μορφή τόσο για την Β. Θεοδορωπούλου - Λιβάδα (όπως φαίνεται από τα ποιήματα της συλλογής *Σαν παραμύθι*: «Το καστράκι» και «Η κούπα της χαράς»[517] όσο και για τη Μ. Ζάμπα. Η άρνηση της τελευταίας να αποδεχθεί τον θάνατο του πατέρα της φανερώνεται με το ακόλουθο ποίημα:

«Σε τρεις νύχτες»

Όλος ζωής, με την καρδιά την ανθηρή, όλη νιάτα
τι γράμματα που μούγραφες ως χτες ψυχή γιομάτα
του γυρισμού την γιορτερή προσμένοντας ημέρα.
Και μεσ' στους ίσκιους σήμερα να σε ζητώ πατέρα!
……
Πες μου πως είναι ψέματα ναρθώ να πέσω απάνω

[515] *Ό.π.*, σσ. 17 - 18.
[516] Α. Δ. Παπαδήμας, «Νέες Ποιήτριες», *Ακρόπολις*, 8 / 7 / 1940, αρ.φ. 4109, Έτος ΙΒ΄, περ. β΄, σ. 2.
[517] Α. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, Σαν παραμύθι, *ό.π.*, σσ. 22 -23, 25.

στα στήθη σου τα πατρικά, νακούσω την καρδιά σου

σαν πάντοτε για τακριβά να πάλλει τα παιδιά σου[518]

Η αναπόληση των τρυφερών στιγμών κόρης - πατέρα εντείνουν ακόμα περισσότερο το ήδη συγκινησιακά φορτισμένο ύφος του ποιήματος. Στο μακροσκελές έργο των σαράντα ενός τετράστιχων στροφών άλλοτε μιλώντας στον πατέρα της και άλλοτε στον προσωποποιημένο θάνατο - Χάρο, αποτυπώνει τον πόνο του παιδιού για τον χαμό του γονιού.

Τον αποχωρισμό και την απομάκρυνση παιδιών - πατέρα περιγράφει στην «Μπαλλάντα» της η Μ. Κρυστάλλη.

«Μπαλλάντα στο ναυπηγό πατέρα μου»

Πως σ' ονειρεύομαι συχνά μ' ολάνοιχτα τα μάτια,

μπαμπάκα, σα βρισκόσουνα στης θάλασσας το πλάι·

Το κύμα της όπου άπλωνε γαλάζια μονοπάτια,

……

Πως η καρδιά Σου θ' αγαπά, χωρίς να λησμονάει,

μπαμπάκα, τα παιδιά Σου αυτά, που φύγανε στα ξένα![519]

Οι δυο καταληκτικοί στίχοι αποτελούν τους ακροτελεύτιους στίχους κάθε στροφής του έργου, δηλώνοντας εμφατικά την πατρική αγάπη για τα ξενιτεμένα παιδιά.

Τον θάνατο του πατέρα της προσπαθεί να συνειδητοποιήσει η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη τη στιγμή που όλη η οικογένεια θρηνεί τον χαμό του. Τα αντικείμενα επιτείνουν την απουσία του, (από την πολυθρόνα του ως και το δέντρο που είχε φυτέψει) σαν όλα να περιμένουν την επιστροφή του:

«Στον πατέρα μου»

……

Μαυροντυμένο κι' άραχλο το σπίτι μας,

ταδέρφια μου χλωμά και λυπημένα

κι' η μάνα μεσ' τους θρήνους της σου φωνάζει:

«σήκω κι' η κόρη σου ήρθε από τα ξένα».

……

Όλα δω μέσα μοιάζουν να προσμένουνε

[518] Μ. Ζάμπα, *Τραγούδια μου*, *ό.π.*, σσ. 68 - 71.
[519] Μ. Α. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, *ό.π.*, σσ. 42 - 43.

το νοικοκύρη πούχει μόλις φύγει.[520]

Στον πατέρα της θα απευθυνθεί και με το ποίημα «πρωτοβρόχια», καθώς ακόμα και με τη φύση («γη βελούδο», «άγριο κρίνο», «μνήμα ολοπράσινο από τη χλόη») εντείνεται η απουσία του.[521]

Την τρυφερή εικόνα της μικρής κόρης που προστατεύεται από τον πατέρα της, καθώς βιάζεται να μεγαλώσει για να αλλάξουν ρόλους, ώστε εκείνη μετά να φροντίζει τον αδύναμο ηλικιωμένο πατέρα της περιγράφει η Μελισσάνθη «Στη μνήμη του πατέρα μου».[522]

Η Ευθυμία Γ. Σωσσίδη στη συλλογή της *Τραγούδια από τα ξένα*, μοιράζεται με τους αναγνώστες της το όνειρό της, στο οποίο συναντά τον νεκρό πατέρας της, αναβιώνοντας τις τρυφερές τους στιγμές. Η ονειρική πατρική θύμηση και η αίσθηση του πατρικού χαδιού την παρηγορεί έστω και για λίγο:

Το βράδυ σαν κοιμούμαι βαθιά λυπημένη
Ένα όνειρο βλέπω γλυκό,
Τον χρυσό μου πατέρα βλέπω και γειρμένη
Στην αγκαλιά του τον φιλώ.

Κι' αυτός με φιλεί στοργικά, με πόθο κοιτάζω
Τη γλυκύτατη του ματιά,
Στον ώμο του επάνω το κεφάλι μου βάζω
Και του χαϊδεύω τ' άσπρα μαλλιά.

Travemünde, 1927[523]

Στο έργο με την πλεκτή ομοιοκαταληξία, τις νοσταλγικές αναμνήσεις και τις τρυφερές πατρικές στιγμές διατηρείται έντονη η ζωντάνια και η παραστατικότητα. Ο χρόνος της παρουσίας του πατέρα αποτελεί τον χρόνο ανάμνησης που υπερτερεί στο ποίημα σε σχέση με τον παρόντα χρόνο. Το ποιητικό Εγώ επικεντρώνεται περισσότερο στο παρελθόν κατά τη μετάβαση από την πραγματικότητα - στο όνειρο - και την εκ νέου επαναφορά στην πραγματικότητα. Ως εκ τούτου, το τώρα παρευρίσκεται με το τότε ως μια αδιάσπαστη ενότητα, δίνοντας στο παρόν το νοσταλγικό βάθος του παρελθόντος. Το όνειρο ως στερεοτυπικός τρόπος επαναφοράς

[520] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, ««Στον πατέρα μου», *Ρυθμός*, Οκτώβριος - Νοέμβριος 1932, τχ. 2, σσ. 41 - 42.
[521] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Πρωτοβρόχια», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος*, 1934, τχ. 13, τομ. 13, Έτος ΙΓ΄, σ. 480.
[522] Μελλισάνθη, *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 37 - 38.
[523] Ε. Γ. Σωσσίδη, *Τραγούδια από τα ξένα*, *ό.π.*, σσ. 50 - 51.

του νεκρού ή του χαμένου προσώπου ενεργοποιείται από το ποιητικό υποκείμενο, για να επιτευχθεί νοερά η επαφή με το ποιητικό αντικείμενο. Ο χρόνος πραγματοποίησης του ονείρου, «*το βράδυ σαν κοιμούμαι*» αποτελεί επίσης στερεοτυπικό χρόνο επιτέλεσης των ονειρικών φαντασιών, καθώς το ποιητικό Εγώ (μεταξύ ύπνωσης και ξυπνήματος), αφήνεται στην ψευδαίσθηση του ονείρου.

Εκτός των γονιών αποδέκτες των τρυφερών αισθημάτων των ποιητριών είναι τα αδέλφια και οι γιαγιάδες, ως χαρακτηριστικά αγαπημένα οικογενειακά πρόσωπα. Η ανάδειξη, εκτός της γονεϊκής, και της αδελφικής αγάπης αποδεικνύεται σε ποιήματα, όπως της Αριάδνη Βέλμου:

«Ένα λουλούδι»

……

Στου σπιτιού μου το μπαλκόνι,
ήτανε ένα λουλούδι, όμορφο και δροσερό.
Έτσι ήταν κι' η ζωή του, του καλού του αδελφού μου.

Μια μέρα μεσ' τη νιότη, εμαράθηκε η ζωή του,
κι' όλα έμειναν νεκρά, όλα μείναν ρημαγμένα,
μείναν παραπονεμένα,
πως δεν θα τον δούνε πια.[524]

Ο συνήθης παραλληλισμός ενός αγαπημένου νέου προσώπου με λουλούδι εντοπίζεται στο ποίημα, στο οποίο το ποιητικό υποκείμενο ταυτίζει την πορεία της ανθρώπινης ζωής με τη ζωή ενός λουλουδιού (γέννηση - νιάτα - φθορά - θάνατος, γέννηση - ανθοφορία - μαρασμός - θάνατος). Το δυσάρεστο στην περίπτωση του αδελφού της ποιήτριας είναι ότι παραβιάζεται η φυσική προκαθορισμένη ανθρώπινη πορεία, αφού ο θάνατος επέρχεται πριν τη φθορά και το γήρας το νέου. Ο μαρασμός του λουλουδιού ταυτίζεται με τον θάνατό του, καθώς παρουσιάζεται ως «*σύντροφος*» στη φυγή του από το μάταιο κόσμο.

Το μοτίβο του πουλιού θα αξιοποιήσει η Α. Δάφνη στο ποίημα «Δέηση» αναφερόμενη στον αδερφό της Χαράλαμπο Κούρτελη. Το έργο ως προσευχή στη μνήμη του κιθαριστή, παραλληλίζει τον κεντρικό ήρωα με ένα μελωδικό πουλί που γαληνεύει τον κόσμο.

«Δέηση»

[524] Α. Βέλμου, «Ένα λουλούδι», *Μπουκέτο*, 15 / 8 / 1934, τχ. 546, τομ. 11, Έτος 11, σ. 1583.

Ακούω τις δέησες απόψε ν' ανεβαίνουν
στα εμψυχωμένα δέντρα από τη γης.
Ω πικραμένε μου αδελφέ, σε νιώθω
την ώρα ετούτη, ως μες στο βάθος της ψυχής.
……
μες στο πεντάγραμμα σκορπούσες την ψυχή σου,
σαν το πουλί που παίζει στα κλαδιά.
……
Και συ, αδελφέ, ρυθμός του απείρου,
αιόλιο φύσημα σε φύλλα, σε κορμό,
περνάς και νιώθω την κορφή ν' αργοσαλεύει
σε απόκοσμο αρμονίας ωκεανό.[525]

Με λυρισμό, εικόνες και έντονο το φυσικό στοιχείο η παρουσία του αδελφού της καθίσταται αισθητή μέσα από τη σύζευξη δυο κόσμων του υπαρκτού και του υπερβατικού («*ρυθμός του απείρου*», «*σε απόκοσμο αρμονίας ωκεανό*»). Αντίστοιχα, στο «τραγούδι του νεκρού αδερφού» απευθυνόμενη σε πρώτο πρόσωπο αναφέρει:

«Το τραγούδι του νεκρού αδερφού»
……

Αχ, κι' έτσι θάτανε καλά
ξανά στο σπίτι μας να μπεις,
κι' όπως θα κάτσεις στη γωνιά,
για τα όνειρά σου να μας πεις.
……
Κάθουμαι τώρα και μετρώ,
καθώς να μπεις ακαρτερώ,
μήπως σε πίκρανα ποτές
με πράξη, λόγο, ή και ματιά,
μα οι θύμησες πέφτουν σβηστές
καθώς η στάχτη στη φωτιά.[526]

Το ποιητικό Εγώ αναζητά ακόμα και στον εαυτό του την ευθύνη του χαμού του

[525] Α. Στεφ. Δάφνη, *Τα χρυσά κύπελλα*, *ό.π.*, σσ. 113 - 114.
[526] Α. Στεφ. Δάφνη, «Το τραγούδι του νεκρού αδερφού», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, 1931, τχ. 10, τομ. 10, Έτος Ι΄, σσ. 68 - 69.

ποιητικού αντικειμένου, υπό την έννοια ότι η «*φυγή*» του θα μπορούσε να οφείλεται σε κάποιο δικό της σφάλμα.

Ως ο αποχαιρετιστήριος θρήνος της Μαρίας Μακρή μπορεί να εκληφθεί το ακόλουθο αφιερωματικό ποίημα στα αδέρφια της:

«Στ' αδέρφια μου»

……

Κατάπληχτα τα χείλη μου ας κρατούν
Του μετώπου που έσκυψεν ν' ασπαστούν,
……
Του Τάφου σας τη μετρημένη γη
Η θλιβερή η ψυχή μου ας νοσταλγεί
Σα μια γλυκιά κι' αξέχαστη πατρίδα!
……
Φλεβάρης 1934[527]

Ο αδελφικός τάφος αποκτά νέο περιεχόμενο, καθώς εκλαμβάνεται από το ποιητικό Εγώ ως μια «*γλυκιά κι' αξέχαστη πατρίδα*». Τα αδέλφια αποτελούν την οικογένεια και τις πατρογονικές ρίζες του ποιητικό Εγώ, όπως ακριβώς και η πατρίδα με την οποία παραλληλίζονται τα αδέλφια.

Ως άλλη Αντιγόνη (το πρώτο αρχέγονο αρχετυπικό σύμβολο της αδελφικής αγάπης), η Ε. Παλαιολόγου καταθέτει την αγάπη της σε ένα εξάστιχο σύντομο ποίημα:

«Στον αδερφό μου»

ΚΡΥΒΩ για σένα ολόβαθα γλυκιάν αγάπη τόση
Πάντα η ματιά στη σκέψη σου με δάκρυ θα θολώσει.

Τα χέρια σου κατάφορτα με τ' ακριβά πετράδια
Της τρυφεράδας δίνουνε πλούσια τ' απαλοχάδια.

Τη λύπη σου, κατάβαθα νιώθω να με πληγώνει,
Για Σε η αγάπη - Σύμβολο- ξυπνά μιαν Αντιγόνη.[528]

Η έμφαση του πρώτου ρηματικού τύπου με τα πεζά κεφαλαία γράμματα, η ζευγαρωτή

[527] Μ. Μακρή, *Αρμονίες*, *ό.π.*, σ. 32.
[528] Ε. Παλαιολόγου, *Δροσοσταλιές*, στο: Ε. Παλαιολόγου, *Ποιητικά Άπαντα*, *ό.π.*, σ. 34.

ομοιοκαταληξία, ο μεταφορικός λόγος («*ακριβά πετράδια*», «*πλούσια απαλοχάδια*»), και η συμβλοποίηση της αδελφικής αγάπης μέσα από το πρόσωπο της Αντιγόνης παραθέτουν παραστατικά την αγάπη του ποιητικού Εγώ για τον αδελφό του.

Στην αδερφή της με αφορμή μια φωτογραφία απευθύνεται η Ρ. Μπούμη εκφράζοντας τα ειλικρινή αδελφικά της συναισθήματα. Στο μακροσκελές ποίημά της με έντονη λυρικότητα φανερώνει πόσο σημαντική είναι στη ζωή της η παρουσία της αδερφή της:

«Η φωτογραφία της αδελφής μου»

Αδελφή μου,
μούστειλες την εικόνα σου σ' ελεφάντινο πλαίσιο
κι' η μοναξιά μου έγινε θερμή της παρουσίας σου κοίτη.
……
Η μητέρα μας πεθαίνοντας σου χάρισε το μειδίαμά της
και συ το χαρίζεις τώρα σε μένα σαν ένα ντροπαλό τριαντάφυλλο.
……

Τρέμω καθώς σε κοιτώ, μη φτερώσουν οι ώμοι σου και φύγεις!
Η αδερφή σου Σελήνη, φοβάμαι, σου γνέφει[529]

η φωτογραφία ορίζει την οπτική αφήγηση του ποιητικού υποκειμένου, όπου η εξωτερική εμφάνιση της αδελφής, θυμίζει έντονα τη μητέρα τους, αυξάνοντας τη συναισθηματική φόρτιση του ποιητικού Εγώ, καθώς η εικόνα γίνεται το μέσο - η αφορμή να εκφραστούν συναισθήματα. Η φωτογραφία λειτουργεί παρηγορητικά στη μοναξιά που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο,[530] ενώ η αναφορά στη σελήνη που «*γνέφει*» παραπέμπει στον φόβο του θανάτου. Η φωτογραφία δηλώνει το προφανές μήνυμα της αποστολή της εικόνας από το ποιητικό αντικείμενο αλλά και το συνυποδηλούμενο μήνυμα της έλλειψης της μητέρας που εκδηλώνεται μέσω της αγωνίας για την αδελφή που της μοιάζει. Η φωτογραφία κατά τον R. Barthes εμπεριέχει δυο είδη μηνύματος, ένα μήνυμα «*καταδηλούμενο*» και ένα μήνυμα «*συμπαραδηλούμενο*», βάσει του οποίου μπορεί να διαβαστεί μια εικόνα και

[529] Ρ. Μπούμη - Παπά, ««Η φωτογραφία της αδελφής μου», *Νέα Εστία*, 1 / 12 / 1939, τχ. 311, τομ. 26, Έτος ΙΓ΄, σσ. 1589 - 1590.
[530] Σημ.: Όπως παρατηρεί η S. Sontag η φωτογραφία «*υποθάλπει μια κτητική ουσιαστικά σχέση προς τον κόσμο, η οποία θρέφει την αισθητική επίγνωση και προάγει τη συναισθηματική αποξένωση*», S. Sontag, *ό.π.*, σ. 109. Η φωτογραφία δεν απεικονίζει μόνο το αναπαριστώμενο αντικείμενο αλλά και πως εμείς οι ίδιοι το βλέπουμε και το αξιολογούμε («*φωτογραφική όραση*»). *Ό.π.*, σ. 90.

αποκαλύψει τι σκέπτεται το υποκείμενο για αυτήν.[531]

Η Ρ. Μπούμη θα συνθέσει τη «σπονδή νυχτερινή στην αδερφή» της την οποία επιθυμεί να συναντήσει:

Δεν έχω τι να σου προσφέρω
όταν με μια χειρονομία τα δίνεις όλα!
Δεν πρέπει ίσως εδώ να σου το γράψω,
ότι στην καλοσύνη σου μπροστά δεν ξέρω
να κάμω άλλο από το να κλάψω.
……

Ω! μην τηνε ραγίζεις
των τρυφερών δακρύων σου την υδρία
για μένα,
……

Η τρυφερότητά μου σαν της μάνας
-θυμάσαι- το χαμόγελο σε βλέπει,
εκείνο το γλυκό χαμόγελό της,
που αφού ταφήσαμε κι' έσβησε αφίλητο,
νεκρό το προσκυνήσαμε όλοι…
Τι να σου δώσω, Αλίκη;
Το κλάμα μου στο νόημα της στιγμής,
ή το φεγγάρι απόψε που μανήκει.[532]

Η αίσθηση που έχει το ποιητικό Εγώ είναι ότι δε μπορεί να ανταποδώσει εξίσου την αμέριστη αδελφική αγάπη. Ζητά ανιδιοτελώς από την αδελφή της να μη στεναχωριέται για εκείνη («*μην τηνε ραγίζεις των τρυφερών δακρύων σου την υδρία για μένα*»), ενώ η ανάμνηση του μητρικού χαμόγελου που παραμένει ζωντανή ενισχύει υποδόρια τη μελαγχολική ατμόσφαιρα. Τα «*δώρα*» που προθυμοποιείται να παράσχει στην αδελφή του το ποιητικό υποκείμενο, το κλάμα και το φεγγάρι είναι αντάξια του μεγέθους της αδελφικής τους αγάπης.

Η Ρ. Μπούμη, όπως η ίδια εξομολογείται είχε ακόμα έναν αδερφό, τον Μάριο,

[531] R. Barthes, Εικόνα - Μουσική, Κείμενο, (μτφ. Γ. Σπανός, πρόλογος Γ. Βέλτσου), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1988, σσ. 27, 30 - 34.
[532] Ρ. Ν. Μπούμη, *Οι σφυγμοί της σιγής μου, Ποιήματα*, *ό.π.*, σσ. 24 - 25.

τον οποίο οι γονείς της έχασαν σε ηλικία μόλις τεσσάρων ετών κατά τη διάρκεια ενός ταξιδιού από τη Σύρο στη Σύμη. Το παιδί αυτό που η ίδια δεν πρόλαβε να γνωρίσει, το έθαψαν σε ένα έρημο νησί του Ικάριου Πελάγους. Στο ακόλουθο ποίημα ο θάνατος του Μάριου συσχετίζεται αριστοτεχνικά από την ίδια με το υγρό στοιχείο και τις θαλασσινές εικόνες:

«Στον τάφο του μικρού αδερφού»

Πήρα ένα πλοίο απ' το μικρό το μύθο σου για να' ρθω
να σε φιλήσω, αγγελικό τετράχρονο αδερφάκι,
που βιάστηκες να κοιμηθείς προτού να σε γνωρίσω
σε μια τραχιά γλαροφωλιά καταμεσής του Αιγαίου.

……
Απ' το φιλέρημο ύπνο σου τα φοβερά στοιχεία
όσο κι αν επολέμησαν ποτέ δε σε ξυπνήσαν,
γύρω στην κοίτη σου έντρομα σε βλέπαν τα δελφίνια
να μειδιάς αγγελικά στη λύσσα των ανέμων.[533]

Ο τετράχρονος Μάριος ως άγγελος κείτεται σε «*τραχιά γλαροφωλιά*» νεκρός παραδομένος σε μακάρια ύπνο που δε μπορούν ούτε «*φοβερά στοιχεία*» να διαταράξουν. Το νεκρό παιδί έχει γίνει ένα με τη φύση, έχοντας ενωθεί με το υγρό στοιχείο («*σε βλέπαν τα δελφίνια*», «*μειδιάς αγγελικά στη λύσσα των ανέμων*»). Το ποιητικό υποκείμενο προχωρά στο κάλεσμα - παρότρυνση του ποιητικού αντικειμένου («*σήκω*»), ώστε να ταξιδέψει μαζί του σε άγνωρους τόπους, δημιουργώντας την αίσθηση ότι ο Μάριος είναι ζωντανός, μια εντύπωση που κορυφώνεται με τη φράση: «*βάλε τη φυσαρμόνικα, αδερφούλη μου, και παίξε*» (αίσθηση ζωντανέματος και αναγέννησης του νεκρού παιδιού μέσω του παιξίματος της φυσαρμόνικας που απαιτεί τη δυνατή εκπνοή - εισπνοή αέρα (παραπέμπει συμβολικά στην πνοή της ζωής)).

Τέλος, την τρυφερή φιγούρα της γιαγιάς ταυτισμένη με τα παιδικά χρόνια των περισσοτέρων ανθρώπων αποτυπώνουν σε ποιήματά τους ποιήτριες. Τυπικές εικόνες παιδικών αναμνήσεων, όπως το χτένισμα των μαλλιών γιαγιάς - εγγονής και η αφήγηση παραμυθιών από τη γιαγιά, ως νανούρισμα των παιδιών, αποτελούν το βασικό θέμα των ποιημάτων, όπως της Β. Θεοδορωπούλου - Λιβαδά:

[533] Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, (1981), *ό.π.*, σσ. 206 - 208.

«Το παραμύθι της γιαγιάς»
Όσα χρόνια κι' αν περάσουν,
της Γιαγιάς το παραμύθι
δεν μπορώ να το ξεχάσω,
ούτε θα ριχτεί στη λήθη.

Μούλεγε λοιπόν, που λέτε
-αλησμόνητη Γιαγιά μου!-
παραμύθι, για να κάτσω
να μου πλέξει τα μαλλιά μου.[534]

Σύμφωνα με την ποιήτρια τα παραμύθια της γιαγιάς δεν αποτελούν απλώς τη γλυκιά παιδική ανάμνηση αλλά και τα αναγκαία αποστάγματα ζωής που ως συμπυκνωμένες ιστορίες μεταφέρουν την αλήθεια και τη ουσία της ζωής:

«Από τα βάθη της ζωής»
Έχετ' όλοι σας ακούσει
της Γιαγιάς το παραμύθι
.....

Μα ζυγώσετε και πάρτε
τούτα δω τα παραμύθια
και καθίσετε στο τζάκι
και διαβάστε τα· Σας λένε
της ζωής μας την αλήθεια![535]

Παραμύθια θα ζητήσει και η Μ. Ράλλη από τη γιαγιά της για να ξεχαστεί, καθώς νοσταλγεί τα αθώα παιδικά της χρόνια, όπου ένα παραμύθι αρκούσε για να ταξιδέψει σε όλο τον κόσμο (στο «Πες μου γιαγιά»).[536]

Την παρηγοριά αποζητά στην αγκαλιά της γιαγιάς της και στο ποίημα «επιστροφή»,[537] καθώς αρνείται να παραδεχτεί ότι η γιαγιά της δε ζει. Έχοντας αφεθεί στη μαγεία των παραμυθιών, αποφεύγοντας να πιστέψει την ωμή πραγματικότητα ζητά με παιδιάστικη αφέλεια τον λόγο γιατί τα παραμύθια της δε βγήκαν αληθινά.

[534] Α. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σσ. 32 - 33.
[535] *Ό.π.*, σ. 21.
[536] Μ. Π. Ράλλη, *Εξομολογήσεις*, *ό.π.*, σ. 47.
[537] Μ. Π. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 13.

Την αγαπημένη της γιαγιά αποχαιρετά με το ποίημα «Ο θάνατος της γιαγιάς» η Ευτυχία Νικολαΐδου στη συλλογή *Πνοές*. Η τρυφερή σχέση εγγονιών - γιαγιάς φανερώνεται από τη θλίψη που δημιουργείται στην οικογένεια με τον χαμό της.

«Ο θάνατος της γιαγιάς»

……
Η καλή γιαγιά μας,
Και μια νύχτα βροχερή
Πάει απ' τη ματιά μας

…….
Θάθελα γιαγιάκα μου
Να σε μοιρολογήσω,
Με τραγούδια του χαϊμού
Να σ' αποχαιρετήσω.-[538]

Οι οικογενειακοί δεσμοί, τα προσφιλή πρόσωπα, οι δεσμοί αγάπης, τα έντονα συναισθήματα, οι οικογενειακές δυσκολίες αποτέλεσαν την πρώτη ύλη των ποιημάτων της ενότητας, φανερώνοντας τους ισχυρούς άρρηκτους δεσμούς που διατηρούσαν οι ποιήτριες με τις οικογένειές τους, ακόμα και αν κάποια μέλη τους δεν ήταν πλέον εν ζωή. Αντί επιλόγου, παρατίθεται ένα ποίημα της Μ. Φαλαγγά που περιγράψει παραστατικά τη ρεαλιστική ζωή μιας τυπικής οικογένειας:

«Οικογένεια»

Πρόσωπα πέντε, αγαπημένα
απ' του αίματος μας τη συγγένεια,
πρόσχαρα, αδιάφορα ή θλιμμένα,
και στης Ζωής μαζί την έννοια…

Το βραδινό μας αδελφώνει
γύρω απ' το ίδιο το τραπέζι·
μα είμαστε μόνοι, τόσο μόνοι
στη Μοίρα που μας περιπαίζει

……

[538] Ε. Νικολαΐδου, *Πνοές*, *ό.π.*, σσ. 14 - 17.

Μα στης ψυχής το ενάντιο ρέμα,
κάτω απ' τον ίσκιο του Θανάτου,
αλλού του καθενός το βλέμμα
κοιτάει, χαμένο στα όνειρά του…[539]

[539] Μ. Φαλαγγά, *Μες' στην ομίχλη*, *ό.π.*, σ. 52.

Β2.5. «Η αναζήτηση του θεϊκού στοιχείου»

Οι ποιήτριες θα αναζητήσουν την ψυχική γαλήνη που βρίσκει ο άνθρωπος στην επαφή του με τον Θεό, στο πλαίσιο της εσωτερικής αναζήτησης, της απάντησης υπαρξιακών ερωτημάτων και της επίλυσης των ψυχικών τους αδιεξόδων. Η προσευχή στον Θεό, τον Χριστό και την Παναγία αποτελεί για τις ποιήτριες τη μόνη καταφυγή από το προσωπικό τους πόνο στο πλαίσιο μιας οδυνηρής και πραγματικότητας. Όταν το ποιητικό Εγώ δεν πληρούται πλέον από τον επίγειο κόσμο, όταν δε μπορεί να βρει την επιθυμητή ηρεμία στον γήινο κόσμο, θα αναζητήσει τη σωτηρία του στον επουράνιο. Η λύτρωση που υπόσχεται η επαφή του ανθρώπου με το θεϊκό στοιχείο και η συνακόλουθη δυνατότητα της ηθικής τελείωσης του («*κατ' εικόνα*» και «*καθ' ομοίωσιν*» κατά την ορολογία της βιβλικής ανθρωπολογίας) λειτουργεί καταπραϋντικά στην ψυχική αγωνία των ποιητριών. Η πίστη και η αγάπη προς τον Θεό μετουσιώνεται από τις ποιήτριες σε ποιητική έμπνευση και κατατίθεται στο κείμενο ως προσωπική εξομολόγηση.

Παραδείγματος χάριν, η Τ. Αδάμ θα αναζητήσει στα θεία την «απολύτρωση» και την ψυχική εξύψωσή της. Απευθυνόμενη άμεσα σε πρώτο πρόσωπο στον Κύριο αναφέρει:

«Απολύτρωση»

Κοντά σου ανένηψεν, ω Κύριε, η ψυχή μου.
Έχει απ' του «είναι» μου τα βάθη αναδυθεί,
κι' απ' το ανεπίγνωστο του πόνου μεγαλείο,
μέχρις Εσένα εξαγνισμένη έχ' υψωθεί.

……
Κοντά σου, Κύριε ξέχασα την αμαρτία,
δεν αντικρίζω γύρω μου την ενοχή.
Η πείρα της οδύνης μούδωκε σοφία,
λατρεύοντάς Σε γίνηκα παιδί…

Κοντά σου ανένηψεν, ω Κύριε η ψυχή μου.
Οι πόνοι μου, έργα μιας σοφής επιταγής.
Και το δειλό κι' ανθρώπινο κορμί μου

το νιώθω σκήνωμα της θείας σου πνοής.[540]

Η παραδοχή της ποιήτριας ότι κοντά Του βρήκε τη γαλήνη και την ψυχική της ηρεμία φανερώνεται ήδη από το πρώτο ρήμα του έργου, «*ανένηψεν*». Η φυσική ανοδική κίνηση του ανθρώπου για να βρει το θείο δηλώνεται και με άλλους ρηματικούς τύπους, όπως «*αναδυθεί*», «*υψωθεί*». Η επίτευξη της ψυχικής ανύψωσης του ποιητικού Εγώ φαίνεται να είναι εφικτή μόνο μέσω της καταφυγής στον Κύριο. Η εικόνα της βύθισης στα βάθη παραπέμπει στην εσωτερική ενδοσκόπηση του Εγώ και την επιτυχή ανάδυση του «είναι» του μέσω της κατάκτησης της αυτογνωσίας. Η διαδικασία αυτή είναι επίπονη και απαιτεί θυσίες («*ανεπίγνωτο του πόνου μεγαλείο*»), καθώς το άτομο έρχεται αντιμέτωπο με τον ίδιο του τον εαυτό, τον οποίο καλείται να κρίνει αυστηρά και αντικειμενικά, αποβάλλοντας κάθε εγωισμό και φιλαυτία. Η τελική ανταμοιβή όμως είναι αυτή που δικαιώνει τον άνθρωπο, καθώς η ψυχή του «*εξαγνισμένη εχ' υψωθεί*».

Για το ποιητικό υποκείμενο προκύπτει άλλο ένα σημαντικό όφελος, η απαλλαγή από τις αμαρτίες του. Η καταφυγή στον Θεό οδηγεί στον εξαγνισμό των αμαρτιών, στην κάθαρση της ανθρώπινης ψυχής. Η αμαρτία αποτελεί ένα κεφαλαιώδες ζήτημα για τον Χριστιανισμό, όπως και η συνακόλουθη άφεση - λύτρωση από εκείνη. Η αμαρτία στον πατερικό λόγο είναι άρρηκτα δεμένη με τη μετάνοια έναν εξίσου βαρύνουσας σημασίας όρο του θεολογικού λεξιλογίου. Η πράξη της άρνησης των αμαρτιών και της ψυχικής ανάτασης, που περιγράφει το ποιητικό Εγώ, συνεπάγεται τη μετάνοιά του, μέσω της επιστροφής της ανθρώπινης υπόστασης στην αρχική του ακεραιότητα και στην ηθική τελείωσή του, στο πλαίσιο ομοιώσεως προς τον Θεό μέσω της αναγνώρισης των προηγούμενων λαθών του.

Η ανθρώπινη αμαρτία μεταφράζεται ως ανυπακοή στον Θεό, ως την ενσυνείδητη ανταρσία του ανθρώπου προς το θείο, καθώς του δημιουργήθηκε η ψευδαίσθηση ότι μπορούσε να πάρει τη θέση Του, να γίνει δηλαδή ο κύριος του πεπρωμένου του. Η αμαρτία αλλοίωσε πρωτίστως το ανθρώπινο πνεύμα και εν συνεχεία το σώμα με συνέπεια τη ρήξη στη σχέση Θεού - ανθρώπου αλλά και ανθρώπου - με άνθρωπο (βλέπε τις κατηγορίες του Αδάμ προς την Εύα).[541]

Η άφεση των αμαρτιών επιφέρει και την απαλλαγή των ενοχών που φαίνεται να νιώθει το ποιητικό Εγώ, ακριβώς λόγω της παρέκκλισης του από τον λόγο του Θεού.

---

[540] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π*, σ. 26.

[541] *Λεξικό Βιβλικής Θεολογίας*, (εποπτεία μτφ. από τα γαλλικά, Σ. Αγουρίδη, Σ. Βαρτανιάν), εκδ. Βιβλικό Κέντρο ''Άρτος Ζωής'', Αθήνα 1980, σσ. 57 - 59.

Η ενοχή είναι στοιχείο που συνοδεύει τον πιστό μετά την τέλεση ανόσιων πράξεων ως τιμωρία για την επιτέλεσή τους. Η νίκη της ποιήτριας συνίσταται ακριβώς στο γεγονός ότι απαλλάχθηκε από τις ενοχές και έγινα ξανά παιδί («*Σε γίνηκα παιδί*»). Η παρομοίωσή της με ένα παιδί υποδηλώνει την επιστροφή στην αρχική αθωότητα και αγνότητα της ανθρώπινης υπάρξεως.

Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο επιχειρεί την επιστροφή του στην προπτωτική κατάσταση του ανθρώπου, όσο ακόμα δηλαδή εκείνος ήταν αναμάρτητος, αυτεξούσιος, απομακρυσμένος από τη φθορά και τον θάνατο. Η πορεία που ακολουθεί η ποιήτρια: πτώση - μετάνοια - ανύψωση - λύτρωση προδιαγράφει ακριβώς την πορεία που ακολουθεί σύμφωνα με τη χριστιανική διδασκαλία κάθε άνθρωπος για να φτάσει στην τελείωσή του. Η Τ. Αδάμ προσθέτει εδώ άλλο ένα στοιχείο προς την πορεία του εξαγνισμού που είναι ο πόνος και η σοφία που επιφέρει. Η εμπειρία της οδύνης προσφέρει στην ποιήτρια την απαιτούμενη, για τη λύτρωση, γνώση και σοφία.

Σαν να έπρεπε να περάσει από το επώδυνο στάδιο του πόνου για να μπορέσει ύστερα να εξυψωθεί. Η φράση «*οι πόνοι μου, έργα μιας σοφής επιταγής*» υποδηλώνει την προδιαγεγραμμένη, από τις θεϊκές εντολές, πορεία που οφείλει να περάσει το άτομο, ώσπου να εξυψωθεί. Ο πόνος δεν προκαλείται μόνο εξαιτίας των προσωπικών αμαρτιών του ποιητικού Εγώ αλλά και εξαιτίας της συνειδητοποίησης της μικρότητάς του (λόγω της φθαρτότητας της υλικής του υπόστασης και της θνητότητάς του) («*δειλό κι' ανθρώπινο κορμί μου*», «*σκήνωμα της θείας σου πνοής*») σε σχέση με την παντοδυναμία του Θεού. Στο τέλος, το μόνο που μένει για το ποιητικό υποκείμενο είναι η παράδοση του σώματος, της φθαρτής του ύλης στον Θεό, ως ένδειξη αφιέρωσης σε Εκείνον.

Στο ζήτημα του λυτρωτικού «καθαρμού» θα επανέλθει η Αδάμ σε άλλο ποίημα της, τονίζοντας πως η θεϊκή δύναμη της χάρισε τη δυνατότητα να άρει κάθε αμφιβολία και να ατενίσει τον κόσμο με σιγουριά (αντίθεση λέξεων «*αμφιβολίας*» - «*βεβαιότητας*»). Το θεϊκό Εσύ παραλληλίζεται με το φως, έναν τυπικό χριστιανικό συμβολισμό που παραπέμπει στο φως της αλήθειας, της γνώσης αλλά και την πηγή ζωής και αναγέννησης που δεν είναι άλλη από τον ίδιο τον Δημιουργό.

«Καθαρμός»

……

Ζούσα στο σύθαμπο και στην αμφιβολία,

κι' ήρθες Εσύ, το φως, κι' έκανες βεβαιότητα

όσα ήταν γύρω μου κι' εντός μου αμφιβολία και σύθαμπο.

Εσύ μ' έκανες άξια να καρτερώ το θάμα και τη λύτρωση.[542]

Η αδημονία που δηλώνεται με τη ρηματική λέξη «*καρτερώ*» και το μελλοντικό μόριο «*θα*» λειτουργούν ως εκφορές επιθυμίας. Η αναζήτηση επομένως της λύτρωση αποτελεί τον απώτερο στόχο του ποιητικού Εγώ, όπως δηλώνεται στο τελευταίο αυτό ποίημα, με το οποίο ολοκληρώνεται η συλλογή της Τ. Αδάμ.

Η έννοια του φωτός κατά την πατερική διδασκαλία φτάνει να συμβολίζει τον ίδιο τον Θεό («*ανέσπερο φως*»), ενώ σηματοδοτεί στην αντίθεσή του με το σκοτάδι την αρχή και τη ζωή. Το φως καθίσταται ορατό από Εκείνον, μια «*ανταύγεια της δόξας Του*» στην προσπάθεια του ανθρώπου να εξεικονίσει και να εμπεδώσει οπτικά την αόρατη παρουσία Του.[543] Για το φως ως «*υπερκάθαρη αλήθεια*» του Κυρίου νιώθει δέος, καθώς χάρη σε Εκείνον η ανθρώπινη ζωή έφτασε τον Ορθό λόγο (εν αρχή ην ο λόγος) με μοναδικό αντάλλαγμα σε αυτό το δώρο Του, την ειλικρινή της προσευχή.

«Προσφορά»

……

(γιατί φοβούνται πάντα οι λιγόψυχοι
την υπερκάθαρη αλήθεια,
το φως το φωτεινό,
τη μεγάλη ομορφιά…)

……

το φέγγος του Ορθού λόγου,
-ήρωας σιωπηλός ανάμεσα στους Φιλισταίους, -
δέξου την άυλη λατρεία που προσφέρει ο νους μας[544]

Στα δυο από τα πέντε ποιήματα της συλλογής με θεολογικό περιεχόμενο η Αδάμ παρουσιάζει τον ύμνο / προσευχή ως δώρο / αντάλλαγμα του ανθρώπου στον Θεό. Έναν ύμνο όχι ηχηρό και μεγαλόπρεπο αλλά σιωπηλό και ταπεινό για να προσομοιάζει σε Εκείνον. Η ερμηνεία του ύμνου ως «*αέναη προσφορά πνευματικής λατρείας*» καταδεικνύει την ατέρμονη προσπάθεια του ανθρώπου να πλησιάσει το

[542] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σ. 53.
[543] *Λεξικό Βιβλικής Θεολογίας*, *ό.π.*, σσ. 983 - 985.
[544] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σσ. 32 - 33.

θείο με την «*οδυνηρή ελπίδα*» του θνητού να θεαθεί τον Θεό. Ο επιθετικός προσδιορισμός «*οδυνηρή*» υποδηλώνει την άρρητη γνώση του ποιητικού υποκειμένου για το ανέφικτο ή τουλάχιστον το δύσκολο του εγχειρήματος, το οποίο όμως δε το εμποδίζει να ελπίζει.

«Ύμνος…»

……

-Ύμνος για Σένα ας είναι η σιωπή μου
που μοιάζει με αέναη προσφορά πνευματικής λατρείας.

……

κι' οδυνηρή ελπίδα ν' αντικρίσω
το πρόσωπο σου από μακριά…

……

σα δοκιμάζω να προφέρω τόνομά σου…
«Μύρον εκκενωθέν τόνομά σου.»[545]

Ο ακροτελεύτιος στίχος του έργου αποτελεί φράση από το *Άσμα Ασμάτων* και παραπέμπει στην ευωδία που εκλύεται από το όνομά Του, κατ' αναλογία με την ευωδία του επικλητικού θυμιάματος.[546]

Ο ύμνος από σιωπηλή προσευχή γίνεται εν συνεχεία «*βουβή λατρεία*» και «*παθητικοί ψαλμοί*», που το ποιητικό Εγώ αφιερώνει στον Κύριο ως απόδειξη της «λατρείας» του:

«Λατρεία»

Μιαν άυλη, βουβή λατρεία
σκορπίζω στα πόδια σου Κύριε.
Ας σταματήσει η κουρασμένη νότα
των παθητικών ψαλμών.
Εγώ για σένα ύμνους ατραγούδιστους
που κρυφοζούν στα βάθη της ψυχής μου.[547]

Το ποιητικό Εγώ ακολουθεί το δρόμο προς τον Θεό, ενώνοντας τον πάνω με τον

[545] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σ. 39.
[546] Σημ.: Ο στίχος προέρχεται από το Α΄1,3 («μετάφρασις των εβδομήκοντα»), του *Άσματος Ασμάτων*. βλ. σχετικά, *Άσμα Ασμάτων*, (μτφ. Γ. Ελιγιά), (εισ., βιογραφικό σημ., σχόλια, επιμ. Γ. Κ. Ζωγραφάκη), εκδ. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1965, σ. 16.
[547] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, ό.π.*, σσ. 44 - 45.

κάτω κόσμο. Η ανταποδοτική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ του επουράνιου και του επίγειου κόσμου τονίζεται από την Ο. Βατίδου με τη διαφορά ότι τώρα θα κριθεί με αρνητικούς όρους η ανταπόκριση του Θεού. Η ποιήτρια δηλαδή εκφράζει το παράπονό της υπό μορφή εξομολόγησης προς τον Κύριο, καθώς θεωρεί ότι δεν της έδωσε όλα όσα Του ζήτησε και δεν τη βοήθησε στις δύσκολες στιγμές της. Η αδυναμία και η ανασφάλεια αποτελούν δυο χαρακτηριστικά της ανθρώπινης φύσης, τα οποία οδηγούν το άτομο προς τον Θεό. Το χριστιανικό δόγμα καλλιεργεί τη σχέση ανταπόδοσης, όπως αποδεικνύεται από τα τάματα, το άναμμα των λαμπάδων, τα ταξίματα, τις δωρεές των πιστών, τόσο ως ένδειξη πίστης όσο και ως προσδοκία θεϊκής ανταπόδοσης[548] (χαρακτηριστικοί οι στίχοι της Μελισσάνθης: «*Άπειρες σου έχω υψώσει προσευχές / Σου έφερε πλούσια δώρα κι' αναθήματα*»).[549]

Η σχέση ανταλλαγής καθιερωμένη πολύ πριν την εμφάνιση του Χριστιανισμού, ήδη από την αρχαιότητα (με τις εκατόμβες, τις ανθρωποθυσίες) δημιουργούσαν πάντα την πεποίθηση του «δίνεις για να πάρεις». Ως εκ τούτου, το ποιητικό Εγώ περιμένει ότι δίνοντας «*ελπίδα*», «*πίστη*», «*υπομονή*», ο Θεός θα του τα ανταποδώσει με εύνοια και ευσπλαχνία. Η χαρακτηριστική σύγκριση του «*δεν μου έδωσες*» με το «*εγώ όμως σου χάρισα*» (με την οποία υποδηλώνεται ακριβώς αυτή η σχέση ανταπόδοσης) παρουσιάζεται στο ακόλουθο ποίημα:

«Παράπονο»

Δεν μού δωσες, Θεέ μου, ό,τι λαχτάρισα…
Άδεια μου αφήκες, άδεια την ψυχή μου.
Εγώ όμως την ελπίδα μου σου χάρισα,
την πίστη, την υπομονή μου…

……
Κ' ούτε στο δρόμο το σκληρό μ' ευόδωσες
που βάδισα με το όνομά σου.[550]

Η ανταποδοτική σχέση Θεού - ανθρώπου καλλιεργείται από το ίδιο το χριστιανικό δόγμα και παρουσιάζεται αφενός ως «φυσικός καρπός» στην υπηρεσία

[548] Σημ.: Κατά την εξέλιξη της ανταποδοτικής σχέσης, επιστρατεύτηκαν ακόμα και ζωγραφικοί πίνακες ως δωρεά (16ο - 19ο αιώνα) προς τιμή των αγίων που προσέφεραν πολύτιμη βοήθεια και υποστήριξη στους πιστούς. βλ. σχετικά, Φ. Αριές, *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου, Η εποχή των κοιμωμένων*, (μτφ. Θ. Νικολαΐδης), τομ. 1, εκδ. Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 1997, σσ. 411 - 414.
[549] Η. Κούγια (Μελλισάνθη), *Προφητείες, ό.π.*, σ. 112.
[550] Ο. Βατίδου, «Παράπονο», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάρτιος 1938, τχ. 365, τομ. 31, Έτος ΛΑ΄, σ. 113.

του Θεού και αφετέρου ως η θεϊκή κρίση που εκδηλώνεται υπό μορφήν ανταμοιβής ή τιμωρίας.[551]

Ως απάντηση στο ανωτέρω θα μπορούσε να δοθεί το ποίημα «προσευχή» της Ν. Πέρδικα, η οποία αναγνωρίζει στον Θεό ότι της παραχώρησε περισσότερα από όσα ονειρευόταν. Ως εκ τούτου, η προσευχή της αποτελεί ευχαριστιακή έκφραση του πιστού προς τον Θεό του, ως αντάλλαγμα στη μεγαλοψυχία Του:

«Προσευχή»

……..

Για όσα δεν απόχτησα κι' ας τάχα λαχταρήσει.

……...

Τα μούδωσες χωρίς ποτέ να στόχω ζητημένα!

……..

Μια πιο πολύ σ' ευχαριστώ για εκείνο που σε μένα
Έβαλες! Νου; Ψυχή; πνοή; κανείς να πει δεν ξέρει
Κάτι από Σένα μακρινό στα βάθη μου κρυμμένα
Που Ε σ έ ν α πάντα γύρευε, σε Σ έ ν α θα με φέρει![552]

Αντίστοιχα, η Α. Πλακωτάρη στους *Λυρισμούς* με το ποίημα «Δέηση» ευχαριστεί τον Θεό για τη γενναιοδωρία και τη μεγαλοψυχία που έδειξε στα αμαρτήματά της. Το μόνο που μπορεί να αισθανθεί είναι δέος και ευγνωμοσύνη για την ανταπόκριση Του στις επιθυμίες της:

«Δέηση»

……

Εκστατική, λιγόψυχη,
μ' ευλάβεια γονατίζω και μοχθώ.

Νάμουνα πάντα αντάξιά του,
νάδινα, Θεέ μου, ως μ' έδωκες
κι' αντάλλαγμα ποτέ να μη ζητώ.[553]

Για να επιστρέψουμε στην περίπτωση της Ο. Βατίδου αξίζει να σημειωθεί ότι στη συλλογή *Η Ζωή στο τραγούδι* σε είκοσι ένα τουλάχιστον από τα πενήντα εννέα

[551] βλ. σχετικά, *Λεξικό Βιβλικής Θεολογίας*, *ό.π.*, σ. 96.
[552] Ν. Πέρδικα, «Προσευχή», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1932, τχ. 6 - 7, Έτος ΙΒ΄, σ. 133.
[553] Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, *ό.π.*, σ. 21.

ποιήματα της συλλογής εμφανίζονται θρησκευτικού περιεχομένου συμβολισμοί, θεολογικού περιεχομένου νύξεις και αγιολογικές συνυποδηλώσεις, (όπως: «*νεκρό κορμί που απρόσμενα αναστήθηκες*», «*χαρακωμένο από άγιο φως χαρτί*», «*τα πέπλα απόλυσε της παρθενιάς λυτά*», «*κανδήλι θεϊκό*», «*Σαλώμη, άφες τα πέπλα σου ένα - ένα*», «*ούτε κ' απ' την Παρθένα τη Μαρία / τον Άγγελό σου εζήτησες βοήθεια*», «*ακολούθησε το μέγα εκείνο δράμα, / κ' ήρθε το θάμμα!*»).

Ποιήματα της συλλογής μεταφέρουν το θρησκευτικό αίσθημα του ποιητικού υποκειμένου, λόγου χάρη: η «Κανδήλα» ή η «Μεγάλη Παρασκευή», όπου ο θάνατος του Χριστού συμπίπτει με τον χαμό της μητέρας της ποιήτριας. Επίσης, άλλα ποιήματα είναι: το «Τάμα» (η επιτέλεση του τάματος του Αϊ Γιαννιού και ο φόβος της μη πραγματοποίησής του), το «Αντάμα», οι «Δυο χαμοί», η «Καταστροφή» που αφιερώνεται στην πατρίδα της ποιήτριας τη Σμύρνη («Φτερούγα Αγγέλου μες στον Άδη μάταια γύρεψα») και η «Ετοιμοθάνατη» (πρόκειται για παράκληση στον Θεό να σώσει την ετοιμοθάνατη).[554]

Ένας από τους λόγους προσφυγής στα θεία είναι η παράκληση για την ίαση ασθενειών. Το ποιητικό υποκείμενο είτε για κάποιο οικογενειακό, φιλικό προσφιλές πρόσωπο είτε για τον εαυτό του ενεργοποιεί την πίστη του και εναποθέτει την ελπίδα σωτηρίας του στον Θεό. Κάτι ανάλογο, συμβαίνει στην περίπτωση της Ε. Βοντζαλίδου η οποία επικαλείται το «*σπλαχνικό μάτι*» του Χριστού, για να τη σώσει (προφανώς η χρήση της μετωνυμίας (αναφορά στο μάτι αντί στον ίδιο τον Χριστό) αποσκοπεί στην έμφαση της ιδιότητάς του Θεανθρώπου να δείχνει έλεος σε όσους τον έχουν ανάγκη, αλλά και την ικανότητά Του να βλέπει τα πάντα):

«Μεγάλη Παρασκευή»

……

Λαχτάρησα κι' εγώ να σηκωθώ
Απ' του πικρού μου πόνου το κρεβάτι,
Αγνάντια Σου θλιμμένη να σταθώ
Κι' απάνω μου να πέσει σπλαχνικό
Το πικραμένο Σου, Χριστέ μου, μάτι.

[554] Ο. Βατίδου, *Η Ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 37.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και στην *Ελληνική Επιθεώρηση*. βλ. σχετικά, Ο. Βατίδου, «Καταστροφή», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1930, τχ. 272, τομ. 22 - 23, Έτος ΚΓ΄, σ. 115.

Να ξαναδώ λαχτάρησα ακόμα

Με τρόμο και με πόθο να Σου παίρνει

Απ' το Σταυρό το άχραντό Σου σώμα[555]

Ο πόνος της αρρώστιας και ό,τι συνεπάγεται η περιπέτεια της υγείας της συσχετίζεται έμμεσα με τα θεία Πάθη, το Γολγοθά και τη Σταύρωση, όπως παρουσιάζονται στους τελευταίους στίχους. Παρηγοριά για την ίαση της νόσου της βρίσκει απλώς και μόνο με τη θέαση των άγιων μορφών, της Παναγίας και του Χριστού:

«Μύρων έρανοι»

……

Κι' η καρδιά η μαύρη μου

Πόσο αναγαλλιάζει,

Σαν γυρνώ το βλέμμα

Στη γλυκιά Παρθένα,

Στ' άχραντο Παιδί Της

……

Μα καλά κι' αν γίνω

Κι' άρρωστη κι' αν μείνω

Ως που νάρθει η ώρα

Που θα μ' αναστήσει

Του Χριστού μου η χάρη.[556]

Η ψυχολογική στήριξη που παρείχε στους ιατρικά, κοινωνικά, ψυχικά, οικονομικά αδύναμους πιστούς ο Χριστιανισμός ήταν πάντα αξιομνημόνευτη, αφού οι άνθρωποι ανέκαθεν κατέφευγαν στον παντοδύναμο Θεό, που τους χάριζε απλόχερα γαλήνη μέσα στην απόγνωση και την απελπισία τους.

Παρόμοια η ικεσία της άρρωστης Δ. Ζευγώλη με την έκφραση του φόβου της απέναντι στον θάνατο:

«Εν ειρήνη»

……

Θέ μου! κι' απόψε, που η βραδιά

βροχή, βροντή κι' αστροπελέκι,

[555] Ε. Δ. Βοντζαλίδου, *Μενεξέδες, ό.π.*, σσ. 43 - 45.
[556] *Ό.π.*, σσ. 17 - 21.

ποιος πάλι θα με παραστέκει;

Άρρωστη εδώ στο ερημικό
σπιτάκι, ως πότε, αλί μου, θάμαι;
Θέ μου! Το θάνατο φοβάμαι!...[557]

Οι ερωτήσεις και οι αναφωνήσεις με αποκορύφωμα το επιφώνημα «*αλί*» φανερώνουν τη ψυχική αναταραχή του ποιητικού Εγώ που προσπαθεί να συνηθίσει στην ιδέα της αρρώστιας του, ενώ αρνείται να αποδεχθεί το ενδεχόμενο του θανάτου του.

Παρόμοια εικόνα της άρρωστης πιστής που αποζητά βοήθεια, παραθέτει και η Α. Δάφνη:

«Αρρώστια»

……
Πικρή κατεβαίνει
κ' η Αρρώστια και ραίνει
μ' ανθούς ίσκιων το μέτωπό μου,
κ' η κούραση δένει
γραμμές, και μαραίνει
τ' ωραίο πρόσωπό μου.

Ποιος έφταιξε, Θέ μου,
και πήγαν τ' ανέμου
της άνοιξης τ' άνθια κ' οι κλώνοι;
Γιατί μέσαθέ μου
ν' απλώνεται, Θέ μου,
το χιόνι, το χιόνι, το χιόνι;[558]

Η αντίθεση της οπτικής εικόνας «*της άνοιξης τ' άνθια κ' οι κλώνοι*» με το «*χιόνι*» (που εμφατικά επαναλαμβάνεται τρεις φορές στο τέλος) δηλώνει τη διαφορά της χαράς, της αναγέννησης, της αναζωογόνησης με το κρύο του χειμώνα και κατ' επέκτασιν τη λύπη του άρρωστου υποκειμένου. Η «*χειμωνιάτικη*» διάθεση της ψυχής της συμπληρώνεται με το ποίημα που δημοσιεύει ένα χρόνο αργότερα (1936) στο *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*:

[557] Δ. Ζευγώλη, «Εν ειρήνη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 3 / 4 / 1937, αρ.φ. 17, τχ. 1, περ. β΄, σ. 5.
[558] Α. Σ. Δάφνη, «Αρρώστια», *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1935, τχ. 204, τομ. 17, Έτος Θ΄, σ. 555.

«Η κιθάρα»

……

Ω Θέ μου!... ας μην πλανιέμαι αλαργινά,
το νου μου ας ξεκουράσω εδώ, στο χώμα,
στα ωραία που ζούνε, στα τριγυρινά,
σε ό,τ' είν' άνθος στον κήπο μου και χρώμα.

Κι' ας μη με νοιάζει… Τόχω το κλειδί,
κι' απόξω από την πόρτα έχω καθίσει,
να βλέπω στην ψυχή μου ένα κλαδί.
που μέσα στο χειμώνα μου έχει ανθίσει.[559]

Η ανάσταση ως ελπίδα μέσα στην απελπισία αποτυπώνεται και στο παρακάτω ποίημα της Α. Δάφνη:

«Έκσταση»

……

Κείτομαι του θανάτου. Κι' είχα ελπίσει
σε μιάν ανάσταση νεκρών. Ένας θεός
στη δύναμη του φύτρου μ' έχει κλείσει,
κ' όλο ανεβαίνω, κι' όλο πέφτω σαν ανθός.

……
Πως θα τελειώσει, Θέ μου, ποιός θα γιάνει
τη θέρμη που με κατελεί τον πυρετό;[560]

Η αντίθεση «*κείτομαι του θανάτου*» - «*ανάσταση νεκρών*» «*όλο αναβαίνω*» - «*πέφτω σαν ανθός*» εξεικονίζουν την αέναη ανοδική - καθοδική πορεία, τη συνύπαρξη των δυο κόσμων (γήινου - επουρανίου) και τη διαχρονική προσπάθεια ανύψωσης του ανθρώπου. Η αλληγορική εικόνα «σ*τη δύναμη του φύτρου μ' έχει κλείσει*» συμβολίζει την αναζωογόνηση και την αναγέννηση της ζωής, αφού το φύτρο αποτελεί το τμήμα του βλαστού, από το οποίο θα προκύψει το νέο στέλεχος του

[559] Α. Σ. Δάφνη, «Η κιθάρα», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, 1936, τχ. 15, τομ. 15, Έτος ΙΕ΄, σσ. 426 - 428.
[560] Α. Σ. Δάφνη, «έκσταση», *Τα Ηραία*, Οκτώβριος - Νοέμβριος 1938, αρ.φ. 10 - 11, σ. 6.

φυτού. Η τελική της απορία προς τον Θεό «*Πως θα τελειώσει, ποιός θα γιάνει*» φανερώνει την αδυναμία του ποιητικού υποκειμένου να συνεχίσει να προσδοκά και να ελπίζει για κάτι που δεν έρχεται ποτέ.

Η ψυχική γαλήνη και ηρεμία που βρίσκει ο πιστός κοντά στον Χριστό λειτουργεί λυτρωτικά και ανακουφιστικά, όπως φαίνεται στην περίπτωση της Μ. Ζάμπα. Η θέα του «*ωραίου*» προσώπου Του (μια ομορφιά που ξεπερνά τα ανθρώπινα μέτρα) είναι αρκετή για να μην κυλήσει ούτε ένα δάκρυ λύπης μπροστά στο μεγαλείο της παρουσίας Του.

«Στο Χριστό»

Βαριά θλιμμένη ήρθα μπροστά Χριστέ μου στο σταυρό Σου.
Σμύρνα κι' αλόη το δάκρυ μου στα πόδια Σου να τρέξει.
Μια στάλα όμως τα μάτια μου δεν ήρθε να τα βρέξει…
Τόσης γαλήνης είδα φως στ' ωραίο το πρόσωπο Σου![561]

Τα σμύρνα παραπέμπουν στα δώρα των μάγων, ενώ η αλόη αποτελεί το φυτό - σύμβολο της αθανασίας και της ευζωίας. Η αναφορά στα δυο αυτά στοιχεία εμφανίζεται ήδη στην Καινή Διαθήκη, στο *Κατά Ιωάννη* Ευαγγέλιο (Κ΄6), όπου ο Νικόδημος ερχόμενος στον Γολγοθά προσφέρει στον Ιησού «*μίγμα σμύρνης και αλόης έως εκατόν λίτρας*».[562] Εδώ, τα «*Σμύρνα κι' αλόη*» ταυτίζονται με το δάκρυ στα μάτια του ποιητικού Εγώ, τα οποία θαμπώνονται από το θείο φώς.

Την καθαγιασμένη έκσταση θα αναζητήσει και η Λ. Ιακωβίδη με το ποίημα «τρικυμία» από τη συλλογή *Κορυδαλλοί*:

«Τρικυμία»

Μη μου δώσεις Θέ μου, τη γαλήνη
που ονειρεύονται οι πολλοί.
Εσύ κάμε σ' ανελέητη τρικυμία
μ' όλα, μ' όλανά παλεύει τα στοιχεία
μεσοπέλαγη η ψυχή!

……
ναν' της μοίρας μου γραμμένο

[561] Μαρία Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, *ό.π.*, σ. 25.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και στο Νουμά. βλ. σχετικά, Μ. Ζάμπα, «Στο Χριστό», *Ο Νουμάς*, Μάρτιος 1920, τχ. 677, τομ. 17, Έτος ΙΖ΄, σ. 205.
[562] *Η Καινή Διαθήκη του Κύριου και σωτήρος ημών Ιησού Χριστού*, (μτφ. Ν. Βάμβας), εκδ. Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα χ.χ., σ. 331.

τούτο μόνο:

«Ευλογημένη!

Τόσον έζησεν εδώ

που θα ζει και τώρα κάπου

πεθαμένη».[563]

Η ανάγκη του ποιητικού Εγώ να ζήσει έντονες μεγάλες στιγμές («*κάμε, Θέ μου, ν' αρμενίζω, / μ' αστροπέλεκα και μπόρες / στα βαθύσκιωτα πελάγη*») οδηγεί στην απομάκρυνση από τη γαλήνη και στην επιδίωξη της περιπέτειας. Όμως, το ποιητικό υποκείμενο δεν ταυτίζει την περιπέτεια με τα ανοσιουργήματα, αφού μέλημά της είναι να είναι «*ευλογημένη*». Στην μετοχή αυτή στηρίζεται όλο το οικοδόμημα της ζωής της. Η αποφυγή «*γαλήνης*» δεν αποτελεί εδώ έλλειμμα ηθικής όσο ανάγκη απόκτησης δύναμης και αντοχής για την αντιμετώπιση των δυσκολιών. Ως συνώνυμο επομένως της αποφευκτέας γαλήνης μπορεί να νοηθεί η αποφυγή παθητικής αντιμετώπισης και αδρανούς στάσης. Ακριβώς δηλαδή αυτό που επιχειρεί να αποφύγει στο ποίημα «Ανάσταση» της επόμενης συλλογής της, τα *Σαράντα Τραγούδια*:

«Ανάσταση»

Σαν ύπνος η ζωή μου και ανονείρευτος,

και η ψυχή μου κοιλάδα του θανάτου.

Αντί ουρανός απάνω μου, το τίποτα·

και μιας ερμιάς χερσάδα το εδώ κάτου.

……

Πως σήμανε η καμπάνα της Ανάστασης;

Πως γιορτάζω το πάσχα του Κυρίου;

Οι κόσμοι - έξω από μας, γνώριμοι κι άχαροι -

πως γίναν μυστικές χαρές του θείου;[564]

Η πληκτική, άχαρη ζωή της («*ύπνος η ζωή*», «*ψυχή κοιλάδα θανάτου*», «*ουρανός το τίποτα*», «*ερμιάς χερσάδα το κάτου*») δεν της επιτρέπει να χαρεί την Ανάσταση, ενώ με τις συνεχείς ρητορικές ερωτήσεις της, δείχνει να μη μπορεί να

[563] Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Κορυδαλλοί*, *ό.π.*, σ. χ.χ.
Σημ.: Η ποιήτρια θα γράφει αντίστοιχα το 1920 στο ποίημα «Νέα Πίστη»: «[....] *Οδηγοί μου τα μάτια σου / - Ω θεία χάρη φωσφόρα!- / Για τους βωμούς που καίγουνε / Καρτερώντας την ώρα // Της θυσίας! Τέτοιο θάμα, Θεέ, / Μοίρα ποια μου προμήνυε; / Γίγας μέσα μου υψώνεται.. / Σκύψε ψυχή προσκύνα!*». Λ. Μ. Ιακωβίδη (Πατρικίου), «Νέα Πίστη», *Τέχνη Σμύρνης*, 12 / 4 / 1920, αρ.φ. 9, Έτος Α΄, σ. 15.
[564] Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Σαράντα τραγούδια*, *ό.π.*, σσ. 10 - 11.

ακολουθήσει το χαρμόσυνο αναστάσιμο μήνυμα, ίσως και να μη θέλει μέσα σε αυτούς τους «*γνώριμους κι άχαρους κόσμους*».

Η ανάγκη αέναης κίνησης και αποφυγής της ακινησίας περιγράφεται από την Ζ. Καρέλλη σε ένα παιχνίδι με το φως:

«Santa Teresa D' Avila»[565]

Διεσπαρμένη από φως,
εκτείνομαι στο φως,
διατείνομαι το φως,
διάτρητη από φως,
άτρωτη στο φως,
ακίνητη σε φως,
υπάρχω στο φως,
διάσταση της ύλης μου στο φως,
διάσπαση της ύλης μου με το φως,
έκταση από φως,
έκσταση με συνέχει από φως,
με κυκλώνει το φως,
με διαπερνά το φως,
διαπεραιούμαι με το φως,
προς την οντότητά σου, Κύριε.[566]

Η συνειρμική γραφή της δημιουργεί φαινομενικά την αίσθηση της κίνησης. Η παρουσία της λέξης «*φως*» σε κάθε στίχο και μάλιστα στο τέλος κάθε στίχου (πλην του τελευταίου) φανερώνει τη σχέση της ποιήτριας μαζί του. Οι ρηματικοί τύποι: «*εκτείνομαι*», «*διατείνομαι*», «*υπάρχω*», «*συνέχει*», «*κυκλώνει*», «*διαπερνά*» ορίζει μια αέναη κίνηση κυκλικής τροχιάς σε ένα κυνηγητό του φωτός από το ποιητικού υποκείμενο και το αντίστροφο. Παρατηρείται η εναλλαγή των ρόλων υποκείμενου - αντικείμενου, ενώ αίσθηση κάνουν οι αντιθέσεις που προκύπτουν από τις λέξεις «*διάτρητη*» - «*άτρωτη*», «*ακίνητη*» - «*διεσπαρμένη*» και το παιχνίδι με τις παρώνυμες

[565] Σημ.: Ο τίτλος παραπέμπει στο όνομα της αγίας Τερέσας της Άβιλα (1515 - 1582).
[566] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 41.
Σημ.: Όπως σημειώνει ο Σ. Ι. Καργάκος ο τίτλος της συλλογής είναι αμφίσημος, καθώς δηλώνει: «*το διανυθέν διάστημα της πνευματικής κυοφορίας αλλά παράλληλα αποτελεί την αφετηρία για ένα περπάτημα στους δρόμους της ποίησης*». Η ποιήτρια θα εκδώσει το 1940 την πρώτη της συλλογή όντας ήδη σχεδόν σαράντα χρονών, παρουσιάζοντας έτσι ένα έργο ώριμης φιλοσοφημένης σκέψης. Σ. Ι. Καργάκου, «Ζωή Καρέλλη: Η Σαπφώ της Θεσσαλονίκης», *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 35, εκδ. Γραφικές Τέχνες Γ. Αργυρόπουλος, Αθήνα 1997, σ. 33.

λέξεις «*διάσταση*» - «*διάσπαση*».

Στο τέλος, μετά και την επιβεβαίωση της ύπαρξης του ποιητικού Εγώ στο φώς («*υπάρχω στο φως*», υπαρξιακή αγωνία), έρχεται η συνειδητοποίηση των προσωπικών του ορίων. Ενώ κυριαρχεί το Εγώ, στον προτελευταίο στίχο γίνεται Εμείς («*διαπεραιούμαι*» (Εγώ μαζί με το φως)), καθώς στην ποίηση της Καρέλλη το προσωπικό πρόβλημα ανάγεται σε συλλογικό, πανανθρώπινο, γι' αυτό επιλέγει να αλλάξει ακόμα και γένος στον λόγο της, χρησιμοποιώντας το αρσενικό άρθρο, (η υπαρξιακή αγωνία δεν είναι μόνο γυναικεία υπαρξιακή αγωνία αλλά ανθρώπινη).[567] Όπως σημειώνει ο Μ. Μερακλής η επιλογή του αρσενικού γένους δηλώνει αφενός την αντρίκια αντιμετώπιση του ανθρώπινου αδιεξόδου (το ποιητικό Εγώ θα σταθεί μέσω της σκέψης του με ανδρεία απέναντι στον πόνο) και αφετέρου γιατί στην Καρέλλη η διαφορά των φύλων καταρρίπτεται, η οδύνη αφορά τον άνθρωπο συλλήβδην ως οντότητα ανεξαρτήτως της έμφυλης ταυτότητάς του (ταύτιση ανδρός - γυναικός).[568]

Η έννοια του φωτός, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί ένα ξεχωριστό χριστιανικό σύμβολο. Παραπέμπει στη φλόγα της πίστης, συμβολίζει την αγνότητα της ψυχής, εξεικονίζεται στο άναμμα των κεριών, συνειρμικά οδηγεί στο Άγιο Φώς (ανάσταση) και στην απομάκρυνση του ανθρώπου από το σκοτάδι. Δηλώνει την έξοδο στο φως δηλαδή την κατάκτηση της αλήθειας και της κατανόησης της ουσίας του κόσμου. Η ποίηση της Καρέλλη διακατέχεται στο σύνολό της από την υπαρξιακή αγωνία και την υπερνίκηση της μοναξιάς. Η ποιήτρια επιχειρεί τη δημιουργία μιας ανθρώπινης υπόστασης, ενός «*πολυφασικού, υπερτροφικού εαυτού*» που δομείται πάνω σε μια σειρά αντιφατικών διλλημάτων: πάθους - τύψεων, κατάπτωση - ανοδική φυγή, φαντασίας - πραγματικότητας, θάρρους - φόβου. Έτσι, γίνεται λόγος για την «υποστασιακή» φιλοσοφία και ποίηση της Καρέλλη, όπου τα πάντα αναζητούν την αληθινή υπόστασή τους («*διάσταση της ύλης*», «*διάσπαση της ύλης*») μέσα από τον «επαναπροσδιορισμό» των λέξεων. Το φως ως κυρίαρχο ερωτικό όργανο ηδονής παραπέμπει στην προσπάθεια αυτού του άλλου ανθρώπινου εαυτού που αγωνίζεται παντοτινά να υπερνικήσει τις ανασφάλειες, τις φοβίες, τα διλλήματά του προκειμένου

[567] Μ. Κέντρου - Αγαθοπούλου, «Η μέθη της υπαρξιακής ποίησης», *Ο Παρατηρητής*, Ιανουάριος 1988, τχ. 4, σ. 29.
[568] Μ. Γ. Μερακλής, *Λογοτεχνική Κριτική,* εκδ. Κωνσταντινίδη, Αθήνα χ.χ., σσ. 103 - 104 και Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1980*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987, σσ. 109 - 110.

να φτάσει στη λύτρωση.[569]

Και όταν πάλι δεν κατορθώνει να φτάσει το ποιητικό Εγώ στην ηθική του τελείωση και να θεαθεί το Θεό, ζητά συγχώρεση:

«Της αμαρτίας»

……

ανύπαρκτη πια δεν θα υπάρχεις
εικόνα της αμαρτίας μου,
ζωή της αμαρτίας εντός μου,
ύπαρξη της αμαρτίας,
οσμή του εαυτού μου ορμή,
αμαρτία της ύπαρξής μου,
δεν θα υπάρχεις,
για να σε φοβούμαι
μέσα στο πολύτιμο σώμα μου
που με παραδίνει στο θάνατο.[570]

«Παραμονή της γέννησης»

……

χώρον χάρισε στην αδυναμία μου, Κύριε,
με την αδυναμία μου να χωρέσω στην έκκληση
της ψυχής μου. Συγχώρεσε
την σκληρή κατάπτωση,
της σκληρότητας ψυχρής την κατάσταση,
της στείρας ψυχρότητας την κατάκτηση,
της σκληρότατης πτώσης την στάση,
της ψυχής την στειρότητα.[571]

---

[569] Ε. Κιτσοπούλου - Θέμελη, *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας*, εκδ. Τυπογραφείο Θ. Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994, σσ. 99 - 118, 119 - 136.
Σημ.: Η Ζωή Καρέλλη μιλώντας στις *Μορφές* είχε διατυπώσεις τις εξής σκέψεις της: «*Με το λόγο μου ζητώ να εκφράσω τον καημό του διχασμένου, απομονωμένου, «διασπασμένου» ατόμου και τις περιπέτειες στις σχέσεις, που δημιουργούνται, καθώς ζει τούτη την παιδεία, για να δημιουργήσει πάλι νέους τρόπους σχέσεων, ενώ πολλή γνώση επώδυνη το παιδεύει, το χωρίζει απ' το παρελθόν, καθώς το οικοδόμημα των ιδεών και παραστάσεών του γίνεται «Έρημη Χώρα». [....] Η εποχή μας είναι της καταστροφής και της παρακμής ενός κόσμου, διάσπασης και διάλυσης*». Ζ. Καρέλλη, «Εξηγήσεις ή περί σχέσεων», *Μορφές*, Ιούλιος 1949, τχ. 2 (34), περ. γ΄, Έτος Γ΄, σσ. 65 - 71.
[570] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 31.

Η Καρέλλη μεταφέρει την αίσθηση κατάπτωσης και στο σώμα και στην ψυχή. Η σωματική φθορά είναι και ψυχική, καθώς το σώμα αποτελεί το σχήμα της. Το ανικανοποίητο συνέχει όλη της την ύπαρξη, η αίσθηση του ανεκπλήρωτου την κατατρέχει διαρκώς. Η ποίησή της μοιάζει να ακολουθεί το εξής σχήμα: Ανικανοποίητο - Αδιέξοδο - Πνευματική βίωση - Ανθρώπινο Δράμα - Υπαρξιακή Αγωνία - Θάνατος.[572] Η τραγική συνειδητοποίηση του απόλυτου ψυχικού κενού, της μοναξιάς και της αλλοτρίωσης του σύγχρονου ανθρώπου, οδηγεί το ποιητικό Εγώ σε ένα δυσβάστακτο αδιέξοδο που καταλήγει στον θάνατο όχι μόνο ως ανθρώπινη αδυναμία όσο και ως μοναδική λύση στο προβλήμα.[573]

Μια ακόμη ανθρώπινη αδυναμία είναι η αμαρτία. Η αμαρτία αποτελεί την απόδειξη της επιρρέπειας της ανθρώπινης φύσης προς τον πειρασμό. Οι συνακόλουθες τύψεις και ενοχές αποτελούν μερικές από τις συνέπειές της με κυριότερη εκείνη της απομάκρυνσης από τον λόγο του Κυρίου. Με πρώτους αμαρτωλούς του πρωτόπλαστους, το ανθρώπινο γένος υπέκυψε στη φθορά και τον θάνατο, εκδιώχθηκε από τον παράδεισο[574] και πορεύτηκε με τις ενοχές του προπατορικού του αμαρτήματος. Ειδικότερα, η γυναίκα ως απόγονος - κληρονόμος της Εύας κουβαλά την ενοχή και τις τύψεις του αμαρτήματος. Χαρακτηριστικά η Μ. Ράλλη γράφει:

κι αν σε φωνάζουν Δέσποινα

Βιολέτα και Μαρία

έχεις μιας μοίρας όνομα: Μαγδαληνή.[575]

Η επαναφορά στο χριστιανικό ενάρετο βίο επιχειρείται μέσα από τη μετάνοια, μια επώδυνη διαδικασία, με την οποία ο Χριστιανισμός ορίζει την ειλικρινή

---

[571] *Ό.π.*, σσ. 50 - 52.

[572] Γ. Θέμελης, *Η Νεότερη ποίησή μας*, εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963, σσ. 114 - 124.

Σημ.: Η προσφυγή στη θρησκεία λειτουργεί στην ποίηση της Καρέλλη ως το «*αισθητικό και ιδεολογικό ισοδύναμο*» ανάμεσα στην τήρηση των αξιών της και τη βαθιά θρησκευτική της πίστη. Η. Κεφάλας, «Όψεις και απόψεις πάνω στην «Πορεία» της Ζωής Καρέλλη», *Τετράδια Ευθύνης*, *ό.π.*, σ. 53.

[573] Σημ.: Για τον «*ορθόδοξο προσανατολισμό*» της ποιήτριας βλ. σχετικά, Β. Τ. Γιούλτση, «Οι θεολογικοί προσανατολισμοί της Ζωής Καρέλλη» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης»*, *Τετράδια Ευθύνης*, *ό.π.*, σσ. 14 - 19.

Σημ.: Στο εν λόγω άρθρο αναφέρεται ότι η ποιήτρια αντιδιαστέλει την έννοια της ανθρώπινης «*αμαρτωλότητας*» προς την «*αγαθότητα*» του Θεού, καθώς ο άνθρωπος «*αποτολμά μια ύστατη αφύπνιση από την αμαρτία με τη δυναμική της αγάπης*». *Ό.π.*, σ. 16.

[574] Σημ.: Η πτώση από τον παράδεισο σηματοδότησε την απομάκρυνση του ανθρώπου από το κέντρο της τελειότητας που αποτελούσε ο ίδιος ο παράδεισος, ως ένας περίκλειστος και καλά περιφρουρημένος κήπος. Η επανάκτηση του παραδείσου επαναφέρει στον άνθρωπο τη χαμένη του ενότητα και αθωότητα (ο απολεσθείς παράδεισος συνδέεται με το πέρασμα από την ενότητα στη δυαδικότητα, συμβολίζει τη διάλυση και την απώλεια). Τ. Κούπερ, *ό.π.*, σσ. 383 - 385.

[575] Μ. Ράλλη, *Στίχοι, ό.π.*, σ. 46.

αναγνώριση του λάθους και τη μεταμέλεια του ανθρώπου.

Στις ποιήτριες η διαδικασία αυτή συνοδεύεται με την ειλικρινή συγνώμη προς τον Κύριο και την επιθυμία συγχώρεσής τους. Με παραστατικό τρόπο περιγράφει τη μετάνοια η Ζ. Καρέλλη, καθώς η παραδοχή του αμαρτήματος φαντάζει στα μάτια της οδυνηρή:

«Μετάνοια»

Εύκολη η μετάνοια δεν παρουσιάζεται,
είναι από τα οράματα που ακέραια
δύσκολα αποδίδει ο εαυτός μας.
Ολόκληρη, ωσαννά δοξαστικό,
η οδυνηρή μετάνοια, σαν τη χαρά,
πρέπει να μας γεμίσει.

Όπως το φως που περισσεύει, που κυριεύει,
όπου δεν χωρεί αμφιβολία καμιά,
να γίνει αρμονία η μετάνοια μέσα μας
και να μας αρκεί,
τόσο να μας πληρώνει,
που να μη τολμήσει, η αμοιβή
να μας ζητήσει.[576]

Ακριβώς λόγω του ότι πρέπει να προέλθει από την προσωπική εσωτερική επιθυμία του υποκειμένου για αλλαγή, η μεταμέλεια καθίσταται δύσκολη και σκληρή, αφού το Εγώ πρέπει να έρθει αντιμέτωπο με τον ίδιο του τον εαυτό και να τον κρίνει ως δίκαιος και αυστηρός κριτής. Είναι το «*ωσαννά το δοξαστικό*» όπως μεταφορικά αναφέρει η Καρέλλη, η επιστροφή και η εξύμνηση του Κυρίου. Οι στίχοι: «*πρέπει να μας γεμίσει*» και «*τόσο να μας πληρώνει*» καταδεικνύουν την ανάγκη μετάνοιας με όλο μας το είναι, ως την ολοκληρωτική παραχώρηση της ύπαρξής μας σε Εκείνον. Μάλιστα, είναι τόση η γαλήνη και η αρμονία που θα κατακλύσουν τον εσωτερικό μας κόσμο, που ο άνθρωπος δεν πρέπει να «*ζητήσει αμοιβή*».

Την ειλικρινή παραδοχή των αμαρτημάτων της και την ποταπότητα της ανθρώπινης φύσης μπροστά στο θεϊκό μεγαλείο θα αναδείξει η Μ. Ράλλη σε δυο

[576] Ζ. Καρέλλη, «Μετάνοια», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 25 / 3 / 1939, αρ.φ. 117, τχ. Γ΄, περ. β΄, σ. 3.

ποιήματά της στη συλλογή *Στίχοι*.[577] Στη συλλογή περιλαμβάνονται έργα με χριστιανικό περιεχόμενο ή θεολογικές αναφορές, όπως τα ποιήματα: «Τάμα», Η δέηση της Μαρίας», «Κασσιανή», «Εκ βαθέων», «Οπτασία», «Γυναίκα», «Εν οίκω Θεού», «Ολιγόστιχα».[578]

Στην ποιητική συλλογή *Γυναικεία λόγια* περιλαμβάνονται ποικίλες θρησκευτικές αναφορές (όπως: «*Ω δεν σ' αγάπησα Παρθένα*», «*μ' άναψε ολόφωτη λαμπάδα*», «*αν δε σαπίσουν δάκρυα της σάρκας η θυσία*», «*τι σχήμα μπορεί να δώσει η σμίλη / ενός Θεού;*», «*συγκεράνεις σοφά την ύλη στ' άυλο φως*», «*τα ζώθηκαν ρουμπίνια οι Παναγιές* [τα δάκρυα]», «*και του κορμιού μου χτύπα τις καμπάνες*», «*στα κρέπια μαυροντύθηκε ο ναός μου*», «*άσε τα πέπλα μου τα απλωτά*», «*λαμπάδα ο καλός μου», «νύφη να μπω στην εκκλησία*», «*σαν τις ωχρές τις Παναγιές*»). Η ποιήτρια σε έναν άρτιο συγκερασμό του έρωτα με το θεϊκό στοιχείο προσφέρει μια ερωτική συλλογή, όπου η ερωτική ηδονή και επιθυμία εξαγνίζονται, εξιλεώνονται και βγαίνουν καθαρές μπροστά στο θεϊκό φως της αλήθειας. «Η εν πολλαίς αμαρτίαις», «Άμοιρος», «Σε μια νεκρή» αποτελούν μερικά από τα ποιήματα θρησκευτικού περιεχομένου της συλλογής. Αντίστοιχα ποιήματα με τα οποία απευθύνεται στον Κύριο παρουσιάζει στην επόμενη συλλογή της, τις *Εξομολογήσεις*: «Μακαριά», «Αγρυπνία», «Αδυναμία», «Δίστιχα».[579]

Στον «Ψαλμό Α΄» η Μελισσάνθη στις *Προφητείες* παρουσιάζει τη δική της εκδοχή όσον αφορά τη σχέση μετάνοιας - αμαρτίας. Σε ένα σχήμα θέσης - αντίθεσης κάθε στίχος έρχεται να επιβεβαιώσει τον προηγούμενο. Η αξία της μετάνοιας έγκειται στη δυνατότητα αμαρτίας, αλλά και η αμαρτία με τη σειρά της είναι σημαντική γιατί υφίσταται η μετάνοια. Με δυναμισμό και θάρρος η ποιήτρια δείχνει να αντιμετωπίζει τις συνέπειες της αμαρτίας, αναγνωρίζοντας τον Κύριο ως λυτρωτικό καταφύγιο. Σε περίπτωση δειλίας του στην ανάληψη των ευθυνών του, το ποιητικό Εγώ δηλώνει πρόθυμο να πέσει «*στου δήμιου το μαχαίρι*»:[580]

«Ψαλμό Α΄»

……

[577] Μ. Π. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σσ. 26, 27.
[578] *Ό.π.*, σσ. 23 - 27, 31, 46, 56, 62 – 65.
[579] Μ. Π. Ράλλη, *Εξομολογήσεις*, *ό.π.*, σσ. 17, 26 - 27, 41, 77 - 81.
[580] Σημ.: Ο θάνατος στην ποίηση της Μελισσάνθης ήταν ο «*μεγάλος ερωμένος*». Σηματοδοτούσε τη μετάβαση από έναν κόσμο σε έναν άλλο και όχι το τέλος της ζωής. Το σώμα κατά τη θανάτωσή του περνούσε στον άλλο κόσμο («*δια-χωρικότητα*»), φανερώνοντας την αντίθεση και τη συνύπαρξη δυο διαφορετικών κόσμων, τον κόσμο της ζωής και τον κόσμο του θανάτου. Ι. Ζερβού, «Μελισσάνθη: μια σύντομη θεώρηση» στο: *Τον όρθρον τον ερχόμενον, Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, Σειρά Μελετών - Έρευνα, 20, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1985, σσ. 54 - 56.

Και τι θ' άξιζε να μετανοήσω
όταν δε θα μπορώ πια ν' αμαρτήσω;
……

Στα πόδια σου τι αξίζει να συρθώ
όταν την τιμωρία σου φοβηθώ;
Και φεύγοντας των τύψεων το μαστίγιο
νάρθω σε Σε καθώς σε καταφύγιο;
……..
Μ' απ' το δειλό κορμί μου αν προδοθώ
όρκο σου κάνω να παραδοθώ
μονάχη μου στου δήμιου το μαχαίρι
ήμερο, εξιλαστήριο περιστέρι.[581]

Σε κάθε περίπτωση η μετάνοια αποσκοπεί στην επιστροφή στο θέλημα του Θεού και στην επανάκτηση μιας αληθινής σχέσης μαζί Του. Η πορεία αυτής της σχέσης είναι δύσκολη και οδυνηρή. Το ανθρώπινο αμάρτημα στην ποίησή της είναι προϊόν της ανθρώπινης αλαζονείας και όχι τόσο ενδοτικότητας στην ηδονή.[582] Στο μακροσκελές ποίημα «Ο δρόμος του γυρισμού» που χωρίζεται σε πέντε μέρη η Μελισσάνθη επαναπροσδιορίζει τη σχέση της με τον Θεό. Στην επιθυμία της να ξαναγυρίσει κοντά Του συνειδητοποιεί ότι πρέπει να ιεραρχήσει εκ νέου τις αξίες της ζωής της, απομυθοποιώντας την ύλη και την πλαστή ευτυχία που δημιουργούν τα υλικά αγαθά. Εδώ, το ποιητικό υποκείμενο θέτει τα ζητήματα της εξάρτησης του σύγχρονου ανθρώπου από την ύλη, τον άκρατο υλισμό και τον υπερακαταναλωτισμό. Τα ρήματα «*πετάζω*», «*σπαράζω*», «*ρίζει*» αποτυπώνουν τη δυσκολία απομάκρυνσης από τα υλικά αγαθά και το μέγεθος της ματαιοδοξίας και της πλάνης του ατόμου. Έστω όμως και έτσι, αξίζει το ποιητικό Εγώ να πάρει το «δρόμο του γυρισμού» για να βρει τον Θεό, την Αλήθεια, την Ουσία της ζωής, που αν δεν είχε απομακρυνθεί από όλα αυτά ίσως να μην ένιωθε την ανάγκη επανένωσης μαζί Του. Πρόκειται για την «*περιοχή της συνείδησης* [που] *υπερβαίνει τον χωροχρόνο της έωλης πραγματικότητας προς μια «άλλη» διάσταση*».[583]

«Ο δρόμος του γυρισμού»

[581] Μελισσάνθη, *Προφητείες (1932)*, *ό.π.*, σ. 42.
[582] Β. Βαρίκας, *Συγγραφείς και κείμενα, 1961 - 1965*, τόμος Α΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975, σσ. 290 - 291.
[583] Η. Καφάογλου, *Οι εποχές της Μελισσάνθης*, εκδ. Ηλέκτρα, Αθήνα 2005, σ. 113.

I

Ατελείωτος είναι ο δρόμος που φέρνει προς Εσένα...

……

II

Τα γήινα στολίδια μου πως τ' αγαπάω, ω πόσο!

……

Δεν μπορώ να τα πετάξω

δίχως από τον πόνο να σπαράξω,

χωρίς η σάρκα μου να ρίξει μια άγρια κραυγή.

V

Αν δεν έφευγα ποτέ μου από κοντά Σου,

κι' αν δεν είχα πάει, Κύριε μου, τόσο μακριά Σου,

δεν θα είχα νιώσει

τη χαρά του γυρισμού μου, τώρα, τόση![584]

Ως συνέχεια της ανθρώπινης αναζήτησης του θείου έρχεται το ακόλουθο ποίημα. Στο ταξίδι της ονειροφαντασίας της στη Βηθλεέμ, η ποιήτρια προσπαθεί να συναντήσει τον Κύριο, ενώ κάθε στιγμή που Τον πλησιάζει, Εκείνος απομακρύνεται, αφήνοντάς την να αναρωτιέται αν τελικά θα επιτύχει το στόχο της. Εδώ, απηχείται η δυσκολία του ανθρώπου να επικοινωνήσει σε ένα ανώτερο πνευματικό επίπεδο με τον Θεό. Παρά τις δυσκολίες («*τις σάρκες μου ξεσκίζουν βάτοι*»), το ποιητικό Εγώ παροτρύνεται από τον Θεό («*περπάτα*») να συνεχίσει τον επίπονο προσωπικό αγώνα του, για να βρει μέσα του όλες τις απαντήσεις που ψάχνει. Η Μελισσάνθη όπως σημειώνει ο Μ. Μερακλής ήταν από τις ποιήτριες που η χριστιανική τους πίστη ανάγεται σε «*εσωτερικό βασανισμό, μια συνεχής αναψηλάφηση των σχέσεων του ανθρώπου με τον Θεό*».[585]

«Αντικατοπτρισμοί»

……

Στη βιβλική Βηθλεέμ φτασμένη

……

Του γυρισμού παίρνω το μονοπάτι

τις σάρκες μου ξεσκίζουν βάτοι

[584] Μελλισάνθη, *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 41 - 46.
[585] Μ. Γ. Μερακλής, *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1970*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1971, σ. 66.

……

θαρρώ που ακούω σιμά τα βήματά σου

και τη φωνή σου να μου λέει: Περπάτα…

……

Μα άραγε θα σε συναντήσω;

Και θα μπορέσω τάχα να σ' αναγνωρίσω;

……

Μα δεν ακούς; Δεν απαντάς, λοιπόν, γιατί;

……..

Στους ουρανούς θα το φωνάξω·

Δεν έχεις έλεος πια για μένα, Κύριε μου![586]

Η Μελισσάνθη κάνει θρησκευτικές αναφορές τόσο στις *Φωνές Εντόμου* με ποιήματα, όπως «Ανία», «MICROCOSME», «Ολοκαύτωμα»,[587] όπου ο έρωτας, τα συναισθήματα και οι θεϊκές δυνάμεις αναμειγνύονται αρμονικά όσο και στις *Προφητείες*: τουλάχιστον δεκαεπτά έργα σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την υπαρξιακή αναζήτηση και την επαφή με τα θεία, όπως: «Ultima Criterium», «Ησυχασμός», «Μεταμέλεια», «Αιωνιότης», «Εφιάλτης», «Θρύλος», «Ο απολεσθής παράδεισος», «Θεός», «Αφθαρσία», «Αποθέωση», «Φως», «Δοκιμασία», «Τούτο μου εστί το αίμα», «Καθαρμός», «Απολύτρωση», «Ειρήνη πάσι».[588]

Στη *Φλεγόμενη βάτο* ποιήματα, όπως: «Ερωτηματικό», «Ελευθερία», «Άρνηση», «Ανταρσία», «Παραμονή Πάσχα», «Καταδίκη», «Δια της αμαρτίας η σωτηρία», «Άφεση», «Η μωρά Παρθένος», «Περιπλανώμενος», «Ο ληστής», «Διαθήκη», «Σαλώμη», «Σταύρωση», «Δέηση», «Ναζωραίοι»[589] αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα αναζήτησης της θεϊκής παρουσίας, αξιοποίησης του θείου δράματος και απάντησης στα υπαρξιακά ερωτημάτα της ποιήτριας (ακόμα και ο τίτλος της συλλογής είναι δανεισμένος από την Παλιά Διαθήκη).

Αντίστοιχα στον *Γυρισμό του Ασώτου* εμφανίζονται οι στίχοι: «*Θεός κανείς / δε*

[586] Ή. Κούγια (Μελλισάνθη), *Προφητείες*, 1931, *ό.π.*, σσ. 100 - 106.
[587] Ή. Κούγια (Μελλισάνθη), *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 12, 15, 16.
[588] Ή. Κούγια (Μελλισάνθη), *Προφητείες*, *ό.π.*, σσ. 12, 17 - 19, 22, 30, 32 - 33, 53, 55, 57, 66, 84 - 85, 95 - 97, 111 - 113.
[589] Μελισσάνθη (Ήβη Κούγια Σκανδαλάκη), *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σσ. 5, 9, 11, 12, 14, 16, 18, 19, 22 – 24, 32, 52, 56, 60, 61.

ζυγιάζει τα δάκρυά μου;», «*Του Ευαγγελισμού σου οι κρίνοι*», «*Στης μεταμέλειάς μου την άρπα οι πρώτες νότες*», «*να περιμένει του Ασώτου την επιστροφή*», «*να φτάσω μ' ένα πήδημα το Θεό!*».[590] Τέλος, όλη η συλλογή *Ωσαννά και οραματισμοί* αποτελεί τον δοξαστικό χαιρετισμό προς τον Θεό και την προσπάθεια προσέγγισής του από το ποιητικό Εγώ, όπως και ο «Οραματισμός» και ο «Επίνικος β΄».[591]

Στη Μελισσάνθη οι θρησκευτικές αναφορές έχουν τη ρίζα τους στον χριστιανικό υπαρξισμό, δε σχετίζονται με τη συνήθη αγάπη του πιστού προς το δόγμα του, όσο με την αναζήτηση από πλευράς του ανθρώπου ενός «*άλλου*» ανώτερου ιδανικού που βρίσκει την έκφρασή του στην έννοια του Θεού. Η σχέση ανθρώπου - Θεού διαγράφεται μέσα σε όλες τις ποιητικές συλλογές της Μελισσάνθης, ακλουθώντας μια πορεία γεμάτη εναλλαγές και μεταστροφές. Ο Θεός αποτελεί την «*άλλη πραγματικότητα*» που καλείται να φτάσει ο άνθρωπος (*Φωνές Εντόμου*). Κατά τη διάρκεια της πορείας αυτής το άτομο μοιραία συνειδητοποιεί την ποταπότητά του σε σχέση με την ουσία του θείου, ενώ στη διαδρομή εμφανίζονται εμπόδια - πειρασμοί, που στόχο έχουν να αποπροσανατολίσουν τον άνθρωπο από τον τελικό του προορισμό (*Προφητείες*). Τα εμπόδια αυτά είναι τα πλούτη, ο έρωτας, η αλαζονεία που οδηγούν τον άνθρωπο στο να κατανοήσει ότι το κακό είναι μέσα του, αφού πρώτα περάσει τα στάδια της ανταρσίας, της βλασφημίας και τελικά της συντριβής, (*Φλεγόμενη Βάτος*), για να παραδεχτεί τελικώς το λάθος του, (δηλώνοντας ειλικρινή μετάνοια), επανερχόμενος στο δρόμο του Κυρίου ως άλλο άσωτος υιός (*Επιστροφή Ασώτου*).[592]

Εκτός της επίκλησης στον Θεό και στον Υιό του, οι πιστοί συνηθίζουν να προστρέχουν στην Παναγία για να ανακουφίσουν τον πόνο τους και να ζητήσουν τη βοήθειά της επικαλούμενοι την ευσπλαχνία και την αγάπη της. Η Παναγία ενσαρκώνει το σύμβολο της αγίας - μητέρας, της αγνότητας - μητρότητας, καθώς ως μάνα του Θεανθρώπου γίνεται μητέρα όλων των ανθρώπων. Ανάγεται στο αρχετυπικό σύμβολο της προστάτιδας μητέρας που συντρέχει πάντα τα παιδιά της και αποτελεί για εκείνα το ασφαλές καταφύγιο. Γίνεται το πρόσωπο που καθιστά ευκολότερη την επικοινωνία Θεού - ανθρώπου. Το πρόσωπο της Μεγαλόχαρης συχνά συνδέεται με θαυματουργικές ιστορίες και μύθους που εξιστορούν τη δύναμη της θεϊκής παρέμβασής της.

---

[590] Μελισσάνθη, *Ο Γυρισμός του ασώτου*, (1936), *ό.π.*, σσ. 5 - 21.
[591] Μελισσάνθη, *Ωσαννά και οραματισμός (Επίνικοι)*, *ό.π.*, σσ. 4 - 26.
[592] Σ. Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, εκδ. ΑΝΤΙΝΕΑ, Αθήνα 1974, σσ. 5 - 26.

Για το γυναικείο ποιητικό Εγώ, όπως και για κάθε χριστιανή, είναι συχνά ευκολότερη η επίκληση στην Παναγία, η οποία ως γυναίκα μπορεί να νιώσει καλύτερα τον γυναικείο πόνο. Ιδίως για τις γυναίκες που χάνουν το παιδί τους, η Θεομήτωρ αποτελεί το άγιο εκείνο πρόσωπο που θα της κατανοήσει όσο κανένας άλλος, αφού εκείνη υπήρξε η πρώτη μάνα που θρήνησε το παιδί της. Αυτό συμβαίνει και στην περίπτωση της Υπατίας Δελή, η οποία πενθεί για τον χαμό της δεκαεννιάχρονης κόρης της, Εύας. Με αφορμή το μνημόσυνο του παιδιού της συνθέτει το παρακάτω θρηνητικό ποίημα, προσμένοντας μάταια να δει στο πρόσωπο της Παναγίας «*ένα χαμόγελο*» παρηγοριάς. Τα πλούσια εκφραστικά μέσα του ποιήματος (εικόνες, μεταφορές, προσωποποιήσεις, σύμβολα) αναδεικνύουν με τον χαρακτηριστικότερο τρόπο τον μητρικό πόνο που δε βρίσκει παρηγοριά μπροστά στο αμετάκλητο του θανάτου. Οι συνεχείς επαναλήψεις της φράσης «*κορίτσι*», «*κορίτσι μας*» και «*κορίτσι με τα μεγάλα μάτια*» (έντεκα φορές συνολικά) εντείνει την απουσία της κόρης, κλιμακώνει τον δραματικό τόνο του έργου και επιβάλλει στον αναγνώστη τη μελαγχολική διάθεση του ποιητικού υποκειμένου:

«Εύα»

……

Προσμένουμε αχ! μάταια προσμένουμε
να ιδούμε ένα χαμόγελο
στο θαμπό πρόσωπο της Παναγίας
και τα κεράκια μας
γέρνουν κι' αναλυγώνουν
μπρος… στην Εικόνα της
σαν τα δάχτυλα - Εκείνα τα δάχτυλα -
επάνω στο σεντόνι.
……
Ποιος θα τα διώξει τα κοράκια;
……..
και τα ζυγά περιστέρια
τις ματωμένες φτερούγες δίπλωσαν[593]

Το θρηνητικό επιφώνημα «*αχ!*», η διπλή επανάληψη του ρηματικού τύπου

[593] Υ. Δελή, «Εύα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 8 / 3 / 1941, αρ.φ. 223, τχ. Δ΄, περ. β΄, σ. 8.

«*προσμένουμε*» και ο συνδυασμός του με το επίρρημα «*μάταια*» υποδηλώνουν την άρνηση του ποιητικού Εγώ να αποδεχτεί αυτό που δε θέλει να συνειδητοποιήσει. Η εικόνα των γερμένων κεριών, η χρήση του «*αναλυγώνουν*» και ο δραματικός συνειρμός με τα δάχτυλα του παιδιού αποτελούν την κορύφωση του έργου, η λύση του οποίου έρχεται με δυο συμβολικά είδη πουλιών: «*τα κοράκια*» (θάνατος) και τα «*ζευγά περιστέρια*» (σύμβολο αγάπης, ελπίδας και παιδικής αθωότητας). Τα δυο περιστέρια είναι ματωμένα στα φτερά, άρα ανήμπορα να πετάξουν, παραπέμποντας στους δυο γονείς της Εύας, που δε μπορούν να ξαναβρούν τη χαμένη τους ελπίδα. Ο πόνος της απώλειας σημαδεύεται με το αίμα στα «*φτερά τους*», κάτι που παραπέμπει στον χαμό του παιδιού τους. Ο προσωπικός τόνος και ο βιωματικός λυρισμός ήταν δυο στοιχεία που χαρακτήριζαν ανέκαθεν την ποίηση της Υ. Δελή.[594] Η τραγική βίωση της απώλειας του παιδιού της κλιμακώνει την ήδη υπάρχουσα μελαγχολική διάθεση, δίνοντας στα έργα της την αίσθηση της «*προαιώνιας τραγωδίας*».[595]

Παρηγοριά στην Παναγιά βρίσκει η Α. Κουντούρη, κατά την προσμονή του αγαπημένου της προσώπου. Ο ρόλος της παρηγορητικής μητέρας που έρχεται να ανακουφίσει τον πόνο της κόρης παρουσιάζεται στο ποίημα «*προσμένω*» από τη συλλογή *δροσιά σε φύλλα*:

«Προσμένω»

……

Πάω στη μάνα του Χριστού, στο ερημοκλήσι πέρα
Κι' ανιστορώ τον πόνο μου, και τη ρωτώ για σένα
Κι' αυτή στον ύπνο μου, παρήγορη μητέρα
σκουπίζει τα ματάκια μου τα πολυδακρυσμένα.[596]

Η εμφάνιση της Παναγίας στον ύπνο της ποιήτριας ανάγεται σε έναν από τους συνήθεις τρόπους «επικοινωνίας» με τα θεία. Πολλοί πιστοί στο πλαίσιο της μεταφυσικής και της μη ορθολογικής ερμηνείας των θαυμάτων, των οραμάτων και των ενοράσεων θεώνται άγια πρόσωπα, με τα οποία φέρονται να συνομιλούν. Σε μια ευθεία συνομιλία με την Παναγία η Α. Παντούλη ζητά τη βοήθειά της, προκειμένου να την απαλλάξει από τη δυστυχισμένη ζωή της. Η έλλειψη ενός αγαπημένου της προσώπου την οδηγεί στην απόγνωση. Έτσι, καταφεύγει στην Παναγία για να σωθεί:

[594] Π. Λιαλιάτσης, *Η Αργολική Λογοτεχνία 1830 - 1993*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1994, σ. 130.
Σημ.: Στη μνήμη της Εύας Δελή θα οριστεί αρκετές δεκαετίες αργότερα (δεκαετία του 1970) το βραβείο «Εύας Δελή» για το καλύτερο παιδικό βιβλίο από τη *Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά*. Π. Λιαλιάτση, *ό.π.*, σ. 129.
[595] Δ. Π. Κωστελένος, *Βιογραφική Εγκυκλοπαίδεια*, *ό.π.*, σ. 247.
[596] Α. Κουντούρη - Κολοντούρου, *Δροσιά σε φύλλα, Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 8.

«Βοήθα με, Παρθένα!»

……

Βοήθα με, Παρθένα,
μην πας και κολαστώ!
και χάσω την ψυχή μου
χωρίς να το αιστανθώ.

Εσέ στον κόσμον έχω,
Παρθένα, ν' αγαπώ!
όλα πια τ' άλλα πάνε,
όσο κι' αν τα θρηνώ.

Συγχώρα με, Παρθένα,
γιαυτά που Σου ζητώ!
ο πόνος με σπαράζει!
γιαυτό βαρυγκωμώ…[597]

Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την αμέριστη αγάπη του προς το πρόσωπο της Θεοτόκου, ζητώντας την κατανόηση και την υποστήριξή της. Ο φόβος της αμαρτίας, η απειλή του πειρασμού και η συγνώμη για τη συνεχή έκφραση θλίψης αποτελούν τα κύρια σημεία του «διαλόγου».

«Δέηση» στην Παναγιά κάνει η Μ. Ράλλη, θέλοντας να αποτινάξει από πάνω της το βάρος των σκέψεων και των αμαρτιών της:

«Δέηση»

Ύψωσε την ψυχή μου, Δέσποινά μου
προς την υπέρτατη καλοσύνη,
ο φθόνος φούχτιασε τα σωθικά μου,
……

Χαμήλωσε το έλεος, Κυρά μου,
……
Τη σκέψη μου στα θεϊκά σου χέρια,

[597] Ά. Παντούλη (Μαρία Πολυχρονιάδου), *Μοιραία, ό.π.*, σσ. 13 - 15.

στερέωσε, τον πόνο να μετρήσω

σε σύγνεφο λευκό από περιστέρια,

στο πέλαγο του απείρου να βυθίσω[598]

Η αντίθεση μεταξύ του επουράνιου θεϊκού ύψους και της ανθρώπινης ταπεινότητας δηλώνεται με τα: «*ύψωσε*», «*υπέρτατη*» - «*χαμήλωσε*». Η φράση «*τη σκέψη μου στα θεϊκά σου χέρια*» φανερώνει την πνευματική παράδοση του ποιητικού Εγώ στην Παναγία. Η ανθρώπινη ύπαρξη είναι δισυπόστατη αποτελείται από την υλική και την πνευματική της οντότητα. Το σώμα και η ψυχή αντιπροσωπεύουν κάθε μια από αυτές τις δυο υποστάσεις του ανθρώπου, η ενότητα των οποίων συνέχει τον άνθρωπο. Η παράκληση της ποιήτριας αφορά την καταβύθιση του πόνου «*στο πέλαγο του απείρου*». Η λυρική εικόνα του λευκού σύννεφου με τα περιστέρια λειτουργεί συμβολικά, με το λευκό να δηλώνει την αγνότητα της ψυχής, ενώ τα περιστέρια παραπέμπουν στην πίστη, την αγάπη, την ελπίδα και την αισιοδοξία που ευελπιστεί να βρει στη ζωή της η ποιήτρια.

Συνοψίζοντας φαίνεται ότι οι ποιήτριες θέλησαν να εκφράσουν ποιητικά την ανάγκη επικοινωνίας τους με τα θεία. Η συνταύτιση με το θείο δράμα, η επαναφορά στο δρόμο της αγνότητας, η συνειδητοποίηση του απατηλού υλιστικού πνεύματος, η ανάδειξη της διμερούς ύπαρξης του ανθρώπου (υλική και πνευματική οντότητα), η επιθυμία έκφρασης της πίστης (με λατρευτικές εκδηλώσεις, όπως δέηση, ικεσία, κεριά, τάματα), η αναζήτηση της κάθαρσης, η ανάδυση όλων των υπαρξιακών ερωτημάτων, η προσέγγιση του κοσμικού με τον υπερβατικό κόσμο, η διατύπωση ενός επικλητικού λόγου, η εξομολόγηση αμαρτιών, η αξιοποίηση των φυσικών και ιδιωτικών χώρων ως τόπους λατρείας και η ενοχική στάση του ανθρώπου απέναντι στην κληρονομική ευθύνη του προπατορικού αμαρτήματος -που θέτει ιδίως τη γυναίκα στη θέση του ενόχου- αποτελούν τους βασικούς άξονες των ποιημάτων με θρησκευτικό περιεχόμενο, ενώ καταδεικνύουν την προσπάθεια των ποιητριών να προσεγγίσουν τη θρησκεία ως ένα αξιακό σύστημα μέσω του οποίου θα επιλύσουν προσωπικά προβλήματα, θα ανακαλύψουν διεξόδους, θα απαντήσουν σε ερωτήματά τους και τελικά θα επιτύχουν την προσωπική ανακούφιση αν όχι λύτρωση, αναβιώνοντας τον αιώνιο αγώνα του ανθρώπου για την πνευματική ανύψωσή του.

[598] Μ. Π. Ράλλη, *Γυναικεία Λόγια*, *ό.π.*, σσ. 77 - 79.

Β2.6. «Κοινωνικοί Προβληματισμοί και Κοινωνική Κριτική»

Εκτός της έκφρασης των μύχιων σκέψεων και της ποιητικής καταγραφής των βιωμάτων τους οι ποιήτριες, κοινωνικά ευαισθητοποιημένες, καταγράφουν τα προβλήματα και τις παθογένειες μιας κοινωνίας άνισης, άδικης και πολλές φορές ανάλγητης. Μέσα από τα ποιήματά τους καταθέτουν τους προβληματισμούς τους γύρω από διαχρονικά και άλυτα συλλογικά ζητήματα, όπως η φτώχεια και η αδικία. Η ποιητική αποτύπωση της δύσκολης επιβίωσης των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (όπως της εργατικής τάξης) και των περιθωριοποιημένων ομάδων της κοινωνίας (όπως οι αθίγγανοι) αποσκοπεί στην αφύπνιση του κοινωνικού συνόλου και στην ενεργοποίηση όλων όσων είναι υπεύθυνοι για την πρόκληση και την επίλυση τέτοιων προβλημάτων.

Με πλήρη επίγνωση της πραγματικότητας το ποιητικό υποκείμενο ασκεί αυστηρή κριτική όχι μόνο στην πολιτεία και τους υπεύθυνους φορείς για την αδιαφορία επίλυσης των υφιστάμενων προβλημάτων αλλά και στο κοινωνικό σύνολο ευρύτερα. Ως εκ τούτου, θίγεται το ζήτημα της κοινωνικής αδιαφορίας, της απαξίωσης ανθρώπων βάσει του κοινωνικού και οικονομικού τους status, της ανθρώπινης υποκρισίας, της τάσης του πλήθους να αρέσκεται στην κολακεία και το ψέμα και στην εξύψωση του χρήματος ως την απόλυτη ιδανική αξία.

Παράλληλα, η ανάδειξη τέτοιου είδους προβλημάτων οδηγεί στη συνειδητοποίηση της ματαιότητας των υλικών πραγμάτων, στο πρόσκαιρο και εφήμερο της ζωής και στην ανάγκη ιεράρχησης των αξιών από την αρχή. Για παράδειγμα, με σκληρή αλλά ρεαλιστική γλώσσα η Μελισσάνθη θα περιγράψει με τον κόσμο ως εξής:

«Σφαγείο»

Ο κόσμος είναι απέραντο σφαγείο
Κι' ο θεός αίμα διψά και κρέας πεινά
δεν ζούμε ως τ' ουρανού τα πετεινά
Ο κόσμος είναι απέραντο σφαγείο.
''Κι' άξιον εστί το εσφαμμένο αρνίο…"
ψάλλουνε των αγγέλων τα ωσαννά
Ο κόσμος είναι απέραντο σφαγείο

κι' ο θεός τις ίδιες σάρκες του πεινά.[599]

Η εικόνα του «*απέραντου σφαγείου*» όπου θυσιάζονται άνθρωποι ως άμορφες μάζες κρέατος (με τις έντονες εδώ έμμεσες πολεμικές αναφορές) καταδεικνύουν τον τρόπο θέασης του κόσμου από την ποιήτρια. Η επανάληψη της εν λόγω φράσης ανά δυο στίχους εντείνει τη δραματικότητα του έργου, στο οποίο εντοπίζονται έντονα θρησκευτικά στοιχεία. Η αναφορά στον Θεό, ο οποίος όχι μόνο δε φαίνεται να αντιδρά στην αιματοχυσία αλλά να συναινεί και να την προκαλεί (μια εικόνα αντίθετη από τη συνηθισμένη απόδοση του σπλαχνικού Θεού), η σύγκριση των ανθρώπων και η διαφορά με «τ' *ουρανού τα πετεινά*», ο βιβλικός στίχος «*''Κι' άξιον εστί το εσφαμμένο αρνίο…''*» και η εικόνα της ψαλμωδίας των αγγέλων λειτουργούν στη Μελισσάνθη ως βασικά δομικά λειτουργικά στοιχεία του κειμένου.

Ο μελλοντικός *οραματισμός* της ποιήτριας την οδηγεί στη σκέψη ότι ο σύγχρονος άνθρωπος θα χάσει κάθε ανθρώπινο στοιχείο της ύπαρξής του, θα θεοποιήσει τη μηχανή και θα αλλοτριωθεί κυνηγώντας την ύλη:

«Επίνικος β΄»

Του θριάμβου ακούγεται κοντά το κέρας
διαβαίνει παρέλασις ηρωική
Σ' ένα άρμα οι λαοί, πάνε οι μελλοντικοί
στης Θεάς Μηχανής το χαλύβδινο τέρας![600]

Στη συλλογή *Φλεγόμενη Βάτο* η Μελισσάνθη με τα σονέτα «αναρχία» και «επανάσταση» μεταβαίνει από την ατομική υπαρξιακή αγωνία στην ανησυχία για το συλλογικό Εμείς. Εκφράζοντας τους κοινωνικούς προβληματισμούς της, κάνει λόγο για υποκινούμενες μάζες που παρασύρονται από τους ισχυρούς, θίγει το ζήτημα της ελευθερίας και της ειρήνης, ενώ οραματίζεται την απελευθέρωση του λαού από τον εξανδραποδισμό του:

«Αναρχία»

Πρόβατο απολωλός ξέφυγα απ' το κοπάδι
κόβοντας της σκλαβιάς μου το κοντό σκοινί
……

Δεν θέλω να γυρίζω στο μαντρί το βράδυ
-νάμαι ο τροχός όπου γυρνάει τη μηχανή -

[599] Ή. Κούγια (Μελλισάνθη), *Προφητείες*, 1931, *ό.π.*, σ. 52.
[600] Μελισσάνθη, *Ωσαννά και οραματισμός (Επίνικοι)*, *ό.π.*, σ. 25.

κι' ας με παραμονεύει ο λύκος στο σκοτάδι

……

Παρά ανυπόταχτος θα φέρομαι κομήτης
μες στο άπειρο το διάστημα˙ κακός προφήτης
πολέμους και καταστροφές θα προμηνώ.[601]

Η χρήση των όρων «*κοπάδι*», «*σκλαβιά*», «*κοντό σκοινί*» δηλώνουν φανερά την άποψη του ποιητικού υποκειμένου για την υφιστάμενη θέση και πορεία του κόσμου. Με υποδόρια ειρωνεία και πικρία για την ανελευθερία του λαού, παραλληλίζει τον εαυτό της με τον αμνό που ξεστράτισε από τον επιβαλλόμενο από τους ισχυρούς δρόμο. Τα ρήματα «*ξέφυγα*» και «*έκοψα*» δηλώνουν εμφατικά την κίνηση ανεξαρτητοποίησης του ποιητικού Εγώ και έμμεσα δίνουν το παράδειγμα αντίδρασης στο ποιητικό Εμείς. Η προφητική δήλωση της Μελισσάνθης περί επερχόμενων πολέμων φανερώνει τη διορατικότητά της για ένα μέλλον που λίγο αργότερα θα την επιβεβαίωνε (η συλλογή εκδόθηκε το 1935 πέντε χρόνια πριν την έναρξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου).

Στη συνέχεια θα προχωρήσει ένα βήμα πέρα από την «αναρχία» του ποιητικού Εγώ στην «επανάσταση» του συλλογικού Εμείς. Με την αναφώνησή της προς τον ίδιο τον λαό περιγράφει την αφύπνιση, τον ξεσηκωμό και τελικά την ανατροπή των ισχυρών που υποδουλώνουν τις μάζες. Η εικόνα του «*οικοδομήματος*» των ισχυρών, της άδικης και άνισης κοινωνίας, που καταρρέει δηλώνεται με τα χαρακτηριστικά λεκτικά σύνολα: «*οι στύλοι τρίζουν την οικοδομή*», «*γκρεμίζονται οι βωμοί*», «*σπάζουν τα ψεύτικα είδωλα*».

«Επανάσταση»

(Σαμψών)

Ω! Λαέ μου αδικημένε, ήγγικεν η στιγμή
κ' οι Φιλισταίοι, που σου τυφλώσανε τη γνώμη
……
στης απειλής σου, τώρα, τρέμουν την πυγμή

……
Μες στη σκλαβιά σου αντρίεψε των μαλλιών η ρώμη

[601] Μελισσάνθη, *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 10.

του δούλου ανασηκώνονται οι τετράγωνοι ώμοι
κι' απ' τα θεμέλια τους γκρεμίζονται οι βωμοί [...].[602]

Στο έργο ο πρώτος ρηματικός τύπος «*ήγγικεν*» υποδηλώνει την ιδιαίτερης σημασίας πράξη που αναμένεται να συντελεστεί. Ο λαός ως άλλος Σαμψών καλείται α) να αντιμετωπίσει του δικούς του Φιλισταίους, που του «*έκοψαν την κόμη*», από την οποία τώρα «*αντρίεψε των μαλλιών η ρώμη*», β) να γκρεμίσει τον ναό του Σολομώντα και γ) να διεκδικήσει με σθένος («*ανασηκώνονται τετράγωνοι ώμοι*») την ελευθερία του. Οι αναφορές «*ποιος ξεχωρίζει τα πρόβατα απ' τα ερίφια*» που παραπέμπει στην τελική κρίση. Τα «*αθώα νήπια*» του Ηρώδη που κλαίνε και τα «*ερείπια*» του ναού που ισοπεδώνεται παραπέμπουν στα γραπτά της Βίβλου και εξεικονίζουν με τον εναργέστερο τρόπο τον σύγχρονο ξεσηκωμό που ευαγγελίζεται η ποιήτρια, αξιοποιώντας τη χριστιανική παράδοση και τις θρησεκυτικές της επιδράσεις. Η καταληκτική φράση «*τυφλέ Σαμψώντα! Φωνή λαού, οργή Θεού!...*» μεταφέρει στον αναγνώστη την αγωνιστική θέρμη του ποιητικού υποκειμένου και την ανάγκη επανάστασης για την κατάκτηση της δικαιοσύνης.

Τη σκληρή πλευρά της ζωής που αντιμετωπίζει άνισα τα μέλη της θα θίξουν με τα ποιήματά τους οι: Ο. Βατίδου («Γυφτάκι»), Ρ. Μπούμη («Μπαλλάντα του γυφτόπουλου»), Ε. Νικολαΐδου («Ναυαγισμένες ψυχές»), Μ. Κρυστάλλη («Τσιγγάνοι»). Οι εν λόγω ποιήτριες θα στρέψουν το βλέμμα τους στους παρίες της κοινωνίας, ιδίως στους ζητιάνους και στους τσιγγάνους, ασκώντας κριτική για τις ανισότητες, την καταπάτηση των δικαιωμάτων και την κοινωνική αδικία.

Η ευαισθητοποίηση των ποιητριών γύρω από στιγματισμένες κοινωνικές ομάδες ή καταπιεσμένες κοινωνικά τάξεις συνδέθηκε με τα πολιτικά - ιδεολογικά τους πιστεύω.[603] Η ταξική προλεταριακή ποίηση προσέλκυσε ποιήτριες που ανήκαν στην αριστερά και είχαν συνεργαστεί με αριστερά περιοδικά, όπως οι *Νέοι Πρωτοπόροι*.[604] Για παράδειγμα, η Π. Βλάση παρουσιάζει με το ποίημα «ανεργία» τις

[602] Μελισσάνθη, *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 13.
[603] Σημ.: Σε εφημερίδες της εποχής, όπως η *Ακρόπολις* είχαν δημοσιευτεί άρθρα κατά των γυναικών που ασπάζονταν τον Κομμουνισμό. Οι αριστερές τους ιδέες με όπλο τη γυναικεία γοητεία θεωρήθηκαν προπαγάνδα προς τους άνδρες. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Αι ωραίαι ''συντρόφισσαι'' που παρασύρουν τους νέους εις τον κομμουνισμόν», *Ακρόπολις*, 14 / 9 / 1930, αρ.φ. 585, Έτος Β΄, περ. β΄, σσ. 1, 4. Το άρθρο φέρει υπέρτιτλο «Πως εργάζεται η κομμουνιστική προπαγάνδα» και υπότιτλο «ο ρόλος των γυναικών δια την επικράτησιν των μπολσεβικικών ιδεών. - [...] Αι Ελληνίδες κομμουνίστριαι που καταλαμβάνουν εξέχουσας θέσεις εις τα... βιβλία του τμήματος σημάνσεως [....]».
[604] Σημ.: Στο εν λόγω περιοδικό καλλιεργήθηκε η προλεταριακή τέχνη στο πλαίσιο της παραγωγής έργων με κοινωνικό περιεχόμενο, στα οποία θα εκφράζονταν το συλλογικό Εμείς γύρω από ταξικά, πολιτικά και οικονομικά ζητήματα. Έτσι, ο προλεταριακός καλλιτέχνης οριζόταν μέσα από ένα σύνολο προϋποθέσεων, γύρω από τις ιδεολογικές του απόψεις, την κοινωνική του παρουσία, την πρόκληση

δυσκολίες της εργατικής τάξης και την κοινωνική ανισότητα που υφίσταντο. Η μάνα φτωχή και αδύναμη που αγωνίζεται, παρά τις δυσκολίες, μαζί με τον γιο της, να επιβιώσει γίνονται οι πρωταγωνιστές του ποιήματος:

«ΑΝΕΡΓΙΑ»

Μητέρα απόψε η καρδιά μου είναι πολύ βαριά.
Τι με κοιτάζεις θλιβερά μέσα από τη γωνιά;
Τα παγωμένα χέρια σου φτωχά και μαραμένα
……
Κι απόψε φως δεν έχουμε·
Κρύα και σκοτεινά·
Και απόψε ήρθα μανούλα μου μ' ολάδειαν τα χέρια
……
περνούσαν οι τρανοί, περνούσαν οι μεγάλες
και μεις μέσα στην καταχνιά το κρύο τη βροχή,
εμείς οι νηστικοί
……

Χρόνια και χρόνια εμείς δουλεύουμε
(κι ούτε χρυσάφια ούτε μετάξια
μόνο ξερό καρβέλι,)
……

έρχεται τόσο ξαφνικά κι' είναι πολύ βαθύ
το ξύπνημα του ταπεινού
που τόχω νιώσει σήμερα με την απαντοχή![605]

Εδώ απηχείται όλη η πίκρα και η απογοήτευση του φτωχού εργάτη που μάταια κοπιάζει για να επιβιώσει. Η κοινωνική ανισότητα διαγράφεται με τη διαφορά μεταξύ των δυο αντιθετικών πόλων: πλούσιοι - φτωχοί («*τίρανο*» - «*νηστικοί*», «*χρυσάφια, μετάξια*» - «*ξερό καρβέλι*»). Στο τέλος, η συνυποδηλωτική λειτουργία της γλώσσας με το «*ξύπνημα του πετεινού*» φανερώνει τον επερχόμενο εργατικό ξεσηκωμό που

κοινωνικών συναισθημάτων, την αποτύπωση της κοινωνικής ψυχολογίας με ρεαλισμό και γενικότερα τη συνολική τοποθέτηση του στη ζωή, χωρίς να σημαίνει ότι όποιος έγραφε επαναστατικά έργα αυτόματα μπορούσε να θεωρηθεί προλεταριακός καλλιτέχνης. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Από τα προβλήματα της προλεταριακής λογοτεχνίας», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Φεβρουάριος 1932, αρ.φ. 3, σσ. 88 - 91.

[605] Π. Βλάση, «Ανεργία», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Φεβρουάριος 1932, αρ.φ. 3, σ. 87.

κορυφώνεται με τη λέξη «*απαντοχή*» που δηλώνει την ανάγκη λύτρωσης, την έλλειψη παρηγοριάς και την προσδοκία άμεσης αλλαγής.

Η αναγκαιότητα των εργατικών αγώνων για την επίτευξη των κοινωνικών στόχων υποστηρίζεται και από την Γ. Καζαντζάκη στο έργο «εργάτισσα», ένα ποίημα που απαγγέλθηκε από χορωδία εργατριών στο χορό της «Εργατικής Βοήθειας». Στο κείμενο στέλνεται ένα ξεκάθαρο αγωνιστικό μήνυμα προς όλες τις εργαζόμενες για τη διεκδίκηση των δικαιωμάτων τους και τη συνέχιση του εργατικού - προλεταριακού αγώνα:

«Εργάτισσα»

Βαριές αλυσίδες μου δέναν
την καρδιά, το μυαλό μου.
Σκυφτό το κεφάλι
βουβό μου το στόμα,
κανένα απ' τα δίκαια
του λεύτερου ανθρώπου
δεν ήταν δικό μου.
……
Ως που έφτασε η μέρα,
σαν άλλος μου εφάνηκε ο κόσμος,
στα μέλη μου ανάπαψη εχύθει
……
Και τώρα μαζί
πλάι - πλάι ξεκινάμε
……
Φυλακές, σκοτωμούς, εξορία,
σαν ψωμί μοιραζόμαστε
κι' όταν κραυγάζουμε
«Η επανάσταση ζήτω!»[606]

Οι «*βαριές αλυσίδες*» των έμφυλων άνισων στερεοτύπων, το «*σκυφτό κεφάλι*» της περιφρονημένη και υποτιμημένης γυναίκας, το «*βουβό*» από τον φόβο και τη συστολή στόμα της, αποτελούν τα βασικότερα αίτια υποτίμησης της εργάτριας. Η φράση «*και τώρα μαζί / πλάι πλαί ξεκινάμε*» αποτελεί τη ρητή δήλωση υποστήριξης

[606] Γ. Καζαντζάκη, «Η Εργάτισσα», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Μάρτιος 1936, αρ.φ. 4, σ. 126.

του γυναικείου εργατικού αγώνα από πλευράς του ποιητικού υποκειμένου που παρά τις θυσίες του αγώνα («*φυλακές, σκοτωμούς, εξορία*») αναγνωρίζει τη σπουδαιότητα της επανάστασης («*Η επανάσταση ζήτω!*»).[607] Η Γ. Καζαντζάκη ανήκει στους δημιουργούς που ακολούθησαν την αριστερή ιδεολογία στο πλαίσιο του κοινωνικού τους προβληματισμού.[608]

Τη μάχη των γυναικών υπερασπίζεται και στηρίζει έναντι των κοινωνικών αδικιών και καταπιέσεων και η Ε. Παλαιολόγου με τα ποιήματα «γυναίκες» και «εγερτήριο»:

«Γυναίκες»

Ατόφια, πλέρια, αληθινή,
δε νιώσουμε ποτέ χαρά.
Κυλάει η ζωή μας θλιβερά
δεμένη στην υπομονή.

Στο παραθύρι της κοντά,
πίσω από το βασιλικό,
το χέρι της εργατικό
με μεροκάματο κεντά.

……
Αδύνατη, με χείλια ωχρά,
ολονυχτίς στη μηχανή[609]

---

[607] Σημ.: Οι γυναίκες της εποχής που αντιδρούσαν στο όνομα του προλεταριακού αγώνα και ιδίως οι κομμουνίστριες δέχθηκαν επίθεση από τους ιδεολογικούς τους αντιπάλους που τις θεωρούσαν προπαγανδίστριες (παρουσιαζόμενες ως «*διαβολοθήλυκα*») μιας ιδεολογίας που παρείχε για εκείνους την ψευδαίσθηση ότι της απελευθερώνει από τα δεσμά των προλήψεων. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Αι γυναίκες κομμουνίστριαι οι μεγαλύτεροι προπαγανδισταί του κομμουνισμού», *Ακρόπολις*, 18 / 2 / 1930, αρ.φ. 382, Έτος, περ. β΄, σσ. 1, 7.
Σημ.: Μάλιστα υποστηρίχθηκε ότι η εκμετάλλευση του γυναικείου φύλου από τον Κομμουνισμό αποσκοπούσε στην χειραγώγηση των ανδρών, τη στιγμή που το ΚΚΕ δεν έτρεφε κανένα αληθινό ενδιαφέρον για την εργατική τάξη, ενώ οι απεργίες καταγγέλλονται ότι ήταν προσχεδιασμένες και πληρωμένες. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Ο ρόλος, των Ελληνίδων κομμουνιστριών εις την αποκαλυφθείσαν συνομωσίαν», *Ακρόπολις*, 17 / 2 / 1930, αρ.φ. 381, Έτος, περ. β΄, σσ. 1, 7.

[608] βλ. σχετικά με λογοτέχνες της δεκαετίας του 1920 που μετατοπίστηκαν από τον «*παρακμιακό αισθητισμό*» στο κομμουνιστικό ιδεώδες στο: Χ. Ντουνιά, «Η δεκαετία του 1920, Από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση», στο: *Για μια ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, Θέματα και ρεύματα*, Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20 - 22 Μαΐου 2011, (επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας), εκδ. Πανεπιστήμιου Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σσ. 61 - 82.

[609] Ε. Παλαιολόγου, *Κι' άλλα τραγούδια, Νοσταλγίες, Φωνές, Μπαλλάντες*, Αλεξάνδρεια 1941 στο: Ε. Παλαιολόγου, *Ποιητικά Άπαντα, ό.π.*, σσ. 80 - 81.

Με την καταφατική αλλά και έμμεση ερώτηση «*θα νοιώσουμε ποτέ χαρά*» η ποιήτρια αποτυπώνει τη γυναικεία ζωή, συνυφασμένη με τα δυο βασικά χαρακτηριστικά: τα δεσμά και την εργατικότητα. Η αίσθηση της βίωσης μιας πληκτικής ζωής, η όχι τυχαία χρήση του επιθέτου «*δεμένη*», η εικόνα της ράπτριας πίσω από το παράθυρο και η σωματική εξάντληση της αδύναμης εργάτριας απαρτίζουν το πορτρέτο της τυπικής μεσοπολεμικής ελληνίδας.[610]

«Εγερτήριο»

ΓΥΝΑΙΚΑ, κράζω σου,
έφτασε η ώρα.
Ορθώσου αλύγιστη
πάνω απ' τη μπόρα.
Σκλάβα δουλοπρεπή
δεν είσαι τώρα.

Τσάκισαν προλήψεις
κι' άδικοι νόμοι.
Καινούργιοι ανοίξανε
για σένα δρόμοι.
Φτερά φυτρώνουνε
λευκοί σου οι ώμοι.

……
Κράζει πρωτάκουστη
φωνή γαλιάντρα:
«Στάσου συντρόφισσα
δίπλα στον άντρα,
της ανθρωπότητας

[610] Αντίστοιχη είναι η αίσθηση που εισπράττει ο αναγνώστης καθώς διαβάζει τα λόγια της «εργαζόμενης» της Λ. Απέργη που αδημονεί να σχολάσει για να δει τα παιδιά της: «*Μα κει που σκέφτομαι να φύγω στις οχτώ / αλίμονο, στην πόρτα ξεπροβάλλει / κλόουν σωστός στα τεχνητά της κάλλη / του προϊσταμένου η κυρία, κινητό / χρυσοχοείο, γουναράδικο, βαφείο - / στην πρώτη μου χαρά αφήνω αντίο. / Σαν μυρμήγκι με κοιτάει αφ' υψηλού / χαϊδεύοντας με σνομπισμό το σκύλο / (-νάχε τουλάχιστον μονάχα κι ένα φίλο... / σκέψεις κακές του θολωμένου μου μυαλού). / Τόκ - τόκ η μηχανή μου κλαίει τώρα / λες της ψυχής μου κι ένοιωσε τη μπόρα*». Λ. Απέργη - Βλαδίκα, *Τα ποιήματά της*, *ό.π.*, σσ. 46 - 47. Η υποτιμητική συμπεριφορά εναντίον των απλών εργατών, η αντιμετώπισή τους από τους εργοδότες σαν «*μυρμήγκια*» αλλά και τα καυστικά σχόλια κατά την περιγραφή της κυρίας απηχούν με ενάργεια την κοινωνική σήψη.

άξια ανυφάντρα».[611]

Το επαναστατικό μήνυμα της ποιήτριας προς κάθε γυναίκα δηλώνεται εξαρχής από τον τίτλο και τον πρώτο ρηματικό τύπο «*κράζω*» (με την έννοια της δυνατής κραυγής για να γίνει αισθητό το μήνυμά της που συμπληρώνεται με τη φράση «*έφτασε η ώρα*»). Η εικόνα της «*δουλοπρεπής σκλάβας*» ανατρέπεται ολοκληρωτικά με δυο βραχείς στίχους «*ορθώσου αλύγιστη*», «*φτερά φυτρώνουνε*». Η δύναμη και η ορμή που μεταφέρει το ποίημα κορυφώνονται στα λόγια της φωνής της γυναικείας συνείδησης, που διεκδικεί ισότιμη θέση δίπλα στον άνδρα. Η φωνή της γυναίκας εκφράζεται μέσα από τα λόγια του ποιητικού Εγώ, το οποίο θεωρεί τη γυναίκα ισοδύναμη με τον άνδρα. Η εικόνα της «*ανυφάντρας*» που υφαίνει τη μοίρα, καθορίζοντας τη ζωή και επηρεάζοντας τις εξελίξεις αποτελεί ένα γυναικείο αρχέτυπο.

Στην υπερρεαλιστική γραφή της Μ. Αξιώτη συναντούμε την περιγραφή της γυναικείας ζωής με όλα τα προβλήματα και τις υφιστάμενες αδικίες:

«Σύμπτωση»

……

Κύματα μας τα φέρνανε κύματα μας τα παίρνανε τα όνει-
ρά μας,
πέστε μου, σε όλα τούτα εμείς τί να κάνομε,
εμείς είμαστε γυναίκες.
Πέστε μου τί μπορούσαμε εμείς να κάνομε, κι όταν νομί-
ζαμε ότι είμαστε πουλιά,
αλλά εμείς είμαστε γυναίκες·

……

όταν δεν είχαμε αληθινά - τίποτα εμείς! βγάζαμε ψεύτι-
κα γαρύφαλλα στο παράθυρο
κι ας ήθελε μας είχαν ξεφυτρώσει αγκάθια
ωσάν αγριόγατοι ανάμεσα από τα μεριά - τίποτα! -
εμείς σας αγαπούσαμε.

……

εμείς, τι άλλο θέλετε από εμάς
εμείς είμαστε γυναίκες -

[611] Ε. Παλαιολόγου, *ό.π.*, σ. 82.

πολύ μας πικράνατε.[612]

Νοσταλγικά, αφαιρετικά και δυσερμήνευτα έμοιαζαν όσα κατέγραψε στη *Σύμπτωση* η Αξιώτη. Η υπερρεαλιστική γραφή και ο συνειρμικός της λόγος περιελάμβανε την περιγραφή της γυναικείας ζωής που εδώ αποτυπώνει το σύνολο των δυσκολιών των γυναικών. Μέσω της αναπόλησης της καθημερινής ζωής και με σταθερό σύμβολο το σπίτι (ως γυναικεία «βάση») εκφράζει το συλλογικό γυναικείο Εμείς μέσα από το διπολικό ζεύγος άνδρας - γυναίκα. Καθετί σχετιζόμενο με το γυναικείο υποκείμενο ταυτίζεται με την αδράνεια, την έλλειψη, την ακινησία σε αντίθεση με κάθε ανδρικό στοιχείο που είναι συνώνυμο της ενεργητικότητας, της δράσης και της κίνησης.[613]

Η ενεργητικότητα ή η παθητικότητα ανά φύλο συσχετίζεται άλλωστε και με την απόδοση του χρόνου στο έργο (χρόνος στατικός - γυναικείος, χρόνος γρήγορος - ανδρικός), αφού δεν υπάρχει μια ενιαία κοινή γραμμική εξέλιξη του χρόνου ή ενιαία κοινή αντίληψή του. Εδώ, οποιαδήποτε δράση ή κατάκτηση γνώσης δημιουργεί στο γυναικείο Εμείς θλίψη, ιδίως όταν συνδεθεί με τον απολογισμό ζωής του. Μιας ζωής πίσω από ένα «*ανατολίτικο*» παράθυρο (απηχεί το σύνολο των στερεοτυπικών αντιλήψεων για τη γυναίκα ως είδος κατώτερο βάσει της ανατολίτικης κοσμοαντίληψης), αφιερωμένης στην οικογένεια και υποταγμένης στην κοινωνική πουριτανική ηθική («*ψεύτικα γαρίφαλα*»).

Η αίσθηση του άπιαστου χρόνου, η αναμονή πραγματοποίησης του φευγαλέου ονείρου («*κύματα μας τα φέρνανε κύματα μας τα παίρνανε τα όνειρά μας*») και ο παραλληλισμός του γυναικείου Εγώ με πουλί απηχούν τις δυσκολίες της γυναικείας ζωής. Η δεσπόζουσα χωρίς ερωτηματικό ερώτηση προς το ανδρικό Εσύ από το απελπισμένο γυναικείο Εγώ ή καλύτερα το γυναικείο συλλογικό Εμείς που αντιπροσωπεύεται εδώ («*τι άλλο θέλατε από μας*») και το συνακόλουθο σχόλιο «*πολύ μας πικράνατε*» απηχεί το παράπονο των γυναικών απέναντι στην ανδροκρατική καταπιεστική κοινωνία. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Β. Βαρίκας, η ποίηση της Αξιώτη αποτελεί μια «*γυναικογεωγραφία*» ενός σύντομου και περιεκτικού δεκαεξασέλιδου (*Σύμπτωση*) με πολλαπλούς θεματικούς πυρήνες, ως μια «*αντιπροσωπευτική κατάθεση*» της ψυχής της χωρίς να αναλώνεται σε ρητορείες, μιλώντας εξ ονόματος των γυναικών αλλά εκφράζοντας πρώτα κα κύρια τον εαυτό

[612] Μ. Αξιώτη, *Ποιήματα*, (φιλολογική επιμ. Μ. Μικέ), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001, σ. 16.
[613] Μ. Μικέ, *Μέλπω Αξιώτη, Κριτικές περιπλανήσεις*, εκδ. Κέδρος Αθήνα 1996, σσ. 61 - 62, 71.

της.[614]

Αντίστοιχα συνειρμικός και ελλειπτικός είναι ο λόγος της Ε. Ευαγγελινίδου για τη γυναικεία μοίρα. Η επιφανειακή ακατανοησία, η αστιξία, ο ακρωτηριασμένος στίχος, η ειρωνεία (που αναδεικνύεται σε βασικό ρητορικό τρόπο θέασης του κόσμου), η διαβρωτική αίσθηση της ματαιότητας των πάντων, η φθοροποιός δύναμη του χρόνου, η ανάσυρση βιωμάτων και η αίσθηση της τραγικότητας ως αναπόδραστη κατάληξη του γυναικείου απολογισμού ζωής, καθιστούν την ποιητική της γραφή μια πράξη αυτοσυνειδησίας και διαμαρτυρίας. Η επίπονη πορεία ολοκλήρωσης του έργου μοιάζει με την επίπονη διαδικασία ενδοσκόπησης του γυναικείου ποιητικού εγώ που φτάνει τελικά ως και τη διαβρωτική αίσθηση διάψευσης των ονείρων και των ιδανικών του. Οι λέξεις που δημιουργούν απρόσμενα ζεύγη καθιστούν τη διαπιστωτική δύναμη της ποίησης τραγική μα και συνάμα ρεαλιστική:

«Αποσπάσματα»
Εμείς που μάθαμε
να χαϊδεύομε την κόμη
της Νύχτας
με τα ραγισμένα χτένια
των ελπίδων μας,
γνωρίσαμε τον ίλιγγο
της πίστης που γονάτισε,
γνωρίσαμε
την μόνωση των δώρων
που γκρεμίστηκαν
κραυγάζοντας
στο χάος
όμως ήμασταν νέες
παιδιά παιδιά
και γνώριζαν τα χέρια μας
να κλέβουν
την ύλη της ανάστασης
απ' του φωτός τα μόρια.[615]

[614] Α. Αργυρίου, *Διαδοχικές Αναγνώσεις των Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 196.

Την επανάσταση της εργατικής τάξης προαναγγέλλει η Σ. Μαυροειδή, καθώς περιγράφει μια τυπική εργατική σκηνή των ανδρών που κοπιάζουν σε δύσκολες και επικίνδυνες εργασίες για να συντηρήσουν τις οικογένειές τους:

«Γιαπί»

Στο εφτάψηλο γιαπί της γειτονιάς
καθημερνώς τα μάτια μου αντικρίζουν
το μόχτο το βαρύ της εργατιάς.
Φτωχοί μαστόροι ολημερίς πασκίζουν
να βγάλουν το ψωμί της φαμελιάς.
……

Σκλάβοι σε κάθε γη, σε κάθε χώρα
απ' τα βαριά σας στήθη θα ξεσπάσει
στο σάπιο κόσμο της οργής η μπόρα.
Κι' απ' τα τραχιά τα χέρια σας στημένο,
το πιο ψηλό γιαπί που θάχουν φτάσει-
της δικαιοσύνης το ναό, προσμένω.[616]

Φράσεις όπως «*μόχθο βαρύ*», «*ολημερίς πασχίζουν*» δημιουργούν πρόσφορο έδαφος, ώστε η επερχόμενη επανάσταση που οραματίζεται το ποιητικό Εγώ, να φάνει ως φυσική απόρροια αντίδρασης της εργατικής τάξης. «*Τα βαριά στήθη*» και το «*ψηλό γιαπί*» προοικονομούν το ξέσπασμα των φτωχών, ενώ το ρήμα «*προσμένω*» δηλώνει την αδημονία της ποιήτριας για τη δημιουργία του «*ναού της δικαιοσύνης*».

Όταν όμως ο φόβος των εργατών μετατραπεί σε ορμητικό ποταμό τότε ότι ανήκει στους δυνατούς αφέντες θα γκρεμιστεί:

«Εργάτης»

Και λες σκλάβο τον έχουνε αγοράσει
Όλα του αφέντη τα χρυσά του δώρα
Ξεκίναγε σκυφτός, δειλός στη χώρα

---

[615] Ε. Ευαγγελινίδου, «Αποσπάσματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 28 / 5 / 1938, αρ.φ. 78, τχ. 2, περ. β΄, σ. 5.
Σημ.: Η ποιήτρια αντίστοιχα θα γράψει σε άλλο ποίημά της που δημοσιεύεται ένα μήνα αργότερα: *Η απάτη / χάραξε γύρω στους οφθαλμούς / των αφελών παρθένων / το πένθος των ερώτων τους./ Βάρυνε η στέγη του σπιτιού μου / απ' τις σκιές / των πληγωμένων χελιδονιών / Αφουγκράστηκα / τις κραυγές των αυλών / πούσπαζαν / Έδεσα τις πληγές / των λουλουδιών / του κήπου μου. /* [....] *Να, / τα πουλιά πετούν, / φεύγουν... / Πάνω στα ράμφη τους / οδύρονται τα ράκη / της γιορτινής στολής μου.* Ε. Ευαγγελινίδου, «Φθινοπωρινό», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 18 / 6 / 1938, αρ.φ. 81, τχ. 2, περ. β΄, σ. 5.
[616] Σ. Μαυροειδή, «Στο γιαπί», *Νέοι Άνθρωποι*, Ιούνιος 1930, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, σ. 55.

Τη νιότη, τη ζωή να του κεράσει.

……

Θεριεύει ποταμός, ρέματα μαύρα,
Που τάβαψαν καιρών και χρόνων μίση
-Τ' αφέντη πάει τον πύργο να γκρεμίσει.[617]

Λιγότερο αισιόδοξα βλέπει τις ατομικές και συλλογικές επαναστάσεις ως καρποφόρες προσπάθειες αλλαγής η Λ. Καρακάλου:

«Είναι κάποιες κρυφές επαναστάσεις»

……

«Είμαστε οι νικητές» κραυγάζουμε όλοι
«κοιτάξτε μας δεν σκύβουμε κεφάλι…»
και πέφτουμε οι τρελοί οι ονειροπόλοι
με δετά μάτια στης ζωής την πάλη,
μ' αθώρητες, κρυφές πληγές στα στήθια…[618]

Η ίδια θεωρεί πιθανότερη την άδοξη επιτέλεση διάφορων μικρών ή μεγάλων επαναστάσεων παρά την αναγκαία αλλαγή της προσωπικής ή συλλογικής μοίρας. Η παραδοχή των «*δετών ματιών*» και η επίγνωση της αδυναμίας να πραγματοποιηθούν τα όνειρα των επίδοξων επαναστατών εντείνει την τραγικότητα της συνειδητοποίησης που φέρει η αποδοχή των «*κρυφών πληγών*» της ζωής.

Την πολεμική εικόνα της αντίδρασης του λαού με τη δικαιολόγησή της ως απόρροια της καταπίεσης των φτωχών μεταφέρει η Μυρτιώτισσα:

«Ο λαός»

-Πως κράζει, σπαράζει και πάλι
τρελός ο λαός!
ποια οργή, ποια ορμή τον μεθάει
και τρέχει σωρός;

……

- Πεινάει; - Πεινά, μα γυρεύει

[617] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε, Κι' άλλα τραγούδια*, *ό.π.*, σ. 71.
[618] Λ. Καρακάλου, «Είναι κάποιες κρυφές επαναστάσεις», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1933, τχ. 306, τομ. 26, Έτος ΚΣΤ΄, σ. 90.

γαλήνιο ψωμί,
γυρεύει της πρώτης του φτώχειας
την άγια τιμή.
- Βροντάει το τουφέκι. - Η γωνιά του
ρημάδι, καπνός,
σβηστό το λυχνάρι, πως θέλεις
να μείνει αγαθός;[619]

Τα ρήματα «*κράζει, σπαράζει, μεθάει, τρέχει, πεινάει, γυρεύει, βροντάει*» μεταφέρουν την κλιμακούμενη ένταση της ορμητικής αντίδρασης - διεκδίκησης του λαού. Η ρυθμική ζωντάνια και παραστατικότητα του πρώτου με το δεύτερο κάθε φορά στίχο, οι αναφωνήσεις, οι ερωτήσεις και οι εικόνες (ηχητικές «*βροντάει*», οπτικές «*τρέχει σωρός*», «*σβηστό λυχνάρι*») διατηρούν αμείωτη την ένταση του έργου, όπως μεταφέρεται στον αναγνώστη. Η καταληκτική ρητορική ερώτηση «*πως θέλεις να μείνει αγαθός;*», όπου το αγαθός εδώ είναι ταυτόσημο του απαθούς / αδρανούς, παρουσιάζει την αντίδραση του λαού ως απόλυτα δικαιολογημένη και εξαγνισμένη από την κακία και την προσωπική ιδιοτέλεια, αφού στόχο έχει το «*γαλήνιο ψωμί*» και την «*άγια τιμή*».

Για αυτά ακριβώς τα ιδανικά το ποιητικό Εγώ θα καλέσει το συλλογικό Εμείς σε αδελφοσύνη, στέλνοντας ένα μήνυμα ειρήνης και αλληλεγγύης:

«Αδερφοσύνη»
Αδέρφια μου, η ζωή βαρύτατη
που ζούμε.
……
Για φυλακή που όλους μας καρτερεί
να ζήσει
και μ' αλυσίδες πιο κοντινές
να μας σκλαβώσει;
……

Να διώξουμε το μίσος το φριχτό
……

[619] Μυρτιώτισσα, «Ο λαός», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Φεβρουάριος 1927, τχ. 3, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 2.

Αδέρφια, ας δώσουμε τα χέρια μας
για τον αγώνα.[620]

Το κάλεσμα του αγώνα αποσκοπεί στη διεκδίκηση και την περιφρούρηση θεμελιωδών δικαιωμάτων του ανθρώπου, όπως είναι η ελευθερία και η δικαιοσύνη. Η επίτευξή τους θα είναι εφικτή μόνο από την ένωση όλων των δυνάμεων με κοινό στόχο, την ελευθερία και τη δικαιοσύνη.

[620] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες Φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 65 - 66.

Κεφάλαιο Τρίτο: «Οι ειδολογικές ποιητικές επιλογές»

Γ1. «Η γυναικεία μεσοπολεμική σονετογραφία»

Κι' όμως ακούω πούναι ανώτερα τα γύρω απείρως. / Και βασανίζομαι στο δίλλημα το φοβερό - / ποια θα θυσιαστούν; Τα έξω πούναι δυνατά μ' αδιάφορα, / για τα δικά μου πούναι / πολύ λιγότερο σημαντικά / μα είναι τόσο πολύ δικά μου·[621]

Οι ποιήτριες του Μεσοπολέμου θα αξιοποιήσουν το σονέτο ως ένα ποιητικό είδος που θα τις συνδέσει με την παράδοση και θα νομιμοποιήσει τη γραφή τους. Η ειδολογική επιλογή του σονέτου από πλευράς τους μαρτυρεί την προσπάθεια συνέχισης μιας παράδοσης που υποστηρίζει την ανάγκη τήρησης μετρικών και μορφικών κανόνων, με σκοπό τη συμμετρία και τη μορφική τελειότητα.

Από την ελληνική σονετογραφία ξεχωρίζουν δυο τύποι σονέτου: το πετραρχικό -που αποτελεί τον συνηθέστερο τύπο - (με δυο τετράστιχες και δυο τρίστιχες στροφές) και το σαιξπηρικό (με τέσσερις στροφές όπου οι πρώτες τρεις είναι τετράστιχες και η τέταρτη δίστιχη). Τα σονέτα όπως φαίνεται και από τη γυναικεία σονετογραφία παρουσιάζουν και άλλες μορφές, όπως μια οχτάστιχη και μια εξάστιχη στροφή (βλέπε τα σονέτα της Ρ. Μπούμη) ή ένα συνεχές δεκατετράστιχο χωρίς καμία στροφική διαίρεση. Άλλες σονετικές μορφές είναι: το «σονέτο - στεφάνι» (δεκαπέντε σονέτα συνεχόμενα, όπου ο τελευταίος στίχος κάθε σονέτου είναι ο πρώτος του επόμενου), το «διπλό σονέτο» (δυο διαδοχικά σονέτα με ίδιες ρίμες), το «σονέτο με ουρά» (σονέτα με πρόσθετα τρίστιχα), το «σονέτο με επωδό» (με την προσθήκη μιας τελευταίας δίστιχης στροφής ίδιου μέτρου αλλά άλλης ρίμας) και το «δίγλωσσο ή τρίγλωσσο» (με τη χρησιμοποίηση διαφορετικών γλωσσών).[622]

Το σονέτο αποτελεί ένα είδος στο οποίο επιτρέπονται διάφοροι συνδυασμοί ομοιοκαταληξίας (πλεκτής ή σταυρωτής). Το συνηθέστερο μέτρο για τα ελληνικά σονέτα είναι το ιαμβικό ενδεκασύλλαβο, στο οποίο συνθέτουν τα σονέτα τους μερικοί από τους αριστοτέχνες του είδους, όπως ο Λ. Μαβίλης και ο Γ. Γρυπάρης, ενώ σονέτα θα γραφτούν σε ιαμβικό δεκατρισύλλαβο (βλέπε *Πατρίδες* του Κ. Παλαμά), σε

[621] Ρ. Σεγκοπούλου, «Δίλλημα», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάρτιος 1929, τχ. 3, Έτος Γ΄, τομ. 3, σ. 85.
[622] βλ. σχετικά, Κ. Ε. Μωραΐτη, *Μεγάλη Ανθολογία Ελληνικού* σονέτου, (χ.ο.), Αθήνα 1987, σσ. 14 - 16. Σημ.: Στο βιβλίο ανθολογούνται συνολικά τριάντα τρεις γυναίκες σονετογράφοι, (βλ. Μέρος Δεύτερο «Μεγάλη Ανθολογία Ελληνικού Σονέτου»).

ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο και λιγότερα σε ιαμβικό επτασύλλαβο ή εννιασύλλαβο.[623]

Η γέννηση του είδους, η ακριβής πρώτη εμφάνισή του αλλά και ο πρώτος δημιουργός του σονέτου δε βρίσκουν σύμφωνους τους μελετητές, καθώς διατυπώνονται πολλές απόψεις για τις καταβολές και τις ρίζες του.[624] Οι περισσότερες συγκλίνουν στην άποψη, ότι η γενέτειρά του δεν ήταν άλλη από την Ιταλία (1100 - 1200, ΙΓ΄ αι.). Από τους πρώτους σονετογράφους παγκοσμίως ξεχωρίζουν ο Πέτρος Βίνιε (στον οποίο αποδίδεται η σονετική μορφή που αποτελεί το κατεξοχήν τυπικό χαρακτηριστικό του είδους) και ο G. d' Arezzo.[625]

Το σονέτο στην Ελλάδα έχει να επιδείξει μακρά ιστορία, αφού μια από τις πρώτες εμφανίσεις του ανάγεται ήδη στο 1436, οπότε και γράφεται το πρώτο σονέτο στα ελληνικά από τον Ιταλό Cyriako de Pizzikoli.[626] Το γεγονός ότι πρωτοεμφανίζεται στην Ιταλία, φανερώνει και τη σχέση πολλών Ελλήνων λογοτεχνών με τη γείτονα χώρα, στην οποία έζησαν, σπούδασαν και καλλιέργησαν το εν λόγω είδος. Από τα πρώτα ελληνικά σονέτα ξεχωρίζει το σονέτο της Αγγελικής Πάλλη Bartholommei γραμμένο το 1824 και δημοσιευμένο από την Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά,[627] με τίτλο «Ελεγεία» (για τον θάνατο του υιού του Ι. Ρίζου Ραγκαβή (1824)).

Η σονετική παράδοση στην Ελλάδα συνεχίζεται στα Επτάνησα με τους: Ι. Πολυλά, Γ. Μαρκορά, Α. Λασκαράτο (που εισάγει το σαιξπηρικό σονέτο), Α. Εφταλιώτη και άλλους. Το είδος θα γνωρίσει μικρότερη ανάπτυξη κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα με τους ρομαντικούς, τους Φαναριώτες και την Παλιά Αθηναϊκή Σχολή (1830 - 1850) να μην το αξιοποιούν στο βαθμό που θα αξιοποιηθεί από το

---

[623] *Ό.π.*, σσ. 16 - 17.

[624] βλ. σχετικά με την ιστορική αναδρομή του σονέτου στο: M. R. G. Spiller, *The development of the sonnet, An Introduction*, Routledge 1992 αλλά και για την ιστορική του εξέλιξη στο: Γ. Α. Μαρκαντωνάτος, *Βασικό Λεξικό Λογοτεχνικών και Φιλολογικών Όρων, Λογοτεχνική και Φιλολογική Ορολογία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα [3]2008, σσ. 326 - 330.

[625] *Ό.π.*, σ. 23.

[626] Γ. Α. Σαραλής, *Νεοελληνική Μετρική*, εκδ. Βιβλιοπωλείον Εστίας, Αθήνα [2]1952, σ. 161.

Σημ.: Μελετώντας κάποιος ιστορικά την παραγωγή σονέτων στον ελληνικό χώρο εντοπίζει μερικά από τα πρώτα ελληνικά σονέτα σε χειρόγραφο της Μαρκιανής Βιβλιοθήκης στην Βενετία το 1873. Πρόκειται ειδικότερα, για κυπριακά σονέτα, που φιλοξενούνται μαζί με άλλα ξενόγλωσσα έργα στο ίδιο χειρόγραφο. Ακολουθούν στα μέσα του 17ου αιώνα σονέτα που εμφανίζονται σε χορικά μέρη αναγεννησιακών έργων όπως ο *Ροδολίνος* και τέσσαρα νεοελληνικά σονέτα τεσσάρων διαφορετικών δημιουργών στα *Άνθη Ευλαβείας* (Βενετία, 1708). Μ. Αθανασοπούλου, *Το ελληνικό σονέτο (1895 - 1936): Μια μελέτη ποιητικής*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011, σσ. 20 - 24.

Σημ.: Η Μ. Αθανασοπούλου επιχειρεί την παρουσίαση του ελληνικού σονέτου από το 1895 έως το 1936. Εκεί παρουσιάζεται η παλαμική χρήση του σονέτου για την επίτευξη του «*αθηνοκεντρικού ελληνισμού*» στο πλαίσιο της εθνικής ομοιογένειας, η «*σικελιανική ποιητική του αυτοχθονισμού*» αλλά και η σονετογραφία των: Ε. Λάμαρη, Μ. Πολυδούρη, Μυρτιώτισσα, Μελισσάνθη ως προσπάθεια γυναικείας ποιητικής και πολιτικής χειραφέτησης.

[627] Κ. Μητσάκη, *Το σονέτο στην ελληνική ποίηση*, εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1962, σσ. 56 - 58.

1880 και μετά, από τη Νέα Αθηναϊκή Σχολή, όπου το σονέτο θα αποτελέσει το δημοφιλέστερο ποιητικό είδος ως τον Μεσοπόλεμο και τη γενιά του 1930, (οπότε θα αρχίσει να υποχωρεί η πίστη στην εξωτερική τήρηση των μορφικών κανόνων, ενισχύοντας το αίτημα για απελευθέρωση των μορφών, με την καθιέρωση του ελεύθερου στίχου).[628] Η παρουσία του σονέτου στον ελληνικό ποιητικό χώρο κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα αποτελεί την προσπάθεια των ποιητών να διατηρήσουν ζωντανή την παράδοση και την επαφή τους με τους καλλιτεχνικούς προγόνους τους.

Ο λυρικός ποιητής, Λορέντζος Μαβίλης, η σονετογραφία του οποίου είναι η χαρακτηριστική απόδειξη της ακμής του είδους στην Ελλάδα, αποτελεί το όριο μετάβασης από το σονέτο της Επτανησιακής στην Αθηναϊκή Σχολή με τη συνακόλουθη θεματική εξέλιξή του.[629] Ο ίδιος επικεντρώθηκε σε σονέτα για τον έρωτα, την πατρίδα, τη γλώσσα και τους ποιητές. Σε μεγάλο βαθμό, η πεσιμιστική σονετογραφία του και ιδίως τα σονέτα που μαρτυρούν την ερωτική του απογοήτευση μετά και τον χαμό της αγαπημένης του, μπορούν να παραλληλιστούν και να συνεξεταστούν με τα αντίστοιχα μελαγχολικά σονέτα των ποιητριών στα οποία αποτυπώνεται η ερωτική τους θλίψη (βλ. και ενότητα Β2.1. «Ο ιδανικός έρωτας - Η νοσταλγία μιας χαμένης αγάπης»). Για παράδειγμα, στο «Ψυχοφίλημα» του ποιητή διαβάζουμε:

Χρυσοάρμενα ονείρατα αργοπλένε
στα πέλαγα του πόθου οι φαντασίες
και κατά κει αρμενίζουν, όπου επήες,
……

των τραγουδιών μου σμίγουν τες μαγείες,
που μες τ' αγνά σου χείλη σιγοπνένε.-

Χάρου, καρδιά μου θλιβερή, και αγάλλου!

[628] Σημ.: Ο Κ. Μητσάκης θα αναφέρει ως γυναίκες σονετογράφους της περιόδου τις εξής: Ε. Δεντρινού, Α. Δάφνη, Γ. Καζαντζάκη, Μ. Ζάμπα, Δ. Μοάτσου, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη και Μελισσάνθη, ανθολογώντας ορισμένα από τα σονέτα τους. Όπως υπογραμμίζει οι ποιήτριες μπορεί να μην ανανέωσαν το σονέτο ως είδος, το εμπλούτισαν όμως με τη γυναικεία ευαισθησία τους. Κ. Μητσάκη, *Ο πετραρχισμός στην Ελλάδα, Ανθολογία Ελληνικού Σονέτου*, (χ.ο.), Αθήνα 1978, σ. XIII.

[629] βλ. την ανάλυση τριών σονέτων του Μαβίλη από τον Τ. Άγρα στο: Τ. Άγρας, *Κριτικά*, Ποιητικά Πρόσωπα και Κείμενα, (φιλολογική επιμ. Κ. Στεργιόπουλος) τομ. Β΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981, σσ. 60 - 71.

Πέρασε η μαύρη νύχτα κ' η άγρια μπόρα·
άνθι και συ μικρό μές του μεγάλου

κόσμου το περιβόλι, άνοιξε τώρα.
Δεν ήξερε η ψυχή μου να φιλήσει·
τώρα ξέρει. - Ω πανάχραντο μεθύσι![630]

Αντίστοιχα οι ποιήτριες γράφουν στα ερωτικά σονέτα τους:

Έλα! γιατί σε λίγο θέν' αφήσει
Τον υστερνό παλμό της η καρδιά μου.
Και σαν καντήλι τρέμοντας θα σβήσει
Από του χάρου την πνοή η λαλιά μου.

Έλα σιμά μου! θέλω να σφαλίσει
Στο φως όπου σκορπίζεις η ματιά μου
Κι' ένα μου «σ' αγαπώ» θερμό να κλείσει
Παντοτινά τα χείλη τα χλωμά μου.[631]

Αντιστοίχως, τα σονέτα του επτανήσιου ποιητή που εξυμνούν τον θάνατο και αποτυπώνουν την απογοήτευσή του για τη ζωή, θυμίζουν τα ποιήματα των μεσοπολεμικών ποιητριών στα οποία εκδηλώνουν την επιθυμία τους να φύγουν από τον μάταιο τούτο κόσμο (βλ. ενότητα Β2.2. «Η Φυγή: Απόδραση από την πραγματικότητα»). Χαρακτηριστική είναι η προσπάθεια των ποιητριών όσο και του Μαβίλη να επικοινωνήσουν με τους νεκρούς αγαπημένους τους σε φαντασιακό επίπεδο, για να αναπληρώσουν την απώλεια, τη στιγμή που το ζήτημα της λησμονιάς και της οδυνηρής ανάμνησης, που υποβάλλει ο θάνατος, αποτελεί κοινό τόπο στα έργα τους.

Αντιστοίχως κοινό τόπο αποτελεί η φυσιολατρία τους όπως αποτυπώνεται για παράδειγμα μέσα από το σονέτο «Μούχρωμα» του Μαβίλη και το ομώνυμο ποίημα της Παλαιολόγου, (σε ενδεκασύλλαβο στίχο και τον τόνο στην έβδομη συλλαβή):

Φυσάει τ' αεράκι μ' ανάλαφρη φόρα
και τες τριανταφυλλιές αργά σαλεύει·
στες καρδιές και στην πλάση βασιλεύει
ρόδινο σούρουπο, ώρα μυροφόρα [...].[632]

---

[630] Μ. Μαντούβαλου (επιμ.), *Άπαντα των Νεοελλήνων κλασσικών, Λορέντζος Μαβίλης, Εισαγωγή, Εργογραφία, Χειρόγραφα, Σχόλια, Συναγωγή κειμένων*, τομ. 1ος, εκδ. Εταιρεία Ελληνικών Σπουδών, Αθήνα, χ.χ., σ. 31.
[631] Μ. Κ. Φιλιππίδου, *Μαρμαρυγές*, *ό.π.*, σ. 9.
[632] Μ. Μαντούβαλου (επιμ.), *ό.π.*, σ. 43.

Πλούσια ιριδίσματα η χρυσοδύση,

πέταλα ραίνει τριανταφυλλιά.

Τα γνέφια κόκκινα τάχει ντύσει,

τα βουνά γύρω μενεξελιά.[633]

Αντίστοιχες αναλογίες μπορούν να εντοπιστούν μεταξύ παλαμικής και γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης μιας και ο Κ. Παλαμάς συνέγραψε σονέτα για τον έρωτα και τον θάνατο, επηρεασμένος εξίσου από τον Παρνασσισμό.[634]

Ο Παρνασσισμός στην Ελλάδα μέσω της γενιάς του 1880 (Νέα Αθηναϊκή Σχολή)[635] που ερχόταν να διαφοροποιηθεί από τον Ρομαντισμό, αποζητούσε την ανάγκη για εκφραστική τελειότητα, προσεγμένη μορφή, έντεχνη επεξεργασία του στίχου και νοηματική συμπύκνωση, χαρακτηριστικά που επρόκειτο να επιτευχθούν μέσω του σονέτου. Ο Λ. Πολίτης σημειώνει χαρακτηριστικά ότι η άψογη μορφική τελειότητά του ταυτιζόταν με τις απαιτήσεις του Παρνασσισμού, σε αντίθεση με τον Ρομαντισμό, όπου «*η αρχοντική επιμέλεια του σονέτου δύσκολα προσαρμοζόταν στην πληθωρική ροή των ρομαντικών στίχων*».[636] Χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιητών που επηρεάστηκαν από τον Παρνασσισμό και αξιοποίησαν το σονέτο ως ποιητική φόρμα, ήταν οι: Κ. Παλαμάς (1859 - 1943), Ι. Γρυπάρης (1870 -1942), Γ. Δροσίνης

---

[633] Ε. Παλαιολόγου, *Κι' άλλα τραγούδια, ό.π.*, σ. 72.

[634] βλ. αναφορικά με τη σχέση Παρνασσισμού - Κ. Παλαμά τη Διδακτορική Διατριβή της Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού: Ε. Πολίτου - Μαρμαρινού, *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός, (Συγκριτική φιλολογική μελέτη, Διατριβή επι Διδακτορία)*, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1976.

[635] Σημ.: Ο ελληνικός Παρνασσισμός αποτελούσε την ετεροχρονισμένη εμφάνιση του ευρωπαϊκού Παρνασσισμού (1850 - 1880) που γεννήθηκε στην Γαλλία. Η αντίθεσή του από τον προγενέστερο χρονικά Ρομαντισμό και η ανάγκη των παρνασσιστών να αποδεσμευτούν από κάθε σκοπιμότητα, τους οδήγησε στην πιστή εφαρμογή του δόγματος η τέχνη για την τέχνη («L' art pour l' art»). Οι παρνασσιστές, εμμένοντας στην εξύμνηση του Ωραίου και στην επίπονη επεξεργασία της μορφής, έφεραν τα εξής χαρακτηριστικά: την πίστη στην αξία της μορφής, την ακριβόλογη έκφραση, την έμφαση στη λεπτομέρεια, την πλαστική επεξεργασία στίχου, την πειθαρχία σε κανόνες δομής, την αναζήτηση στιχουργικής τελειότητας και κατ' επέκτασιν την επιλογή ποιημάτων σταθερής μορφής, όπως το σονέτο, η τρίστιχη δαντική στροφή, η μπαλλάντα και το pantoum. Α. Γεωργιάδου, *Η ποιητική περιπέτεια*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006, σσ. 146 - 149.

[636] Λ. Πολίτης, *Μετρικά, (Η μετρική του Παλαμά, Νεοελληνικά Σονέτα, ο Δεκαπεντασύλλαβος του «Ερωτικού Λόγου»)*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, χ.χ., σ. 134.

Σημ.: Ο Λ. Πολίτης σημειώνει ότι τη δεκαετία 1890 - 1900 -οπότε και κορυφώνεται η παρνασσιακή ποίηση στην Ελλάδα- έχουμε τα καλύτερα σονέτα του είδους. Από τις επόμενες δεκαετίες -αρχές 20ου αιώνα και Μεσοπόλεμο- τα σονέτα διατηρούν την καθιερωμένη τους μορφή περιλαμβάνουν όμως νέα στοιχεία κάτω από την επίδραση του Συμβολισμού -εφόσον πλέον υποχωρεί η παρνασσιακή τελειοποιημένη μορφή τους- έτσι, ανανεώνεται η εσωτερική τους αρχιτεκτονική και η πλαστικότητα της έκφρασής τους (βλέπε παρνασσιακά σονέτα Γρυπάρη στους *Σκαραβαίους* και *Δεκατετράστιχα* του Παλαμά). *Ό.π.*, σσ. 146 - 147.

(1859 - 1951) και Λ. Μαβίλης (1860 - 1912).[637]

Οι ποιήτριες με τη σειρά τους θα επηρεαστούν από τους παρνασσιστές σονετογράφους ως προς την ανάγκη ακριβολογίας, την έμφαση στη λεπτομέρεια, την τήρηση στιχουργικών κανόνων, τη χαλιναγώγηση του πάθους και την πύκνωση των νοημάτων.[638] Θα διαφοροποιηθούν όμως από την ανδρική παρνασσιακή παράδοση ως προς την αρχαιολατρία και τη μεγαλοπρέπεια σονέτων, (όπως οι *Πατρίδες*[639] του Κ. Παλαμά, όπου με δώδεκα σονέτα, κατορθώνει να φτάσει στην ιδανική μορφική - στιχουργική τελειότητα που αποζητά ο Παρνασσισμός) αλλά και ως προς την επική εξιστόρηση θρησκευτικών και πολεμικών μύθων, όπως συνήθιζαν οι Ευρωπαίοι παρνασσιστές.

Οι γυναίκες σονετογράφοι θα έρθουν να προσθέσουν την τρυφερότητα και τον συναισθηματισμό που έλειπε από τον Παρνασσισμό. Οι τεχνικές απαιτήσεις, η αυστηρή πολλές φορές τήρηση των κανόνων, η νοηματική πύκνωση σε μια μικρή σχετικά φόρμα (δυο τετράστιχων και δυο τρίστιχων στροφών (κατά το ιταλικό σονέτο) ή τριών τετράστιχων και μιας δίστιχης στροφής (κατά το αγγλικό)), η στροφική αυτοτέλεια και ο έντονος λυρισμός του σονέτου αποτελούσαν ίσως μια πρόκληση για τις γυναίκες που καλούνταν να αναμετρηθούν με ένα δύσκολο τεχνικά και στιχουργικά είδος, γνωστό και καθιερωμένο στον ποιητικό κόσμο, το οποίο ήδη είχε αναδείξει αξιόλογα δείγματα, με τα οποία οι ποίητριες καλούνταν να συγκριθούν και να αναμετρηθούν.

Η δυνατότητα μετρικής εναλλαγής παρά τη σταθερότητα που χαρακτηρίζει το σονέτο αλλά και η ποικιλία της ομοιοκαταληξίας του, έδινε στις ποιήτριες τη δυνατότητα να προχωρήσουν σε ποιητικούς πειραματισμούς (ιδίως για τις νεότερες), ενώ προσέφερε έναν πρώτης τάξεως τρόπο ανάδειξης του ταλέντου τους, μέσω ενός αρκετά δύσκολου και απαιτητικού είδους. Άλλωστε, η ανάγκη απόδειξης του

---

[637] Σημ.: Οι Έλληνες σονετογράφοι φαίνονται βαθιά επηρεασμένοι από τους γάλλους ομότεχνούς τους: C. Baudelaire, P. J. T. Gautier, G. de Nerval, οι οποίοι θα αναβιώσουν το είδος μετά και την παρακμή που πέρασε κατά τον 18ο αιώνα, για να κορυφωθεί εκφραστικά με τους P. Verlaine, S. Mallarmé, A. Rimbaud, J. - M. de Hérédia, P. Valéry. Μ. Αθανασοπούλου, *ό.π.*, σ. 21.

[638] *Ό.π.*, σ. 150.

[639] Σημ.: Τα σονέτα των *Πατρίδων* (1895) εντάχθηκαν αργότερα στην *Ασάλευτη Ζωή* (1904). βλ. σχετικά, Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τομ. 3ος, εκδ. Μπίρης, 2Αθήνα 1962 - 1969, σσ. 11 - 40.

Σημ.: Ο ποιητής στην εισαγωγή των *Δεκατετράστιχων* θα σημειώσει στις 29 / 7 / 1931, πως με τις *Πατρίδες*: «*μπαίνει το δεκατετράστιχο στο στίχο μου δεκατρισύλλαβο με το ένδυμα του γάμου, και με τη φιλοδοξία να κρατηθεί στην πρώτη γραμμή*». Κ. Παλαμάς, *ό.π.*, τομ. 7ος, σ. 311.

Σημ.: Ο Κ. Παλαμάς υπήρξε από τους πολυγραφότατους ποιητές του σονέτου, ένα είδος το οποίο όχι μόνο συνέθεσε αλλά και μετέφρασε (ιδίως γάλλους Παρνασσιστές). Θεματικά τα παλαμικά σονέτα χαρακτηρίζονται όπως άλλωστε και μετρικά / στιχουργικά από μεγάλη ποικιλία: ερωτικά, ηθογραφικά, θρησκευτικά, λυρικά, μυθολογικά, οικογένειας, γλωσσικά, αυτο-αναφορικά, φυσιολατρικά και άλλα. Κ. Παλαμάς, *Σονέτα*, (Κ. Μητσάκης (επιμ.)), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1994, σσ. 12 - 13.

γυναικείου ταλέντου, υπαγορευόταν από την έντονη ανδρική αμφισβήτηση καθ' όλη τη διάρκεια του Μεσοπόλεμου.

Το σονέτο ανεξάρτητα από τη θεματική ποικιλία που ανέπτυξε κατά την ιστορική εξέλιξή του, έδινε στις ποιήτριες τη δυνατότητα να εκφράσουν τον έντονο ερωτισμός τους, τη λυρική τους διάθεση και τον πλούσιο συναισθηματικό τους κόσμο, επαναφέροντας χαρακτηριστικά που το σονέτο διέθετε από τις απαρχές του.

Αρχίζοντας τη γυναικεία σονετογραφία δε μπορεί να μη σταθεί κάποιος στη Μ. Πολυδούρη που αποτελεί μια χαρακτηριστική περίπτωση ποιήτριας που ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό την παράδοση, μέσω της χρήσης του σονέτου.[640] Στα σονέτα της μονοπωλούν κυρίως δυο βασικά θεματικά μοτίβα: ο έρωτας και ο θάνατος («*Θα σε μεθύσει η μυρωδιά και δε θ' ακούς τι ψάλλουν / κρυφά, καθώς ερωτικά τρυγόνια τα όνειρά μου, / μα πληγωμένα και νεκρά μπροστά σου σαν προβάλλουν // θα ειπείς βαθιά σου ψάχνοντας τότε, που 'ναι η χαρά μου;*»).[641] Οι κριτικοί της εποχής, μένοντας στην πηγαία ειλικρινή κατάθεση του ερωτικού της βιώματος και στον επιφανειακό βιογραφισμό της, εστίασαν στην εκδοχή του έρωτα στην πιο αγνή και υπερκόσμια έκφρασή του, όπως αναδεικνύεται στα έργα της.[642]

Το σονέτο όπως και άλλα ποιητικά είδη θα αξιοποιηθούν ως τρόπος ισχυροποίησης της γυναικείας παρουσίας στον χώρο της ποίησης και ως μέσο έκφρασης ποιητικού λόγου των γυναικών, ο οποίος φτάνει στο αποκορύφωμά του σε ποιήματα όπως το ακόλουθο:

«Παλίρροια»

Δύναμη ανώφελη σε φέρνει ενάντια
του χαραγμένου δρόμου των κυμάτων.
Κι αν τους μικρούς κουρσάρους σου απ' αγνάντια
δένει η φρίκη των άφαντων μνημάτων,

νά, της ορμής σου η θλιβερή κατάντια:
σ' ερωτιάρικο εν' άσμα των ασμάτων
και της λύσσας του αφρού σου, σε διαμάντια,
χάρες υποταγής στο πέρασμά των

[640] Σημ.: *Οι Τρίλλιες που σβήνουν* περιλαμβάνουν δεκατέσσερα σονέτα τυπικής μορφής. Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σσ. 17 - 22, 28, 44 - 46, 48, 49, 50, 63. Επίσης, βλέπε και Ανέκδοτα - Αθησαύριστά σονέτα της περιόδου 1922 - 1927. *Ό.π.*, σσ. 202 - 205, 212.
[641] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σ. 44.
[642] Γ. Α. Πράτσικας, «Μαρία Πολυδούρη», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 8, τομ. 4, 1930, σ. 245.

των δυνατών να σε πατούν! Μεγάλη
η μοίρα σου κι ανίκητη είναι. Φτάνει.
Σκύψε μπροστά της κάλλιο το κεφάλι.

Η δύναμή σου, ανθοί για να κοσμούνε
των νικητών σου το άδικο στεφάνι
που είναι απ' τη μοίρα, εκείνοι να νικούνε.[643]

Η πίστη στη γυναικεία γραφή και η ανάγκη αναγνώρισης του απαραίτητου γυναικείου χώρου, για να μπορέσει το ποιητικό εγώ να φέρει στο «*φως*» της «*γνώσης τους καρπούς*» καταδεικνύονται από την ίδια την Μ. Πολυδούρη ως επιτακτική ανάγκη.

«Καλλονή»

Γι' αυτή τη χάρη, να' σαι γεννημένη
απ' τα χέρια της αρμονίας, παίρνεις
στο βασίλειο του ήλιου μια διαλεγμένη
θέση. Κι όμως ανάξια δε τη φέρνεις.

Αν φέγγουνε πυροί και χρυσωμένοι
της γνώσης οι καρποί, μη δε τους φέρνεις
εσύ στο φως; Ψυχή αιθεροπλασμένη,
σπάνιο λουλούδι στη δροσιά που γέρνεις

της ζωής ταπεινά κι όμως ωραία;
Η θεότη στα χέρια σου έχει αφήσει
με πίστη το γεμάτον αμφορέα.

Κάνε γλυκά στη δίψα μας να γείρει
τόσο μονάχα, όσο για να μας χύσει
χρυσό καπνό, μεθυστικό σα γύρη.[644]

Η αναμφισβήτητα μεγάλη επίδραση που δέχτηκε η ποιήτρια από τον αγαπημένο της Κ. Καρυωτάκη και η διεκδίκηση του ποιητικού χώρου που αναλογούσε στις

[643] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 49.
[644] *Ό.π.*, σ. 50.

γυναίκες ποιήτριες, δε λειτουργούν αντιφατικά στο έργο της αλλά συνθετικά. Η ποιήτρια ως το 1928 συναναστρεφόταν φεμινίστριες, νεαρούς επαναστάτες και παρακμιακούς συμβολιστές.[645] Η Μ. Πολυδούρη θεωρούσε ότι η γυναικεία «ταυτότητα» ήταν κοινωνικά κατασκευασμένη, άποψη που διαφαίνεται και στα πεζά σημειώματά της.[646] Η Πολυδούρη υποστηρίχτηκε από τα φεμινιστικά περιοδικά (*Ελληνίς*, *Ο Αγών της Γυναικός*) του Μεσοπολέμου, ενώ επαινέθηκε από το φεμινιστικό κριτικό λόγο για την καλλιέργεια και τη μόρφωσή της, στοιχεία που άφησαν αδιάφορη την ανδρική κριτική που εστίασε στον ερωτισμό της, προβάλλοντάς τον ως τον μοναδικό τρόπο ανάγνωσης του έργου της, συσκοτίζοντας έτσι τις πολύσημες ερμηνείες που το ίδιο επιδέχεται κατά την ανάγνωσή του.

Ο ποιητικός της λόγος, όταν απηχεί τις φεμινιστικές ανησυχίες της, δεν αποτελεί παρορμητική αντίδραση της νιότης της αλλά μια ώριμη -πάρα το νεαρό της ηλικίας της- άποψη γύρω από τη γυναίκα και την κοινωνική της θέση. Η Πολυδούρη διέθετε αυτογνωσία και αντικειμενική κρίση τόσο απέναντι στον εαυτό της όσο και απέναντι στο φύλο της.[647] Η αξία της ποίησής της χάρη στην αυτο-αναφορικότητα, την αυτοκριτική και την υπαινικτικότητά της αποτελεί την απάντηση σε όσους παραγκώνισαν τη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση, ορίζοντάς την ως ρηχή, εύκολη και υπερβολικά συναισθηματική. Ο χειρισμός της ποιητικής φόρμας, των εκφραστικών τρόπων και όλων των «εργαλείων» που παραχωρεί στη διάθεσή της η τέχνη, αξιοποιούνται από την ίδια με τέτοιο τρόπο, ώστε να διαμορφώσει μια αυτόνομη ποίηση παρά τις όποιες επιδράσεις και τις διακειμενικές συγγένειες με την ανδρική ιδίως την καρυωτακική ποίηση.

Στα τρία σονέτα που δημοσιεύει η Λ. Καρακάλου στη *Νέα Εστία* υπό τον τίτλο «Αγρυπνίες» (ο τίτλος είναι δηλωτικός της αδυναμίας (λόγω συναισθηματικής έντασης) του ποιητικού Εγώ να μπορέσει ήρεμο να κοιμηθεί είτε της επαγρύπνησής του), πραγματεύεται θέματα για τη θνητότητα, τη φθορά και την αλλοίωση της σάρκας με την τυπική δομή του σονέτου να μένει σταθερή, κάθε φορά που πραγματεύεται συλλογικά ζητήματα. Η φόρμα του εν λόγω είδους αποτελεί τον

---

[645] *Ό.π.*, σσ. 300 - 301.

[646] *Ό.π.*, σσ. 342, 351.

Σημ.: Με αφορμή ένα παιδικό παιχνίδι της νιότης της, η ποιήτρια γράφει: «*Κάθε μια από μας είχε μια σπηλιά που ήταν το σπίτι της. [....] Η μια έφτιαχνε ένα νοικοκυρίστικο σαλόνι και ψεύτικα γλυκά, περιμένοντας τους άλλους, τους φίλους, που θα' ρχονταν να το χαρούνε. Η άλλη έφτιαχνε το κρεβάτι της (ως παντρεμένη) που θα κοιμόταν με τον άντρα της, αν και όλη η προσπάθεια νάναι ωραίο θα' ταν για τον άντρα της παρά για τον εαυτό της!*». Μ. Πολυδούρη, *Ρομάντσο και άλλα πεζά*, (εισ. - επιμ. Χ. Ντουνιά), εκδ. Βιβλιοπωλείον Εστίας, Αθήνα 2014, σ. 223.

[647] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σ. 355.

καλύτερο τρόπο για να εκφράσει κοινούς πανανθρώπινους προβληματισμούς.

«Αγρυπνίες»

Δ΄

Σάρκα! σκεπάζεις ένα σκελετό·
με τα πελώρια δόντια του σαρκάζει
τ' όνειρο του Ανθρώπου το κουτό,
του Ανθρώπου που γελά κι' αναστενάζει...

.....
Πάντοτε τον ξεχνάμε. Μα υπάρχει,
στο βάθος καρτερεί με υπομονή
τη διαταγή απ' τον τρανό Μονάρχη,

Ε΄

Ά μπα!... δεν πρέπει να το σκέπτεσαι ποτέ,
πως κάποτε και συ θε να παγώσεις.
Έλα, κουτέ,
εσύ μέσα στο χώμα πώς να λιώσεις;

Μα είναι δυνατό, από της τόσης
πίστης σου τη λαμπρή τη δύναμη, αητέ,
να μη σου μείνει ούτε όσης
θάχες ανάγκη για να ζήσεις, Δυνατέ;...

ς΄

Όταν τελειώσει της ζωής το παραμύθι, τότες
σαν τι θα βρούμε στο φριχτό σκοτάδι του Αγνώστου;....
Οι πονεμένες μας καρδιές αργοχτυπούνε ώστου
ναρθούν να τις μαράνουνε καημοί, κρυφοί προδότες.

Χάνει το δόλιο το κορμί το ζωοφόρο φως του,
κ' οι ώρες της θείας ευτυχιάς πετάν οι χαροδότες,
κι' εμείς περιπλανιόμαστε, πανάθλιοι δον -Κιχώτες,
με μια ψυχήν υπέρλαμπρη σ' αχνό κορμί αρρώστου.

Και σέρνουμε της ταπεινής της ύπαρξης τα ράκη,

.....

-Έλα κι' απλώσου στην ψυχή, παρηγορήτρα Λήθη!..[648]

Ο τυπογραφικός διαχωρισμός του τελευταίου στίχου του καταληκτικού σεστέτου από το υπόλοιπο σονέτο αλλά και από όλους του προηγούμενους στίχους των τριών συνολικά σονέτων που αφηγούνται την οδυνηρή ματαιότητα της ανθρώπινης ύπαρξης και την αναπόφευκτη φθορά της σάρκας, είναι δηλωτικός της στάσης που διατηρεί το ποιητικό εγώ. Έτσι, ξετυλίγεται ο συλλογισμός του μέχρι και τον τελικό διαχωρισμένο στίχο που αποτελεί την απόληξη του στοχασμού του, αφού το μόνο που μπορεί να κάνει ο άνθρωπος είναι να αφεθεί στην παρηγορητική δύναμη της λήθης. Ο τελικός στίχος αποτελεί την τοποθέτηση της ποιήτριας αναφορικά με το ζήτημα της ανθρώπινης ποταπότητας, λειτουργώντας υποδειγματικά για τον αναγνώστη.

Στο σονέτο επιχειρείται η ταύτιση του ποιητικού υποκειμένου με τον αναγνώστη, μέσω της ποιητικής διαπραγμάτευσης κοινών συλλογικών προβληματισμών, στους οποίους εστιάζει το μάτι του αναγνώστη ακριβώς λόγω του διαχωριστικού αυτού τυπογραφικού τεχνάσματος του κενού. Η τεχνική του «διακεκομμένου» σονέτου όπου ένας στίχος -όχι κατ' ανάγκη ο τελευταίος- μπορεί να διαχωρίζεται από τους υπόλοιπους, δεν αποτελεί πρωτοτυπία εδώ της ποιήτριας. Αντιθέτως, αποτελεί ήδη στοιχείο διαλογικότητας της ανδρικής σονετικής γραφής με το γαλλικό πρότυπό της (βλέπε τη «*διφορούμενη παύση*» του Mallarmé ως δείγμα ανάγκης για ποιητική αλλαγή) με σκοπό τον προβληματισμό του αποδέκτη και την ανατροπή της εσωτερικής (νοηματικά) όσο και εξωτερικής (μορφικά) ισορροπίας του κειμένου ως στοιχείο νεωτερικότητας.[649]

---

[648] Λ. Καρακάλου, «Αγρυπνίες», *Νέα Εστία,* 1 - 15 / 12 / 1930, τχ. 95 - 96, Έτος Δ΄, σ. 1310. βλ. για το σονέτο «ς΄» , «Δ΄» των *Αγρυπνιών* με τίτλο «Το παραμύθι της ζωής» και «Σάρκα» αντίστοιχα στο: Λ. Τ. Καρακάλου, *Αγρυπνίες*, *ό.π.*, σσ. 6, 26.

Σημ.: Οι «αγρυπνίες» εδώ θυμίζουν έντονα την ποίηση του Καρυωτάκη: «Δον Κιχώτες»: «[....] *Τους είδα πίσω νάρθουνε - παράφρονες, ωραίοι / ρηγάδες που επολέμησαν γι' ανύπαρχτο βασίλειο - / και σαν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικιά πως ρέει, / την ανοιχτή να δείξουνε μάταιη πληγή στον ήλιο!*». Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Νηπενθή, Ποιήματα βραβευμένα στο φιλαδέλφειο διαγωνισμό*, (χ.ο.), Αθήνα 1921, σσ. 13 - 14. Όπως επίσης και το ποίημα «Ανδρείκελα»: «*Σα να μην ήρθαμε ποτέ σ' αυτή τη γη, / σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία. / Σκοτάδι γύρω δίχως μια μαρμαρυγή. / Άνθρωποι στων άλλων μόνο τη φαντασία. // Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό / ανδρείκελα, στης Μοίρας τα δυό τυφλά χέρια, / χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό, / άτονα κοιτώντας, παθητικά, ταστέρια*». Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ελεγεία και σάτιρες*, εκδ. Α. Ι. Ράλλης & Σια, Αθήνα 1927, σσ. 40 - 41.

[649] Μ. Αθανασοπούλου, *ό.π.*, σσ. 219 - 220.

Σημ.: Οι Έλληνες ποιητές ακολούθησαν αρκετά από τα χαρακτηριστικά και τις τεχνικές των Γάλλων

Το σονέτο γίνεται η «*σάρκα*», το εξωτερικό περίβλημα που «*σκεπάζει το σκελετό*» που δεν είναι άλλος από τον ποιητικό στοχασμό και τη σκέψη της ποιήτριας γύρω από διαχρονικά θέματα συλλογικού ενδιαφέροντος, όπως η φθορά και ο θάνατος. Το σονέτο «*σαρκάζει / τ' όνειρο του Ανθρώπου το κουτό, / του Ανθρώπου που γελά κι' αναστενάζει...*», «*της σάρκας περιγελά τον πυρετό*». Μαθημένο το γυναικείο ποιητικό εγώ να «*καρτερεί με υπομονή / τη διαταγή απ' τον τρανό Μονάρχη*», αρνείται πλέον να δεχτεί την αδρανή παθητική υπακοή του, αντιδρώντας στις υποδείξεις του κοινωνικού περίγυρου. Η ειρωνεία και ο σαρκασμός κορυφώνονται στις δυο οκτάβες του σονέτου Ε΄, καθώς το ποιητικό Εγώ παρηγορεί - σαρκάζει το φοβισμένο μπρος τον θάνατο κοινό θνητό, «*εσύ μέσα στο χώμα πώς να λιώσεις; / Μα είναι δυνατό, από της τόσης / πίστης σου τη λεπρή τη δύναμη, / να μη σου μείνει ούτε όσης / θάχες ανάγκη για να ζήσεις*».

Ειδικότερα, οι προσφωνήσεις προς το ποιητικό αντικείμενο «*αητέ*», «*δυνατέ*» σαρκάζουν τη μάταιη, φθοροποιό ανθρώπινη ύπαρξη. Το γυναικείο Εγώ αδιάφορο πλέον για τη γνώμη του πανίσχυρου ανδρικού παρατηρητή του που συχνά ενσαρκώνει η κοινωνία («*Γελάς; Εμένα δε με νοιάζει*») διδάσκει «*στης Μοίρας να μη σκύβεις το φραγγέλιο*». Η αδυναμία του να δεχτεί την αμφισβήτηση της κυριαρχίας του («*Σε βλέπω να χλομιάζεις... Χα! χα! χα!*») προκαλεί την ειρωνεία και την ικανοποίηση του ποιητικού Εγώ, που είναι μαθημένο στις δυσκολίες και τα εμπόδια («*Οι πονεμένες μας καρδιές αργοχτυπούνε ώσπου / ναρθούν να τις μαράνουνε καημοί, κρυφοί προδότες*»). Το ποιητικό υποκείμενο είναι συνηθισμένο στην αμφισβήτηση και μαθημένο στην περιθωριοποίησή του («*κι' εμείς περιπλανιόμαστε, πανάθλιοι δον - Κιχώτες, / Και σέρνουμε της ταπεινής της ύπαρξης τα ράκη*»). Προς την κατεύθυνση αυτή, μόνο παρηγορητή του έχει τη λήθη («*-Έλα κι' απλώσου στην ψυχή, παρηγορήτρα Λήθη!..*»).

Η δυνατότητα των «Αγρυπνιών» να ενταχθούν σε ένα παράλληλο ερμηνευτικό σχήμα που εκκινεί συλλογικά από την ανθρώπινη φθορά, για να καταλήξει ατομικά κατά της κοινωνικής καταπίεσης των γυναικών, δομείται στο πλαίσιο του προβληματισμού της ποιήτριας γύρω από συλλογικά θέματα ποιητικού αλλά και

σονετογράφων. Η Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα γνώριζε και είχε μεταφράσει γάλλους σονετογράφους, βλέπε επί παραδείγματι τη μετάφραση του ποιήματος «Spleen» του P. Verlaine: «*Ήτανε κατακόκκινα τα ρόδα / κι' ήταν κατάμαυρες οι βιόλες. / Λίγο αν κουνήσεις μικροπόδα, / οι απελπισίες μου ξυπνάνε όλες... // Ήτανε καταγάλανα τα ουράνια / πράσινη η θάλασσα, δροσό τ' αγέρι. / Φοβόμουν της ψυχής μου τη ορφάνια, / σαν να μου φεύγεις, γλυκό μου ταίρι. // Βαρέθηκα το θάμνο, τη θλιμμένη / ιτιά πούχει τη σκούρα της στολής, / μα και την εξοχή τη μαγεμένη. / Όλα... ξόν από σένα... Αλί!...*». P. Verlaine, «Spleen», (μτφ. Λ. Καρανικόλα), *Η γυναίκα*, 7 / 6 / 1939, αρ.φ. 134, Έτος Γ΄, σ. 3.

ευρύτερου κοινωνικού (ανα)στοχασμού. Πολλά σονέτα της ποιήτριας προσφέρονται για μια τέτοιου είδους συνανάγνωση διαχρονικών συλλογικών και ατομικών ζητημάτων, όπως το «Aurora».[650]

Η Λ. Τ. Καρακάλου στις *Αγρυπνίες* το 1932 -στις αρχές της δεκαετίας που έμελλε το σονέτο να εγκαταλειφθεί από τις ποιήτριες- συνθέτει δεκαοχτώ συνολικά σονέτα, επιχειρώντας μεταξύ άλλων την επίκλησή της στη Μούσα και τη δέησή της στην έμπνευση. Μέσω του σονέτου θα εκφράσει τις υπαρξιακές αναζητήσεις της, (σκοτάδι του «Αγνώστου»), τη φθορά της σάρκας (που «*Χάνει, το δόλιο το κορμί το ζωοφόρο φως του*») και το άδοξο τέλος του ανθρώπου (ως περιπλανώμενου «*πανάθλιου Δον - Κιχώτη*», (καρυωτακική επίδραση), «*σέρνουμε της ταπεινής της ύπαρξης τα ράκη*»). Η παρηγορητική λήθη και το μίσος για τη γη υποβιβάζει τους ανθρώπους («*Σκυφτούς, δικοί σου δούλοι*») και παρουσιάζει τα ανθρώπινα σώματα μετωνυμικά ως «*θλιβερά ερείπια*».

Επιπροσθέτως, η ποιήτρια αξιοποιεί το σονέτο για να εκφράσει τις ποιητικές της αγωνίες γύρω από την αξία της τέχνης, τα αναπάντητα ποιητικά ερωτήματα και τελικώς την περιφρόνηση και την απόρριψη που εισπράττει ο ποιητής. Άλλοτε πάλι, συνειδητοποιεί πόσο «*νικημένοι*» είμαστε από την πεζότητα της ζωής, τους «*πνιγμένους*» πόθους μας και την αιώνια αναζήτηση του «Μυστικού». Η ζωή σαν ένα αίνιγμα ξανοίγεται και κρατά φυλαγμένο το μυστικό που μάταια οι άνθρωποι προσπαθούν να ανακαλύψουν, ψάχνοντας για την Αλήθεια και την ουσία της («*κι' αν απλώνουμε στης Σφίγγας τη σκιά / κι' αν ζητούμε να μας σβήσει την τρομάρα // που φωλιάζει μες στα στήθια μας βαθιά. / Όμως, εκείνη πάντα αμίλητη απομένει. / Κι' είμαστε οι αιώνιοι πάντα νικημένοι*»).[651]

Στην ίδια συλλογή ακολουθούν τέσσερα σονέτα για κάθε μια από τις εποχές του χρόνου («Το κύλισμα του χρόνου»). Άλλοτε οι άνθρωποι - ηθοποιοί στην «Αυλαία» διακωμωδούν μια ζωή δυστυχισμένη, που όλα σε αυτήν μοιάζουν ψεύτικα και μάταια («*να κοροϊδεύεις του θανάτου την αηδία;*»).[652] Παρ' όλα αυτά, η αποδοχή του τερματισμού της ζωής και η συνειδητοποίηση του θανάτου δε γίνονται εύκολα αποδεκτά.[653]

---

[650] Λ. Καρακάλου, «Aurora», *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1931, τχ. 107, Έτος Ε΄, σ. 584.
[651] Α. Τ. Καρακάλου, *Αγρυπνίες*, *ό.π.*, σ. 14.
[652] *Ό.π.*, σ. 21.
[653] *Ό.π.*, σσ. 5, 6, 8, 9, 11, 14, 16 - 19, 21 - 28.
Σημ.: Στη συλλογή υπάρχουν ποιήματα τα οποία θα μπορούσαν να ονομαστούν «ανεστραμμένα» σονέτα: φέρουν τη δομή του σονέτου από την αντίστροφη φορά (προηγούνται τα δυο τρίστιχα σεστέτα και έπονται δυο τετράστιχες οκτάβες). *Ό.π.*, σσ. 7, 10, 12, 13, 20.

«Οι ώρες»

Σονέτο

Βαθιά μέσα στη νύχτα, η καμπάνα
Του ωρολογιού της πόλεως σημαίνει.
Μεσ τη σιγή ακούγεται θλιμμένη
Σαν μακρινό διακεκομμένο κλάμα.

Μετράει αργά τις ώρες που περνούνε
Πέρ' από τα μεσάνυχτα και πάνε
στο αιώνιο σκοτάδι. Δεν γυρνάνε,
οι ώρες οι παλιές πια δε θαρθούνε!

Και το φεγγάρι μεσ' τη νύχτα ταξιδεύει
Κι' αχνά το φως του το χλωμό χαϊδεύει
Τις στέγες των σπιτιών τις στοιχειωμένες

Και μεσ' τη σιγαλιά της νύχτας τη θλιμμένη
Ακούγονται οι ώρες πονεμένες
Που τ' ωρολόγι αργά, βαθιά σημαίνει![654]
26-5-921

Το σονέτο της Ταρσούλη τοποθετεί το ποιητικό Εγώ εντός του αστικού χώρου. Λέξεις όπως «*βαθιά, σιγή, νύχτα, διακεκομμένο, αργά, αιώνιο, αχνά, χλωμό, σιγαλιά*» υποβάλλουν στον αναγνώστη τη βαριά, καταθλιπτική ατμόσφαιρα της απόλυτης αστικής απραξίας και ακινησίας (με μοναδική παραφωνία τον χτύπο της καμπάνας). Ο χρόνος που μοιάζει να έχει σταματήσει, ορίζει την ακινησία της πόλης κατά τη διάρκεια της νύχτας. Η αίσθηση της μελαγχολίας και της ανίας που βιώνει το ποιητικό Εγώ αντανακλούν τον ασφυκτικό κλοιό που νιώθει η ποιήτρια. Το σονέτο ως εκ τούτου, καταδεικνύει τους περιορισμούς του ποιητικού υποκειμένου που αντικατοπτρίζουν τους ψυχολογικούς καταναγκασμούς και το αίσθημα ασφυξίας που απηχεί η αστική ζωή του. Η αστική θεματική των σονέτων απαντά στη νεότερη τάση των σονετογράφων που τους θέλει να συνθέτουν ποιητικά κείμενα με βασικό χωροταξικό άξονα την πόλη. Τα περιοριστικά όρια που θέτει στους πολίτες της η

[654] Α. Ν. Ταρσούλη, «Οι ώρες», *Πινακοθήκη*, Μάρτιος - Μάιος 1921, τχ. 241 - 243, Έτος ΚΑ΄, σ. 18.

πόλη αλλά και η ιδιωτική ζωή εντός του άστεως αποτελούν θέματα σονετικής διαπραγμάτευσης για τους ποιητές της Γενιάς του 1920.

Η σονετική αναπαράσταση της πόλης ως κεντρικός τόπος των σονέτων αποτελεί στοιχείο νεωτερικότητας, όπως και η υιοθέτηση του τύπου του περιπλανώμενου ποιητή που παρατηρεί και κρίνει με το βλέμμα του παντογνώστη / κυρίαρχου κριτή εντός του αστικού χώρου. Σε αυτή την αστική του περιπλάνηση, ένα από τα αναπαριστώμενα αντικείμενα προς παρατήρηση ήταν η γυναίκα. Σε εκείνη φυσικά, ο ανδρικός λογοτεχνικός κανόνας δεν επέτρεπε την ανάληψη του ρόλου του παρατηρητή. Έτσι, η γυναίκα παρέμενε στον ρόλο του απόντα κομπάρσου ή στην καλύτερη περίπτωση στο υπό ανδρική εξέταση αντικείμενο.

Ως αντίδραση σε αυτή την πρακτική, η Α. Ταρσούλη εδώ επιχειρεί την ανατροπή του παραδοσιακού γυναικείου ρόλου, αναλαμβάνοντας η ίδια τη νυχτερινή επόπτευση της πόλης. Το ποιητικό υποκείμενο ως «πανοπτικός»[655] παρατηρητής εποπτεύει το χώρο «*Και το φεγγάρι μεσ' τη νύχτα ταξιδεύει / Κι' αχνά το φως του το χλωμό χαϊδεύει / Τις στέγες των σπιτιών τις στοιχειωμένες*», προχωρώντας σε ορισμένες θλιβερές διαπιστώσεις «*Πέρ' από τα μεσάνυχτα και πάνε / στο αιώνιο σκοτάδι. Δεν γυρνάνε, / οι ώρες οι παλιές πια δε θαρθούνε!*».

Η αίσθηση του ήχου της καμπάνας ως «*διακεκομμένο κλάμα*» φαίνεται να αποτελεί το μόνο ηχητικό στοιχείο που διαταράσσει την απόλυτη αστική νυχτερινή σιωπή. Η ποιήτρια στρέφει την προσοχή του αναγνώστη στις ακουστικές εικόνες της πόλης με τη μετωνυμική λειτουργία της καμπάνας ως ρολόι της πόλης. Παράλληλα, διατηρεί μέσα από τις οπτικές εικόνες (το «*φως*» του φεγγαριού και την περιγραφή από τις «*στέγες των σπιτιών*») το ρόλο του ενεργού υποκείμενου - παρατηρητή.

Η Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη στη συλλογή *Άζητη ζωή* περιλαμβάνει τέσσερα κυρίως σονέτα, άλλοτε απευθυνόμενη στην προσωποποιημένη «Στοργή», ζητώντας άσυλο και ψυχική παρηγοριά, άλλοτε ως «Γλύπτης» εξυμνεί την τέχνη της σμίλης του μαρμάρου, άλλοτε ως παρατηρητής των φυσικών εναλλαγών («Φθινοπώρο») και άλλοτε ως αναγνώστρια του βιβλίου της ζωής της, ξεφυλλίζει τα περασμένα αναπολώντας της «Ζωής Εικόνες». Η φθαρτότητα, η δύναμη του χρόνου και η πλήξη του ανίερου παρόντος εντείνουν τον πόνο του ποιητικού Εγώ.[656]

Χρησιμοποιώντας αρσενικό γένος στο ποίημα «Γλύπτης», (υιοθετεί επομένως

[655] Σημ.: Χρησιμοποιώ τον όρο καταχρηστικά με βάση την έννοια του «πανοπτισμού» του Foucault. Βλ. σχετικά, M. Foucault, *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, *ό.π.*, σσ. 259 - 300.
[656] Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη, *Άζητη* ζωή, *ό.π.*, σσ. 9, 14 - 15, 30, 41.

τη θέση του ισχυρού) (αυτο)αποκαλείται «*πνοοδότης*» των λέξεων, κατ' αναλογία με τον «*πνοοδότη*» γλύπτη που ασχολείται με την τέχνη της σμίλης του μαρμάρου. Έτσι και εκείνη ασχολείται με την τέχνη της ποιήσεως, δίνοντας πνοή και νόημα στις λέξεις. Ως εκ τούτου, και οι δυο φτάνουν να «*ξεπερνούν τους Κολοφώνες*».

«Γλύπτης»

- Προσπάθειες σ' ωραίων στιγμών αιώνες -
ω, «Άζητη Ζωή!» είμαι πνοοδότης!
Της σμίλης μου έργο, ω μάρμαρο! Θεότης
των χεριών μου, ξεπερνάς τους Κολοφώνες

Στ' ορθό σου ιδεόστεφο κεφάλι λάμπει
-τρυπάνι του αδιαπέραστου-το βλέμμα,
Στ' απαλοκύμαντο του στέρνου δέμα
παλμοί νοητοί - αισθήσεων θάμπη.

Δέσμιες ορμές τ' άρπαγα χέρια. Στα ισχία
- ηδονών λαγήνια - πυκνωμένη η σκέπη.
Γυμνή από το γόνα φθάνει η αρμονία

στο λαξεμένο βάθρο, που ένας βλέπει,
- ω πέτρα ροδόσμιχτη κι' άξια του Ιμέρου!-
κλαίνε οι Θεοί στον τάφο του Εφημέρου.[657]

Η αναφορά στο «*-τρυπάνι του αδιαπέραστου-το βλέμμα*» λειτουργεί υπαινικτικά, καθώς το ποιητικό εγώ, ενώ αρχικά κρυβόταν πίσω από τον γλύπτη, τελικώς διαχωρίζεται από εκείνον. Η δύναμη του βλέμματος καθιστά τον άνδρα / παρατηρητή, κυρίαρχο υποκείμενο άσκησης ελέγχου στο προς εξέτασιν ανίσχυρο αντικείμενό του, τη γυναίκα. Το βλέμμα ασκεί την απειλή, τον έλεγχο και τον τρόπο επιβολής της αυστηρής ανδρικής κριτικής στη γυναίκα, η οποία όφειλε να μη προσελκύει τα βλέμματα αλλά να αποτελεί μια αδιόρατη παρουσία, χωρίς να διεγείρει πάθη και σχόλια.

Η ποιήτρια εδώ ασκεί εμμέσως κριτική στην πατριαρχική αντίληψη που περιορίζει τη γυναικεία παρουσία στο πλαίσιο της αφανούς υπάρξεως που πάντα

[657] *Ό.π.*, σσ. 14 - 15.

βρίσκεται υπό το άγρυπνο ανδρικό βλέμμα. Η αίσθηση της όρασης επανέρχεται με το ρήμα «*βλέπει*» «*στο λαξεμένο βάθρο*», αναφορικά με την εργασία και το παραγόμενο αποτέλεσμα της δουλειάς του γλύπτη, με σαφείς τις αναφορές στο γυμνό γυναικείο σώμα («*Γυμνή από το γόνα φθάνει η αρμονία*»), ενώ ξεκαθαρίζεται με το «*ένας*», ότι ο παρατηρητής είναι άνδρας.

Η αρμονία «*γυμνή*» φτάνει ως το «*λαξεμένο βάθρο*», με τον όρο αρμονία να αποκτά ειδικό εννοιολογικό βάρος. Η πολυπόθητη αρμονία στόχος κάθε καλλιτέχνη - όπως και εδώ του τεχνίτη- αποτελεί την αναζήτηση του ρυθμού και της ισορροπίας. Το ποιητικό Εγώ μετωνυμικά δηλώνει την ανάγκη του να επιτύχει την αρμονία μέσω της ποιητικής πραγμάτωσής της. Ο όρος «*αρμονία*» αποκτά ιδιαίτερο περιεχόμενο αν συνδεθεί με τα ιστορικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα των προηγούμενων ετών, αναφορικά με την ανάγκη υιοθέτησης νέων μετρικών αντιλήψεων από ποιητές, όπως ο Κ. Παλαμάς σε μια προσπάθεια αποδέσμευσης από τον παραδοσιακό στίχο (βλέπε σχετικά τον όρο «*πολύτροπος αρμονία*»).[658] Η ίδια η ποιήτρια προσπαθεί να επιτύχει την αρμονία του έργου της.[659]

Το γυναικείου άγαλμα εκτίθεται στο μάτι του άνδρα / παρατηρητή σε μια σχέση άνδρα / υποκειμένου και γυναίκας / αντικειμένου παρατήρησης. Αλλάζοντας εντός

---

[658] Σημ.: Ο Κ. Παλαμάς επιδίωξε την «*πολύτροπο αρμονία*» του στίχου του ως μέσο αναβίωσης της αρχαίας αρμονίας στο πλαίσιο ανανέωσης της ποίησης και της ανάδειξης μιας νέας στιχουργικής. Σε μεγάλο βαθμό αξιοποίησε ως βάση την καλβική παράδοση, προχωρώντας βέβαια πέρα από την ανάγκη του Α. Κάλβου να αντιμετωπίσει τη «*μονότροπη μονοτονία*» του δεκαπεντασύλλαβου. Όπως σημειώνει ο Ε. Γαραντούδης, «η *πολύτροπος αρμονία*» θα αποτελέσει το «*όργανο*» του μετρικού προσδιορισμού της σχέσης του Παλαμά με τους παλαιότερους ποιητές, τη «*μέθοδο*» αποτίμησης του έργου τους και τον «*τρόπο*» αναζήτησης της αρμονίας στα έργα των προγόνων του. Ο ίδιος μέσα από την «*πολύτροπο αρμονία*» εναντιώθηκε στην Αθηναϊκή Σχολή, ενώ τελικώς από τη δεκαετία του 1920 - 1930 ξαναγύρισε στον παραδοσιακό στίχο, αντιδρώντας αυτή τη φορά στον τρόπο με τον οποίο οι νέοι ποιητές χρησιμοποιούσαν τον «*πολύτροπο στίχο*». βλ. σχετικά, Ε. Γαραντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά, Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005, σσ. 24 - 50, βλέπε επίσης σχετικά με την «*πολύτροπο αρμονία*» του Α. Κάλβου ως το «*σύνθετο, πρωτεϊκό και αρμονικό ρυθμικό και εκφραστικό αποτέλεσμα, στο οποίο συγκλίνουν όλα τα επιμέρους στιχουργικά στοιχεία των Ωδών*», στο: Ε. Γαραντούδης, *Πολύτροπος αρμονία, Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, Ηράκλειο 1995, σσ. 179 - 210.

Σημ.: Η αρμονία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας συνδέεται με τη μουσικότητά της, που συνεπαγόταν τον μουσικό στίχο, ο οποίος υποχρέωνε τη δημιουργία μετρικής, καθοριστικής στη διαμόρφωση του μουσικού ρυθμού. Η «*ποσοτική μετρική*» που δημιουργήθηκε προϋπέθετε την «*αρχή της χρονικής πλήρωσης*» που δόθηκε από την ίδια τη γλώσσα. Ως εκ τούτου, μέσω της αρχαίας ελληνικής δημιουργείται η «*ποσοτική μετρική*» και με την «*αφαίρεση της πρωταρχικής ύλης, δηλαδή της γλώσσας*» παράγεται η «*ποσοτική ρυθμική*». Έτσι, συντελείται ένα «*σπάνιο μουσικό φαινόμενο*» παραγωγής «*ποσοτικής ρυθμικής*» μέσω της γλώσσας, η οποία γίνεται μουσικά ανεξάρτητη χάρη στον ρυθμό της. Θ. Γεωργιάδης, *Ο ελληνικός ρυθμός (Μουσική - Χορός - Στίχος & Γλώσσα)*, (μτφ. Χ. Λαγοπάτη - Τόμπρα (από γερμανική έκδοση)), εκδ. Αρμός, Αθήνα 2001, σσ. 117 - 118.

[659] Σημ.: Την «*παλίντροπον*» αρμονία όπως την εννοούσε ο Ηράκλειτος ως απόρροια δηλαδή της «*συμφιλίωσης*» σημασιολογικών στοιχείων που «*εναντιοδρομούν*» αξιοποίησαν ιδιαίτερα οι συμβολιστές. S. Mallarmé, *Ποίηση και μουσική, ό.π.*, σ. 23.

του ίδιου έργου ρόλους, το ποιητικό Εγώ εκτός από δρών γλύπτης παίρνει τη θέση του απαθούς γυναικείου αγάλματος, ενώ μνημειώνει την αίσθηση εγκλεισμού που νιώθει («*Δέσμιες ορμές τ' άρπαγα χέρια*»). Η χρήση του επιθέτου «*δέσμιες*» αντανακλά τον περιορισμό του ποιητικού Εγώ, το οποίο απογοητευμένο από την πίεση και τον έλεγχο που του ασκείται, ζητά καταφύγιο στη σιωπή. Στο έργο λανθάνει ένας ιδιότυπος ερωτισμός μεταξύ του παρατηρητή και του αγάλματος, όπως δηλώνουν οι φράσεις «- *ηδονών λαγήνια*», «*γυμνή*» «*αρμονία*» αλλά και η αναφορά στο θεό «*Ίμερο*» που αποτελεί την προσωποποίηση της ερωτικής επιθυμίας. Πρόκειται για αρχαιοελληνική μυθολογική θεότητα γνωστή ως αδελφός του έρωτα, γιος της Αφροδίτης και του Άρη, σχετιζόμενος με τις Μούσες και τις Χάριτες.[660] Εδώ, εντοπίζεται ένα από τα χαρακτηριστικά του Παρνασσισμού η επαναφορά αρχαίων μυθολογικών, θεολογικών μορφών και αρχαιοελληνικών μύθων.

Στο ποίημα ο γυναικείος χώρος ορίζεται βάσει: του περιορισμού του «*Δέσμιες ορμές*», της δέσμευσης «*Άζητη Ζωή!*», της διεκδίκησης γραφής, «*των χεριών μου*», της ερωτικής πρόκλησης «*Στ' απαλοκύμαντο του στέρνου δέμα*», «*παλμοί νοητοί - αισθήσεων θάμπη*», «*Γυμνή από το γόνα*» και της ομορφιάς «*Στο ορθό σου ιδεόστεφο κεφάλι λάμπει*», «*πέτρα ροδόσμιχτη*». Ο ανδρικός χώρος ορίζεται βάσει: της δύναμης «*Της σμίλης μου έργο*», της κυριαρχίας «*πνοοδότης!*», της παρατήρησης «*του αδιαπέραστου - το βλέμμα*», «*που ένας βλέπει*», της ροπής και της ενδοτικότητας στην ηδονή «*τ' άρπαγα χέρια*», «*ηδονών λαγήνια*», «*του Ιμέρου!*».

Χαρακτηριστικό παράδειγμα της πορείας που διαγράφει η γυναικεία σονετογραφία αποτελεί η ποιητική της Δ. Μοάτσου, η οποία αξιοποιεί στους *Στίχους* το σονέτο για να αναπολήσει τα παιδικά της χρόνια και τη συζυγική αγάπη, ενώ χρησιμοποιεί ελεύθερες φόρμες αναφορικά με την ανέμελη φοιτητική ζωή της στη Γαλλία.[661] Κατ' επέκτασιν, τα σονέτα των *Στίχων* -δώδεκα κατά τον αριθμόν- εκφράζουν τις «Νοσταλγίες» και τη θύμηση των περασμένων από το ποιητικό Εγώ, όπως και την περιγραφή της αστικής ζωής και τις ελπιδοφόρες σκέψεις του για τη μελλοντική ζωή. Ο έρωτας, η γυναίκα ως «μήλον της έριδος», η «*βαρετή κι ανώφελη*» γυναικεία ζωή μέσα στη «*βαριάν αδυναμιά*» που «*παραλύει την κάθε επιθυμιά*»,

[660] Σημ.: Στον θεό Ίμερο αναφέρεται ο Ησίοδος στη *Θεογονία* στίχοι 63 - 67: «*ἔνθά σφιν λιπαροί τε χοροὶ καὶ δώματα καλά, / πὰρ δ' αὐτῆς Χάριτές τε καὶ Ἵμερος οἰκί' ἔχουσιν / ἐν θαλίῃς. ἐρατὴν δὲ διὰ στόμα ὄσσαν ἰεῖσαι /μέλπονται, πάντων τε νόμους καὶ ἤθεα κεδνὰ / ἀθανάτων κλείουσιν, ἐπήρατον ὄσσαν ἰεῖσαι*». βλέπε σχετικά στο: Ησίοδος, *Έργα και Ημέρες, Θεογονία, Η ασπίδα του Ηρακλή, Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του*, (πρόλογος Δ. Ιακώβ, Σ. Γκιργκένης εισ., μτφ., σχόλια, παράρτημα), εκδ. Ζήτρος, Αθήνα ^{3}2010, σ. 286.

[661] Μ. Αθανασοπούλου, *Ό.π.*

μένοντας με «*τα όμορφα κι ανείπωτα θαμμένα*», αποτελούν μερικά ακόμη θέματα σονετικής διαπραγμάτευσης στην ποίηση της Μοάτσου.[662]

Το γυναικείο ποιητικό εγώ προχωρεί στην προσωπική «εξομολόγησή» του:

«Εξομολόγηση»

Γελώ, γλεντώ, περνώ σιμά σου ξένη,
κι όμως εσύ μου κυβερνάς το νου,
με τρώει το σαράκι του καημού
κι ας δείχνω γελαστή κι ευτυχισμένη.

Ρήμαξε την καρδιά σου η αφορισμένη
.....
μα τι μ' αυτά... την ώρα του ερχομού
την καρτεράει η ψυχή μου ό,τι κι αν γένει.

Ωσάν λαμπάδα ηλιόφωτη, ζεστή,
μια συλλογή μες στου είναι μου τα βάθη
κρατώ, τι απαντοχή μου δεν εχάθη.

Στην τρυφερή σου θύμηση πιστή,
ζω πάντα σα να βρίσκουμαι σιμά σου
και με φιλά γλυκά το ανάσαμα σου.[663]

Η κυριαρχία που ασκεί το αντικείμενο απεύθυνσης στο υποκείμενο γραφής («*εσύ μου κυβερνάς το νου*») οδηγεί σε μια ξεκάθαρη ερωτική εξομολόγηση. Η ποίηση λειτουργεί παρηγορητικά για την ποιήτρια, η οποία προχωρεί σε μια πράξη δήλωσης και διεκδίκησης του ποιητικού χώρου που της αναλογεί («*Ωσάν λαμπάδα ηλιόφωτη, ζεστή, / μια συλλογή μες στου είναι μου τα βάθη / κρατώ, τι απαντοχή μου δεν εχάθη*»).

Στη δεύτερη συλλογή μια δεκαετία μετά, στο *In memoriam* (1938), η Μοάτσου εγκαταλείπει πλέον το είδος του σονέτου που εμφανίζεται μόνο τρεις φορές, για να εκφράσει την ερωτική της νοσταλγία («Δισταγμοί»), τις αναμνήσεις των παιδικών της χρόνων λίγο πριν κλείσει τα δεκαέξι («Στο Παρθεναγωγείο του παλιού καιρού») και την ψυχική αναστάτωση που προκαλεί η θύμηση των περασμένων («Κακό

[662] Δ. Μοάτσου, *Στίχοι*, *ό.π.*, σσ. 5 - 7, 14 , 15, 19 - 22, 32, 63, 69.
[663] *Ό.π.*, σ. 69.

προμήνυμα»).[664] Η σταδιακή εγκατάλειψη του σονέτου ακολουθεί την προδιαγεγραμμένη πορεία που είχε φανεί ήδη από τους *Στίχους*, μια συλλογή στην οποία η πληθώρα των σονέτων εμφανίζονται στο πρώτο μέρος των ποιημάτων, δηλαδή όσα είναι γραμμένα μεταξύ του 1915 και του 1920, για να εκλείψουν από το δεύτερο μέρος των ποιημάτων μεταξύ του 1920 - 1927 με μοναδική εξαίρεση το «Σονέτο» και την «Εξομολόγηση».[665]

Η Σ. Μαυροειδή όπως και η Ρ. Μπούμη - Παπά αξιοποίησαν αρχικώς το σονέτο για να εκφράσουν θέματα, όπως ο έρωτας. Η Σ. Μαυροειδή σε συνέντευξή της είχε δηλώσει ότι η γυναικεία ποίηση από την εποχή της Σαπφούς ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με τον έρωτα και την πηγαία έκφραση του αληθινού γυναικείου αισθήματος.[666] Στη συνέχεια εγκαταλείποντας το σονέτο και υιοθετώντας νέες ελευθερόστιχες φόρμες, οι ποιήτριες θα εκφράσουν αφενός την κοινωνική τους κριτική (βλέπε τα ποιήματα «Η Δασκάλα», «Δουλίτσα» της Σ. Μαυροειδή), αφετέρου τις ιδεολογικές τους τοποθετήσεις (βλέπε προσχώρηση της Ρ. Μπούμη στον Μαρξισμό).

Η Σ. Μαυροειδή θα προχωρήσει στην ανανέωση των παραδοσιακών μορφών, έχοντας αξιοποιήσει πρώτα παραδοσιακές φόρμες, όπως το σονέτο, θεωρώντας ότι μέσω αυτών η ποίηση θα προσληφθεί ευκολότερα από τη λαϊκή ψυχή, που πρέπει να οικειωθεί την τέχνη.[667] Η πρώτη συλλογή της Μαυροειδή -*Ώρες Αγάπης*- κατά τον Κ. Στεργιόπουλο χρησιμοποιεί σονέτο για να πραγματευτεί «*τον έρωτα,*[668] *με λυρική φρεσκάδα, με καλή τεχνική και περισσότερη λιτότητα κι εκφραστική ευστοχία, εναλλάσσοντας τα ερωτικά μοτίβα με θέματα κοινωνικά και τόνους ανθρωπιστικούς, που προαναγγέλλουν τη μετέπειτα αριστερή της τοποθέτηση*», παρ' όλα αυτά τα έργα

---

[664] Δ. Μοάτσου, *In memoriam*, *ό.π.*, σσ. 20 - 22.
[665] Δ. Μοάτσου, *Στίχοι*, *ό.π.*, σ. 63.
[666] Γ. Περαστικός, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη», *ό.π.*, σ. 14.
[667] Μ. Σταφυλάς, *Δημιουργοί του καιρού μας*, *ό.π.*, σ. 63.
[668] βλ. παραδειγματικά, ερωτικά σονέτα της ποιήτριας εκτός της συλλογής: «Θύμηση» στο: Σ. Μαυροειδή, «Θύμηση», *Αργώ*, Δεκέμβριος 1927, τχ. 2, τομ. 4, περ. Δ΄, σ. 234, «Νοσταλγία» στο: Σ. Μαυροειδή, «Νοσταλγία», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1929, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, περ. α΄, σ. 7, «Τότες και τώρα» στο: Σ. Μαυροειδή, «Τότες και τώρα», *Πνοή*, Μάρτιος 1929, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, περ. Α΄, σ. 12, «Πλάνη» στο: Σ. Μαυροειδή, «Πλάνη», *Πνοή*, Μάιος 1929, αρ.φ. 7, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 9, «Οπτασία» στο: Σ. Μαυροειδή, «Οπτασία», *Πνοή*, Νοέμβριος 1929, αρ.φ. 13, Έτος Β΄, σ. 12, «Τι κρίμα!» στο: Σ. Μαυροειδή, «Τι κρίμα!», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1929, τχ. 12, Έτος Θ΄, σ. 258, «Γυρισμός» στο: Σ. Μαυροειδή, «Γυρισμός», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Ιούνιος 1930, τχ. 6, τομ. 4, Έτος Δ΄, σ. 201, «NIHIL» στο: Σ. Μαυροειδή, «NIHIL», Νοέμβριος 1930, τχ. 11, Έτος Ί, σ. 236, «Τραγουδάκι» στο: Σ. Μαυροειδή, «Τραγουδάκι», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1930, τχ. 12, Έτος Ι΄, σ. 253, «Θρήνος» στο: Σ. Μαυροειδή, «Θρήνος», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1931, τχ. 279, Έτος ΚΔ΄, τομ. 24, σ. 37, «Προμήνυμα» στο: Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Προμήνυμα», *Η γυναίκα*, 20 / 5 / 1938, αρ.φ. 79, Έτος Β΄, σ. 2.

της συλλογής κατακρίνονται ως «*φλύαρα και κοινότυπα*».[669] Ο ίδιος θεωρεί ότι τα κατοπινά χρόνια η ποιήτρια θα αναλωθεί στη φλύαρη αντιστασιακή ποίηση, ενώ διακρίνει στο έργο της την «*εντελώς ασυμβίβαστη κι ακαταστάλακτη ανάμιξη παραδοσιακών κι ανανεωμένων μορφικά ποιημάτων, με φανερή επίδραση σ' ορισμένα κομμάτια απ' τον Σικελιανό, με στόμφο και πλατειαστικές αναπτύξεις, με κατάχρηση επιφωνημάτων κι επιθέτων και με λιγοστές καλές στιγμές παλιάς μόδας*».[670] Στο ποίημα «Τραγουδάκι» η ποιήτρια έγραψε χαρακτηριστικά: «*[....] Μα ξάφνου νάσαι! Ανοίγεται η ψυχή μου, / γεμίζουν ξαστεράδα οι λογισμοί μου / και σε φλυαρία ακράτητη ξεσπώ*».[671]

Δεν ήταν ίσως τυχαίο το γεγονός ότι απέναντι σε αυτή την ποιητική στάση και θέση της ποιήτριας η κριτική στάθηκε αρνητική, ξεχωρίζοντας μόνο την αξία ορισμένων ποιημάτων της, στα οποία επιβεβαιωνόταν η στερεοτυπική εικόνα της γυναίκας, την ίδια στιγμή που το ποιητικό Εγώ ασκούσε κοινωνική κριτική, όπως στην περίπτωση του «Ιδιαίτερου μαθήματος» και της «Δασκάλας».

Στα δυο ποιήματα αναγνωρίζεται η «*αφηγηματική άνεση*» και η ικανοποιητική έκφραση του τραγικού, τη στιγμή που τα υπόλοιπα ποιήματα κρίνονται ως αδιάφορες προσωπικές ερωτικές εξομολογήσεις του ποιητικού Εγώ.[672] Για τον Παράσχο, η Μαυροειδή χαρακτηρίζεται από «*ευκολογραφία*» και εύκολη αυτο-ικανοποίηση με τετριμμένες αναφορές και εικόνες που αναδεικνύουν το καλλιτεχνικό της έλλειμμα.[673] Αντίστοιχα, η ποιήτρια κατηγορείται για «*υπερτροφικό*» σεξουαλισμό των «*ψευτορομαντικών*» ερωτικών ποιημάτων της, που υποβιβάζουν τη γυναίκα, εκμηδενίζοντάς την ως οντότητα.[674]

Οι γυναίκες σονετογράφοι έρχονται να συνεχίσουν την παράδοση της κανοναρχημένης ποιητικής γραφής, ανταποκρινόμενες ή τουλάχιστον μην

---

[669] Κ. Στεργιόπουλος, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Η ανανεωμένη παράδοση*, τομ. Γ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2000, σ. 583.
Σημ.: Η συλλογή *Ώρες Αγάπης* φιλοξενείται στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος αλλά λόγω φθοράς του εν λόγω εντύπου δεν κατέστη δυνατή η αυτοψία του, όπως και σε καμία άλλη βιβλιοθήκη.
[670] Κ. Στεργιόπουλος, *ό.π.*, σ. 583.
[671] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Τραγουδάκι», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1930, τχ. 12, Έτος Ι΄, σ. 253.
[672] Α. Θρύλος, «Άτιτλο», *Σήμερα*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 28.
Σημ.: Η Μαυροειδή - Παπαδάκη είχε αναλάβει και εκείνη τον ρόλο της κριτικού το διάστημα 1938 - 1939, καθώς διατηρούσε τη στήλη της θεατρικής τέχνης του περιοδικού *Πνευματική Ζωή*, ενώ ένα χρόνο μετά 1939 - 1940, ασχολήθηκε με τη στήλη της βιβλιοκριτικής στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Δ. Γιάκος, «Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1977, τχ. 1201, τομ. 102, Έτος ΝΑ΄, σσ. 956 - 957.
[673] Κ. Παράσχος, «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη. Ώρες Αγάπης», *ό.π.*
[674] Α. Αλαφούζου, «'Ώρες Αγάπης'' Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη», *ό.π.*

ανατρέποντας τον ήδη διαμορφωμένο «ορίζοντα προσδοκιών».[675] Τα γυναικεία σονέτα του Μεσοπολέμου απηχούν τους προβληματισμούς, τις ανησυχίες και τα συναισθήματα των ποιητριών.[676] Στα σονέτα, οι ποιήτριες θα μιλήσουν για τα ανέμελα παιδικά τους χρόνια, τα ερωτικά - συζυγικά τους καθήκοντα, την πρώτη αγάπη, τη γυναικεία αφοσίωση και τη μητρότητα. Λόγου χάρη, η συλλογή *Η ζωή στο τραγούδι* της Όλγας Βατίδου αποτελείται σε όλο το πρώτο μέρος της από τριάντα πέντε σονέτα. Οι πρώτες δυο οκτάβες του εκάστοτε σονέτου θέτουν τον αρχικό προβληματισμό του ποιητικού υποκειμένου, για να ακολουθήσει στα δυο καταληκτικά κάθε φορά σεστέτα η λύση της κορύφωσης, που επιφέρει την πικρή συνειδητοποίηση της πραγματικότητας. Τα σονέτα ως άλλα «*μπουκέτα*» αφιερώνονται στη μνήμη της μητέρας της, καθώς το ποιητικό Εγώ παίζει μετωνυμικά με τις λέξεις: μπουκέτα / δώρα - σονέτα / αφιερώματα.[677]

Στα σονέτα της κυριαρχεί το πάσχον ποιητικό υποκείμενο που βιώνει τον πόνο του έρωτα και του αποχωρισμού μέσω της αίσθησης της ματαιότητας. Η σχέση του άνδρα με τη γυναίκα αποτυπώνεται σε ένα σχήμα λυτρωμένου - λυτρωτή, καθώς η γυναίκα ενδίδει στη αμαρτία, παραχωρώντας ότι πολυτιμότερο έχει, την αγνότητά της. Μέσω των σονέτων που συνθέτει η ποιήτρια υπηρετεί το στερεότυπο - γυναικείο πρότυπο της καλής κόρης, της πιστής συζύγου και της καλής χριστιανής. Ως εκ τούτου, παρουσιάζεται πιστή και υπάκουη στην εικόνα που όφειλε να ενσαρκώνει κατά τα ειωθότα της εποχής.

Η ποιήτρια σπεύδει να δικαιολογήσει την ανάγκη της να εκφραστεί ποιητικά, παρουσιάζοντας την ποιητική γραφή ως αναγκαία πράξη λύτρωσης. Παράλληλα, διατηρεί -ως οφείλει σύμφωνα με τα κοινωνικά στερεότυπα- την ταπεινότητα και τη μετριοπάθεια που πρέπει να διακατέχει μια ποιήτρια. Ο λόγος της ως ένα είδος συγκατάβασης και αποδοχής των όποιων αδυναμιών της, είναι εξομολογητικός, φτάνοντας μέχρι και στην αυτο-υπονόμευσή του, αφού χαρακτηρίζεται ως «*απλοϊκός*»:

---

[675] βλ. σχετικά με τον όρο στο: R. Selden (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 8, Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό*, (θεώρηση μετάφρασης. Μ. Πεχλιβάνος, Μ. Χρυσανθόπουλος), εκδ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2004, σσ. 449 - 453 και στο: R. C. Holub, *Θεωρία της πρόσληψης, Μια κριτική εισαγωγή*, (μτφ. Κ. Τσακοπούλου, επιμ. - θεώρηση μετάφρασης Α. Τζούμα), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004, σσ. 103 - 111.

[676] Σημ.: Η Μ. Ζάμπα για παράδειγμα στα *Τραγούδια μου* περιλαμβάνει δεκατρία σονέτα για τον έρωτα, το γήρας, τη μητρική αγάπη, τον φθόνο και την ανθρώπινη αχαριστία. Μ. Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, *ό.π.*, σσ. 5 - 17.

[677] Ο. Βατίδου, *Η ζωή στο τραγούδι*, *ό.π.*, σ. 5.

«Φτωχός ποιητής»

.....

Σπασμένα από τη σκέψη μου είναι χνούδια,
πέταλα απ' την ψυχή μου τα τραγούδια
κι' ο στίχος απλοϊκός.[678]

«Κορασίδα»

.....
Διψώ της αμαρτίας το νερό
και την αγνότη λαχταρίζω,
Κοπέλα και παιδί.[679]

Η θυσία της αγνότητας ως η πολυτιμότερη γυναικεία αρετή συνδυάζεται με την πρώτη ερωτική εμπειρία που μένει ως εξιδανικευμένη ανάμνηση ενός οριστικά χαμένου έρωτα. Το ποιητικό Εγώ ενσαρκώνοντας το πρότυπο της σεμνής κόρης συγκρούεται με τον εαυτό του, καθώς αφήνεται στην ηδονή. Η εικόνα της αφοσιωμένης γυναίκας στην πρώτη αγάπη, που περιμένει με υπομονή τον σύντροφό της ενσαρκώνει το αρχετυπικό μοτίβο της γυναίκας - Πηνελόπης που βιώνει τη διαρκή ματαίωση του ερχομού του αγαπημένου της και την πικρή διάψευση της έλευσής του.

Άλλοτε πάλι η γυναίκα μοιάζει αδύναμη να υπάρξει χωρίς το «*Βαρύ στον ώμο*» ανδρικό χέρι, αφού προσδιορίζεται μόνο μέσα από την ανδρική παρουσία. Το έντονο ερωτικό αίσθημα του ποιητικού Εγώ καθιστά την απουσία του αγαπημένου ακόμα πιο οδυνηρή. Στο «σονέτο» η δραματοποιημένη αίσθηση του ανικανοποίητου παρουσιάζεται μέσω της μετωνυμικής εικόνας της κοπέλας με «*άσπρο κύκνο*»:

«Σονέτο»

Μόσκους απόψε σκόρπισε τ' αγέρι.
Έλα! σου γνέφω· του έρωτα μεθύσι
Της παρθενίας τη ζώνη μούχει λύσει
Κ' έσβησε της ειρήνης τ' αγιοκέρι.

Βαρύ στον ώμο μου άπλωσε το χέρι

[678] *Ό.π.*, σ. 12.
[679] *Ό.π.*, σσ. 16 - 17.

Και μες στου πόθου το βουερό μελίσσι
Το γόνα μου Εσύ κάμε να λυγίσει.
Πλέριο απόψε πρόβαλε τ' αστέρι.

Α! μ' όλα τα μηνύματα του Μάρτη
Άδικα εγώ τον καρτερούσα νάρτει,
Μόνο ένας ίσκιος ρίχνει τ' όραμά του.

Κι αργά μέσα στο κάτασπρο νερό
Ψέλνοντας το τραγούδι του θανάτου
Τινάζει ο άσπρος κύκνος το φτερό.[680]
(1920)

Η Γ. Καζαντζάκη αντίστοιχα πραγματεύεται το ζήτημα της ερωτικής προσμονής και της εκπλήρωσης των ρομαντικών ονείρων της γυναίκας. Με έντονη ονειροπόληση, ρομαντισμό και συναισθηματική ευαισθησία, εκφράζεται η ανάγκη του γυναικείου υποκειμένου να αγαπήσει και να αγαπηθεί. Το ασταθές και αδύναμο πλάσμα που αποζητά την ασφάλεια στην ανδρική αγκαλιά, ενσαρκώνει τη γυναικεία εικόνα που έτρεφαν οι άνδρες, αναφορικά με τη δική τους ανωτερότητα:

«Αγάπη»

Το μήνυμα καρτέραα να μου φέρει
της άνοιξης το πρώτο χελιδόνι
ή το κρινάκι μέσα από το χιόνι-
ήλιος μικρός στο παγωμένο αγέρι.

Το βάρος κάθε θλίψης, όπου ασκώνει,
το θείο της ελαφρό καρτέραα χέρι.
Καρτέραα... μα πως βόγγαε τ' αγριοκαίρι
στην έρμη μου καρδιά που αφήκαν μόνη..

Τι θλιβερά οι ξεροί θροούσαν κλώνοι
κ' η νύχτα να μην έχει ούτε ένα αστέρι...
Μα ξάφνου, Αγάπη, εφάνηκες, κι ω θάμα!

[680]Λ. Βολίδη, «Σονέτο», *Ηλύσια*, 22 / 5 / 1927, τχ. 1, Έτος Α΄, εκδ. Οίκος Ν. Θεοφανίδη, Σ. Λαμπαδαρίδη, σ. 25.

γελούμενη άνοιξη έφερες αντάμα·
ήλιος χρυσός σα νάχε πλημμυρίσει
εμένα μόνον όχι, όλη τη χτίση...[681]

Ο Τ. Άγρας στην ανθολογία του το 1922 ανάμεσα στους ποιητές που ανθολογεί περιλαμβάνει και τη Γαλάτεια Καζαντζάκη με ένα επιγραμματικό βιογραφικό σημείωμα ως προμετωπίδα των ποιημάτων της, (εκ των οποίων είναι και τα σονέτα: «Η άνοιξη», «Στη μάνα μας», «Δέηση»).[682] Τα αντίστοιχα έργα που ανθολογούνται απηχούν στερεότυπα «γυναικεία» θέματα, όπως η πίστη και η δέηση στον Θεό, η παράκληση της πιστής χριστιανής που δοκιμάζεται και ο πόνος της πληγωμένης κόρης από τον χαμό της μητέρας της.[683]

Η συλλογή της Α. Αντωνιάδου *Οι Ρυθμοί των παλμών μου* στο δεύτερο μέρος της αποτελείται από έντεκα συνολικά σονέτα.[684] Όλα τηρούν την τυπική σονετική μορφή των δυο πρώτων τετράστιχων και των δυο καταληκτικών τρίστιχων στροφών. Στα εν λόγω ποιήματα διακρίνει κανείς τη νοσταλγική θύμηση των παιδικών χρόνων, το εφήμερο της ύλης, τη ματαιότητα της ανθρώπινης ζωής, τη φθαρτότητα εξαιτίας του χρόνου, τη θλίψη του φθινοπώρου -που αποτελεί μοτίβο για τη γυναικεία ποίηση- και την παρηγορητική δύναμη της Μούσας. Η εσωστρέφεια του ποιητικού Εγώ οδηγεί στον αυτοπεριορισμό του και στην υιοθέτηση από πλευράς του ενός ρόλου, όπως αυτός της «*ταπεινής*» ικέτιδος.

«Μουσικά...Χάδια»

Τα φώτα και να σβήσουν των ματιών μου
τις τόσες κι' όταν χάσουν ομορφιές
κι' οι μύριες αρμονίες στων αυτιών μου
τις πύλες κι' αν χτυπήσουν τις κλειστές,

Σαν η ψυχή διπλώσει κουρασμένη
κουρέλι κι' όταν νιώσω το κορμί
κι' όλου του είναι μου φυγαδεμένη
κάθε τρανή του δύναμη κι' ορμή.

---

[681] Γ. Καζαντζάκη, «Αγάπη», *Ο Νουμάς*, Φεβρουάριος 1923, τχ. 2, Έτος Κ΄, τομ. 20, σ. 101.
[682] Τ. Άγρας (επιμ.), *Οι Νέοι, Εκλογή από το έργο των νέων ελλήνων ποιητών (1910 - 1920)*, εκδ. Οίκος Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1922, σσ. 57 - 58.
[683] *Ό.π.*, σσ. 54 - 58.
[684] Α. Κλ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, ό.π., σσ. 43 - 55.

Πάλι η ζωή θενά 'χει αρμονία·
κι' ο δρόμος μου και κείνος φωτεινός
της στέρησης θα διώχνει την ανία.

Και μακριά θα φεύγουν τα σκοτάδια,
- ψηλά μου γαλανός κι' ο ουρανός -
της Μούσας μου ως θ' αγροικώ τα χάδια.[685]

Η ποιητική γραφή αναπαριστώμενη εδώ ως αρμονία προσκρούει σε «*πύλες*» *κλειστές*», κάνοντας σαφή υπαινιγμό εδώ η ποιήτρια στη δυσκολία της γυναικείας γραφής να βρει το χώρο και την αναγνώριση που της αρμόζει. Το ποιητικό Εγώ ψυχικά ταλαιπωρημένο («*Σαν η ψυχή διπλώσει κουρασμένη*») και εξαντλημένο («*κουρέλι κι' όταν νιώσω το κορμί*») μοιάζει μέσω των δυο παρομοιώσεων να μην αντέχει τον περιορισμό που υφίσταται («*κι' όλου του είναι μου φυγαδεμένη / κάθε τρανή του δύναμη κι' ορμή*»). «Τα μουσικά... χάδια» της ποίησης φέρουν την «*αρμονία*» (μια λέξη που εμφανίζεται δυο φορές μέσα στο σονέτο (στην πρώτη οκτάβα και στο πρώτο σεστέτο αντίστοιχα)), που αποτελεί το αντιστάθμισμα μιας πληκτικής, κουραστικής ζωής. Η ποιητική γραφή λειτουργεί για το ποιητικό Εγώ καταπραϋντικά στην αδιέξοδη και ανώφελη ζωή του. Η επίκληση στη Μούσα λόγω της παρηγορητικής της δύναμης (χαρακτηριστικό ποιητικό μοτίβο) αποτελεί τη μόνη λύση για να βγει το ποιητικό Εγώ από το υπαρξιακό του αδιέξοδο, αφού το αντίδοτο του πόνου του είναι η ενασχόληση με την ποίηση («*της Μούσας μου ως θ' αγροικώ τα χάδια*»).

«Επιβάρυνση»

.....

Σάμπως θλιβό προμήνυμα. Στοχάσου
πόσο θ' αργήσει ακόμη ο λυτρωμός,
ψυχή μου· άλλος θα σου υψωθεί φραγμός.

Κι' ο δρόμος σου μαρτύριο έχει γίνει
είτε καβάλα πας, είτε πεζή.

[685] *Ό.π.*, σ. 49.

Είν' αργοθώρητη η γλυκιά γαλήνη.[686]

Και όταν πάλι το ποιητικό Εγώ καταφέρει να λύσει τα προσωπικά του αδιέξοδα και βρει τρόπο να εκφραστεί μέσω της ποίησης, πρέπει να αντιμετωπίσει έξωθεν δυσκολίες που το αντιστρατεύονται («*θα σου υψωθεί φραγμός*»). Ως εκ τούτου, η αρμονία και η «*γαλήνη*» που αναζητά φαντάζουν αδύνατες. Όποια και αν είναι εν τούτοις τα προβλήματα που αντιμετωπίζει το ποιητικό υποκείμενο αρνείται την όποια διαμαρτυρία ή ευθεία σύγκρουση με όσους το περιορίζουν και το υποβιβάζουν. Η προτροπή στον εαυτό του και κατ' επέκτασιν σε όλες τις γυναίκες είναι «*Ποτές μην πεις τον πόνο σου ποτές...*», με τη διπλή επανάληψη του αναβλητικού χρονικού επιρρήματος «*ποτέ*» να κάνει ακόμα πιο ξεκάθαρη τη στάση της ποιήτριας.

«Ποτές μην πεις τον πόνο σου ποτές...»

.....

Μ' αν τύχει και το αίμα τους ζητά
ορμητικό να βρει την έξοδό του
Και σπάσει τον ανίσχυρο δεσμό του.

Στης Εγκαρτέρησης τη σκέπη γείρε
και πρόσμεινε ικέτης ταπεινή
τη θεία της προστασίας της φωνή.[687]

Ακόμα και αν το γυναικείο ποιητικό Εγώ επιθυμεί να διαμαρτυρηθεί στον υφιστάμενο αποκλεισμό του, έστω και αν «*τύχει και το αίμα τους ζητά / ορμητικό να βρει την έξοδό του / Και σπάσει τον ανίσχυρο δεσμό του*» οφείλει να επιδείξει «*Εγκαρτέρηση*» ως «*ικέτης ταπεινή*». Με τη χρήση του ρήματος «*γείρε*» δηλώνεται η υπαναχώρηση του γυναικείου Εγώ σε μια πιο μετριοπαθή στάση. Έτσι, διατηρείται το γυναικείο πρότυπο που θέλει τη γυναίκα ταυτόσημη της αρετής, της αγνότητας, σύμβολο της κατανόησης, της συμπαράστασης αλλά και της γοητευτικής αδυναμίας της, μέσω της οποίας το ανδρικό υποκείμενο βρίσκει την αυτοεπιβεβαίωσή του.

Στο τέλος θα έρθει η «λύτρωση» της ψυχής «*απ' τη σφιχτή που μ' έδενε*

---

[686] *Ό.π.*, σ. 50.
Σημ.: Το σεστέτο της Α. Αντωνιάδου θυμίζει το αντίστοιχο σεστέτο της Λ. Καρακάλου του σονέτου «Δέηση στην έμπνευση»: *«[....] Απόκοσμή μου Ρήγισσα, σκληρός / μου στάθηκε ο δρόμος· στο κορμί μου / κυλάει ο πόνος παντοκράτορας, πυρός»*. Το ποιητικό υποκείμενο σαν αντιστάθμισμα του δύσκολου δρόμου του έχει την έμπνευση που λειτουργεί παρηγορητικά και λυτρωτικά. Α. Τ. Καρακάλου, *Αγρυπνίες*, *ό.π.*, σ. 5.
[687] Α. Κλ. Αντωνιάδου, *Οι ρυθμοί των παλμών μου*, ό.π., σ. 52.

ξαλάφρωσα θηλιά...» με τη λέξει θηλιά να παραπέμπει στην ομόρριζη λέξη «θηλυκό», που αποτελεί το γένος της ποιήτριας. Άλλωστε η ετυμολογική σχέση των δυο όρων (θηλιά (μεσαιωνικά) < θηλέα < (αρχαία) θήλεια (θηλυκό του επιθέτου θήλυς που σημαίνει θηλυκός) καθιστά εμφανές ότι μόνο τυχαία δεν είναι η επιλογή της λέξης «*θηλιά*».[688] Η θηλιά ως είδος δεσίματος δίνει τη δυνατότητα σε αυτόν που δένει, να σφίγγει όσο επιθυμεί το θύμα του, αναγνωρίζοντας εδώ τη θέση ισχύος των ανδρών.

Με το ποίημα «λύτρωση» (που αποτελεί το τελευταίο σονέτο της συλλογής) ολοκληρώνονται *Οι ρυθμοί των* παλμών με την επίκληση της ποιήτριας προς τις Μούσες. Αργότερα, η Α. Αντωνιάδου στη συλλογή του 1940 (*Σπονδή*) εγκαταλείπει πλέον το σονέτο, επιλέγοντας ελευθερόστιχες ποιητικές φόρμες, για να εκφράσει το ταξίδι της φυγής της.

Σονέτα γράφει επίσης η Σ. Καραϊσκάκη γύρω από τον έρωτα, τη σχέση μάνας - κόρης, τα νεανικά σκιρτήματα των κοριτσιών και τη δύναμη της φιλίας.[689] Τέσσερα εξ αυτών δημοσιεύονται στο περιοδικό *Ελληνίς* υπό τον τίτλο «Σονέτα του γυρισμού» με την αφιέρωση: «*Στη γλυκιά μου μανούλα τα χαρίζω*».[690] Η συλλογή της ποιήτριας *Το ταίρι που αμάρτησε* περιλαμβάνει συνολικά τριάντα τέσσερα σονέτα από τα ογδόντα ένα συνολικά έργα της συλλογής. Αναφορικά με τη σονετική της θεματολογία παρατηρούμε την πραγμάτευση ζητημάτων, όπως ο χωρισμός, η ανθρώπινη μοίρα, η καθοδηγούμενη -από το ριζικό μας- τύχη και η ακινησία του χρόνου (όσο το ποιητικό Εγώ βρίσκεται μακριά από το ταίρι του). Η ποιήτρια συνθέτει σονέτα - αφηγηματικές ιστορίες στα πρότυπα της δημοτικής παράδοσης για την αποκατάσταση της κόρης του βασιλιά, ενώ ως άλλος Προμηθέας αναζητά απ' τη φυλακή το φως και την ελπίδα. Σονέτα της επίσης θα αναδείξουν κοινωνικά ζητήματα ανισοτήτων, όπως η άνιση κατανομή πλούτου, ενώ τρία «θλιβερά σονέτα» που φέρουν προμετωπίδες των Μαλακάση, Μαβίλη και Παλαμά μιλούν για τη ξενιτειά, την ποίηση και τις δυσκολίες της γυναικείας ζωής.[691]

Η Μ. Κρυστάλλη στα *Ζουμπούλια* περιλαμβάνει δεκαεννιά σονέτα για: τον χρόνο, τη λήθη, τον έρωτα, τη νοσταλγία του ξενιτεμένου, ύμνους για τον Κ. Παλαμά

---

[688] Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της ελληνικής γλώσσας, Με σχόλια για τη σωστή χρήση της γλώσσας*, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα ^{3}2008, σσ. 754 - 755.

[689] Σ. Καραϊσκάκη, «Αλήθεια», *Ο Νουμάς*, 2 / 5 / 1920, τχ. 682, Έτος ΙΖ΄, τομ. 17^{ος}, σ. 277 και Σ. Καραϊσκάκη, «Φιλενάδες», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 6 / 1940, αρ.φ. 64, Έτος Δ΄, σ. 133.

[690] Σ. Καραϊσκάκη, «Σονέτα του γυρισμού», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1926, τχ. 8 - 9, Έτος ς΄, σ. 183.

[691] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που* αμάρτησε, *ό.π.*, σσ. 29, 36, 39, 42- 45, 47, 49, 50 - 55, 61, 66, 68 - 72, 91 - 100, 105 - 107.

(«*αηδονόλαλη αρμονία*» αποκαλεί την παλαμική ποίηση και τον ίδιο «*ροδόστομε*» και «*πλάνε*»), τον Γ. Ξενόπουλο («*το μαγικό της Τέχνης Του δοξάρι*»), τις νοσταλγικές αναμνήσεις πολυταξιδεμένων ανθρώπων και τέλος σονέτα για τη Μοίρα και τον φθόνο.[692] Στην επόμενη συλλογή *Μενεξέδες στον Αττικό Πρίγκιπα* (1940) έξι σονέτα της εξυμνούν την ομορφιά της Αθήνας, ανακυκλώνουν το μοτίβο της επιστροφής του ξενιτεμένου και της μητρικής αγάπης (γραμμένα στην πλειονότητα τους το 1936 εκτός των δυο τελευταίων σονέτων της συλλογής του 1940 για το «*αττικό*» βασιλόπουλο).[693]

Η Ρ. Μπούμη συνθέτει μια ακολουθία σονέτων εντός της συλλογής *Τα τραγούδια στην αγάπη* (που καταλαμβάνει το 45,3% του έργου), η συνεχόμενη αρίθμηση των οποίων (και με δεδομένη την απουσία ξεχωριστών κάθε φορά τίτλων) δημιουργεί στον αναγνώστη την αίσθηση της αφήγησης μιας ερωτικής ιστορίας διαιρεμένης σε 29 μέρη, όσα δηλαδή και τα δεκατετράστιχα σονέτα του πρώτου μέρους της συλλογής.[694] Θέματα όπως: ο έρωτας, η ερωτική ζάλη, η δεσμευτικότητα της αγάπης, η εξύμνηση της ομορφιάς, η ηδονή, η γυναικεία αγνότητα (ως δώρο παραχωρούμενο στον άνδρα), ο θάνατος, η αγωνία της ερωτικής αναμονής, ο πόνος της απομάκρυνσης και η έλλειψη του συντρόφου καθιστούν σαφή τον «θηλυκό» χαρακτήρα της σονετογραφίας της.[695]

Η ανάγνωση των σονέτων της συλλογής υποδεικνύει την εξέλιξη της πορείας μιας ερωτικής ιστορίας, εκκινώντας από τα χαρούμενα ερωτικά σονέτα και φτάνοντας μέχρι τα σονέτα της ζήλειας και της εγκατάλειψης. Σαν η τυπογραφική τοποθέτησή τους να διαγράφει τα στάδια εξέλιξης μιας ερωτικής ιστορίας, από τα οποία το ποιητικό Εγώ καλείται να περάσει αναπόφευκτα, ώσπου να φτάσει να συνειδητοποιήσει τί είναι ο έρωτας. Αποκορύφωμα της εξύμνησής του αποτελούν τα σονέτα - ύμνοι στον αιώνιο έρωτα.

Η Ρ. Μπούμη στα πρώτα ερωτικά της ποιήματα είχε αναπτύξει μια ομοφυλοφιλική (τολμηρή για την εποχή) ερωτική διάσταση. Τα ποιήματα της

---

[692] Μ. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, *ό.π.*, σσ. 8, 9, 14, 15, 24, 31 - 33, 38 - 41, 45 - 51.
[693] Μ. Κρυστάλλη, *Μενεξέδες στον Αττικό Πρίγκιπα*, σσ. 5, 8, 9, 10, 22, 23.
[694] Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, σσ. 11 - 39.
Σημ.: Στην έκδοση των Απάντων του 1981 περιλαμβάνονται ερωτικά σονέτα από τα «ανέκδοτα» ποιήματά της γραμμένα μεταξύ του 1930 - 1935 στη Σύρο: Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, εκδ. Καρανάση, *ό.π.*, σσ. 50, 51, 52 - 54.
[695] Σημ.: Η αντίδραση της Ρ. Μπούμη στην ανδρική καταπίεση ταυτίζεται με την αντίθεση απέναντι σε κάθε μορφή καταπίεσης και υποβάθμισης (κοινωνική, ταξική, φυλετική, οικονομική) κάτω από το πρίσμα της φεμινιστικής οπτικής. Θ. Δ. Φραγκόπουλος, «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα, Εισαγωγή», *ό.π.*, σ. 45.

συλλογής *Τραγούδια στην αγάπη*, όπως σημειώνει ο Λ. Βαρελάς μπορεί να εκληφθούν ως «*εκφράσεις λεσβιακού έρωτα*»,[696] ενώ η αναφορά γενικότερα στην αγάπη και όχι σε ένα συγκεκριμένο πρόσωπο, αποσκοπεί στην τήρηση των πουριτανικών κοινωνικών δεσμεύσεων μιας εποχής στην οποία (δεκαετία του 1920 και εξής) πληθαίνουν οι λογοτεχνικές αναφορές στην ομοφυλοφιλία και τον λεσβιακό έρωτα. Η Ρ. Μπούμη ως η «νέα Σαπφώ» έρχεται να εκφράσει τον ομοφυλοφιλικό έρωτα, ο οποίος εκφράζεται πλέον μέσα από πρωτότυπα αλλά και μεταφρασμένα έργα της εποχής τόσο στην ποίηση όσο και στην πεζογραφία (βλέπε κείμενα του Π. Λουίς για τη γυναικεία ομοφυλοφιλία αλλά και μεταφράσεις της Σαπφούς).[697] Μάλιστα, όπως υπογραμμίζει η Ε. Μπακοπούλου στην έκδοση των *Τραγουδιών στην αγάπη* του 1981, έγιναν πολλές παρεμβάσεις προκειμένου να εξαλειφτούν οι όποιες έμμεσες αναφορές ή υπόνοιες στην γυναικεία ομοφυλοφιλία, οδηγώντας όμως το έργο σε «*αισθητική υποβάθμιση*».[698]

Η ποίηση πλέον τίθεται στην υπηρεσία έκφρασης του έρωτα, ενώ η ανυπομονησία και η αναμονή του ποιητικού Εγώ, το καθιστούν αδύναμο να υπάρξει χωρίς σύντροφο. Η αυτο-επιβεβαίωση του ποιητικού Εγώ μέσω της παρουσίας ή της έλλειψης του ποιητικού Εσύ αποτελεί την κυρίαρχη στερεοτυπία της συλλογής.

Στους *σφυγμούς της σιγής μου* -τη δεύτερη κατά σειρά συλλογή της ποιήτριας, πέντε χρόνια αργότερα- το σονέτο έχει εγκαταλειφθεί τουλάχιστον στην τυπική μορφή του, δίνοντας τη θέση του στον ελεύθερο, ανισοσύλλαβο και ανομοιοκατάληκτο στίχο.

Για το τέλος αφήσαμε την περίπτωση της Μελισσάνθης με δεδομένη την ξεχωριστή θέση που κατέχει η ποίησή της. Οι προβληματισμοί και οι ανησυχίες της αφορούν σε ευρύτερη κλίμακα συλλογικούς προβληματισμούς, εκφράζοντας συλλήβδην το ανθρώπινο και όχι κατ' ανάγκη μόνο το γυναικείο. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε, ότι η κριτική θα την αξιολογήσει με «ανδρικούς» όρους, προκρίνοντας στο έργο της έναν ιδιότυπο ανδρογυνισμό που καθιστούσε την ποίησή της ξεχωριστή αλλά και αποδεκτή, αφού η γραφή της τηρούσε τους ανδρικούς θεματικούς και μορφικούς κανόνες εκφοράς της. Ακόμα όμως και τότε οι άνδρες ομότεχνοί της δεν ήταν πάντα υποστηρικτικοί, αφού την κατέκριναν για προσκόλληση σε ξεπερασμένα

[696] Λ. Βαρελάς, *ό.π.*, σσ. 282 - 283.
[697] *Ό.π.*, σσ. 273 - 288.
[698] Ε. Μπακοπούλου, «Η Ρίτα και τα τραγούδια της», *Οδός Πανός*, Απρίλιος - Ιούνιος 2006, τχ. 132, Έτος 26ο, σ. 57.

καλούπια «*χωρίς να φροντίζει για τον μουσικό παράγοντα*».[699] Στην ποίηση της Μελλισάνθης πρωταρχικό ρόλο είχε η προβολή του θεωρητικού προβληματισμού και μετά η ίδια η ποίηση καθαυτή που ερχόταν ως «*υποζύγιό*» του.[700] Όταν το ποιητικό Εγώ εξέφραζε τη γυναικεία του πλευρά -διαμαρτυρόμενο για τις δυσκολίες που ορθώνονταν στις ποιήτριες- διεκδικούσε για τις ομόφυλές του ελευθερία κινήσεων.

Στη συλλογή *Φωνές Εντόμου* σε είκοσι σονέτα[701] θα μιλήσει για την πολύβουη πόλη, θα ασκήσει κοινωνική κριτική, θα θίξει το ζήτημα των ανισοτήτων, της πενίας, της ψυχικής φθοράς, του εσωτερικού κενού του σύγχρονου ανθρώπου, της μοναξιάς, της θεϊκής αδιαφορίας μπρος στο ανθρώπινο δράμα, της ποταπότητας και τη μικρότητα της θνητής ανθρώπινης ύπαρξης.

«Σονέτο»

Κ.Σ.

Δεν ξέρεις εσύ τέχνη άλλη πιο θεία,
πιο θαυμαστή, πιο εξαίσια, πιο μεγάλη
από την πεζή καθημερινή εργασία,
και την ψυχή σου ολάκαιρη έχεις βάλλει.

Στην άχαρη της ζήσης βιοπάλη,
και στης ανάγκης, ήρωας τη βία,
της ζωής σου τ' αριστούργημα έχεις βγάλει
μέσα απ' του πλήθους την ανωνυμία.

Έκαμες τη ζωή σου όλη ένα ποίημα
βάζοντας στην ιδέα την πράξη ρίμα,
Στην αυστηρή του νου σου πειθαρχία

Στο μέτρο της ευγένειας ρύθμιζέ το,
σε στίχους ζωντανούς από έργα θεία
κάθε σου ημέρα εν' άψογο σονέτο.[702]

Περιγράφοντας την καθημερινή της εργασία η ποιήτρια με το «σονέτο» της

[699] βλ. Για παράδειγμα την κριτική του Τ. Κ. Παπατσώνη προς το πρόσωπό της. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μελισσάνθης: «Ποιήματα», *Ελληνικά Φύλλα*, Πανηγυρικό τεύχος, 1936, σσ. 337 - 338.
[700] Τ. Καρβέλης, «Μελλισάνθης: Τα ποιήματα (1930 - 1974). Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1975. Σελ. 384.», *Διαβάζω*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος, 1976, σσ. 51 - 52.
[701] Μελισσάνθη, *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 3 - 24.
[702] *Ό.π.*, σ. 18.

επιχειρεί αυτο-αναφορικά την περιγραφή του προσωπικού αγώνα στην ενασχόλησή της με την ποίηση. Η τέχνη λειτουργεί ως μόνη λύση στο καθημερινό βαρετό βίο της, με μόνη έγνοια της την «*αυστηρή του νου σου πειθαρχία / Στο μέτρο της ευγένειας ρύθμιζέ το*».

Η δυναμική γραφή της αποκαλύπτει τον έλεγχο των εκφραστικών της μέσων που κατά τον Α. Αργυρίου τη διατήρησε ως «*ελεύθερο δεσμώτη*» στην παραδοσιακή μετρική, ενώ ο ελεύθερος στίχος της τα κατοπινά χρόνια, δείχνει να αποτινάσσει σταδιακά τα παραδοσιακά καλούπια ως «*περιττό ένδυμα*».[703] Η πηγαία έμπνευση, ο αυθορμητισμός της συντηρούν και ανανεώνουν συνεχώς την επιθυμία της γραφής παρά τους περιορισμούς που δέχεται («*οι χαλκάδες της κροτούνε*»). Οι χαλκάδες γίνονται αλυσίδες που κρατούν δέσμιο το ποιητικό Εγώ, που προσπαθεί μέσω της τέχνης του «*πάνω από τους φραγμούς της γης να υψώνεται*».

«Αντικατοπτρισμός»

Με την ορμή της φλόγας αν λυτρώνεται
τις αλυσίδες όλες σπάζοντας, κι' αν ξέρει
πάνω από τους φραγμούς της γης να υψώνεται
περήφανο, η ψυχή μου, ολόασπρο περιστέρι.[704]

Στις *Προφητείες* το ποιητικό Εγώ θα σταθεί μπροστά στον Κριτή του για να απολογηθεί. Ταπεινωμένο αναμετράται με τη Μοίρα του, για να γνωρίσει την ανθρώπινη ήττα (οι τίτλοι των σονέτων είναι ενδεικτικοί της πορείας που διαγράφει: «ίλιγγος», «φρίκη», «εφιάλτης», «μεταμέλεια», «γαλήνη», «λήθη»).[705] Η υπαρξιακή ένδεια που περιγράφεται ήδη στις *Φωνές Εντόμου* τίθεται απέναντι από την πληρότητα του Είναι που εκπροσωπεί ο Θεός.[706]

Η ανάγνωση του σονέτου «Γυναίκα» αναδεικνύει πώς η Μελισσάνθη αντιλαμβάνεται τον ρόλο της γυναίκας. Όλο το σονέτο βασίζεται στην αντίθεση του πρώτου ημιστιχίου με το δεύτερο ή αλλιώς του προηγούμενου στίχου με τον επόμενο: «*εξουσιάζω - σκλάβος, λύτρωση - χαμός, βάλσαμο - δηλητήριο, καίω κολάσεως φωτιές - αγιάζω ιερό Μυστήριο*». Η γυναίκα σε ρόλο εξουσιαστή, πανίσχυρη, διαθέτει τη δύναμη να αποφασίζει για την τύχη του ανδρικού ερωτικού αντικειμένου. Η δυαδική σχέση που αναπτύσσει το ποιητικό υποκείμενο με το αντικείμενό του βασίζεται στα

[703] Α. Αργυρίου, *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου*, εκδ. Σοκκόλη, Αθήνα 2000, σ. 227.
[704] Μελισσάνθη, *ό.π.*, σ. 23.
[705] Μελισσάνθη, *Προφητείες*, (1931), *ό.π.*, σσ. 9 - 31.
[706] Σ. Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθη*, *ό.π.*, σ. 10.

αντιθετικά ζεύγη: εξουσιαστή - υποταγμένου, θύτη - θύματος, καθοδηγητή – ακόλουθου, μόνο που στο πρώτο σκέλος κάθε αντίθεσης βρίσκεται το γυναικείο Εγώ και στο δεύτερο το ανδρικό Εσύ.

«Γυναίκα»

Είμαι η γυναίκα και με φίλτρα σε εξουσιάζω
στα μάγια μου δένεσαι σκλάβος ταπεινός
τη δύναμη σου στο κορμί μου επάνω σπάζω
σε με βρίσκεται η λύτρωση σου κι ο χαμός

……
Βάλσαμο θείο το φιλί μου ή δηλητήριο
Κι' ενώ σε καίω με της κολάσεως τις φωτιές
Με του έρωτα σ' αγιάζω το ιερό Μυστήριο.[707]

Η ενσάρκωση της γυναίκας - πανούργας, της γυναίκας - δολοπλόκου που μπορεί να παρασύρει την αθώα ανδρική της λεία, αποτελεί μια αρχετυπική εικόνα που συνοδεύει τη γυναίκα ως αιτία των ανδρικών συμφορών και αναπαράγει την ανδρική στερεοτυπία για τη γυναικεία εικόνα. Η αμαρτία που φέρει η γυναίκα από κτίσεως κόσμου ως απόγονος της Εύας και το βάρος της ενοχής για την πτώση του ανθρώπου από τον Παράδεισο, αποτελεί αρχετυπικό σύμβολο που αξιοποιείται σε μια παραδοσιακή ανδρική φόρμα (σονέτο), προκειμένου να αμφισβητηθεί η πατριαρχία του συγκεκριμένου ποιητικού είδους και να ενισχυθεί η γυναικεία παρουσία σε αυτό.

Η θεματολογία της σονετογραφίας στα τριάντα δύο σονέτα που απαριθμούνται στην *Εκλογή* ποιημάτων της από τις τυπωμένες συλλογές της το 1965,[708] αφορά την έμπνευση - τη γέννηση ποιημάτων, τη μετουσίωση του πόνου σε ποίηση, («*καινούργια υψώνει ερωτηματικά*») και το αλύγιστο ιδανικό της ελεύθερης, ανυπότακτης ύπαρξής της («*μα ενάντια, εγώ, θα κολυμπώ στο ρέμα το τυφλό*»),[709] που φτάνει ως την «Ανταρσία» και την «Επανάσταση».

Στη *Φλεγόμενη Βάτο* το πρώτο μέρος της αποτελείται από 44 σονέτα, καλύπτοντας το 58,6% της συλλογής.[710] Ως άλλη «Μωρά Παρθένος» η ποιήτρια αδυνατεί το «*φως σου να τ' ανοίξω*»,[711] έτσι κυριεύεται από τύψεις και φόβους,

[707] Μελισσάνθη, *Προφητείες*, (1931), *ό.π.*, σ. 9.
[708] Μελισσάνθη, *Εκλογή, Ποιήματα*, *ό.π.*, σσ.7 - 24.
[709] *Ό.π.*, σ. 11.
[710] Μελισσάνθη, *Η φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σσ. 6 - 49.
[711] *Ό.π.*, σ. 19.

καθώς ως μετανοημένος άνθρωπος συνειδητοποιεί ότι «*τη ρίζα της σοφίας μου θρέφει του φύλλου η σήψη*». Ο στίχος γίνεται άλλοτε «*τεφροδόχος ιδεών*» («*[...] Το στίχο που μου εδέσατε για βρόχο / θ' αφήσω της ιδέας μου τεφροδόχο / που θα σφάλει τη μέλλουσα σπορά // Κι' όταν θ' αναδιφούνε οι τυμβωρύχοι / στα φύλλα του βιβλίου μου, πάλι οι στίχοι / λουλούδια, θα μοσχοβολούν, ξερά*»)[712] και άλλοτε μήνυμα αναδημιουργίας («*σαν περιστέρια, από του Νώε την κιβωτό*»).[713] Τα σονέτα κλείνουν με το σχήμα του κύκλου, του «κύκλου της θυσίας» («*[....] Τ' όραμα του κόσμου το είδα μιαν αυγή / στη σχισμή μιας αστραπής, όμως ακόμα / δεν εξέχασα των ουρανών το χρώμα / Σπόρος ήμουν και πληρώθηκα στη γη // φόρος. Μες στον τάφο μου, τώρα, το μαύρο / μονοπάτια προς τη ζωή πασκίζω νάβρω*»).[714] Στη συλλογή η ποιήτρια μέσα από τις «*εναντιοδρομίες*» βιώνει αντιφατικά συναισθήματα, οριακές, αμφιθυμικές καταστάσεις, εξεικονίζοντας το αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου σε ένα σχήμα: ανταρσία - απόγνωση, μετάνοια - ανταρσία.[715] Με το ακόλουθο έργο ολοκληρώνονται τα σονέτα της *Φλεγόμενης βάτου*:

«Άνδρα»

Στην κούρασή μου απλώσου άνθινο στρώμα
γυναίκα - γη που φέρνεις τα παιδιά μου-
και πάρε τη σφραγίδα του έρωτά μου
με το κερί της μέλισσας στο στόμα

Το σχήμα μου λιώνει σε άμορφο χώμα
μα η σάρκα σου, πηλός στα δάχτυλά μου
πιστά ας φυλάξει το αποτύπωμά μου
για να με πλάσεις σε καινούργιο σώμα

-Μοιάζει η ηδονή με ρόγχο του θανάτου
και της οδύνης έχει τις συσπάσεις
Με τα ίχνη άλλου εραστή, ω μη, [με] σκεπάσεις

Προέκτεινέ μου το είναι μου εδώ κάτου...
Της ύπαρξής μου το μυστήριο πάλι

[712] *Ό.π.*, σ. 32.
[713] *Ό.π.*, σ. 36.
[714] *Ό.π.*, σ. 48.
[715] Σ. Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθη*, *ό.π.*, σ. 17

σε μια συνείδηση μετάγγισε άλλη.[716]

Ο λόγος παραχωρείται στον άνδρα που επιθυμεί να αφήσει το αποτύπωμά του πάνω στη γυναικεία σάρκα. Η φθαρτή ύλη της ανδρικής σάρκας υπογραμμίζει τη ματαιότητα της δύναμής του και τη μεταστροφή του από τον ρόλο του πανίσχυρου υποκειμένου σε κουρασμένο «*σχήμα*» που λιώνει στο χώμα. Ο άνθρωπος συνειδητοποιεί τη μικρότητά του αλλά και τη μοναδικότητα που φέρει εντός της Δημιουργίας να είναι πλάστης αλλά και πλάσμα ταυτόχρονα.[717] Ένας ρόλος που θα τονιστεί εμφατικά στην πέμπτη κατά σειρά συλλογή, του 1939 το *Ωσσανά και οραματισμοί*.

Για τα σονέτα της *Φλέγόμενης βάτου*, η Ε. Αλεξίου θα αναφέρει ότι αφήνουν «*λαγαρή*» την ανθρώπινη σκέψη, ενώ η απαιτητική σονετική μορφή, αποδεικνύει την ικανότητα της ποιήτριας να μπορεί να τη χειριστεί με μαεστρία.[718] Η χρήση του σονέτου στην ποίηση της Μελισσάνθης απέβλεπε όπως και τα υπόλοιπα μετρικά ποιητικά είδη στην ανάδειξη του προβληματισμού της και σε αυτό που κάθε φορά υπέβαλλε ο στοχασμός της ως ποιητική ιδέα.[719] Από τον έμμετρο ως και τον ελεύθερο στίχο της διακρίνει κανείς το βάθος της αυτοσυνειδησίας της και το αίσθημα ευθύνης που τη χαρακτηρίζει, καθώς μεταπλάθει τον υποστασιακό πόνο γύρω από πανανθρώπινα ζητήματα σε τέχνη.

Κριτικοί και συνάδελφοί της, όπως ο Γ. Σαραντάρης θα σχολιάσουν τη χρήση του σονέτου από πλευράς της, υπογραμμίζοντας ότι στο εν λόγω είδος δεν εισάγει κάποια νέα καινοτομία, θεωρώντας μάλιστα ότι τα τριολέτα ταιριάζουν περισσότερο στη διάθεση και την άμετρη ανησυχία της που ίσως τα σονέτα περιορίζουν.[720] Ορισμένοι ποιητές θα εισάγουν στο σονέτο «*ανορθόδοξα*» στοιχεία που παρεκκλίνουν από την τυπική, καθιερωμένη του μορφή. Πρόκειται για προσωδιακούς πειραματισμούς που σχετίζονται με: τον αριθμό τον στίχων (ανατροπή του καθιερωμένου δεκατετράστιχου με περισσότερους ή λιγότερους στίχους), τη χρήση ετερομετρίας και ανισοσυλλαβίας, την ανατροπή των κανόνων της ρίμας και τον

[716] Μελισσάνθη, *Η Φλεγόμενη Βάτος*, *ό.π.*, σ. 49.
[717] Σ. Άντζακα, *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθη*, *ό.π.*, σ. 23.
[718] *Τον όρθρον τον ερχόμενον, Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, *ό.π.*, σ. 37.
[719] Σημ.: Μελετητές όπως ο Η. Καφάογλου τονίζουν ότι τα σονέτα ως είδος ποιητικής δεν αποτελούν ξεχωριστό γνώρισμα στην ποίηση της Μελισσάνθης. Αυτό που έχει ιδιαίτερη σημασία σε εκείνα, όπως και σε όλα τα ποιήματά της, είναι το περιεχόμενο και όχι η μετρική τους φόρμα: «*δε δημιούργησε μια μορφή που να συμβαδίζει με την έμπνευσή της, κάτι σα σκελετό που μπορεί να ενδιαφέρει και σα σκελετός ακόμα, χωρίς η σάρκα να το ντύνει. Η Μελισσάνθη δε συνθέτει· τραγουδά· τραγουδά, χωρίς ν' αλλάζει τη φωνή της, χωρίς να έχει άλλη φωνή όταν κουβεντιάζει, και άλλη όταν τραγουδά*». Η. Καφάογλου, *Οι εποχές της Μελισσάνθης»*, *ό.π.*, σσ. 26 - 27.
[720] Γ. Σαραντάρης, «Μελισσάνθη», *Η Καθημερινή*, 24 / 4 / 1939, σσ. 1, 4.

διαφορετικό τονισμό στην απόληξη των στίχων.[721]

Η ανάγκη των ποιητών να αναμετρηθούν και να δοκιμαστούν σε νέους στιχουργικά δρόμους, για να επιτύχουν την ποιητική ανανέωση, τους οδήγησε στο να αξιοποιήσουν το σονέτο ως «*τόπο*» μετρικών πειραματισμών. Έτσι, εντοπίζονται σονέτα ανισοσύλλαβα, ανομοιοκατάληκτα, ελευθερωμένου στίχου, άλλοτε υπεράριθμα στιχουργικά και άλλοτε ελλειμματικά, «*σχηματικά*» (βλέπε τις ποιητικές απόπειρες του Π. Ψαλτήρα) ακόμα και σονέτα με «*ανάποδη*» μορφή, στα οποία προηγούνται οι δυο τρίστιχες και έπονται οι δυο τετράστιχες στροφές. Βλέπε χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπως οι: Κ. Παλαμάς, Π. Βλαστός, Κ. Ουράνης, Δ. Ν. Γαλάνης, Ν. Σαντοριναίος.[722]

Η χρήση του σονέτου ενός καθιερωμένου και παγιωμένου είδους δε λειτούργησε επομένως απαγορευτικά για τις όποιες στιχουργικές πειραματικές απόπειρες των ποιητών, (σε μια περίοδο που μέσω της απελευθέρωσης του στίχου αναζητείται ποιητική η ανανέωση). Σε κάθε περίπτωση, σε ό,τι αφορά τις ποιήτριες φαίνεται ότι ακολουθούν στην πλειονότητά τους την τυπική παραδοσιακή μορφή του σονέτου που της συνδέει με την παράδοση και τις βοηθά να καθιερωθούν σε έναν ανδροκρατούμενο χώρο, τον χώρο της ποίησης.

[721] Μ. Τόμπρου, «Η ελευθέρωση του σονέτου», *Νέα Εστία*, Ιούλιος - Αύγουστος 2001, τχ. 1736, Έτος 75^{ο}, τομ. 150, σσ. 106 - 117.
[722] *Ό.π.*

Γ2. «Η ποιητική του πένθους: Ελεγεία και γυναικεία γραφή»

Η ποιητική του πένθους ανέδειξε τη διττή λειτουργία που επιτελεί για τη γυναικεία ποίηση η ειδολογική επιλογή της ελεγείας, αφενός ως μέσο έκφρασης των ποιητριών, αφετέρου ως τρόπο διατήρησης μιας παράδοσης που θέλει τον θρήνο άμεσα συνδεόμενο με τη γυναίκα. Ο κοινωνικός θρήνος βάσει της λαϊκής παράδοσης ανήκε στο γυναικείο φύλο (βλέπε χαρακτηριστικά μοιρολογίστρες), στην ποίηση όμως λόγω και της μεγαλύτερης προβολής των ποιητών, μονοπωλούσαν οι ανδρικές ελεγείες.[723] Τη διαφοροποίηση αυτή θα υπερνικήσουν οι ποιήτριες μέσω των ελεγειακών ποιημάτων και των θρηνητικών τους στίχων, αξιοποιώντας ένα είδος οι ρίζες του οποίου ανάγονται στην αρχαιότητα.

Ο όρος «*ελεγεία*» κατά την αρχαϊκή εποχή προέρχεται από το «*έλεγος*» δηλαδή ένα ποίημα που εκτελείται με τη συνοδεία αυλού. Ο όρος «*ἔλεγος*» συσχετίζεται κατά πολλούς μελετητές με τη λέξη «*ἐλελεῦ*» που δηλώνει το γυναικείο θρήνο, από το οποίο προήλθε το «*ἐλεγεῖον*», το ελεγειακό δηλαδή δίστιχο και η «*ἐλεγεία*» ως τον συνδυασμό των διστίχων.[724]

Η ελεγεία από την εποχή της κλασικής αρχαιότητας παρουσίασε μεγάλη θεματική ποικιλία, αφού το περιεχόμενό της δεν αφορούσε αποκλείστηκα και μόνο τον θρηνητικό ύμνο εξύμνησης ενός νεκρού. Χαρακτηριστικό του είδους ήταν η επικαιρικός χαρακτήρας, αφού ο ελεγειακός ποιητής αναφερόταν σε γεγονότα της

---

[723] Σημ.: Επί παραδείγματι αναφέρεται η εθνολογική καταγραφή του γυναικείου θρήνου της Ν. Σερεμετάκη στη Μέσα Μάνη. Σε μια κοινωνία χωρίς οργανωμένους κρατικούς θεσμούς, η «*γεροντική*» ως το συμβούλιο των ανδρών και το «*κλάμα*» ως μέσο (θρηνητικών τελετουργιών) ενίσχυσης της γυναικείας κοινωνικής παρουσίας, αποτελούσαν τους δυο βασικότερους οργανωτικούς θεσμούς της κοινωνίας. Η πρώτη έχαιρε ως νομικός θεσμός, ενώ το δεύτερο εκδήλωνε την παρουσία του απλώς ως θρηνητικό γεγονός. Μάλιστα, δεν ήταν λίγες οι φορές που το γυναικείο «*κλάμα*» στρεφόταν κατά των ανδρών ως μια θηλυκή δήλωση αντίδρασης στον ανδρικό έλεγχο. Έτσι, η διαφοροποίηση των δυο φύλων καθρεπτιζόταν στους δυο αυτούς θεσμούς δόμησης και οργάνωσης του κοινωνικού συνόλου, ενώ ο θρήνος αποτελούσε το μόνο τρόπο δημόσιας έκφρασης των γυναικών. Κ. Ν. Σερεμετάκη, *Η τελευταία λέξη στης Ευρώπης τα Άκρα, Δι-Αίσθηση, Θάνατος, Γυναίκες*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα [4]2008, σσ. 244 - 249.

Σημ.: Οι ποιήτριες (ακόμα και μεταπολεμικά) διατηρούν όπως φαίνεται τη νοσταλγία της χαμένης παράδοσης (γνωστής σε εκείνες από τις μητέρες τους) που σε συνδυασμό με τον προσωπικό τους θρήνο τις οδηγεί σε ένα «*είδος παράλυσης*», καθώς γράφουν. Από την άλλη πλευρά, οι άνδρες δεν διατηρούν την παράδοση, αφού παρουσιάζουν και επικοινωνούν με τον θάνατο, δημιουργώντας μια «*νέα γλώσσα*», τη γλώσσα του πένθους τη στιγμή που οι γυναίκες μοιάζουν αδύναμες να αντισταθούν στη συνέχιση της -διδαγμένης από την παιδική τους ηλικία- παράδοσης. G. Holst - Warhaft, *Dangerous Voices, Women's laments and Greek literature,* Routledge, London, NY 1992, σσ. 172 - 173.

Σημ.: βλ. επίσης σχετικά με την παραγωγή και τον ρόλο των μοιρολογιών στον διαχωρισμό του πένθους ανα φύλο. *Ό.π.*, σσ. 40 - 74.

[724] S. Saïd, M. Trédé, A. Le Boulluec, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, (μτφ. Γ. Ξανθάκη - Καραμάνου, Δ. Τσιλιβερδής, Β. Πόθου, επιστημ. επιμ. Γ. Ξανθάκη - Καραμάνου), τομ. 1ος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα [2]2001, σσ. 101 - 103.

εποχής. Έτσι, η ελεγεία της ελληνικής αρχαιότητας ασχολείται με το άμεσο παρελθόν ή το παρόν. Το λυρικό αυτό είδος αφορούσε θέματα τόσο του ιδιωτικού όσου και του δημόσιου βίου. Εκτός της θρηνητικής ή της αφηγηματικής ελεγείας εντοπίζονται επίσης πολεμικές, πολιτικές, φιλοσοφικές, ερωτικές ελεγείες (όπως του Θέογνι) και ελεγείες για το γήρας (όπως του Μίμνερμου).[725]

Η γυναικεία ελεγεία του Μεσοπολέμου ως ποιητικός είδος χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τους έξης λόγους: α) ως αυτο-ελεγεία για να εκφραστεί δηλαδή η προσωπική επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου να πεθάνει β) ως αποχαιρετισμός του νεκρού αγαπημένου πρόσωπου και γ) ως αφιέρωμα προκειμένου να αποδοθεί φόρος τιμής στη μνήμη ομότεχνων ποιητών. Ως εκ τούτου, το κεφάλαιο της ελεγείας αναπτύσσεται σε τρεις θεματικές ενότητες βάσει της διάκρισης που μόλις προαναφέρθηκε.

Σε κάθε περίπτωση, η ελεγεία μοιάζει να αποτελεί το στάδιο εκείνο που θα βοηθήσει το θλιμμένο ποιητικό Εγώ να ξεπεράσει ή τουλάχιστον να συμβιβαστεί με την ιδέα του θανάτου.[726] Στο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν ελεγείες αλλά και «ελεγειακά» ποιήματα, η διάκριση εδώ αποσκοπεί στο να διευκρινιστεί ότι στις ακόλουθες ενότητες θα ενταχθούν αφενός καθεαυτό ελεγείες, αφετέρου ποιήματα με έντονη ελεγειακή τονικότητα, το θεματικό και θρηνητικό περιεχόμενο των οποίων επιτρέπει ή ακόμα και επιβάλλει τη συμπαρουσίασή τους με τις ελεγείες.

[725] βλ. σχετικά, S. Saïd, M. Trédé, A. Le Boulluec, *ό.π.*, σσ. 101 - 110.

[726] Σημ.: Το πένθος και ο θρήνος του θανάτου περιλαμβάνουν μια σειρά από συγκεκριμένα σταδία: άρνησης, θυμού, διαπραγμάτευσης, κατάθλιψης και τελικώς συνειδητοποίησης και αποδοχής της απώλειας του αγαπημένου προσώπου. βλ. σχετικά, με τα στάδια εξέλιξης του πένθους και το διαχωρισμό του από την παθολογική μελαγχολία στο: *The standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, (translated from the German under the General Editorship of James Strachey)*, Vol. XIV (1914 - 1916), The Hogarth Press and the Institute of psycho-analysis, London 1963, σσ. 243 - 258.

Γ2.1. «*Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα*»: Οι αυτο-ελεγείες του θανάτου»

α) Η λυτρωτική επίδραση του θανάτου

Όπως παρουσιάστηκε σε προηγούμενη ενότητα (βλέπε Β2.2. «Η Φυγή: Απόδραση από την πραγματικότητα») οι ποιήτριες ένιωθαν πλήξη και μελαγχολία λόγω της αδιάφορης, μουντής καθημερινότητάς τους, από την οποία επιχείρησαν μέσω της ποίησης να διαφύγουν (έστω πρόσκαιρα και νοητά). Ο θάνατος και η εκούσια επιλογή τερματισμού της ζωής εκδηλώνεται ως έντονη επιθυμία των ποιητριών μέσα από ελεγείες ή ποιήματα με έντονη ελεγειακή τονικότητα. Η καταφυγή στον θάνατο αποτελεί για εκείνες τη λύση για τον τερματισμό των προβλημάτων τους. Η σύγκριση μεταξύ ζωής - θανάτου αναδεικνύει σαφώς τον θάνατο ως την πιο ανακουφιστική επιλογή. Τα ακόλουθα ποιήματα επικυρώνουν την ανωτέρω διαπίστωση:

«Αφθαρσία…»

……

Καλώς νάρθει κι' ο θάνατος
μ' όποιαν όψη και χρώμα.
Θα γλιστρήσω γαλήνια
στη μητέρα μας γη,
και χαμόγελο ιμέρου
θα στολίζει στο στόμα,
ως θα φεύγω μετάρσια
στην αιώνια σιγή.[727]

Η Τ. Αδάμ καταφεύγει στον θάνατο με απόλυτη επίγνωση της πράξης της. Για το ποιητικό υποκείμενο ο θάνατος επιφέρει τη λύτρωση, τη γαλήνη και την ανακούφιση. Το ρήμα «*γλιστρώ*», σε συνδυασμό με τη ρηματική φράση «*θα φεύγω μετάρσια*», εξεικονίζουν τη μετάβαση στον άλλο κόσμο μέσω της αιώρησης του ποιητικού Εγώ. Το επίρρημα «*γαλήνια*», αλλά και η φράση «*χαμόγελο ιμέρου*» μεταφέρουν στον αναγνώστη το μήνυμα της οικειοθελούς καταφυγής στον θάνατο, ως τη βαθύτερη προσωπική επιθυμία του ποιητικού υποκειμένου, υποκινούμενη από μια υποβόσκουσα ερωτική έλξη που ασκείται από τον θάνατο. Ως εκ τούτου, το τέλος

[727] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες, (Έμμετρα και πεζοτράγουδα)*, *ό.π.*, σ. 19.

της ζωής δεν αντιμετωπίζεται με θρήνους και υπερβολές αλλά με ικανοποίηση για την επιστροφή και την ένωση της ανθρώπινης ύπαρξης με τη γη, η οποία φαίνεται πάντοτε έτοιμη να τη δεχτεί (αρχετυπικό σύμβολο μάνας - γης).

Ο θάνατος με θετικό πρόσημο παρουσιάζεται από τη Μ. Ζάμπα, καθώς προσδιορίζεται με τα επίθετα «*γλυκός*» και «*στοργικός*» στο πιο μακροσκελές έργο της συλλογής (πρόκειται για σαράντα μία τετράστιχες στροφές). Ο θάνατος αποδίδεται ως ελεήμων και χαριτωμένος, να αντιστέκεται στο ερωτικό κάλεσμα του ποιητικού υποκειμένου, το οποίο εδώ μετατρέπεται σε μια «*παιδούλα*» με «*ψυχή παρθένα*». Η συνταύτισή του με τον Έρωτα και η κοινή σχέση που αναπτύσσουν («*εσύ κι' αυτός τόσο μαζί τόσο ίδιοι γίνατε ένα*») με το ποιητικό Εγώ, κορυφώνεται με τον πόθο της ποιήτριας να πεθάνει. Ο χαμός της αποτελεί την παραχώρηση της ύπαρξής της στον «*παράξενο Εραστή*» (στον θάνατο) και παράλληλα την «ερωτική» ανταπόκριση του Χάρου στην ερωτική πρόκληση που δέχεται («*νερώνειους πόθους*»). Οι ερωτήσεις που απευθύνει το ποιητικό Εγώ δηλώνουν την απεγνωσμένη προσπάθειά του να επικοινωνήσει με τον θάνατο αλλά και την αγωνία του να διερευνήσει τις προθέσεις του:

«Σε τρεις νύχτες»

……

Κι' αν σείπα, Θάνατε, σκληρό, συγχώρεσέ με! Εσύ είσαι
τόσο γλυκός και στοργικός, το Έλεος εσύ κ' η χάρη…
Έλα απαλά, μένα φιλί τα μάτια μου και κλείσε,
που να πιστεύω ο Έρωτας πως ήρθε να με πάρει.

Από παιδούλα, Θάνατε, σαγάπησα· θυμάσαι;
Αγνότατο σου πρόσφερα κορμί, ψυχή παρθένα·
……

Χάρε, παράξενε Εραστή, σε θέλω και μαρνιέσαι·
Ποιος τους Νερώνειους πόθους σου θα πει; Τι συλλογιέσαι;[728]

Ο θάνατος ως υποκατάστατο του έρωτα καλείται να κόψει το νήμα της ζωής του υποκειμένου «*απαλά*» «*μένα φιλί*» και εκείνο ως αντάλλαγμα του προσφέρει την

[728] Μ. Ζάμπα, *Τραγούδια μου*, *ό.π.*, σσ. 62 - 71.

ψυχή του («*Όλη η ψυχή μου ένα φιλί τώρα για σε έχει γίνει*»).

Μέσα σε ανοιξιάτικη ατμόσφαιρα, μια «*αυγή φωτόλουστη*» οραματίζεται η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά να παραδίνεται στον Χάρο. Με το μακροσκελές ποίημα των σαράντα μία στροφών, η ποιήτρια εκμυστηρεύεται τα συναισθήματα και τις σκέψεις της στον θάνατο, τον οποίο φτάνει να αποκαλεί πατέρα, αδερφό και φίλο της:

«Το υστερνό ταξίδι μου»

Το υστερνό ταξίδι μου
εγώ θέλω να κάνω
ημέραν ανοιξιάτικη
……

Κι' ό Καπετάνιος Χάροντας
σαν έρθει να μ' αρπάξει,
να ειν' αυγή φωτόλουστη,
την ώρα που θ' αράξει…[729]

Ο Bachelard στο *Νερό και τα όνειρα* κάνει λόγο για τον «*υδάτινο ψυχισμό*» εκείνων των ποιητών που εκλαμβάνουν το νερό ως έναν «*τύπο οικειότητας*» και «*πεπρωμένου*». Το υδάτινο στοιχείο καθορίζει την ανθρώπινη ύπαρξη, καθώς η τελευταία «*φέρνει το πεπρωμένο του νερού που κυλάει. [....] Η αφιερωμένη στο νερό ύπαρξη είναι μια ύπαρξη σε παραζάλη. Πεθαίνει κάθε λεπτό, αδιάκοπα, κάποιο κομμάτι της ουσίας της καταρρέει. [...] Ο καθημερινός θάνατος είναι ο θάνατος του νερού. Το νερό εξακολουθεί να κυλάει, το νερό συνεχίζει να πέφτει, καταλήγει πάντα σ' έναν οριζόντιο θάνατο*». Στο πλαίσιο ανάλυσης των τεσσάρων βασικών στοιχείων (γη, αέρας, φωτιά, νερό), μετά και την «*Ψυχανάλυση της φωτιάς*» ο γάλλος θεωρητικός επιχειρεί να ανιχνεύσει στοιχεία του εσώτερου ψυχικού κόσμου του ποιητικού υποκειμένου μέσω της αποκωδικοποίησης του νερού (κίνηση, καθαρότητα, στασιμότητα, βάθος) ως ψυχολογικό σύμβολο (ενεργοποίηση της ανθρώπινης υλικής φαντασίας μέσω του υλικού στοιχείου (νερό)).

Ο θάνατος ως (το πρώτο και όχι το τελευταίο ταξίδι) ταυτίζεται κατά τον Bachelard με το θαλάσσιο ταξίδι, ο κίνδυνος του οποίου παραβλέπεται λόγω των «*χιμαιρικών συμφερόντων*», που επιθυμεί να καρπωθεί το ποιητικό υποκείμενο (που εδώ δεν είναι άλλο από τη φυγή του). Έτσι, η ηρωίδα του ταξιδιού γίνεται η ηρωίδα

[729] Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σ. 34.

θανάτου που αψηφά τον χαμό της. Το νερό διατηρεί αδιάκοπα στον θάνατο την έννοια του ταξιδιού. Για τον Bachelard, η «*βάρκα του χάροντα*» «*οποιοδήποτε και αν είναι το είδος ενταφιασμού*» αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς των ποιητών που πραγματεύονται το ζήτημα του θαλάσσιου θανάτου.[730]

Ως φίλο αλλά και ως λυτρωτή αντιμετωπίζει τον θάνατο η Θ. Καλλιγιάννη, αφού ο ερχομός του θα «*πάψει κάθε σκέψη*», κάθε πληγή «*θα γιατρευτεί*». Η απεικόνισή του ως «*αιώνιο ύπνο*» που τον υποδέχεται με «*χαμόγελο στα χείλη*» αποδεικνύει τη συνειδητή από πλευράς του ποιητικού Εγώ φυγή προς τον θάνατο.

«Μελαγχολία»

……

Αιώνιος ύπνος νάτανε να με κοιμίσει,
Να πάψει κάθε σκέψη, κάθε συλλογή
Καμιά χαρά να μην μπορεί να με ξυπνήσει
Για με, καμιά να μη φωτίσει αυγή

Έτσι καθώς απόψε βρίσκομαι μονάχη
Ο θάνατος ναρθεί σα φίλος να με βρει
Κανένας να μη λυπηθεί· ποια σημασία θάχει;
Φτάνει που κάθε μου πληγή, θα γιατρευτεί.

Ναρθεί με το χαμόγελο στα χείλη
Κι' εγώ να τον καλοδεχτώ
Τα μάτια μου στην αγκαλιά το κάποιο δείλι
Να κλείσω Θέ μου να ξεκουραστώ.[731]

Η αποδοχή των προδομένων απραγματοποίητων ονείρων («*σκοτωμένες ελπίδες*», «*βρικόλακες*», «*μαύρες νυχτερίδες*») αποτελεί αντικείμενο ποιητικής πραγμάτευσης για την Λ. Καρακάλου. Η μετάβασή της στον άλλο κόσμο τη λυτρώνει από την πίκρα της ζωής, καθώς την οδηγεί στην αιώνια μακαριότητα («*θα γελάω... θα γελάω...*»).[732]

Μια σχέση αγάπης και εμπιστοσύνης δημιουργεί η Κ. Δίπλα - Μαλάμου με τον

[730] G. Bachelard, *Το νερό και τα όνειρα, Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*, *ό.π.*, σσ. 79 - 81.
[731] Θ. Καλλιγιάννη, «Μελαγχολία», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1940, τχ. 326, τομ. 28, Έτος ΙΔ΄, σ. 873.
[732] Λ. Τ. Καρακάλου, *Αγρυπνίες, Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 9.

θάνατο. Η ενσωμάτωση του ποιητικού Εγώ στον άλλο κόσμο γίνεται εν πλήρει συνηδείσει ως απόρροια της παραίτησής του από τη ζωή. Η ερωτική λανθάνουσα διάθεση που υποδηλώνεται με την συμβολική απεικόνιση του Χάρου ως «*ιππότη, καβαλάρη*» και το ψυχικό δόσιμο (ένα «*τριαντάφυλλο*» παραχωρούμενο στον θάνατο), συσχετίζει δυο θεμελιώδη στοιχεία της ανθρώπινης ύπαρξης, τον έρωτα και τον θάνατο.

«Πως ήθελα να πεθάνω…»

Πως ήθελα να πεθάνω, έτσι απλά κι' ωραία…

……

και πέρα προς το σβήσιμο των δέντρων, καβαλάρη

να βλέπω νάρχεται σ' εμέ το Χάρο να με πάρει.

……

κ' εγώ να νιώθω πλάι του μια τέτοια εμπιστοσύνη,

κι' έτσι σαν κύμα ανάπαψης στα πικραμένα στήθια.

……

Κ' ενώ θα κάνει μου τιμές εκείνος σαν ιππότης,

εγώ καθώς τριαντάφυλλο να βγάλω την καρδιά μου,

να του τη δώσω με ορμή μιανής αγάπης πρώτης![733]

Ο θάνατος ως μια νέα αρχή και όχι ως το αμετάκλητο αναπόδραστο από τη μοίρα τέλος παρουσιάζεται από την Ι. Μπουκουβάλα, ενόσω αποτυπώνεται η άχαρη ζωή της:

«Οδοιπόρος»

Σκοτάδι εκεί, σκοτάδι εδώ, σκοτάδι μπρος και πίσω,

σκοτάδι μέσα στην καρδιά, σκοτάδι μεσ' την πλάση.

……

Αχ, ένα αστεράκι μοναχά, μικρό, δειλό ας μπορούσε

για να μου φέξει στη νυχτιά μπροστά μου να πετάξει,

κι' όπου και νάναι- στη ζωή, στο χάρο αν μ' οδηγούσε,

να πάω μαζί του θάθελα σ' όποιο λιμάνι αράξει.[734]

[733] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, «Πως ήθελα να πεθάνω», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1931, τχ. 98, Έτος Ε΄, σ. 70.

Διαμεσολαβητικό ρόλο αναλαμβάνει ένα «*αστεράκι*» που θα οδηγήσει το ποιητικό υποκείμενο στον Χάρο, προκειμένου να επιτευχθεί η ένωση μαζί του. Ο Χάρος μοιάζει σαν τον ερωτικό σύντροφο, τον οποίο το ποιητικό υποκείμενο προτίθεται να ακολουθήσει πιστά («*σ' όποιο λιμάνι αράξει*»).

Άλλοτε πάλι ο θάνατος καλείται να λυτρώσει όχι μόνο το ποιητικό Εγώ αλλά και το συλλογικό Εμείς μέσα από τη μαζική μετάβαση των πονεμένων ανθρώπων «*κάπου αλλού*», που απροσδιόριστα παραπέμπει σε έναν ιδεατό κόσμο εκτός των συμβατικών χωροχρονικών ορίων. Το κέρδος από τη μετάβαση είναι διπλό: αφενός το συλλογικό Εμείς λυτρώνεται από την επίπονη συμβατική ζωή, αφετέρου κερδίζει την «*αιώνια ξαστεριά*» που χαρίζει ο ονειρικός υπερβατικός κόσμος του απείρου.

«Ω! Να δινότανε…»

……

να 'ρθει και να μας πάρει έτσι ομάδι
όλους τους πονεμένους το ίδιο βράδυ
ο Χάρος, για να πάμε κάπου αλλού.

Για κει που θα τα ζούμε τα όνειρά μας
……
κι όλα η ψυχή καθάρια ναν τα βλέπει
μες από μιαν αιώνια ξαστεριά![735]

Η ατέρμονη πάλη του ανθρώπου και η ψευδαίσθηση ότι η μοίρα μπορεί να ανατραπεί, οδηγεί στην ψυχική κούραση του ποιητικού υποκειμένου, που φτάνει ως και την καταφυγή στον θάνατο.

«Νύχτες του χειμώνα»

……

Θα στεγνώνουν τα δάκρυα στα μάγουλα επάνω
και θα βλέπω, όλη δέος, το φως μου πως σβήνει,
θα φωνάζω σαν πάντα: «Θεέ, να πεθάνω!
Να υποφέρω κουράστηκα, θέλω γαλήνη».

---

[734] Ι. Μπουκουβάλα, «Οδοιπόρος», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1930, τχ. 3, Έτος Ι΄, σ. 51.
[735] Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 32.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται και στην *Ελληνική Επιθεώρηση*: Μυρτιώτισσα, «Ω! Να δινότανε…», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Οκτώβριος 1932, τχ. 300, τομ. 25, Έτος ΚΕ΄, σ. 161.

……

Θα νομίζω πως όλα τελειώσαν, και πάλι

θα πετιέμαι οργισμένη στη μοίρα μου ενάντια,

και θα νιώθω πως έχω δυνάμεις ακόμα

στη θανάσιμη τούτη και πείσμονη πάλη.[736]

Η Α. Βαφοπούλου καταθέτει εδώ («*ως πάντα άρρωστη, πάντα μονάχη και ξένη*») την αέναη ελπίδα του ανθρώπου να βελτιώσει τη μάταιη ζωή του. Η ασταμάτητη μάχη ανθρώπου - μοίρας τοποθετεί πάντα τον άνθρωπο στη θέση του ηττημένου, ως μια προδιαγεγραμμένη εξέλιξη του ανθρώπινου βίου. Το ποιητικό υποκείμενο μοιάζει ανήμπορο να σηκώσει το βάρος της ύπαρξής του. Ως απόρροια αυτού, καταφεύγει στον θάνατο, μια απόφαση που συνεχώς αναθεωρεί, υπογραμμίζοντας την παλινδρομική του κίνηση και σηματοδοτώντας κάθε φορά το νέο ξεκίνημα ενός φαύλου κύκλου («*και μονάχα η ελπίδα κοντά μου θα μένει*», «*αμυδρά να φωτά ως την ύστατη πνοή μου*»).

Στις *Νύχτες αγρυπνίες* η ποιήτρια θα επανέλθει πιο σίγουρη για την αξία του θανάτου έναντι της ατελεύτητης πάλης της ζωής:

Κι' απ' το ποτήρι της καρδιάς μου η πίκρα ας ξεχειλίζει,

γιατί έχει μπρος στον θάνατο η ζωή μας λίγη αξία.[737]

Και όταν η βαρύτατη κατάσταση της υγείας της (1935) δεν της επιτρέπει να συνεχίσει να μάχεται και να ελπίζει δηλώνει:

«Στο τέρμα…»

Στο τέρμα της ζωής μου έχω φτάσει,

……

Την πόρτα του θανάτου ήυρα κλειστή

και μάταια χτυπώ το μάνταλό της.

Θέλω η ψυχή μου εκεί να δροσιστεί

απ' το πικρότατο μαρτύριό της.[738]

Ως λυτρωτικός θεός που σωτήρια επεμβαίνει την κρίσιμη στιγμή

[736] Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα*, *ό.π.*, σσ. 116 - 117.
Σημ: Το ποίημα δημοσιεύεται με τίτλο «Ένα τραγούδι» στα *Νεοελληνικά Γράμματα*: Α. Βαφοπούλου, «Ένα τραγούδι», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 5 / 1935, αρ.φ. 4, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 5.
[737] Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες Αγρυπνίας*, *ό.π.*, σ. 6.
[738] Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα*, ό.π., σ. 121.

αντιμετωπίζεται ο θάνατος από τη Μ. Φαλαγγά, καθώς στην ιδέα και μόνο του ερχομού του, η ποιήτρια αισθάνεται χαρά και ανακούφιση:

«Ο Θάνατος»

……

Άφθαρτος λυτρωμός και παρηγοριά,

Ανείπωτη γαλήνη και πανώρια

……

Καλόδεχτος θε νάναι κι ας ορίσει

……

Του λυτρωμού παιάνα να φωνάξω[739]

Στο ελεγειακό σονέτο τα λόγια μοιάζουν φτωχά να περιγράψουν την «*ανείπωτη γαλήνη*» του θανάτου, που το ποιητικό Εγώ δέχεται με προφανή ενθουσιασμό και απεριόριστη χαρά. Έτσι, ο θάνατος δοξάζεται ως άλλος Απόλλων («*Του λυτρωμού παιάνα να φωνάξω*»). Το ποιητικό υποκείμενο είναι έτοιμο να εκφράσει με το θριαμβικό του τραγούδι και με τον ευχαριστήριο ύμνο του, την ευγνωμοσύνη του προς τον Θεό - θάνατο, ευαγγελιζόμενο τη νικηφόρα έκβαση της μάχης ενάντια στη ζωή.

β) Η σκηνοθεσία του θανάτου

Η ελεγεία θα αποτελέσει ένα μέσο βιωματικής κατάθεσης της άρνησης των γυναικών να παραμείνουν στη ζωή, φανερώνοντας τις οντολογικές αναζητήσεις τους και τα υπαρξιακά τους αδιέξοδα. Οι ποιήτριες αναφερόμενες στο καθολικό πανανθρώπινο ζήτημα της ανθρώπινης θνητότητας είτε ως νεκρές είτε ως ετοιμοθάνατες «*μεταφράζουν την ατομική εμπειρία σε κοσμολογική γενικότητα και επιστρέφουν την κοσμολογική συνολικότητα στο ειδικό*».[740] Επανεγράφουν αδιάκοπα τη νομοτελειακή ανθρώπινη κατάληξη, μέσω της βιωματικής εμπειρίας του θανάτου.

Το ποιητικό εγώ σκηνοθετεί την ταφή, την κηδεία και τον θάνατό του ως και την τελευταία λεπτομέρεια, καταγράφοντας ποιητικά τις ύστατες επιθυμίες του. Πρόκειται για τη σκηνογραφική εξεικόνιση του τελευταίου ταξιδιού, καθώς το ποιητικό Εγώ επιθυμεί να καθορίσει τις συνήθεις τελετές του θανάτου του. Έτσι, δίνει

[739] Μ. Φαλαγγά, «Ο θάνατος», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1932, τχ. 8 - 9, Έτος ΙΒ΄, σ. 167.
[740] Κ. Ν. Σερεμετάκη, *ό.π.*, σ. 417.

οδηγίες για τη διεξαγωγή των νεκρικών τελετουργιών, ενώ εκφράζει τις εκάστοτε επιθυμίες του, λόγου χάρη για τον καιρό που θα ήθελε να επικρατεί την ημέρα της κηδείας του:

«Τραγούδι»

Στον τάφο μου τριγύρω σαν στεφάνι
θ' ανθούν οι αλυγαριές.
Δάκρυ θολό στα φύλλα θάχουν ράνει
οι αυγινές δροσιές.
Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα
τ' αμόλευτο κορμί !
Κι' ο νιός που δεν τη φίλησε στο στόμα
το χώμα της φιλεί.[741]

Το ποιητικό εγώ περιγράφει την τελευταία του κατοικία όπως την οραματίζεται, βάσει των επιθυμιών του. Η αρχετυπική εικόνα του ανθρώπινου σώματος που λιώνει στο χώμα, αποτελεί αναφορά στη φθαρτότητα της ύλης και τη ματαιότητα της ανθρώπινης σάρκας. Το νεκρό σώμα γίνεται ο τόπος διαμεσολάβησης δυο κόσμων, του κόσμου των νεκρών (της «*φτωχής παιδούλας*») και του κόσμου των ζωντανών (του «*νιού*»). Ο ανεκπλήρωτος έρωτας στενά συνδεδεμένος με τον θάνατο, απεικονίζεται μέσω του ερωτευμένου νέου που φιλά το χώμα αντί της κοπέλας (συνεκδοχικά), που κείτεται νεκρή.

Τη φυγή στον θάνατο μέσω της ανοδικής πορείας και της εξύψωσης του ποιητικού Εγώ προς το άπειρο, με τη συνακόλουθη ένωσή του με του «*άστρου τη χλωμή φεγγοβολή*» περιγράφει η Ι. Μπουκουβάλα, καθώς εκμυστηρεύεται την επιθυμία της να πεθάνει:

«Νυχτερινός θάνατος»

Ένα μονάχα θάνατο ποθώ·
νάναι νυχτιά αστροπλούμιστη, δροσάτη,
νυχτιά μια σαν και τούτη, και στου μπάτη
τα κλώνια ν' ανασαίνουν το ρυθμό.

Κι' εγώ, κάτω απ' το δέντρο πλαγιασμένη,
βαρκούλα με κατάλευκα πανιά,

[741] Μ. Β. Αβαταγγέλου, «Τραγούδι», *Ελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 3 / 8 / 1929, Έτος Γ΄, τομ. Ε΄, σ. 35.

να νιώθω την ψυχή μου ν' ανεβαίνει
κι' ο μπάτης να φουσκώνει τα φτερά.
……

Και μέσα σε μια ζάλη ηδονική
να νιώσω πως ενώθηκα κι' εγώ
με τ' άστρου τη χλωμή φεγγοβολή
με τ' αγεριού τον άπιαστο ρυθμό.[742]

Μέσα από ένα σύνολο προμελετημένων κινήσεων το ποιητικό Εγώ προσχεδιάζει τη θανή του. Μέσα από τη σκηνοθετικά άρτια εικόνα που συνθέτει, διαγράφει με ενάργεια το σκηνικό του θανάτου του. Ο θάνατος θα το οδηγήσει στην ηδονική ένωση με τα άστρα και τον αέρα, σε μια ένωση ανθρώπου - φύσης. Το ποιητικό εγώ επιστρέφει ξανά εκεί από όπου προήλθε, επανενώνει τη νεκρική του ύπαρξη με τη φύση, που ως πρωταρχική μάνα (αρχετυπικό σύμβολο της μάνας - γης) κλείνει μέσα της τα παιδιά της. Στο έργο είναι χαρακτηριστικό ότι υποβόσκει η αίσθηση μιας ρέκβιεμ μουσικής που οδηγεί περισσότερο στο αίσθημα της πλήρωσης και της ικανοποίησης του ποιητικού Εγώ παρά στη λύπη για τον θάνατό του («*τα κλώνια ν' ανασαίνουν το ρυθμό*», «*με τ' αγεριού τον άπιστο ρυθμό*»). Το ποιητικό υποκείμενο βρίσκει τη λύτρωση και την ψυχική απελευθέρωση που αναζητά μέσω του θανάτου.

Αντίστοιχα, η Κ. Σκαρίμπα σε μια παρακλητική ελεγεία περιγράφει τη μέρα του θανάτου της:

«Δέξου με μυροφόρα»
Θάναι αυγή δροσερή, θάναι βράδυ θλιμμένο
Θάναι άνοιξη άραγε, ή χινόπωρ' ωχρό;
ότι νάναι καλόδεχτη, με χαρά την προσμένω
τη στιγμή που θε νάρθω, Λυτρωτή, να Σ' εύρω

[742] Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Νυχτερινός Θάνατος», *Ελληνική Επιθεώρησις,* Φεβρουάριος 1932, τχ. 292, Έτος ΚΕ΄, τομ. 25, σ. 50.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύτηκε την ίδια χρονιά και στον *Οικογενειακό Αστέρα*. βλ. σχετικά, Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Νυχτερινός Θάνατος», *Οικογενειακός Αστήρ*, Μάρτιος 1932, αρ.φ. 3 (612), Έτος 26, σ. 13.
Σημ.: βλ. αντίστοιχο σονέτο της Φ. Βατίδου: «Σβηστοί Πόθοι» «*[....] Λίγα ασπρολουλούδια μόνο και με φτάνει... / Δες... στο μνήμα βγήκε της ιτιάς κλωνί, / Και το γκιώνη ακούω....μύρα από λιβάνι, / -Πότε θάνοιχτείτε, ω κλειστοί ουρανοί;-*». Φ. Βατίδου, «Σβηστοί Πόθοι», *ό.π.*

.....

Και όταν φτάσω στης δόξης Σου το αιώνιο μυστήριο
Λυτρωτή, που Σε φώναξα στης ζωής κάθε μπόρα
στης συμπονιάς Σου, δέξου με, σπλαχνικά το κριτήριο
των πληγών Σου των άυλων ταπεινή μυροφόρα.[743]

Η ψυχή της παραλληλίζεται με καράβι - ναυάγιο που θα αράξει γαλήνια δίπλα στον Κύριο. Ο Θεός ως μόνος Λυτρωτής έχει τη δύναμη να την ευσπλαχνιστεί και να τη συγχωρέσει. Η ποιήτρια ταπεινή κατά τα πρότυπα της χριστιανικής διδασκαλίας ως μυροφόρα θα βιώσει την ψυχική της ανάσταση, όπως οι μυροφόρες του Χριστού που αναγγέλλουν την ανάσταση και τη νίκη Του έναντι του θανάτου. Οι ρητορικές ερωτήσεις που με τόση αδιαφορία διατυπώνει για τις εξωτερικές συνθήκες την ήμερα του θανάτου της, αποσκοπούν στο να δοθεί έμφαση στον ίδιο τον θάνατο και όχι στις επικρατούσες συνθήκες τη στιγμή πραγματοποίησής του.

«Θέλω μιαν άνοιξη»

Θέλω μιαν άνοιξη τα μάτια να μου κλείσουν
Και η ψυχή μου σαν πουλί να ξαποστάσει
Μεσ' το άπειρο και στον αιθέρα που θα λύσουν
Τα γήινα δεσμά απ' της ζωής το τάσι.

Θρήνοι δεν θέλω στο χαμό μου ν' αντηχήσουν
Μόνον πουλιών τραγούδια, στ' Απριλιού γιορτάσι
Αχνάτα λούλουδα να με νεκροστολίσουν
Στη λάμψη ενός κεριού... στο εικονοστάσι

Κι' η φλόγα του η απαλή... σαν γοητεία
Στ' ωχρό να παιχνιδίζει πρόσωπό μου
Και μια πνοούλα μυστικά να σιγολέει

Το παραμύθι της ζωής, και τ' όνειρό μου
Μ' αρπίσματα... ωσάν φλοίσβου μελωδία
Και η καμπάνα να γελά... κι' όχι να κλαίει.[744]

---

[743] Κ. Σκαρίμπα, «Δέξου με μυροφόρα», *Νέα Πνοή*, Σεπτέμβριος 1937, αρ.φ. 14, Έτος Ε΄, τομ. Β΄, σ. 42.
Σημ.: Αναφέρεται ότι το ποίημα ανήκει στη συλλογή *Χαμένοι Ρυθμοί*.

Η Α. Κουντούρη περιγράφει τον τρόπο που επιθυμεί να αποβιώσει και να τελεστεί η κηδεία της. Με παραστατικότητα αναφέρει ότι ο θάνατός της θέλει να αποτελέσει γιορτή και όχι θρήνο. Το ελεγειακό σονέτο δομείται πάνω σε ένα σύνολο αντιθέσεων που καθιστούν τον θάνατο γιορτή και τον θρήνο χαρά: «*άνοιξη*» VS θάνατος, «*πουλί*» VS «*γήινα δεσμά*», «*θρήνοι*» VS «*πουλιών τραγουδιών*», «*αχνάτα λουλούδια*» VS «*νεκροστολίσουν*», «*λάμψη*» VS «*εικονοστάσι*», «*φλόγα του η απαλή... σαν γοητεία*» VS «*ωχρό πρόσωπο*», «*να γελά*» VS «*κι' όχι να κλαίει*». Πολλοί άνθρωποι, έχοντας επίγνωση του θανάτου τους ζητούν από τα οικεία τους πρόσωπα να μη θρηνήσουν, σκεπτόμενοι τον πόνο που θα προκαλέσει ο χαμός τους. Έτσι, η ποιήτρια απεικονίζει και ονειρεύεται τον θάνατό της ως ανοιξιάτικη γιορτή (μια εποχή ταυτισμένη με την αναζωογόνηση, την αναγέννηση και την αναδημιουργία) που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα της παραδοσιακής ταφής ως πένθιμη τελετή.

Τον θάνατό της δείχνει να αποδέχεται με ικανοποίηση στο «Ω! Ναι, το ξέρω...» η Μυρτιώτισσα:

«Ω! Ναι, το ξέρω...»

Ω! ναι, το ξέρω, ο θάνατος για μένανε
θε να' ρθει ωραίος!
Σαν τη ζωή μου, έτσι κι αυτός˙ δε γίνεται
να είναι τυχαίος.

Θα ξεκινήσει μιαν αυγούλα ρόδινη
τ' Απριλομάη,
τ' αηδόνι από του κήπου μέσα τ' άνθισμα
θα κελαηδάει.

Θα στήνουνε χορό τ' ασημοπράσινα
φύλλα στη λεύκα.
Θα με ραίνουν μύρο απ' το ρετσίνι τους,
πλήθος τα πεύκα.

---

[744] Α. Κουντούρη, *Δροσιά σε φύλλα, ό.π.*, σ. 47.
Σημ.: Το έργο δημοσιεύεται και στο: Α. Κουντούρη, «Θέλω μιαν άνοιξη», *Ελληνίς*, Ιούλιος - Αύγουστος 1933, τχ. 7 - 8, Έτος ΙΓ΄, σ. 138.

.....

«Κύριε» θα ειπώ, «στη ζήση μου αν επόνεσα,

έφτασ' η ώρα

το μέτωπό μου να! το θείο το χνότο Σου

μ' αγγίζει τώρα!»[745]

Πρόκειται για θάνατο ανοιξιάτικο που μοιάζει περισσότερο με γιορτή. Η φύση συμμετέχει στη νεκρική τελετουργία που προσιδιάζει περισσότερο σε ανοιξιάτικο καλωσόρισμα παρά σε επιθανάτιο αποχαιρετισμό. Η Μυρτιώτισσα στέκεται μπροστά στον Θεό - Κριτή με περίσσεια περηφάνια κατά τη στιγμή της τελικής της κρίσης.

Η ποιήτρια που πραγματεύτηκε ίσως όσο καμία άλλη από τόσα κοντά τον θάνατο ήταν η Μ. Πολυδούρη, η οποία με τον χαμό του Κ. Καρυωτάκη αλλά και υπό την απειλή του δικού της πρόωρου θανάτου δημιούργησε μια ποίηση ελεγειακή.[746] Τα γεγονότα της ζωής της, όπως ο έρωτας και ο θάνατος του Κ. Καρυωτάκη, προσέφεραν στην ποιήτρια μια πλούσια πηγή ποιητικής έμπνευσης.[747] Ο πόνος, η αγωνία του θανάτου και η πληγή του αποχωρισμού καθιστούν την ποίησή της ελεγεία θανάτου.[748]

«Αποχαιρετισμός»

Πριν φύγω για το μακρινό ταξίδι, θα περάσω

διασχίζοντας αδιάφορα των δρόμων τη βοή.

από τον Κήπο που άλλοτε κάποια απροσδόκητη ώρα

τα μάτια σου μου μίλησαν για μιαν ωραία ζωή

Και λησμονώντας πως κι' οι δυο βγήκαμε γελασμένοι[749]

Η επίκληση του θανάτου απορρέει εσωτερικά σαν «*οργανική ανάγκη*», εκπορευόμενη από τα μύχια της ψυχής της.[750] Η ποίησή της -όχι άδικα- χαρακτηρίστηκε από τον

---

[745] Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 35.

[746] Σημ.: Από την «Αυτοβιογραφία» της ποιήτριας αναφορικά με τον θάνατο διαβάζουμε: «*Το θάνατο τον έβλεπα πολύ τραγικό. Δεν καταλάβαινα πως ένα ωραίο πλάσμα μπορεί να πεθάνει και η ζωή να τελειώνει. Όταν είδα να πεθαίνουν δυο αδερφάκια μου, κάτι όμορφα κι έξυπνα παιδάκια, κατάλαβα πως το τραγικότερο πράγμα στη ζωή ήταν ο θάνατος. Είχα αρχίσει να σκέφτομαι. Έγραφα τραγούδια για ωραίες γυναίκες που ήταν η ζωή η ίδια και που άξαφνα πεθαίνουν. Για παιδάκια που γελούν σαν ωραία όνειρα και δεν προφταίνουν να αγαπήσουν το φως».* Μ. Πολυδούρη, *Ρομάντσο και άλλα πεζά*, *ό.π.*, σσ. 221.

[747] Σημ.: βλέπε αντίστοιχα τα ποιήματα «*της μελέτης του θανάτου*» του Κ. Καρυωτάκη που εξεικονίζουν την υπαρξιακή «*εκκρεμότητα*» και «*απηχούν το δυσβάστακτο φορτίο του «ξανακερδισμένου χρόνου»*. Δ. Αγγελάτος, *Διάλογος και ετερότητα, Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1994, σσ. 92 - 93.

[748] Κ. Στεργιόπουλος (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση, ό.π.*, σ. 422.

[749] Μ. Πολυδούρη, «Αποχαιρετισμός», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1929, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, περ. α΄, σ. 7.

[750] Γ. Χονδρογιάννης, «Αναμνήσεις από την ποιήτρια», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 4 / 1940, αρ.φ. 178, περ. β΄, σ. 6.

περιπαθή ερωτισμό και τη μελαγχολική ελεγειακή τονικότητά της. Η ελεγεία άλλωστε ως είδος διατηρούσε ανέκαθεν τον τρυφερό, περιπαθή τόνο που συγκινούσε πάντοτε την ανθρώπινη ψυχή.[751] Η συγκινητική περιγραφή στον «Αποχαιρετισμό», για παράδειγμα, φανερώνει με τη σκηνοθετική αφήγησή της τον τρόπο με τον οποίο επιθυμεί να φύγει για το στερνό της ταξίδι.[752] Η μοναξιά μέσα στο πολύβουο, ανώνυμο πλήθος και η τελευταία διαδρομή από τον τόπο που άλλοτε αποτελούσε το μέρος συνάντησης του ερωτευμένου ζεύγους, αποτελούν πλέον τους ύστατους προορισμούς πριν τη θανή της. Το αμετάκλητο του θανάτου αλλά και η μοναδική λυτρωτική επιλογή καταφυγής σε εκείνον, δηλώνονται από τη φράση «*πως κι' οι δυο βγήκαμε γελασμένοι*».

Στην ποίησή της βασική προϋπόθεση παίζει η ύπαρξη ενός αποδέκτη, κυρίως ενός απόντα, νεκρού αποδέκτη (εν προκειμένω του Κ. Καρυωτάκη), ορίζοντας μια ποίηση επικοινωνιακή που βασίζεται στο σχήμα: ποιητικό Εγώ (πομπός) - ποιητικό Εσύ (δέκτης) - ποίηση (μήνυμα), σε μια τέτοια σχέση «επικοινωνίας», που αν το μήνυμα δε βρει τον αποδέκτη του, μετατρέπεται σε θρήνο ή κραυγή, καθώς το ποιητικό Εγώ διατηρεί μια «*διαλεκτική σχέση με την απουσία*» του αποδέκτη απεύθυνσης.[753]

Και οι δυο συλλογές της αποτελούν ύμνους στον έρωτα και τον θάνατο που ανάγονται σε βασικά ποιητικά της μοτίβα. Στο πολύ γνωστό «Σαν πεθάνω» δηλώνει το τέλος της ως λύτρωση στη «*θλιβερή*» ζωή της (« [....] *Θα πεθάνω μιαν αυγούλα μελαγχολική του Απρίλη. / Η στερνή πνοή μου θα' ρθει να σ' το πει και τότε πια, / όση μου απομένει αγάπη, θα 'ναι σα θαμπό καντήλι / - φτωχή θύμηση στου τάφου μου την απολησμονιά*).[754] Έτσι, ώσπου να έρθει ο θάνατος μένει με τα προδομένα όνειρά της και τη θλίψη να συντροφεύουν τη ζωή της: «*[....] Όμως καμιά δε θα μου δώσει ελπίδα / και μένει με το πένθος στη στολή, / με μια μαβιά στην όψη της αχτίδα / που πνίγεται στα δάκρυα θολή*».[755]

Η ποιήτρια δείχνει εξοικειωμένη με την ύπαρξη του θανάτου στη ζωή της: «*[....] Το νεκρό πόχω μέσα μου περήφανα / και στοργικά μαζί μου θα τον πάρω. / Θα'*

[751] Γ. Χονδρογιάννης, «Μαρίας Πολυδούρη. ''Οι Τρίλλιες που σβήνουν'' 1928 Αθήνα», Πνοή, 25 / 12 / 1928, αρ.φ. 3, Έτος Α΄, περ. α΄, σ. 23.
[752] Σημ.: βλέπε σχετικά με την αντίληψη του θανάτου ως ταξίδι στο: M. Alexiou, *The ritual lament in Greek tradition*, (Revised by D. Yatromanolakis, P. Roilos), Rowman & Littlefield Publishers, Inc., USA - England [2]2002, σ. 189 κ.ε.
[753] Ε. Φιλοκύπρου, *ό.π.*, σσ. 52 - 58.
[754] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 34.
[755] *Ό.π.*, σ. 86.

μαι χαρωπή, σα μυστικόπαθη / θα' μαι μια αποσταλμένη από το Χάρο».[756] «*[....] Τώρα δεν έχω κάπου πια / να στρέψω τη θολή ματιά. / Τίποτε δεν προσμένω. / Μόνο το Θάνατο ξανά / είδα εδώ κάπου να γυρνά / για κάτι υποσχεμένο*».[757] Το ποιητικό Εγώ αναμένει από τον θάνατο την τήρηση της υπόσχεσής του, ενώ η φυγή σε εκείνον αποτελεί τη μόνη αιτία προσμονής της (*«[....] Γιατί πεθαίνω / γίνομαι ωραία, γίνομαι η αγάπη / που την ποθούν. / Κι όλο πεθαίνω. Γύρω μου τ' άνθη / να τα πληθαίνω / να μαραθούν!*»).[758] Η ποιητική απόδοση του θανάτου είχε στο έργο της Πολυδούρη διττό ρόλο, αφενός να υπερτονίσει την αξία του έρωτα, προβάλλοντάς τον πάνω στον θάνατο, αφετέρου να δαμάσει τη δύναμή του μέσω της αποδοχής του αναπόφευκτου τέλους της ανθρώπινης ύπαρξης.[759]

Μόνο ο έρωτας νοηματοδοτεί τη ζωή της («[....] *Ω, δε μου δίνει ο θάνατος καμιάν καμιάν ελπίδα / και μου τις έσβησε η Ζωή σα μια ψυχρή πνοή. / Τώρα μου μένει στου έρωτα την άγρια καταιγίδα / να ιδώ να μετρηθούν για με θάνατος και ζωή*»).[760] Ακόμα και όταν νικά ο θάνατος, το ποιητικό εγώ βασανίζεται από τύψεις («*Στην τύψη που απ' το θάνατο προδοτικά με παίρνει, / ω, τί να πουν οι πίκρες μου σε δάκρυα χυμένες!*»).[761] Ο θάνατος δεν είναι λύτρωση από τη φριχτή ζωή αλλά απλώς η συνέχιση ή καλύτερα η μετάθεση του μαρτυρίου σε άλλη «*φυλακή*» («*Θα 'ρθει κάποτε ο θάνατος, όταν φριχτά η ψυχή μου / θα λιώσει όλο το σώμα μου στον ίδιο της καημό, / θα 'ρθει τότε την πρόσκαιρη ν' αλλάξει φυλακή μου / σ' άλλο μαρτύριο αιώνιο και σ' άλλο παιδεμό*»).[762]

Από τα έργα 1928 - 1930 που γράφονται στο «Σωτηρία» το ποίημα «Σ' αναμονή θανάτου» είναι δηλωτικό της απογοητευμένης ποιήτριας που στέκει ως την ύστατη στιγμή περήφανα γενναία, («*Δεν είναι να χαρώ στον κόσμο άλλο / τίποτα πια. Τα χέρια σου βαριά / γεμάτα και μου τ' άδειασες Ζωή. / [....] - Την περηφάνια μου την ταπείνωσες / κοίτα, μη μου λερώσεις τα φτερά*»).[763] Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει ο Β. Αθανασόπουλος «*η αντικειμενικότητα της ποιητικής ματιά τής Πολυδούρη στρέφεται πάντα προς τα μέσα και η σημασία της εικόνας εσωτερικεύεται διακριτικά, διαφυλάσσοντας τον ελεγειακό τόνο του ποιήματος από τη μελοδραματική θρηνολογία*

[756] *Ό.π.*, σ. 94.
[757] *Ό.π.*, σ. 107.
[758] *Ό.π.*, σ. 113.
[759] Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, ό.π.*, (Γ΄ τόμος), σσ. 286 - 287.
[760] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σ. 153.
[761] *Ό.π.*, σ. 155.
[762] *Ό.π.*, σ. 157.
[763] *Ό.π.*, σ. 231.

[...] η λυρική ελεγεία της έχει ως διαρκή στόχο τη λεπτότητα και, με τον τρόπο αυτό, αναδεικνύεται σε έναν γυναικεία ευγενικό λυρισμό».[764]

Η μελέτη των γυναικείων μεσοπολεμικών ελεγειών φέρνει στο φως έργα που συνεχίζουν την παράδοση της θρηνητικής γραφής. Η ελεγεία ως είδος συνένωνε το συλλογικό με το ατομικό βίωμα του θανάτου, κινούμενη μεταξύ της παρουσίας - απουσίας και της έλλειψης - πληρότητας. Ήταν κατάλληλη ιδίως για την έκφραση του αγνού, ανεπιτήδευτου αισθήματος των νέων ποιητριών, ενώ έδινε τη δυνατότητα έκφρασης της γυναικείας φωνής και παρουσίας.[765] Οι τρεις τελευταίες αναφορές που ακολουθούν στις Ι. Μπουκουβάλα, Ρ. Μπούμη και Ζ. Καρέλλη αποτελούν παραδείγματα ποιητικής πραγματεύσεις του θανάτου μέσα από μια ειρωνική - σαρκαστική οπτική του, που απηχεί τη συνειδητοποίηση και την αποδοχή του θανάτου ως την αναπόφευκτη, νομοτελειακή ανθρώπινη κατάληξη.

Η Ι. Μπουκουβάλα αφαιρεί από τον θάνατο κάθε θρηνητικό στοιχείο με το σατυρικό ποίημά της «Η προσταγή του Χάροντα». Με έντονα σατιρική παρά θρηνητική διάθεση περιγράφει την άλλη όψη του θανάτου, που δε σηματοδοτεί το τέλος αλλά τη συνέχιση της ζωής και μάλιστα της επιβίωσης. Ο θάνατος για τον φτωχό ξυλουργό αποτελεί πηγή ζωής, αφού του εξασφαλίζει εργασία και χρήματα, ως εκ τούτου η είδηση κάθε νέου θανάτου δε μπορεί παρά να τον χαροποιεί.

«Η προσταγή του Χάροντα»
«Καλό στο μπαρμά-Χάροντα
ψωμάκι που μου δίνει!
Και τι προστάζεις σήμερα,
Τι κάσα να σου φτιάξω;»
Και δίνει ο Χάρος προσταγή.
Πότε, μικρό το φέρετρο,
πότε μεγάλο και φαρδύ,
φτωχικό νάναι ή πλούσιο.[766]

Ο θανάτος έτσι και αλλιώς αντιμετωπίζεται ως μάταιη απόληξη της ανθρώπινης

[764] Β. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, (Γ΄ τόμος), σ. 284.
[765] L. Shohet, «Women's elegy: Early Modern», στο: K. Weisman (ed.), *The Oxford handbook of The elegy*, Oxford University Press, 2010, σσ. 433 - 434.
[766] Ι. Μπουκουβάλα, «*«Η προσταγή του Χάροντα»*, *Ελληνίς*, Μάρτιος 1934, τχ. 3, Έτος ΙΔ΄, σ. 56.
Σημ.: Στο ίδιο περιοδικό η ποιήτρια θα δημοσιεύσει και άλλα ποιήματα με θεματικό άξονα το θάνατο. βλ. ενδεικτικά: «Το κενοτάφιο του χωριού»: «*Κενοτάφιο στους ήρωας έστησαν, / κενοτάφιο γαλήνιο και κάτασπρο / στο μικρό το χωριό, / και τα ονόματα 'πάνω σκαλίσαν / των παιδιών, που τα νιάτα χαρίσαν / στον ιερό το βωμό*». Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Το κενοτάφιο του χωριού», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 2, Έτος ΙΒ΄, σ. 25.

ζωής. Η σκωπτική διάθεση του ξυλουργού για την επανεμφάνιση του Χάρου επιβεβαιώνει τη συνέχιση της δική του ζωής μέσω του θανάτου των άλλων. Πρόκειται για αυτή την αντιφατική παράξενη ικανοποίηση που νιώθει ο άνθρωπος, όπως περιγράφει η H. Cixous, όταν συνειδητοποιεί ότι είναι ζωντανός, ενώ θα μπορούσε να είναι εκείνος νεκρός.[767]

Η ειρωνική απόδοση της ανθρώπινης ματαιότητας υποδηλώνεται στο ποίημα «Ματαιότης» με την επανάληψη των «*Τάχα θαρθείς, τάχα θαρθείς*» και τη φράση «*Ματαιότης-ματαιοτήτων-ματαιότης*» κατά παράφραση της φράσης «*ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης*» που εμφανίζεται σε ένα από τα διδακτικά βιβλία της Παλαιάς Διαθήκης, τον *Εκκλησιαστή* (Α1,2).[768] Η δήλωση της ματαιότητας των εγκόσμιων έρχεται σε αντίθεση με τη συγκρινόμενη αιωνιότητα του Θεού, που καθιστά τα εγκόσμια, -όπως δόξα, χρήματα, αξιώματα, υλικά αγαθά- περιττά, εφήμερα και ανούσια.

Ματαιότης

.....

Στο θάνατο θλιμμένη ειν' η ψυχή μου.
Βαρύ το χαροπάλεμα της νιότης.
Τάχα θαρθείς, τάχα θαρθείς,
υπομονή, σα μαχαιριά
μεσ' στην τρελή μου την καρδιά
δυο λόγια να χαράξεις·
«Ματαιότης-ματαιοτήτων-ματαιότης...»[769]

Η Ρ. Μπούμη με τη σειρά της σε μια σαρκαστική αναπαράσταση της τελετουργίας του θανάτου, απευθύνεται στον ετοιμοθάνατο, (η ελεγεία αποτελεί απευθυντικό είδος, το υποκείμενο εκφοράς της τη δημιουργεί για έναν νεκρό παραλήπτη), δίνοντας του οδηγίες για τη σωστή διεξαγωγή της νεκρικής εθιμοτυπίας.

---

[767] Σημ.: Ακόμα και όταν ισχυριζόμαστε ότι επιθυμούμε τον θάνατο στην πραγματικότητα ομολογούμε την επιθυμία μας για ζωή. H. Cixous, M. Calle - Gruber, *Rootprints, Memory and life writing*, (translated by E. Prenowitz), Routledge, London - New York 1997, σ. 26.

[768] βλ. σχετικά, Παλαιά Διαθήκη, Κεφάλαιο Α 1, 2 «Τα πάντα μάταια εις τον υλικόν κόσμον (1 - 11): «*Ματαιότης ματαιοτήτων, εἶπεν ο εκκλησιαστής, ματαιότης ματαιοτήτων, τα πάντα ματαιότης*», στο: *Η Παλαιά Διαθήκη κατά τους Εβδομήκοντα, Ιωβ - Παροιμίαι - Εκκλησιαστής - Άσμα - Σοφία Σολομώντος - Σοφία Σειράχ και οι Δώδεκα μικροί Προφήται*, (κείμενο, απόδοση, εισ., διαίρεση ενοτήτων, παραπομπές, εικόνες και πίνακες, λεξικό υπό Ι. Θ. Κολιτσάρα), τομ. Δ΄, εκδ. Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», Αθήνα 1972, σ. 185.
Σημ.: Η φράση «*και τούτο ματαιότης*» επαναλαμβάνεται είκοσι πέντε φορές, για να τονιστεί η ματαιότητα και ο εφήμερος χαρακτήρας του πλούτου, της τέρψης, της δύναμης, της υγείας και της σοφίας που δεν αποτελούν θεϊκή αποκλειστική -για κάποιους- ανταμοιβή. *Ό.π.*, σ. 183.

[769] Ι. Γ. Μπουκουβάλα, «Ματαιότης», *Ελληνίς*, Οκτώβριος 1933, τχ. 10, Έτος ΙΓ΄, σ. 191.

«Ετοιμοθάνατος»

.....

Ντύσου κομψά στο μαύρο σου το φράκο·
στάσου περσότερη ώρα στον καθρέφτη·
πρέπει να μπεις ωραίος μεσ' το λάκκο
κ' επίσημος μπροστά στο νεκροθάφτη,
που το τσαπί του αμείλικτα θα πέφτει.

Για το ειρηνικό ταξίδι φτάνει η νεκροφόρα

.....

Σε λίγο θα γελάς κι' όλοι άλλοι θα κλαίνε
όπως γελούσαν τότε που θρηνούσες
παινετικά επικήδεια θα σου λένε
μα, ανάσκελος εσύ θα τους οικτίρεις
με μια ειρωνεία στα χείλη παγωμένη.[770]

Ο σαρκασμός προς τον ετοιμοθάνατο αλλά και η ειρωνεία του ιδίου προς τους ζωντανούς, απαλλάσσει το ποίημα από το βαρύ νεκρικό κλίμα. Η αντίθεση ανάμεσα στο γέλιο του εκλιπόντος και τον θρήνο των συγγενών και η λύπηση του νεκρού για τους ζωντανούς ανατρέπουν την κανονική φυσιολογία των πραγμάτων, αφού ο νεκρός φαίνεται να είναι ο ευνοημένος, σε αντίθεση με τους εναπομείναντες ζωντανούς που αξίζουν τον οίκτο του. Η διάκριση μεταξύ ζωής - θανάτου κλείνει σαφώς υπέρ του δεύτερου, απομυθοποιώντας την παραδοσιακή αντίληψη που τον θέλει ταυτόσημο με την ανεπανόρθωτη συμφορά.

Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση ανανεωτικής τάσης της γυναικείας ποίησης με κεντρικό θέμα αναφοράς τον θάνατο, είναι η ποίηση της Ζ. Καρέλλη, μέσα από την οποία αναλύονται πανανθρώπινα υπαρξιακά ζητήματα και αναζητούνται απαντήσεις σε οντολογικά ερωτήματα («Απορία»: «*Υπάρχει σε όλα / απορία για όλα. / Επιθυμίες αγνώριστες, / πόθοι άγνωμοι. [...] / τέλμα της ύπαρξης / τέρμα κανένα. / [....] Αυθαίρετη λέξη κάθε σκέψη / ανακόλουθη, δίχως ακολουθίες / ψαλμοί των αρνήσεων, / [....] Ποιο βάδισμα, ποιος ο λόγος / ποια η σιγή, ποια είναι / η πάσα υποταγή; / η μόνη*

[770] Ρ. Ν. Μπούμη, «Ετοιμοθάνατος», *Πρωτοπορία*, Αύγουστος 1931, αρ.φ. 28 - 4, Έτος Γ΄, σ. 97.

πηγή του μοιραίου»).[771] Η Ζ. Καρέλλη εκπροσωπεί επάξια στην ύστερη πλέον γυναικεία μεσοπολεμική ελεγεία -με τη συλλογή *Πορεία* (1940)- και τη νηφάλια αντιμετώπιση της συνειδητοποίησης του αναπόφευκτου του ανθρώπινου θανάτου.

Ο θάνατος αποτελεί έναν από τους βασικούς άξονες της ποιητικής της, φανερώνοντας τον κόσμο του λογίζεσθαι, μέσω του οποίου τονίζεται η φθαρτότητα και η ματαιότητα της ανθρώπινης υπόστασης. Η ποιήτρια στην πρώτη ποιητική της συλλογή περιλαμβάνει έργα αναφορικά με τον θάνατο, ο οποίος σε συνδυασμό με τη φθορά και την αγωνία που προκαλεί, ενισχύουν την ελεγειακή τονικότητα των ποιημάτων της. Ακόμα και αν τα έργα δεν ανήκουν κατεξοχήν στο είδος της ελεγείας, ο ποιητικός τρόπος πραγμάτευσης του θανάτου από την ποιήτρια επιβάλλουν την ένταξή τους στην παρούσα ενότητα.

Η «*ερευνητική*», «*διεισδυτική*» ποίησή της ανάγει τον ιδεαλισμό της Ζ. Καρέλλη σε βασικό τρόπο λύτρωσής της από την υπαρξιακή της αγωνία.[772] Η ποιήτρια μέσα από την ιδιότυπη ποίησή της επιχειρεί να ανατρέψει την κυρίαρχη εικόνα του μέσου ανθρώπου για τον θάνατο. Η από πλευράς της στωική θεώρηση του θανάτου ανοίγει έναν νέο δρόμο στην αντιμετώπιση του μοιραίου και αναπόφευκτου τέλος της ζωής. Ο θραυσματικός στίχος, η ανατροπή της αναμενόμενης συντακτικής σειράς, ο απρόσμενος συνδυασμός λέξεων και η χρήση του ερωτηματικού ως ένδειξη των άλυτων υπαρξιακών ερωτημάτων αποτελούν μερικά από τα χαρακτηριστικά της ποιητικής της οικονομίας και πρωτοτυπίας. Στην ποίησή της εξαρχής «*απαγκιστρωμένη από συμβατικότητες*» παρουσίασε με πρωτότυπο τρόπο τις οντολογικές ιδέες της.[773] Όπως αναφέρει ο Γ. Θέμελης η «*πνευματική ενατένηση της ύπαρξης και του χώρου*» κάνουν την ποίησή της ιδιότυπη και προσωπική, ενώ «*οι λέξεις αποχτούν υλικότητα από τη σωματική, την αιμάτινη σχεδόν βίωση των ιδεών*» της.[774]

Ο θάνατος κατά την παραδοσιακή ποιητική αναπαράστασή του περιελάμβανε κυρίως τη μοιρολατρική και θρηνητική απόδοσή του. Το ποιητικό Εγώ αδύναμο τις περισσότερες φορές να αποδεχτεί τη θνητή του φύση, αρνούνταν να

[771] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία, ό.π.*, σ. 23.
[772] Π. Κωστελένος (σύνταξη, επιμ.), *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων λογοτεχνών, ό.π.*, σσ. 125 - 126.
[773] Σημ..: Όπως χαρακτηρίστηκα σημειώνει ο Μ. Γιαλουράκης, η Ζ. Καρέλλη ποτέ δεν παρουσίασε πρωτόλεια. Από την πρώτη κιόλας συλλογή της έγραφε ως έμπειρη ποιήτρια και όχι ως «*νέα*» ποιήτρια. βλ. τα σχόλια του Μ. Γιαλουράκη στο λήμμα «Καρέλλη Ζωή» στο: Χ. Πάτση, *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π.*, τομ. 7ος, σσ. 288 - 291.
[774] Γ. Θέμελης, «Το περιοδικό «Κοχλίας» και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Ιανουάριος 1947, τχ. 11, τομ. 2ος, σσ. 389 - 390.

συνειδητοποιήσει το τέλος του και κυρίως να διαχειριστεί τον θάνατο των αγαπημένων του. Αντίθετα, στην Ζ. Καρέλλη ο θάνατος βρίσκει τη μεστή, συνειδητοποιημένη αντιμετώπισή του (οικείωση θανάτου), καθώς το ποιητικό Εγώ, έχοντας φυσικά περάσει από το στάδιο της αναζήτησης, της δοκιμασίας και τελικώς της λύτρωσης, στέκεται με θάρρος μπροστά του, αποδεχόμενο τη νομοτελειακή του κατάληξη.

«Εγκώμιο»

Μας περιμένει
δίχως τέλος ο θάνατος, βέβαιος.
Στο πλούσιο προβάλλει σκοτάδι
τη μορφή υπερούσια,
δυνατή, θαυμασία σχεδόν.

Είναι τόση μόνο η κουρασμένη ζωή μας,
κουρασμένοι κι' εμείς,
γιατί δεν ζητούμε το ακέραιο
στην τέλεια εκμηδένιση;
Δόξα του θανάτου,
περίτρομη σ' αντικρίζει
η μορφή μας ανθρώπινη,
με ανθρώπινους φόβους θρεμμένη
κι' όνειρα θαυμαστά, στεφάνους
φωτοστέφανους κι' ελπίδες πολύτιμες
σου αποδίδει. Ό,τι σε σένα αποδίνουμε
τάζεις και μείς περιμένουμε ακόμα,
θέλουμε ακόμα. Δεν εκτιμούμε
τη γαλήνη, του θανάτου τη χάρη,
τη χαρά της απόλυτης λύσης το χάρισμα.[775]

Η απόδοση του θανάτου με θετικούς όρους που προσδιορίζουν τη μετάβαση του ανθρώπου από τον βαρετό κόσμο της ζωής («*η κουρασμένη ζωή μας, / κουρασμένοι κι' εμείς*») στον Άλλο κόσμο, του θανάτου όπου «*προβάλλει*» «*η μορφή υπερούσια, / δυνατή, θαυμασία*», φανερώνει αφενός μια ώριμη αντιμετώπιση από

[775] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 37.

πλευράς του ποιητικού υποκειμένου, αφετέρου την ειρωνική τοποθέτησή του απέναντι τόσο στην ανθρώπινη φύση όσο και στο ίδιο το γεγονός του θανάτου. Ως εκ τούτου, η γράφουσα γίνεται θύτης και ταυτόχρονα θύμα της ειρωνείας της, τόσο λόγω της ψύχραιμης ποιητικής απόδοσης του θανάτου (θύτης) όσο και της δύσκολης αποδοχής της ατομικής θνητής οντότητάς της (θύμα). Πρόκειται για το είδος της «*γενικής ειρωνείας*», όπως την ονόμασε ο D. C. Muecke,[776] όπου το υποκείμενο είναι θύτης και θύμα παράλληλα («Εγωκεντρισμός»: «*[....] παρακαλώ τον ειρωνικόν εαυτό μου, / ομιλώ για να τρώγω τα λόγια μου. / Καπνός θυμιάματος καιομένη ουσία / του σώματος η σκληρή παρουσία, / η πλούσια σε προσφορές ύλη / στην εικόνα του άυλη εαυτού*»).[777] Έτσι, το ποιητικό εγώ βιώνει αμφιθυμικά αισθήματα στέρησης και ταυτόχρονα πληρότητας.

Η ερώτηση που απευθύνει η ποιήτρια σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο στους αναγνώστες της, μέσω της συλλογικής ταύτισης που επιχειρεί το Εγώ με το Εσείς,[778] γύρω από το ζήτημα του θανάτου, υπογραμμίζει τον τρόπο πρόσληψής του από την ίδια.[779] Η «*τέλεια εκμηδένιση*» στην οποία φθάνει ο άνθρωπος καταλήγοντας στον θάνατο, είναι δηλωτική του σκεπτικισμού και του νιχιλισμού που χαρακτηρίζουν τη σκέψη του ποιητικού υποκειμένου.

Χαρακτηριστική είναι η επιλογή του επιθέτου «*περίτρομη*» με το οποίο εξεικονίζεται ο υπέρμετρος φόβος του άνθρωπου ενώπιων του θανάτου. Οι μελετητές κατά καιρούς έχουν σχολιάσει τη χρήση των επιθέτων στην ποίηση της Ζ. Καρέλλη ως προς τον τρόπο εκφοράς τους, υπογραμμίζοντας ότι «*μέσα στην όλη ποιητική της οικονομία, δίνουν την αίσθηση κτερισμάτων σε τάφο, ενέχουν δηλαδή θέση ουσιαστικού, όπως τα συνοδευόμενα τον νεκρό στη μετά θάνατο ζωή του, όπλα, σκευή*

---

[776] Σημ.: Το ποιητικό εγώ συγκαταλέγεται ανάμεσα στους κοινούς θνητούς, που ειρωνεύονται τον θάνατό τους. D. C. Muecke, *Ειρωνεία*, (μτφ. Κ. Πύρζας), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1974, σ. 96.
Σημ.: Η ειρωνεία του θανάτου μπορεί να λάβει ποικίλες μορφές βλ. σχετικά με τα είδη της ειρωνείας ως «*απρόσωπης*», «*αυτουποτιμητικής*», «*αθώας*» και «*δραματοποιημένης*» στο: Κ. Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής, Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα [2]2005, σσ. 122 - 195.

[777] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 48.

[778] Σημ.: Το ποιητικό εγώ έχει επίγνωση της ευθύνης των όσων πραγματεύεται ιδίως λόγω της επίδρασης που μπορεί να ασκήσει στον αναγνώστη («*Είμαι βαρύς από την έννοια / των λόγων που φέρω, / υποφέρω την έγνοια / της ευθύνης των λόγων*»). *Ό.π.*, σ. 26.

[779] Σημ.: Ο Σ. Καραγιάννης αναφερόμενος στο ζήτημα της βαθιάς μυστηριακής μέθεξης που υποβάλλει η Ζ. Καρέλλη στον αναγνώστη, διακρίνει τρία στάδια, όπου το ποιητικό εγώ «*κοινωνεί*» τη ζωή του Άλλου: α) η βίωση και η αυτοκατανόηση της ατομικής του ζωής β) η μυστηριακή συνάντηση με τον Άλλο και γ) τέλος όταν το εσύ απο-ξενώνεται από το εγώ, για να ανασυγκροτήσει τον Άλλο σαν να είναι το εγώ του (το alter ego του). βλ. σχετικά, Σ. Καραγιάννης, «Η Παρουσία του «Άλλου» στην ποίηση της ζωής Καρέλλη», *Τετράδια «Ευθύνης»*, *ό.π.*, σσ. 20 - 29.

και κοσμήματα».[780]

Η ειρωνική εξύμνηση του θανάτου («*Δόξα του θανάτου*») και η αναφορά στις ανθρώπινες τελετουργίες του («*στεφάνους / φωτοστέφανους κι' ελπίδες πολύτιμες / σου αποδίδει. Ό,τι σε σένα αποδίνουμε / τάζεις και μείς περιμένουμε ακόμα*»), καθώς και η ανταποδοτική σχέση που αναπτύσσει ο άνθρωπος μαζί του, αποτελούν την έμμεση αμφισβήτηση -εκ μέρους της ποιήτριας- του τρόπου αντιμετώπισης του θανάτου από τον σύγχρονο άνθρωπο. Οι φράσεις: «*Δεν εκτιμούμε / τη γαλήνη, του θανάτου τη χάρη, / τη χαρά της απόλυτης λύσης το χάρισμα*», που επιτείνουν οι παρηχήσεις - αντηχήσεις του καταληκτικού διστίχου, συμβάλλουν στην εικόνα που επιχειρεί να προσδώσει η ποιήτρια στον θάνατο ως το γαλήνιο πέρασμα σε έναν λυτρωτικό κόσμο.

Έτσι, η Ζ. Καρέλλη πλέκει το «Εγκώμιο» του θανάτου, διαφοροποιώντας τον εαυτό της από την παράδοση που θέλει τη γυναίκα να θρηνεί γοερά και να πενθεί για την έλευσή του. Η νέα οπτική μέσω της ειρωνικής αντιμετώπισης του θανάτου δεν υπογραμμίζει μόνο την αμφισβήτηση της πρόσληψής του από τον σύγχρονο άνθρωπο, φανερώνει επίσης και την ανανεωτική τάση που φέρει το ποιητικό Εγώ στον παραδοσιακό τρόπο ρητορικής εκφοράς του. Αν σε αυτό ληφθεί υπ' όψιν, ότι το ποιητικό υποκείμενο σε ολόκληρη την *Πορεία* του εκφράζεται στο αρσενικό γένος, τότε η ειρωνική στάση του απέναντι στον θάνατο μπορεί να εκληφθεί και ως μια επιπρόσθετη ειρωνική τοποθέτηση απέναντι στην ανδρική γραφή, την οποία υιοθετεί για να εκφραστεί.[781]

Ο τρόπος που στοχάζεται τον θάνατο και η ψύχραιμη αντιμετώπισή του δεν είναι αποτέλεσμα αμεριμνησίας της όσο το καταστάλαγμα μιας βαθιά τυραννισμένης ύπαρξης, που αντιμετωπίζει πλέον τον φόβο και την υπαρξιακή της αγωνία με στωικότητα και στοχασμό. Η Ζ. Καρέλλη θα ανοίξει τον δρόμο στις μεταπολεμικές ποιήτριες της μοντέρνας ποίησης, όπως η Κ. Δημουλά, να πραγματευτούν το θέμα του θανάτου μέσα από την αποδόμηση: του παραμυθητικού χαρακτήρα της ελεγείας, των νεκρικών τελετουργιών, του εξουσιαστικού πατριαρχικού προτύπου και της

[780] Α. Κοσματόπουλος, «Παρατηρήσεις στο έργο της ζωής Καρέλλη», *Τετράδια «Ευθύνης», ό.π.*, 70.

[781] Σημ.: βλ. σχετικά με τη χρήση της ελεγείας ως όργανο έκφρασης και ερμηνείας του γυναικείου φεμινισμού, ως τρόπο έκφρασης του πένθους για τον προσωπικό θάνατο του ποιητικού Εγώ και τη σχέση των γυναικών με τη μητρική φιγούρα στο πλαίσιο διατήρησης της «συνέχειας» («*continuity*»), της «εσωτερικότητας» («*interiority*») και του «διαρκούς παρόντος» («*continuous present*»), όπως συντελούνται μέσω της γυναικείας ελεγείας στο: D. Kennedy, *Elegy*, εκδ. Routledge, London and New York 2007, σσ. 84 - 90 (βλ. Κεφάλαιο Πέμπτο, «Female elegists and feminist readers»).
Σημ.: βλ. επίσης σχετικά με τη σχέση της ελεγείας με τον Μοντερνισμό και την Παρακμή στο πλαίσιο της ευρωπαϊκής (ιδίως της αγγλικής εμφάνισής της) στο: V. Sherry, «In the tense of Decadence: Modernist elegy and the great war», στο: K. Weisman (ed.), *The Oxford handbook of The elegy*, *ό.π.*, σσ. 288 - 293.

άρνησης εξιδανίκευσης του θανάτου με την απομυθοποίηση της παραμυθητικής χριστιανικής θεωρίας περί Ανάστασης, μεταθανάτιας αφθαρσίας, Δευτέρας Παρουσίας και Παραδείσου.[782] Ο Α. Ζήρας σε άρθρο του για την Κ. Δημουλά στο πλαίσιο ανάλυσης της ποιητικής και των «*διασταυρώσεών*» της με την Ζ. Καρέλλη, κάνει λόγο για το άγχος της «*μεταφυσικής*» της ποίησης και την αγωνία που κατατρέχει την Καρέλλη, καθώς συνειδητοποιεί ότι η ανθρώπινη ύπαρξη αποκτά ουσία μόνο μέσα από «*την αίσθηση των καθημερινών θανάτων*».[783]

Η Ζ. Καρέλλη αίρει τον παραμυθητικό ρόλο της ποίησης ως παρηγορήτρα, οδηγώντας τη γυναικεία ποίηση σε ένα επόμενο στάδιο εξέλιξής της, όπου πλέον ο θάνατος δε θρηνείται αλλά σαρκάζεται. Προσφέρει πλέον στον αναγνώστη τον σαρκαστικό τόνο με τον οποίο αισθητοποιεί την παρακμή του σύγχρονου ανθρώπου, ενώ η γαλήνια απεικόνιση του θανάτου φανερώνει την προσπάθεια του ποιητικού Εγώ να επιτύχει την ψύχραιμη αποδοχή του, τη στιγμή που προσπαθεί να κατευνάσει τον φόβο του. Στη συλλογή της, η εγκόσμια σύλληψη του χωροχρόνου ορίζει παράλληλα την χωροχρονική ύπαρξη του θανάτου, που ξεπερνά τα πεπερασμένα όρια του συμβατικού κόσμου. Η συνέχεια που προσπαθεί να προσδώσει με τις λεκτικές επαναλήψεις της έρχεται σε αντίθεση με την ασυνέχεια του θανάτου.

Η ποιήτρια στη συλλογή *Πορεία* θα εκφράσει όλες τις υπαρξιακές ανησυχίες της («*αιωρείται το σήμερα της αμφιβολίας, / βλέπουμε, ως που το κοίταγμα να σχηματιστεί / με χρώματα της ανθρώπινης υποταγής*»),[784] για να καταλήξει στη ματαιότητα του ανθρώπινου θρήνου μπρος στον αναπόφευκτο θάνατο («*Ανύπαρκτα δάκρυα, - ένδειξη / εφήμερου πόνου, - ανακούφιση επιζητεί / ο άνθρωπος που ζητά*»).[785] Μοιάζει σαν να πρέπει ο άνθρωπος να περάσει από την επίπονη αναζήτηση της αθανασίας, για να φτάσει τελικά στη συνειδητοποίηση της αναπόδραστης φθοράς του («*Γιατί ανακαλύψαμε το θάνατο, / δε μας φτάνει η βοερή ζωή; / Προσπάθειες γι' αποκαλύψεις, / τι αποφέρει η διαστολή / στη δίνη του ολόκληρου εαυτού μας;*»).[786]

Η ειρωνεία του θανάτου δεν έγκειται απλώς στην αντίθεση μεταξύ της «*αντικειμενικής πεποίθησης*» πως θα πεθάνουμε και της «*υποκειμενικής μας άρνησης*» να τον δεχτούμε όσο στο ότι η παράλογη απόρριψη του θανάτου είναι αυτή που μας

[782] Σημ.: βλ. σχετικά με την ποίηση της Κ. Δημουλά και την ελεγειακή τονικότητα των έργων της στη διδακτορική διατριβή: Δ. Παπαστάθη, *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, *ό.π.*
[783] Α. Ζήρας, «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς, Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2007, τομ. ΚΖ΄, σσ. 360 - 367.
[784] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 8.
[785] *Ό.π.*, σ. 9.
[786] *Ό.π.*, σσ. 10 - 11.

κρατά ζωντανούς, όπως υπογραμμίζει ο D. C. Muecke.[787]

Ακόμα και όταν το ποιητικό υποκείμενο πραγματεύεται εικόνες αντλημένες από τη χριστιανική διδασκαλία, ανατρέπει ή διαψεύδει την παραδοσιακή εικονοποιία. Λόγου χάρη, ως άλλος Λάζαρος στο «Ατομικό» η Ζ. Καρέλλη γράφει: «*[....] Που πήγα και δε βρίσκομαι πουθενά; / Είμαι ο Λάζαρος που δεν πέθανε / για να τον αναστήσει ο Σωτήρ. / [....] Κερδισμένη γαλήνη της ζωής αποσύνθεση, / τι θα προσφέρω στο θάνατο που διαλύει; / Κανένας εαυτός μου δε θ' ακολουθήσει, / την διαφορετική μου ανάμνηση*»[788] ή ως Άσωτος υιός στο «Ο λόγος του Ασώτου» σημειώνει: «*Έφυγα κουβαλώντας τη μέλλουσα επιστροφή μου. / Τον κύκλο επιχείρησα με τον πόθο ευθείας εξόδου, / επανάσταση αδιέξοδο πολεμώντας*». [789]

Η στάση της ποιήτριας απέναντι στον θάνατο διαγράφεται ξεκάθαρα στον «Τραγέλαφο»: «*Όταν πεθάνω δε θα φοβούμαι / τον θάνατο πια. / [....] Θα περιβληθώ το τρύπιο δέρμα της ευαισθησίας μου / και θα ευωχούμαι θα εποχούμαι*».[790] Η στάση της αυτή υπαγορεύεται και από ένα άλλο επιπρόσθετο καθήκον που φέρει ως ποιήτρια απέναντι στην Τέχνη της και τον αναγνώστη: *«[....] Είναι πράξη μου ο ορισμός της ζωής / που ορίζω και με ορίζει, / καθορίζω τη στάση που με βαστά. / [....] Η ζωή στην αγκάλη απ' το θάνατο / περιφέρει το βλέμμα της αναγέννησης / και ο κατέχων το δώρον της ομιλίας, / ομιλεί τα υπάρχοντα οράματα*»,[791] «*Στο κατώφλι του θανάτου αναγνώρισα / την ζωή και μίλησα στον εαυτό μου / δίχως αγανάκτηση*».[792]

Ο δυϊσμός που αναδύεται από την ποιητική της τέχνη κάνει αισθητή την ύπαρξη δυο ανεξάρτητων καταστάσεων της υλικής και της πνευματικής, μιας διάκρισης που εδράζεται στον διαχωρισμό σώματος - ψυχής.[793] Τέλος, η οντολογική της ποίηση αποτελεί ένα κράμα συνδυασμένων ετερόκλητων στοιχείων λογικής, ηθικής και πίστης.[794]

[787] D. C. Muecke, *ό.π.*, σ. 102.
[788] Ζ. Καρέλλη, *Πορεία*, *ό.π.*, σ. 18.
[789] *Ό.π.*, σ. 34.
[790] *Ό.π.*, σ. 35.
[791] *Ό.π.*, σσ. 42 - 43.
[792] *Ό.π.*, σ. 44.
[793] Ζ. Καρέλλη, «Δυϊσμός», *Μακεδονικές Ημέρες*, Αυγούστου - Σεπτεμβρίου 1938, τχ. 8 - 9, σ. 195.
[794] Η. Κεφάλας, *ό.π.*, σσ. 49 - 55.

Γ2.2. «*Στο σταυρό σου πλάι μυροφόρα*»: Ο θρήνος της απώλειας»

Ο πόνος της απώλειας του ερωτικού συντρόφου ή των οικογενειακών προσώπων αποτέλεσε ένα από τα κυριότερα θέματα στις γυναικείες μεσοπολεμικές ελεγείες. Το είδος της ελεγείας λειτούργησε ως παρηγοριά για το πληγωμένο ποιητικό Εγώ που αναζητούσε μέσω της ποίησης την παρηγόρησή του.[795] Το ποιητικό υποκείμενο αδύναμο να αντέξει το βάρος της έλλειψης, παραδέρνει ανάμεσα στην οδυνηρή μνήμη και τη βασανιστική νοσταλγία του. Η απουσία του ποιητικού αντικειμένου καθίσταται έντονη μέσα στο εκάστοτε ποίημα, όσο έντονη είναι και στη ζωή. Η έλλειψη του αγαπημένου γίνεται εντονότερη λόγω της απουσίας του. Η μελαγχολία, η θλίψη και το πένθος ορίζουν την ατμόσφαιρα και το κλίμα των ελεγειών που αποσκοπούν στην ανάκληση της μνήμης και στο ποιητικό έστω «ξαναζωντάνεμα» του νεκρού. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα μετουσίωσης του θανάτου σε ποίηση αποτελεί η Μ. Πολυδούρη. Ο χαμός των γονιών της -το 1920 με διαφορά σαράντα ημερών- βρήκε τη νεαρή δεκαεπτάχρονη Μαρία σε τρυφερή ηλικία, επηρεάζοντας τη μετέπειτα ζωή της.[796] Ο θάνατος αποτέλεσε τον μοναδικό πιστό της σύντροφο ως το τέλος της ολιγόχρονης ζωής της. Ήταν εκείνος που της απομάκρυνε σταδιακά τα πιο αγαπημένα της πρόσωπα και της στερούσε ό,τι αγαπούσε περισσότερο.

«*Μια προσευχή στην ομορφιά, την ξεχασμένη μάνα,*
στην άγνοια, στο χαμόγελο, στου ονείρου τη φωνή,
ακούοντας του σπαραγμού τη σημερινή καμπάνα
που σήμαινε λυπητερά την άκαιρη θανή.»[797]

«*Κοντά μου έν' Άγγελο να μένει*
ένιωθα, με φτερά που ασπρίζαν,
έν' Άγγελο με της μαμάς μου
την όψη την αγαπημένη»[798]

---

[795] Σημ.: βλ. σχετικά με την παρηγορητική σημασία της ελεγείας και τον συσχετισμό της με τη φροϋδική και λακανική θεωρία περί απώλειας στο: D. Kennedy, *Elegy*, *ό.π.*, σσ. 40 - 42, 48 - 49.

[796] Σημ.: Η ποιήτρια θα γράψει για τη μητέρα της: «*Από μικρούλα ακόμη της είχα μια παράξενη αγάπη. Μου άρεσε, τη ζήλευα. Πολλές φορές έτυχε να βλέπω εντατικά το χλωμό μακρύ χέρι της βαλμένο τυχαία κάπου. Να το βλέπω με μια διάθεση ν' ακουμπήσω εκεί το μάγουλό μου δεν ξέρω για πόση ώρα*». Για τον πατέρα της σημειώνει: «*Πολλές φορές είδα το βλέμμα του θολωμένο κι αυτό το δάκρυ μέσα στα γαλάζια στοργικά μάτια ήταν το πιο γλυκό πράμμα στη ζωή μου*». Μ. Πολυδούρη, *Ρομάντσο και άλλα πεζά*, *ό.π.*, σ. 225.

[797] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 115.

«*Μητέρα μου, πόσο φριχτά βαραίνει*
η μοίρα σου στο νεανικό μου στήθος.
Όλοι μου οι πόνοι καταφεύγουν πλήθος
γύρω στη θύμησή σου που πικραίνει.»[799]

Η ποιήτρια χαρακτηρίζει τον εαυτό της «*θαυμάσιο ομοίωμα*» της μητέρας της, βλέποντας την ύπαρξή της ως συνέχεια εκείνης.

Αντίστοιχα με την Μ. Πολυδούρη, η Α. Λανδράκη - Ντόκου αποχαιρετά τον νεκρό πατέρα της, μετουσιώνοντας τη λύπη της σε πένθος. Η περιγραφή των νεκρικών τελετουργιών, όπως το άναμμα του καντηλιού, η προσκύνηση του μνήματος και ο σταυρός στην κορυφή του τάφου αισθητοποιούν την εικόνα του θρήνου.[800]

«Στη μνήμη σου»
Θ' ανάψω το καντήλι σου μονάχη εγώ
Στο μνήμα το απλό, ω γλυκέ μου εσύ πατέρα,
.....

Τώρα… έχεις εμένα μόνο συντροφιά
Μονάχη… στο σταυρό σου πλάι μυροφόρα.
Είμαστε ξένοι και οι δυο... περαστικοί,
Δεν ξέρομε κανένα μεσ' στη νεκροχώρα.

.....
Να μείνω ακόμα; λες; μα ο φύλακας σφυρά
Να φύγει κάθε πονεμένος, για θα κλείσει.
Ζυγώνει νύχτα, που δεν πρέπει ο ζωντανός

---

[798] *Ό.π.*, σ. 117.
[799] *Ό.π.*, σ. 150.
[800] Σημ.: Χαρακτηριστικό νεκρικό τελετουργικό αποτελεί επίσης το άναμμα των κεριών, το οποίο συμβολίζει αφενός το φως του Χριστού και αφετέρου τη θέωση. Το κερί αποτελεί την προσφορά του ζωντανού προς τον Κύριο, ως αντάλλαγμα για τη σωτηρία και την ανάπαυση του νεκρού. Το άναμμα του κεριού συνοδεύεται από παρακλητικά λόγια προσευχής για την ευσπλαχνία, την αιώνια σωτηρία και τη συγχώρεση των νεκρών. βλ. χαρακτηριστικά τη θρηνητική εικόνα που αναπαριστά στο ποίημά της, «Πεθαμένο όνειρο» η Μ. Κ. Μαμίδου: «*Στην εκκλησιά το δειλινό / πήγα κεράκι για ν' ανάψω / την πεθαμένη μου χαρά / η δόλια κι' η φτωχή να κλάψω. / [....] Εκεί επήγα χθες αργά / εκεί με μάτι βουρκωμένο / για να θρηνήσω μια ψυχή / και τ' όνειρό μου πεθαμένο!* Μ. Κ. Μαμίδου, «Πεθαμένο όνειρο», Μ. Π. Τσιώμου, *Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης*, εκδ. Τυπογραφείο Καστρινάκη, Κομνηνού, Θεσσαλονίκη 1929, σ. 184.

Του χάρου το χορό ν' ανησυχήσει...[801]

Ως άλλη μυροφόρα (παραπέμποντας στη χριστιανική παράδοση που θέλει τις μυροφόρες να έρχονται για να τιμήσουν τον Χριστό στον τάφο του), συνομιλεί με τον ενδοκειμενικά εγγεγραμμένο παραλήπτη της ελεγείας, σπάζοντας τα εγκόσμια χωροχρονικά όρια. Το ποιητικό Εγώ επικοινωνεί μεταφυσικά με τον πατέρα του, αφού η επίσκεψη στο νεκροταφείο παραπέμπει στην επίσκεψη της κόρης στον νεκρό πατέρα της. Η προσέλευση στα νεκροταφεία αποτελεί παράδοση που θέλει τους συγγενείς του εκλιπόντος να δηλώνουν κατ' αυτό τον τρόπο την αγάπη τους προς τον νεκρό. Η επαφή έστω με τον τάφο, που αποτελεί την «τελευταία κατοικία» του εκλιπόντος υποδηλώνει ότι παραμένει ζωντανή η ανάμνησή του. Η φράση «*Είμαστε ξένοι και οι δυο... περαστικοί*» υπογραμμίζει πόσο μάταιη και μικρή είναι η ανθρώπινη ζωή. Το ποιητικό Εγώ τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο τον εαυτό του με τον νεκρό, συμπάσχοντας μαζί του για το πρόσκαιρο πέρασμά του από τη ζωή.

Οι ελεγείες νοηματοδοτούνται από χώρους, (όπως το νεκροταφείο) που συνθέτουν την τοπιογραφία του θανάτου. Ο χώρος του κοιμητηρίου αποτελεί το σκηνικό εκδήλωσης του πόνου. Ο πόνος, η θλίψη, η απόλυτη σιωπή, το σκοτάδι χαρακτηρίζουν τον χώρο, αναφερόμενα μετωνυμικά στον ίδιο τον θάνατο, ενώ λειτουργούν και ως μοτίβα της ελεγείας.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο αποτελεί η συνομιλία με τον νεκρό. Λόγου χάρη, η Μ. Ζάμπα απευθυνόμενη στη νεκρή φίλη της, ανοίγει διάλογο σε πραγματικό χώρο και χρόνο, θέτοντάς της μια σειρά από ερωτήσεις. Η ποιήτρια απευθύνει ερωτήσεις που λειτουργούν συνεκδοχικά, αφού αναφέρονται στον Άλλο κόσμο, αντικατοπτρίζουν εντούτοις τις χάρες του γήινου, καθιστώντας τον κόσμο των νεκρών ασύγκριτα χειρότερο. Η σύγκριση των δυο κόσμων αποσκοπεί στο να μεταπειστεί η νεκρή και να επιστρέψει κοντά στη φίλη της.

«Σε μια φίλη»

Πες μου γλυκιά μου φίλη, εκεί στον Άδη
ποιος τα ξανθά μαλλιά σου τα χτενίζει;
.....

Έχετε εκεί λουλούδια; Έχετε ήλιο;
Βλέπεις ουρανό κι από κει πέρα;

[801] Α. Λανδράκη - Ντόκου, «Στη μνήμη σου», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1927, τχ. 12, Έτος Ζ΄, σσ. 258 - 259.

Τόσο όμορφα είναι εκεί που δεν ταφήνεις
για νάρθεις να μας δεις μια μόνο μέρα![802]

Η Μ. Μακρή στις *Αρμονίες* σε μια έντονα θρηνητική συλλογή (ιδίως το δεύτερο μέρος της με τίτλο «Δακρυδόχη» που αφιερώνεται στα νεκρά της αδέρφια), περιλαμβάνει εβδομήντα ελεγείες και ποιήματα ελεγειακής τονικότητας. Η ποιήτρια αποτυπώνει τον εναγώνιο φόβο του θνητού ανθρώπου όχι τόσο για τον θάνατο τον ίδιο όσο για τον αποχωρισμό, την αίσθηση του κενού και της φθαρτότητας της ύλης. Μέσα από τα έργα -τα οποία ο Τ. Άγρας χαρακτηρίζει «*καθαρές ελεγείες*»-[803] και τα μοιρολόγια της τονίζεται η καθαρότητα του αισθήματος, καθώς φανερώνονται οι υπαρξιακοί της προβληματισμοί. Η θεώρηση του θανάτου οδηγεί την ποιήτρια στην «*μεταφυσική επιβίωσή*» του,[804] ενώ σε επόμενο στάδιο φτάνει να συνειδητοποιήσει την απώλεια και να φιλοσοφήσει τον πόνο. Ο θάνατος αποκτά μια άλλη διάσταση μέσα από τη φαντασία και την αποδοχή του. Στο έργο της Μακρή, οι «τόποι» του θανάτου είναι λυρικοί. Μέσω της απώλειας αναδεικνύεται η βαθιά της πείρα, ενώ η κατάκτηση της αλήθειας παρουσιάζεται ως αντιστάθμισμα του θανάτου. Η γνώση του είναι μια γνώση κατανόησης - συνειδητοποίησης - μνήμης ακόμα και λήθης. Ο θάνατος ακολουθεί τον άνθρωπο ως αναπόδραστη μοίρα, ως νόμος που διέπει το πεπρωμένο του. Αποτελεί την οντολογική πραγματικότητα από την οποία μάταια προσπαθεί να ξεφύγει.

Σε μικρότερη κλίμακα σε σχέση με τις *Αρμονίες* της Μακρή, η Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου στο δεύτερο μέρος της συλλογής *Αγρυπνίες* με τίτλο «Τρεις Τάφοι» περιλαμβάνει θρηνητικά τραγούδια, ελεγείες και μοιρολόγια στη μνήμη του αδερφού και της μητέρας της.

«Ασάλευτο μνήμα»

(Στη μνήμη του αδελφού μου Τάκη)

Έσκυψα και φίλησα
δυο κλεισμένα μάτια,
που για μένα κλείνανε
πύργους και παλάτια.[805]

«Μνημόσυνο»

[802] Μ. Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, *ό.π.*, σ. 4.
[803] Τ. Άγρας, «Μαρίας Μακρή: «Αρμονίες», ποιήματα», *ό.π.*
[804] *Ό.π.*
[805] Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου, *Αγρυπνίες*, *ό.π.*, σ. 69.

Δώδεκα μήνες πέρασαν,
ένας πέρασε χρόνος,
που κάποιο δείλι βροχερό,
Σε φέρανε εδώ πέρα,
χωρίς παπά, χωρίς σταυρό,
απ' το φθισιατρείο
και σ' ένα τάφο Σ' έθαψαν
τρισκότεινο και κρύο.[806]

Όλα ο χάρος στην καρδιά μου μάδησε
τα δροσερά της νιότης μου λουλούδια,
.....

Και τώρα στροβιλίζεται μ' απόγνωση
μες στης ζωής την άχαρη ερημιά μου.[807]

Η περιγραφή του νεκρού μετά τη σήψη αλλά και η δυνατότητά του να αρθρώνει λόγο, απευθυνόμενος στους ζωντανούς, αποτελούν παραμυθιακά και εξωλογικά στοιχεία, που δημιουργούν στο έργο μια μεταφυσική αίσθηση, εκεί όπου τα γεγονότα του φαντασιακού αποκτούν διαστάσεις απλών καθημερινών συμβάντων. Έτσι, το ποιητικό Εγώ συνυπάρχει μεταξύ φυσικού - μεταφυσικού κόσμου, αποτελώντας τον συνδετικό κρίκο που ενώνει τους δυο κόσμους, σαν δυο παράλληλες πραγματικότητες. Χαρακτηριστικό είναι ότι όσες ποιήτριες, όπως η Μ. Πολυδούρη και η Α. Βαφοπούλου είχαν νοσήσει από ανίατες για την εποχή αρρώστιες, είχαν αναπτύξει ακόμα περισσότερο τις ελεγείες ως ποιητικό είδος, προκειμένου μέσω της ελεγείας να εκφράσουν τη βιωματική εμπειρία του επεικείμενου θανάτου τους.

Η Α. Παναγιωτάτου στη συλλογή *Σκέψη και ζωή* περιλαμβάνει επτά μακροσκελείς ελεγείες για τον θάνατο του πατέρα της και τη θλίψη της γι' αυτόν. Ο λυρισμός και η ελεγειακή τονικότητα των ποιημάτων αναδεικνύουν τη στενή σχέση θανάτου - αγάπης («Το όραμα του τάφου»: «*[....] Και να, σωρός τα νεκρολούλουδα / εσκέπασαν το χώμα γύρω και το στόλισαν, / την ώρα, που η γη τον τράβηξε / στα σπλάχνα της τα κρύα! / [....] Η πίκρα η άδολη της κόρης έγινε φωτοστέφανο / τα μαύρα δάκρυα πηγή κρουστάλλινη / [....] Οι άρπες τώρα όλο κοντοζύγωναν / σ' ένα απόκοσμο*

[806] *Ό.π.*, σ. 71.
[807] *Ό.π.*, σ. 74.

τραγούδι / κι' έψαλαν την εικόνα του Γονιού»).[808]

Η συλλογή περιλαμβάνει και άλλες ελεγείες, όπως: «Ελεγείον στης γλυκιάς μανούλας τη θανή», «Στην μάρτυρα Υπατία», «Του παλληκαριού τη θανή» (όπου δίνεται έμφαση στις χάρες του και τον πόνο της μητέρας του), «Της κόρης η ταφή» (η παρθένα κόρη παρομοιάζεται με «*πανώριο λουλούδι*», ενώ η γη ως μάνα ανοίγει την αγκαλιά της για να τη δεχτεί), τέλος η «Νεκροφάνεια» που παρουσιάζεται η ιστορία ενός μικρού αγοριού, η νεκρανάσταση του οποίου ερμηνεύεται ως η υποχώρηση του Χάρου μπροστά στον μητρικό θρήνο. Στις ελεγείες της ποιήτριας αναβιώνουν συγκινητικές ιστορίες αφηγηματικού χαρακτήρα, που ανακαλούν στη μνήμη του αναγνώστη τα δημοτικά τραγούδια, καθώς εξιστορεί τον πόνο του χαμού, τις αρετές των νεκρών και τον φόβο του θανάτου.[809]

Άλλη μια συλλογή που κυριαρχεί η ελεγειακή τονικότητα, το πεισιθάνατο αίσθημα, η μελαγχολία του θανάτου, ο πόνος της απώλειας και η φθοροποιός νοσταλγία του παρελθόντος είναι η συλλογή *Μοιραία* της Α. Παντούλη. Ο χαμός του αγαπημένου, η χήρα που υπόσχεται να τιμά το μνήμα του νεκρού και η «Επέτειος» του γάμου που μετατρέπεται σε μνημόσυνο δημιουργούν το έντονο πεισιθάνατο κλίμα («*Πλάκα κρύα, παγωμένη, / που κρύβεις μέσα το νεκρό, / πες του πως ήρθα για την ημέρα / του γάμου μας να τον ιδώ. / Τούψαλε παππάς με πετραχήλι, / με πόνο, Τρισάγιο νεκρικό - / και σαν και σήμερ', άλλο χρόνο, / τούψαλα τραγούδι ερωτικό. / Του χρόνου, πες, θάμαι μαζί του- / και, τότε, θα ψάλουνε πολλά! / του γάμου μας τα πέντε χρόνια / που θάναι αυτά και τα στερνά...*»),[810] ενώ αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα ποιητικής μετουσίωσης του θανάτου. Άλλοτε πάλι, οι ψυχές των νεκρών που μιλούν, οι ξενιτεμένοι που γυρνούν στους τάφους συγγενών, το αηδόνι που άδει νεκρικό μοιρολόι και οι νεαρές αδικοχαμένες κοπέλες αποτελούν το βασικό υλικό των ελεγειών (όπως το «Ελεγείον στην αδικοθάνατη... Έλικαν Αθανασιάδου»).[811]

Τέλος, ο θάνατος συνδυασμένος με τον έρωτα (ως ένα κατεξοχήν αρχετυπικό μοτίβο) θα αποτελέσει προσφιλές θέμα στις γυναικείες ελεγείες του Μεσοπολέμου. Ο ερωτικός πόνος εξίσου δυνατός με την οικογενειακή απώλεια, στην Μ. Σφακιανάκη οδηγεί στη θλίψη περισσότερο για τον έρωτα που χάθηκε παρά τον νεκρό - αγαπημένο.

---

[808] Α. Ναγιώ (Α. Παναγιωτάτου), *Σκέψη και ζωή*, *ό.π.*, σσ. 11 - 17.
[809] βλ. σχετικά, *ό.π.*, σσ. 11 - 17, 18 - 20, 21 - 25, 32 - 33, 42 - 43, 44 - 45, 49 - 54.
[810] Α. Παντούλη, *Μοιραία*, *ό.π.*, σσ. 39 - 40.
[811] βλ. σχετικά, *ό.π.*, σσ. 19, 22 - 24, 39 - 40, 44 - 50, 53 - 56, 62 - 63.

«Ελεγεία»

Χλωμόφεγγεν η πάναγνη μορφή σου
σαν άστρο στου πελάου την καταχνιά,
κελάηδημα αηδονιού στην ερημιά
η σιγανή απαλώτατη φωνή σου.

.....
Μα ήταν το βράδυ εκείνο το στερνό
που σμίξανε τρελά τα δυο μας χείλη,
ήταν μοιραίο να μη σε ξαναδώ.

Πέταξες μιαν ολόφωτην εσπέρα
την άνοιξη, σαν έπεφτε το δείλι,
ψηλά στον αχνογάλαζον αιθέρα.[812]

Οι παρομοιώσεις του αγαπημένου με άστρο και αηδόνι συνθέτουν την εικονογραφία της ελεγείας που χαρακτηρίζεται από έντονο ρομαντισμό και νοσταλγία. Το ποίημα ακολουθεί την παράδοση των ερωτικών ελεγειών που τις θέλει να απηχούν την ερωτική απογοήτευση του ποιητικού Εγώ, μέσα από το αίσθημα της έλλειψης που μετουσιώνεται σε ποιητική του πένθους.

Η ελεγεία επιπρόσθετα είναι άρρηκτα συνυφασμένη με το μοιρολόι, μια από τις πιο δημοφιλείς κατηγορίες δημοτικού τραγουδιού, στα οποία εξυμνούνταν όλα τα εξωτερικά και εσωτερικά χαρίσματα του νεκρού. Το μοιρολόι αποτελούσε κατεξοχήν την έκφραση του γυναικείου πόνου της απώλειας, τον οποίο οι μεσοπολεμικές ποιήτριες θα εκφράσουν μέσω της ποίησής τους. Παραδείγματος χάριν, η Κ. Δίπλα - Μαλάμου όπως σημειώνει ο Τ. Άγρας γράφει με «*γυμνό, τραχύ, σκληρό, αυτο-καταλυτικό τρόπο, θυμίζοντας κάτι από δημοτικά τραγούδια*».[813]

«Μοιρολόι»

Καλέ μου, πόθε νάγυρες; ποιος τόπος σε παντέχει;
……
Πλανεύτρα ποια να σούγνεψεν από τον Κάτω Κόσμο
και μ' άφηκες κι' αρνήθηκες αξέχαστον καιρό;
Μα εγώ αλί! δε λησμονώ· τα μάτια μου θυμούνται,

[812] Μ. Γ. Σφακιανάκη, «Ελεγεία», *Ξεκίνημα*, Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 244.
[813] Τ. Α., «Κλεαρέτης - Μαλάμου: «*Για λίγη αγάπη κι' άλλα διηγήματα*», *ό.π.*

……

Τώρα και που να βρίσκεσαι; τάχα με βλέπεις; Θέ μου!
γιατί να μη γυρίζουνε κ' οι πεθαμένοι πίσω;…[814]

«Μοιρολόι»

Τον αγαπώ μου είδ' αυτός, που πάει στον Κάτω Κόσμο.
Μάνα πικρή τον φύλαγε κι' εγώ η Καλή κοντά του,
.....
Μα κείνος μας ξεγέλασε, μας έφυγε και πάει.
Γύρνα καλέ, γύρνα κακέ, γύρνα ακριβέ μου πίσω[815]

«Ωραίε νεκρέ»

Ωραίε νεκρέ, κατάλευκο όραμα,
πελεκητή κολώνα,
τέτοιο απ' τον κόσμο γράφεται
-στήλη του Παρθενώνα-
το πέρασμα σου στ' ολογάλανο
φόντο όλο φως απείρου,
όταν ξετρέχω προς τη μνήμη σου
με τα φτερά του ονείρου.[816]

Στα θρηνητικά μοιρολόγια και τις ελεγείες για τον αγαπημένο της, η ποιήτρια αισθητοποιεί τον πόνο της απώλειας. Τα μοτίβα: της εξύμνησης των αρετών του νεκρού, της παράκλησης στον Θεό και της άμεσης απεύθυνσης προς τον νεκρό, για να γυρίσει πίσω, υπογραμμίζουν τη σχέση των ποιημάτων της με τη δημοτική παράδοση. Η μνήμη του αποθανόντος μοιάζει να διατηρείται σε συνδυασμό με τον πόνο της έλλειψης, που εντείνεται δια της απουσίας και αισθητοποιείται μέσω της ανάμνησης. Η παράδοση των μοιρολογιών κατέστησε τη γυναίκα και ιδίως το σώμα της (με τις θρηνητικές χειρονομίες) ως «*σωματικό κείμενο*», που εξέφραζε και επανέφερε συνεχώς την εμπειρία του θανάτου. Οι μοιρολογίστρες αποτελούσαν τους «*εικονικούς αντιπρόσωπους*» του νεκρού στον κόσμο των ζωντανών.[817] Η κοινωνία έπρεπε να εξοικειωθεί με ό,τι βρισκόταν «*έξω*» από τη ζωή, εν προκειμένω ο θάνατος

[814] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, *ό.π.*, σ. 8.
[815] *Ό.π.*, σ. 46.
[816] *Ό.π.*, σ. 60.
[817] Ν. Σερεματάκη, *ό.π.*, σσ. 146 - 155, 159.

αποτελούσε το τραγικό και τρομακτικό συνάμα γεγονός που αναπαριστούσε «το πέρασμα του «*μέσα*» στο *έξω*».[818] Η συμβολή του γυναικείου θρήνου εντοπιζόταν στην πρόσληψη και την αποκωδικοποίηση του θανάτου, η κοινωνική αποδοχή του οποίου γινόταν ευκολότερη μέσω των γυναικείων θρηνητικών τελετουργιών, ενώ ταυτόχρονα εξυπηρετούσε δυο στόχους: πρώτον την εξύμνηση του νεκρού και δεύτερον τη γυναικεία δημόσια έκφραση.

[818] *Ό.π.*, σσ. 147 - 148.

Γ2.3. «Ο τελευταίος αποχαιρετισμός των ποιητών»

Η ελεγεία αξιοποιήθηκε από τις μεσοπολεμικές ποιήτριες ως φόρος τιμής σε ομότεχνους ποιητές και ποιήτριες με τους οποίους τις συνέδεαν δεσμοί φιλίας, σχέσεις αγάπης, θαυμασμού και αλληλοεκτίμησης. Για παράδειγμα, ο θάνατος της Μ. Πολυδούρη συγκίνησε πολλές από τις σύγχρονές της ποιήτριες τόσο εξαιτίας του πρόωρου χαμού της όσο και για το δυσαναπλήρωτο κενό που άφησε πίσω της. Λόγου χάρη, η Τ. Μπαλλή θα αφιερώσει την ακόλουθη ελεγεία στη Μ. Πολυδούρη, τονίζοντας τη διαχρονικότητα και τη σπουδαιότητα του έργου της:

«Στη Μαρία Πολυδούρη»

«Αιώνια θεν' ανθοβολούν των τραγουδιών σου οι μολπές,
και των λυγμών και θρήνων σου οι θλιβερότατοι ήχοι·
αχτίδων φως κι' άστρων γλυκόχλωμων αναλαμπές,
κερνούν θαρρείς τη σκέψη σου οι λαμπεροί σου στίχοι...

Ο θάνατός σου πάρωρα κρίμα και στάθηκε τρανό,
σαν μάτωναν την τρυφερή τη νιότη σου τ' αγκάθια
μα φωτοστέφανο έπλεκες, το που μένει στερνό
της κεφαλής σου στόλισμα, όλο απ' αμάραντα άνθια.[819]

Αναφορές όπως «*λαμπεροί σου στίχοι*», «*Ο θάνατός σου πάρωρα κρίμα*», «*της κεφαλής σου στόλισμα, όλο απ' αμάραντα άνθια*» υπογραμμίζουν την απώλεια και το δυσαναπλήρωτο κενό που άφησε πίσω της η ποιήτρια, ενώ τα επαινετικά λόγια στη μνήμη της, αναβιώνουν τη γνωστή παραδοσιακή συνήθεια υπερτονισμού των αρετών και των χαρισμάτων του νεκρού προς εξύμνησή του.

Αντίστοιχα, η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά θα θρηνήσει τον χαμό της Μ. Πολυδούρη, γράφοντας:

«Στη Μαρία Πολυδούρη»

(Που πέθανε προτού ζήσει)

.....

Σ' εν' από τα μικρότερα,

[819] Τ. Μπαλλή, «Στη Μαρία Πολυδούρη», *Πνευματική Ζωή*, 15 / 7 / 1939, αρ.φ. 51, Έτος Γ΄, σ. 200.
Σημ.: Η Μ. Πολυδούρη είχε αφιερώσει την «ευχή» της στην ποιήτρια Τ. Μπαλλή για μια «*χρυσή ζωή*». Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα*, *ό.π.*, σ. 179.

τα περιφρονημένα,
ζούσεν η Νιά η ευγενικιά,
με νιάτα μαραμένα.

Και στο κρεβάτι, άρρωστη,
μέρες, βδομάδες μένει
και λύτρωση από τη ζωή
τη ψεύτικη προσμένει.[820]

Υπερθεματίζοντας τα εσωτερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποιήτριας («*ευγενικιά*», «*μελάγχολα*») η Λιβαδά, θα τονίσει τον πρόωρο χαμό της αδικοχαμένης ποιήτριας που αναζήτησε τον θάνατο ως λύτρωση. Το νεαρό της ηλικίας της και η αρρώστια, την οδήγησαν στην άποψη, ότι ο χαμός της ήταν άδικος.[821]

Από την ενότητα «Μνημόσυνα» της συλλογής *Σαν παραμύθι*, η Β. Λιβαδά θα γράψει επίσης για άλλη μια αδικοχαμένη ποιήτρια, την Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου:

«Στην Ανθούλα Σταθοπούλου»
.....

Στις νύχτες της αγρύπνιας Σου,
στου πόνου το κρεβάτι,
παντού και πάντα έβλεπες
του Χάρου Σου το μάτι.

.....
Μπαλλάντα εγώ για Σένανε
και presto agitato
κάποιας «φουνέμπρας» έγραψα
στο νιόσκαφό Σου τάφο.[822]

[820] Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σσ. 60 - 61.
[821] Σημ.: Στην πρόωρη φυγή της Μ. Πολυδούρη αναφέρεται και η Μ. Μακρή εκφράζοντας το θαυμασμό της προς το πρόσωπο της αδικοχαμένης ποιήτριας: «*[....] Τα χείλη τα πικρά, / Τ' ολόδροσο που εκόπηκε βλαστάρι πριν ν' ανθίσει, / Και το πουλάκι που ένιωσε σαν πρωτοφτερουγίσει, / Να γέρνουν τα φτερά. / Χλωμή αδερφούλα! Στ' άχαρο του πόνου σου κλινάρι / Δεν ήρθε, ανώφελος σκοπός, στου στίχου σου τη χάρη / Ο στείρος θαυμασμός. / Δίπλα σου, μέσα στη νυχτιά, σα μυστική καντήλα, / Καίει σιγοτρεμάμενη, κρυφήν ανατριχίλαν / Ο πόνος ο ιερός*». Μ. Μακρή, *Αρμονίες*, *ό.π.*, σσ. 18 - 19.
[822] Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σ. 59.

Ένα χρόνο μετά τον θάνατο της Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου (1935), η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά αφιερώνει στη μνήμη της μια σύντομη «*μπαλλάντα*» γεμάτη ένταση, συναίσθημα και συγκινησιακή φόρτιση. Οι στίχοι της εκλιπούσης αποτελούν προανάκρουσμα του θανάτου της, έναν προάγγελο του τέλους της. Σε ένα μετωνυμικό παιχνίδι με τον τίτλο της συλλογής της, *Νύχτες αγρυπνίες*, η Λιβαδά υπογραμμίζει ότι η ποιήτρια είχε επίγνωση του τέλους της, κάτι που επιβεβαιώνεται βάσει των βιογραφικών της πληροφοριών, αφού έπασχε από φυματίωση και πέθανε στα είκοσι επτά της χρόνια. Η παρούσα λοιπόν ελεγεία αποτελεί τον αποχαιρετισμό της ποιήτριας.[823]

Η Μυρτιώτισσα θα αποχαιρετήσει με τη σειρά της την Μ. Πολυδούρη σε ένα από τα πολλά αφιερωματικά ποιήματα που συνθέτει στη μνήμη ποιητών αλλά και ένδοξων ηρώων της ελληνικής ιστορίας.

«Επίκληση στους νεκρούς μου»

Γραμμένο στο θάνατο της ποιήτριας Μ. Πολυδούρη

.....

Μα πρώτη αυτή παράτησε το μάταιο τον αγώνα
κι' απ' τα μεγάλα μάτια της τραβήχτηκε το φως...
Ήταν μι' αγέρινη, χλωμή κ' εφήμερη ανεμώνα·
για το ιερό σας μάζωμα, θαν' άξιος στολισμός![824]

«ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ»

Διαλεχτό της ζωής κι ακριβό στολίδι,
δεν τα χάρηκες πλέρια τα πλούσια της δώρα,
μα όσο ο Πόνος θα ζει κι η Αγάπη στον κόσμο,
δεν πεθαίνεις· μαζί τους θα υπάρχεις, Μαρία!
Η ψυχή σου που κλαίει στο γραφτό σου το στίχο,
.....
θα 'ν' ηχώ μες στο χάος και κραυγή στον αγέρα[825]

Η ποιήτρια εστιάζει στη δύναμη του ταλέντου της που θα την κρατά πάντα ζωντανή,

[823] Σημ.: Ο θάνατός της συγκίνησε όχι μόνο τις γυναίκες ομοτέχνους της αλλά και νέους ποιητές που αναγνώρισαν τον ταλέντο της, όπως ο Ν. Αντήρας που συνέθεσε στη μνήμη της την ελεγεία με τίτλο «Στην ποιήτρια Μ.Π.», βλ. σχετικά, Ν. Αντήρας, «Στην ποιήτρια Μ.Π.», *Πειραϊκόν Βήμα*, 6 / 3 / 1932, αρ.φ. 6, Έτος Α΄, σ. 2.
[824] Μυρτιώτισσα, *Τα δώρα της* αγάπης, *ό.π.*, σσ. 48 - 49.
[825] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, *ό.π.*, σ. 218.

μια προφητική κρίση που δικαιώθηκε με την πάροδο του χρόνου. Αντίστοιχα, στη μνήμη της Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου σημειώνει:

«Στο θάνατο της Ανθούλας»

.....

Μια σμαραγδένια φλόγα είχες στα μάτια,
και σαν κρινάνθια σου έφεγγαν τα χέρια,
τρεμάμενα τα πρώτα χρυσαστέρια
σου γνέφαν απ' τα ουράνια τους παλάτια.

Τραγούδησες γλυκά, σαν το πουλάκι,
το στόμα σου τόχε φιλήσει η Μούσα,
τώρα το νιώθω πόσο σ' αγαπούσα,
φτωχό, δυστυχισμένο μου παιδάκι.[826]

Η Μυρτιώτισσα ως μητέρα και ως μεγαλύτερη αδερφή θρηνεί τον χαμό δυο ταλαντούχων γυναικών που πέθαναν άδοξα.

Λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του ποιητή Λ. Πορφύρα η ποιήτρια θα γράψει:

«Λάμπρος Πορφύρας»

Τι τάχα κι' αν το μήνυμα το αιφνίδιο του χαμού σου,
μας διαπερνάει σα βέλος;
Το δράμα που παιζότανε στα βάθη του εαυτού σου,
πήρε, καλέ μου, τέλος.

.....

Κι απάνω απ' όλα η θάλασσα, που εκλειούσες τις φωνές της
μες στη γλυκιά σου λύρα,
και που ήσουν πια σα μια κραυγή και εσύ μες στις κραυγές της,
ευγενικέ Πορφύρα![827]

Πριν τον θάνατό της, η Μ. Πολυδούρη θα γράψει για τον ποιητή Ιωσήφ Ραφτόπουλο που πέθανε το 1923 σε ηλικία τριάντα τριών χρονών, μετά από πολυετή νοσηλεία σε σανατόρια:

[826] Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου, *Έργα*, *ό.π.*, σ. 15.
[827] Μυρτιώτισσας, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 46.
Σημ.: Η ποιήτρια αφιερώνει επίσης ελεγείες στους: Α. Χατζημιχάλη, Γ. Μαρκορά, Κ. Καβάφη, Α. Πάλλη, Κ. Παλαμά, Γ. Δροσίνη, Ν. Λαπαθιώτη. Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, *ό.π.*, σσ. 165 - 166, 211 - 218.

«Ο ποιητής»
Στην ακοίμητη Σκιά
του Ιωσήφ Ραφτόπουλου

.....

Ο ποιητής περνούσε μόνος.
Του τραγουδιού του ακόμα αχούσε
ο στεναγμός.

Μα τώρα σιώπησε η καρδιά του
και μόνο ο έρωτάς του μένει
και περπατεί.
Και όλοι μας λέμε είναι σκιά του
που τριγυρίζει˙ είναι η θλιμμένη
σκιά του ποιητή.[828]

Σε στοιχεία της προσωπικότητας και του χαρακτήρα του Γ. Κονδυλάκη (1861 - 1920), εστιάζει η ελεγεία της Κ. Παΐζη αναφερόμενη στον βίο, τα ταξίδια και τη μοναχική ζωή του. Κατά τα πρότυπα μιας εξυμνητικής ελεγείας, η ποιήτρια θρηνεί για τον χαμό του λογοτέχνη. Ο θαυμασμός της για τον Κονδυλάκη προφανώς προήλθε από τα διάβασμα του έργου του και όχι από κάποια προσωπική τους γνωριμία, αφού η ποιήτρια ήταν ακόμα παιδί, όταν εκείνος πέθανε.

«Στο Γιάννη Κονδυλάκη»

Παιδί μικρό κινούσες απ' τη Βιάννο.
ελάμπανε τα μάτια σου από φως
και παιδεμός εγίνονταν κρυφός

.....

Στοχαστικός εδιάβαινες, θλιμμένος,
περήφανος βαθιά και σιωπηλός.

.....

Κι ο θάνατος, πικρός καθώς η ζήση,
σου σώπασε μια μέρα την καρδιά.

[828] Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σ. 93.

Είχε από λίγους ξένους συνοδειά
τον ύστερο σου δρόμο ακολουθήσει.[829]

Στην εμβληματική μορφή του Κ. Καρυωτάκη αναφέρεται η Α. Βαρβιτσιώτου, τιμώντας τη μνήμη του ποιητή. Τέσσερα χρόνια μετά τον θάνατό του, στη συλλογή της, η ποιήτρια συνθέτει ένα ποίημα έντονης ελεγειακής τονικότητας και λυρικότητας για να αποτίσει φόρο τιμής με τον δικό της τρόπο στον ποιητή:

«Στο νεκρό του Κ. Καρυωτάκη»

Πως σε νιώθω! ω άγνωστε
υμνητή του θανάτου!
- ο χαμός σου χαιρέτισμα
των ψυχών, στο άγγελμά του.

.....
Κι' εναρμόνια ως έψαλλες
στην αμείλικτη μοίρα
ικεσία αγριοτόνιστη,
θρυμματίστηκε η λύρα.[830]

Το θαυμασμό της εκφράζει η Ε. Βοντζαλίδου στον επτανήσιου ποιητή Σ. Μαρτζώκη (1855 - 1913), αφιερώνοντας το ακόλουθο ποίημα στη μνήμη του.

«Με παραδείσου αχτίδα...»

-Στον τρανό ποιητή μας
και μεγάλο μου φίλο
Στέφανο Μαρτζωκη-

.....

Χαρά σε Σένα, ποιητή....

Την άπειρη ψυχή σου
Κρυφοθαυμάζοντας κι' εγώ
Δειλά, δειλά, Σου τραγουδώ
Τη λεβεντιά της ραίνοντας
Μ' ανθούς και γιασεμιά[831]

[829] Κ. Παΐζη, «Στο Γιάννη Κονδυλάκη», *Κρητικές Σελίδες*, Απρίλιος - Ιούνιος 1938, τχ. 1 - 3 , Έτος Γ΄, σ. 20.
[830] Σημ.: Το ποίημα έφερε υπέρτιτλο: «*Στου θανάτου τραγούδι / η τελεία εγράφη με μια σφαίρα*». Α. Βαρβιτσιώτου - Κόντη, *Άζητη* ζωή, *ό.π.*, σσ. 20 - 21.

Η Λ. Ιακωβίδη θα συνθέσει μια σειρά ελεγειακών και θρηνητικών ποιημάτων αφιερωμένων σε ομότεχνούς της και σε ανθρώπους των γραμμάτων, που ο θάνατός τους άφησε δυσαναπλήρωτο κενό. Εν συνεχεία, αναφέρονται παραδειγματικά ορισμένες ελεγείες - αφιερώματα στη μνήμη καλλιτεχνών, ιστορικών προσώπων και άλλων: «Στο Βύρωνα», «Πάνος Ταγκόπουλος» («*Χάρου ήταν το μήνυμα, ούρλιασα το χαρωπό μεθύσι και ξόδι σου η ωδή!)*, «Αφιέρωμα», «Γεώργιος Ιακωβίδης» (1853 - 1932) (πρόκειται για τον πεθερό της ποιήτριας, πατέρα του Μικέ Ιακωβίδη, ο οποίος υπήρξε σπουδαίος ζωγράφος με διεθνείς σπουδές και αναγνώριση).[832]

«Μπαλλάντα στ' αηδόνι του «Χωριού & της στάνης»

.....

Η δόξα δαφνοστέφανο έπλεκε να σου βάλει,
Μα ο Χάρος την επρόλαβε, γιατί όλους μας προφτάνει
γλυκολάλητε τραγουδιστή, φτωχέ Κώστα Κρυστάλλη
που η ξενιτειά Σε πότισε θανατερό βοτάνι.[833]

Στον Κώστα Κρυστάλλη (1868 - 1894) αφιερώνει την ελεγειακή της μπαλλάντα, όπως τη χαρακτηρίζει, η Μ. Κρυστάλλη ως φόρο τιμής στη μνήμη του ηπειρώτη λογοτέχνη. Ο Κρυστάλλης ως «*γλυκολάλητος τραγουδιστής*» και ως «αηδόνι» του «*Χωριού & της στάνης*» -που συνεκδοχικά παραπέμπει στην τελευταία ποιητική του συλλογή (1893)- θρηνείται από την ποιήτρια λόγω του πρόσκαιρου χαμού του από φυματίωση, μόλις στα είκοσι έξι του χρονιά.

«Σε μια νεκρή»

(Στη φίλη ποιήτρια) Μαρία Ζάμπα †

.....

---

[831] Ε. Δ. Βοντζαλίδου, *Μενεξέδες*, *ό.π.*, σσ. 76 - 77.

[832] Λ. Πατρικίου - Ιακωβίδη, «Στο Βύρωνα», *Ο Νουμάς*, Μάρτιος - Απρίλιος 1924, τχ. 781, Έτος Κ΄, τομ. 21ος, σ. 116. Λ. Μ. Ιακωβίδη, «Πάνος Ταγκόπουλος», *Ο Νουμάς*, Μάιος - Ιούνιος 1931, τχ. 802 (5 - 6), Έτος ΚΓ΄, τομ. 23ος, περ. γ΄, σ. 69, Λ. Μ. Ιακωβίδη, «Αφιέρωμα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Νοέμβριος 1931, τχ. 289, Έτος ΚΕ΄, τομ. 25ος, σ. 7. Λ. Μ. Ιακωβίδη, «Γεώργιος Ιακωβίδης», *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1933, τχ. 155, Έτος Ζ΄, τομ. 13ος, σ. 613. Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Του Κωστή Παλαμά», *ό.π.* (βλπ. Κεφάλαιο Δ3). Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Η άνοιξη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 2 / 3 / 1940, αρ.φ. 170, τχ. 4, περ. β΄, σ. 6.
Σημ.: βλ. σχετικά με το βίο του στο: Λ. Μ. Ιακωβίδη, «Γεώργιος Ιακωβίδης», *Νέα Εστία*, *ό.π.*, (τχ. 155) σσ. 612 - 613.
Σημ.: «Ελεγειακό ύμνο στο Βύρωνα» είχε σύνθεση και η Α. Παναγιωτάτου: « *[...] Ναι, με την ίδια τη θανή σου Νικητής θα ζεις αιώνια!... / Στο Διονυσιακό μεθύσι / της πάλης για τη Λευτεριά / [....] Τέτοιος ο θάνατος... / ...Κάθε μεγάλου ιδεολόγου!.../ Μοιάζει σαν φλόγα μεγάλης ψυχής, [....] / Έτσι ο θάνατος κάθε μεγάλου «Εγώ» / ...ειν' εξακολούθηση ανώτερης, / ατελείωτης Ζωής*», Α. Ναγιώ (Α. Παναγιωτάτου), *Σκέψη και ζωή*, *ό.π.*, σσ. 18 - 20.

[833] Μ. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, *ό.π.*, σσ. 16 - 17.

Πως έφυγες αδόκητα, γοργά,
στης νιότης και στου Πήγασου το άρμα;
με πένθιμο κι' αρμονικό ρυθμό
καλπάζοντας -ω των ματιών μας χάρμα!-[834]

Η Τ. Αδάμ θρηνώντας για τον χαμό της φίλης της Μ. Ζάμπα (1933) παρουσιάζει δυο χρόνια αργότερα, στη συλλογή της, αφιερωματικό ποίημα στη μνήμη της. Η ελεγεία της ποιήτριας αποτυπώνει τη στενή φιλική σχέση των δυο γυναικών, καθώς το ποιητικό Εγώ αναπολεί τις «*πνευματικές ώρες*» τους. Το ποίημα μετουσιώνεται στον θρήνο για την Ζάμπα, ενώ οι Μούσες γίνονται οι μυροφόρες και τάφος της η ελεγεία. Το ποιητικό Εγώ ανταλλάσσει καθήκοντα με το νεκρό ποιητικό αντικείμενο, αφού το πρώτο επιζητά την ανάμνησή του από το δεύτερο, ανατρέποντας την παράδοση που θέλει τους ζωντανούς να μένουν πίσω και να θυμούνται τους νεκρούς.

Η νεκρή ποιήτρια αναπαρίσταται ως «*Σίβυλλα*» προικισμένη εκ γενετής με το προφητικό χάρισμα να μπορεί -χάρη στη διαισθητική γυναικεία της φύσης- να προμαντεύει τα μελλούμενα.[835] Η ποιήτρια αναφέρεται έμμεσα στην ποιητική ικανότητα της Μ. Ζάμπα να εκφράζει «σιβυλλικά» τις σκέψεις της στην ποίηση. Η προσφώνησή της ως «*Ηγερία*» (νύμφη ρωμαϊκής μυθολογίας, προστάτιδα των γυναικών στη γέννα) διατυπώνεται σε ένδειξη της επιρροής που άσκησε η αποθανούσα ποιήτρια στον χώρο των γραμμάτων. Αντλημένη επίσης από τη μυθολογία, η εικόνα του φτερωτού αθάνατου αλόγου, του Πήγασου (που συνδέεται με τις Μούσες και την εικόνα των ποιητών που τον ιππεύουν -καθώς ίπτανται- αφήνοντας ανεξίτηλη τη μνήμη τους στο καλλιτεχνικό στερέωμα), δηλώνοντας έτσι το γρήγορο μα ανεξίτηλο πέρασμα της ποιήτριας από τη ζωή.[836]

Αντίστοιχα, η Α. Δάφνη λίγους μήνες μετά από τον θάνατο της Νοάιγ, συνθέτει μια λυρική ελεγεία στη μνήμη της, για να αποτίσει φόρο τιμής στων «*Ελληνικών θεών*» την αγαπημένη. Ο θαυμασμός και η επιρροή που δέχεται από την Νοάιγ είναι παραπάνω από εμφανής στις προσφωνήσεις που της απευθύνει: «*Χαίρε αδερφή! σ' ακολουθώ σαν ίσκιος βήμα - βήμα / σε κάμπους και σε απάτητες κορφές,*

[834] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, *ό.π.*, σ. 25.
[835] Σημ.: Οι Σίβυλλες ήταν προφήτισσες που μπορούσαν να μαντέψουν τα μελλούμενα (πρόκειται για τις Χαλδαία, Λίβυσσα, Δελφική, Ιταλική, Κυμαία (η τελευταία ήταν κόρη του Απόλλωνος, ενώ υπήρξε η πρώτη Πυθία στους Δελφούς που εκφωνούσε χρησμούς σε εξάμετρο στίχο). Σ. Κομμητάς, *Ελληνική μυθολογία, Ιεροπραξίες - μαντική - μυστήρια - εορτές - αγώνες - ήρωες*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1996, σσ. 225 - 227.
[836] βλ. σχετικά με τον Πήγασο στο: Α. Λέτσας, *Μυθολογία της γεωργίας*, τομ. 1ος, εκδ. Τυπογραφείο Τεχνοτυπική, Αθήνα [2]1989, σ. 54 (υποσημείωση 1).

στα στενορύμια», «*Χαίρε αδερφή! σ' ακολουθώ στου δρόμου σου το αχνάρι*».

«Ελεγεία

Στο θάνατο της Άννας Ντε Νοάιγ»

Σε φέουδο πυργοδέσποινα κι' ευγενικιά κοντέσα,

στης Ποίηση το βασίλειο του στίχου πριγκηπέσα,

.....

Χαίρε αδερφή! σ' ακολουθώ σαν ίσκιος βήμα - βήμα

σε κάμπους και σε απάτητες κορφές, στα στενορύμια

.....

Χαίρε αδερφή! σ' ακολουθώ στου δρόμου σου το αχνάρι,

καθώς κρατείς στα χέρια σου ψηλά τ' ωραίο φεγγάρι

.....

μα πας βουβή, μες στους θαμπούς σου πέπλους τυλιγμένη,

εσύ, που για το θάνατο δεν ήσουνα πλασμένη.[837]

Ανακεφαλαιώνοντας φαίνεται, ότι η χρήση της ελεγείας ως μέσο διατήρησης της παράδοσης αλλά και ως «τόπος» έκφρασης του πόνου της απώλειας και της επιθυμίας του θανάτου, προσέφερε στις ποιήτριες τη δυνατότητα να αξιοποιήσουν ένα είδος που ανέδειξε μεταξύ άλλων τις υπαρξιακές και οντολογικές ανησυχίες τους, βοηθώντας τες να συνειδητοποιήσουν τη ματαιότητα και τη φθαρτότητα της ύπαρξής τους. Κινούμενες επαγωγικά, με σημείο εκκίνησης το Εγώ τους, θα καταλήξουν στην έκφραση πανανθρώπινων ζητημάτων του συλλογικού Εμείς που καλείται να υπερβεί τη θνησιγενή του φύση. Η ελεγεία θα αναδείξει την ευαισθησία και τη στοχαστικότητα της μεσοπολεμικής γυναικείας γραφής, καθώς εγκολπώνει τον θρήνο της απώλειας, του χωρισμού, της φιλίας και του έρωτα. Το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο μοιάζει να βρίσκει την παρηγοριά σε ένα θρηνητικό ποιητικό είδος, όπως αυτό της ελεγείας. Ο έρωτας, οι νεκρικοί τόποι, οι ταφικές τελετουργίες -στοιχεία παρμένα από τη λαϊκή παράδοση- συνθέτουν τον καμβά των γυναικείων ελεγειών. Ξεχωριστή θέση κατέχουν τα ελεγειακά ποιήματα για τους ομότεχνους ποιητές, τα οποία αποτίουν φόρο τιμής σε φίλους, πρότυπα και αγαπημένους συνοδοιπόρους. Η αυτοβιογραφική μνήμη και η ενορατική επικοινωνία με τον Άλλο κόσμο αποτελούν τέλος δυο ακόμη στοιχεία της γυναικείας ποίησης που αναδύονται μέσω και της

[837] Α. Σ. Δάφνη, «Ελεγεία, Στο θάνατο της Άννας Ντε Νοάιγ», *Ρυθμός*, Αύγουστος 1933, τχ. 10 - 12, σσ. 285 - 286.

ελεγειακής γραφής. Οι ποιήτριες μέσω των ελεγειών θα εκφράσουν τις σκέψεις τους με πρωταρχική πηγή έμπνευσης το πηγαίο αίσθημά τους. Οι ίδιες λειτουργούν ως θεματοφύλακες της έκφρασης του πόνου του θανάτου που καταγράφεται στην ποίησή τους, όπως ακριβώς έχει εγγραφεί από την παράδοση στη συνείδησή τους.

Γ3. «Πεζά ποιήματα, Μπαλλάντες, Τριολέτα και Τετράστιχα»

α) Πεζά ποιήματα – λυρικές πρόζες

Εκτός των υπολοίπων ποιητικών ειδών οι ποιήτριες σε μικρότερη κλίμακα αξιοποίησαν ένα ιδιαίτερο ποιητικό είδος, το πεζό ποίημα. Στο πεζό ποίημα εγκαταλείπονται οι αυστηροί παραδοσιακοί έμμετροι κανόνες της ποιητικής στιχουργίας, ενώ παραχωρείται μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων χάρη στα πεζολογικά στοιχεία που εντάσσονται στην ποίηση. Οι ποιήτριες με το πεζό ποίημα απαλλάσσονται από την αυστηρή τήρηση ποιητικών κανόνων και μορφών, αξιοποιώντας ένα είδος που στην Ελλάδα (αν και παραγκωνίστηκε από αναγνωρισμένους ποιητές, (όπως ο Κ. Παλαμάς και ο Κ. Καβάφης)),[838] αξιοποίηθηκε είτε ως άσκηση είτε ως μέσο μετάβασης και εξέλιξης της ποιητικής γραφής.

Ως είδος στη χώρα μας εμφανίζεται από το 1890, ενώ πρώιμες εμφανίσεις του εντοπίζονται ήδη από το 1830.[839] Το ελληνικό πεζό ποίημα συνεχίζει τη γαλλική παράδοση του «poème en prose», ενώ έφερε κατάλοιπα από τον Ρομαντισμό που συνδυάστηκαν με τα χαρακτηριστικά του Αισθητισμού τα οποία κυριαρχούσαν την εποχή αυτή. Ως εκ τούτου, στα πεζά ποιήματα των ποιητριών ξεχωρίζει η ρομαντική μελαγχολία, η ανία, η ωραιολατρεία, η αισθηματολογία, η φυσιολατρία και ο λυρισμός. Η λυρική - ρυθμική πρόζα την οποία πολλά από τα πεζά ποιήματα παρουσιάζουν, αποδεσμεύεται από τους περιορισμούς της έμμετρης ποίησης, δίνοντας τη δυνατότητα στις νεότερες και πιο άπειρες κυρίως ποιήτριες, να δοκιμαστούν σε ένα είδος που επιτρέπει πειραματισμούς και απαλλάσσει από τους αυστηρούς και δύσκολους μορφικούς και στιχουργικούς κανόνες. Παράλληλα, όμως το πεζό ποίημα αποτέλεσε ένα απαιτητικό είδος που αποζητούσε από τον δημιουργό να βρει εκείνα τα μέσα που θα αντικαταστήσουν τα απόντα εξωτερικά ποιητικά στοιχεία που εξασφαλίζουν τον ρυθμό και την ποιητική αρμονία.[840] Στο πεζό ποίημα

---

[838] Σημ.: Η Α. Κατσιγιάννη παρατηρεί ένα «*σύνδρομο ενοχής*» των μεγάλων ποιητών, εξαιτίας της απομάκρυνσης από τον έμμετρο στίχο, που σταδιακά τους οδήγησε στο να απαρνηθούν τα πεζά ποιήματά τους. Α. Κατσιγιάννη, «Πτυχές του καβαφικού Μοντερνισμού: Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα» στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Η ποίηση του κράματος, Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σσ. 88 – 89.

[839] βλ. σχετικά Α. Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, Διατριβή επί διδακτορία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2001, Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, www.ekt.gr

[840] Σημ.: Η Α. Κατσιγιάννη σημειώνει χαρακτηριστικά για το πεζό ποίημα: «*Δανείζεται τα εκφραστικά του μέσα από την πρόζα απορρίπτοντας κάθε μετρική σύμβαση ενώ ταυτόχρονα στην κατασκευή του διεκδικεί μια ποιητική υπόσταση. Είναι αυτή ακριβώς η διπολικότητα, η αναρχική φύση ή η έλλειψη*

συνενώνονται διαφορετικά χαρακτηριστικά ως αποτέλεσμα σύμμειξης πεζογραφικών (ως προς τη μορφή) και ποιητικών (ως προς την αρμονία και το ρυθμό) στοιχείων.

Ο πεζόμορφος λυρισμός εισάγεται στην Ελλάδα με τα γνωστά και ως «πεζοτράγουδα» από τη γενιά του 1880, αντικαθιστώντας τον όρο «πεζόν ποίημα» που χρησιμοποιούνταν ως τη δεκαετία του 1870.[841] Οι πιο πρώιμες εμφανίσεις του είδους στη χώρα μας ανάγονται στο 1801 με τη μετάφραση της διήγησης της *Ατάλα* και συγκεκριμένα τα παρεμβαλλόμενα πεζά λυρικά άσματα του Chateaubriand που μεταφράζει ο Κ. Σταματίου και δημοσιεύει το 1805.[842]

Το πεζό ποίημα αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία από την κριτική και από λογοτέχνες που ήταν υπέρμαχοι του έμμετρου ποιητικού λόγου και πολέμιοι της ασαφούς, ρευστής μορφής του, γι' αυτό και αξιολογήθηκε από εκείνους ως είδος πάρεργου για ελάσσονες ποιητές, παραγνωρίζοντας την όποια αξία του.

Από τις πρώιμες εμφανίσεις γυναικείων πεζών ποιημάτων ξεχωρίζουν τα πεζά ποιήματα της Ε. Αθηναίας, ενώ από τις πρώιμες γυναικείες συλλογές ξεχωρίζει το 1916 η συλλογή της ιδίας, με τίτλο *Πετράδια των βυθών*, η έκδοση της οποίας προαναγγέλεται στον *Νουμά,* (περιοδικό στο οποίο δημοσιεύονται μερικά από τα ποιήματα της συλλογής).[843] Η Αθηναία θα εντάξει πεζά ποιηματά της και στις *Νύχτες, Διηγήματα και Εικόνες* του 1907, όπως και η Α. Θρύλος στη *Δέκατη τρίτη ώρα*. Περιοδικά όπως τα *Παναθήναια*, η *Πινακοθήκη*, *ο Νουμάς* δημοσιεύουν πεζά ποιήματα ήδη από τη δεκαετία του 1900, ενώ πολλά γυναικεία πεζά ποιήματα φιλοξενεί και η *Εφημερίς των κυριών*.

Τα ποιήματα που ακολουθούν παρουσιάζονται με χρονολογική σειρά βάσει της δημοσίευσής τους ή την έκδοση της συλλογής στην οποία εντάσσονται. Πρόκειται για πεζά ποιήματα ή πεζά τραγούδια και λυρικές πρόζες, όπως συχνά αναφέρονται στον υπέρτιτλο ή υπότιτλο που φέρουν, από το 1920, ενώ αυξάνονται σταδιακά τη δεκαετία του 1930, οπότε ο Μοντερνισμός εισάγει και υποστηρίζει τη χρήση νέων ανανεωτικών ποιητικών μορφών, όπως ο ελευθερωμένος και ελεύθερος στίχος ή το πεζό ποίημα.

Κινούμενες μεταξύ στίχου και πρόζας οι ποιήτριες αξιοποιούν το πεζό ποίημα, για να αποτυπώσουν όπως θα φανεί και στα ακόλουθα έργα τον Αισθητισμό που

αυστηρών νόμων [...], που το καθιστά είδος δυσκολότατο». Α. Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον*, τχ. 5, Ηράκλειο Κρήτης 1987, σ. 167.

[841] *Ό.π.*, σ. 2.

[842] *Ό.π.*, σ. 27.

[843] *Ό.π.*, σ. 332.

κυριάρχησε την περίοδο αυτή. Στα πεζά ποιήματα που ακολουθούν κυριαρχεί η φύση, ο έρωτας, ο θάνατος, η πλήξη, η φυγή από την πραγματικότητα, ο ρεμβασμός και η τάση αναπόλησης και νοσταλγίας. Το εκάστοτε ποιητικό Εγώ οδηγείται στην ωραιολογία, τον ηδονισμό, τη ματαιοπονία και την εξιδανίκευση του ωραίου. Στα έργα των ποιητριών, ο υπολανθάνων ή συχνά ακόμα και ο έκδηλος ερωτισμός αγγίζει τον ηδονισμό, που συνδυάζεται με τη νοσταλγία της παλιάς, άδοξης, χαμένης αγάπης. Τελικώς, το ποιητικό εγώ οδηγείται στην παραίτηση από τη ζωή και στην αναζήτηση του θανάτου για λύτρωση. Σε μικρές ή ακόμα και πιο εκτενείς λυρικές πρόζες, ξετυλίγεται συνήθως η ιστορία ενός προδομένου και απογοητευμένου γυναικείου ποιητικού υποκειμένου που αναζητά στην τέχνη την παρηγοριά του.

Οι αναμνήσεις του παρελθόντος είναι οδυνηρές σαν σκιές φαντασμάτων, με το παρόν να απομακρύνει τις επίπονες αναμνήσεις:

«Θύμησες»

Κι' όταν η Νύχτα απλώνει τα μαύρα κρέ-
πια της στο άπειρο και τ[ο] σκοτάδι σκεπάσει
τη γη, των περασμένων οι σκιές σαν αχνά
φαντάσματα περνούν μπροστά μου.
Κι' οι θύμησες απαίσιες της ζωής δολοφό-
νες, γυρεύουν να με φέρουν πίσω, πολύ πίσω,
στα χρόνια τα παλιά,
Μάταια όμως!...
Πιο ζωντανές οι εικόνες της καινούργιας
μου ζωής, διώχνουν μακριά κάθε εφιάλτη α-
πό τα περασμένα και μου δίνουν τη δύναμη
να φωνάξω στη θύμηση που ασάλευτη μπρο-
στά μου στέκει.
«Μακριά από μένα πήγαινε της νεότης νε-
κροπούλι σε κοιμητήρι σκοτεινό να χτίσεις
μια φωλιά και κει σε μνήματα βουβά, στη
μαύρη σιγαλιά το θλιβερό σου τόνισε τραγούδι».[844]

Αναμνήσεις που μπορεί να θυμίζουν το τέλος μιας αγάπης από το παρελθόν που τελείωσε άδοξα.

[844] Κ. Αθηναίου, «Θύμησες», *Εύα*, 4 / 8 / 1923, αρ.φ. 25, Έτος Α΄, σ. 16.

Η μελαγχολία, η αρνητική αποτίμηση της ζωής και η ελπίδα σε ένα ανέφικτο όνειρο τονίζεται στη γεμάτη ονειροπόληση και «ρεμβασμό» ακόλουθη ποιητική πρόζα:

Μικρές πρόζες

«Ρεμβασμός»

Κάποτε τα βράδια, ξανάρχονται στον
νου μου κοιμισμένες αναμνήσεις, όνειρα
που σβήσαμε για πάντα κι' αφήνουν
στη ψυχή μου φριχτό σπαραγμό.
Μα τι κι αν έρχονται, τι κι' αν οι
πόθοι ξαναγεννιώνται, δεν θα τους νιώσεις εσύ
ποτέ.

Η πληγωμένη μου καρδιά ποτέ τη γιατρειά
της δεν θα ζητήσει νάβρει· θάθελα μόνο ρόδα
στον δρόμο το σκοτεινό να σπέρνω, να βγά-
ζω τ' αγκάθια του κόσμου του κακού και τα
λόγια μου γλυκά να σου νανουρίζουν κάθε
πόνο!....

Είναι τόσο σκοτεινός ο δρόμος της ζωής,
σκοτεινός για πολλούς· μα για μένα μαύρος,
δύσβατος, κι' έχει μονάχη χαρά, μοναχή ελπί-
δα, κάποιο όνειρο, που έμεινε για πάντα όνει-
ρο κι' η γλυκιά του ανταύγεια μόνο με φωτ-
τίζει!....[845]

Στη λυρική πρόζα όπως αυτοαποκαλεί το ακόλουθο έργο της η Α. Ταρσούλη περιγράφει:

«Βράδυ στ' ακρογιάλι»

Λυρικές Πρόζες

Η νύχτα ξαπλώνει γύρω μια γλυκύτατην
ηρεμία, που χαρίζει στην ψυχή το ποθητό ξε-
κούρασμα, λικνίζοντας την στην αγκαλιά του
απαλού ρεμβασμού.

[845] Ε. Μαρκοδημητράκη, «Ρεμβασμός», *Διάττων Αστήρ, (Φιλολογική εικονογραφημένη επετηρίς)*, Έτος Γ΄, περ. γ΄, εκδ. Τυπογραφείο Ι. Κουμενου, Θεσσαλονίκη 1924, σ. 63.

.....

Αργά, πάνω στο φωτεινό δρόμο, που το
φεγγάρι χαράζει πλατύν κι' ελεύτερο στα διά-
φανα νερά, μια βαρκούλα νύμφη αχνή της νύ-
χτας, πηγαίνει αθόρυβα γραμμή κατά το φως,

.....

Μα φεύγει, φεύγει προς το φως· θέλω να
πιάσω την κρινόλευκη σκιά της, τη νερένια παι-
χνιδιάρικη ομορφιά της, μα κείνη έγινε τώρα
μια οπτασία άυλη, φευγαλέα. Και πιστά την
ακολουθάει στο γαλήνιο της ταξίδι η ψυχή
μου, τυλιγμένη κι' αυτή μεσ' τους μαβιούς πέ-
πλους της νύχτας, νανουρισμένη, από τους ήχους
του βιολιού, μεθυσμένη από αρμονία υπερκό-
σμια, στα πέλαγα, στους άγνωστους κόσμους
που νοσταλγεί, στο άπειρο... στο ατελεύτητο...[...].[846]

Ιούνιος 1928

Τη δεκαετία του 1930 ξεχωρίζουν δυο ποιητικές συλλογές που περιλαμβάνουν πεζά ποιήματα: της Ε. Λαγοπούλου - Αποστολίδου, *Στιγμές στο χρόνο* (1930) και οι *Παθητικές μελωδίες* της Τ. Αδάμ (1935). Ολόκληρη η συλλογή της Αποστολίδου αποτελείται από πεζά ποιήματα που χαρακτηρίζονται από την ονειροπόληση, τη μαγευτική ομορφιά της φύσης που μπορεί και λειτουργεί καταπραϋντικά στον ανθρώπινο πόνο, την εξύμνηση της σιωπής που κλείνει μέσα της λόγια και νοήματα, την παραδοχή της ανθρώπινης αδυναμίας, την αγωνία του μοναχικού ανθρώπου αλλά και τη μητρική αγάπη. Με τάσεις φυγής, ρεμβασμού και ονειροπόλησης τα έργα της προδίδουν την βαθιά επίδραση του Αισθητισμού, καθώς συνδυάζουν τον ποιητικό λυρισμό με τη στοχαστικότητα του πεζού λόγου:

«Οι βιολέτες»

Γλυκιές βιολέτες, ταπεινές ομορφούλες, σας αγαπώ πιο
πολύ απ' το κάθε λουλούδι.

……..

Μου θυμίζετε μια παιδική μου αγάπη, που γεννήθηκε δειλά

[846] Α. Ν. Ταρσούλη, «Βράδυ ατ' ακρογιάλι», *Ελληνίς,* Νοέμβριος 1928, τχ. 11, Έτος Η΄, σ. 238.

και μυστικά πέθανε, στα φύλλα της καρδιάς μου.
Και το χρώμα σας ήταν το χρώμα των ματιών της.
Η λεπτή ευωδιά σας περνάει στον αέρα σαν απαλό φίλημα,
σα μακρινή ανάμνηση.
Μυστικές βιολέτες, ταπεινές ομορφούλες.[847]

Το ποιητικό εγώ βυθισμένο στη μοναξιά του οδηγείται στην ονειροπόληση και τον ρεμβασμό:

«Συντροφιά στη μοναξιά μου»

Το ρολόι χτυπάει τις ώρες του κ' είμαι ολομόναχη
στο γραφείο μου. Απόψε ο εαυτός μου χάνεται σε μια
θλιβερή διάθεση. Όλο μου το είναι λιώνει και τρέχει
σε δάκρυα.
Γύρω μου το κάθε τι φαντάζει γνώριμο, βαθιά δικό μου.
Είμαι στην ιερή μοναξιά μου κ' η ύπαρξή μου ξεπετιέται
γυμνή, αληθινή. Όλα αυτά που νομίζει κανείς άψυχα,
με ξέρουν, αιστάνονται και παίρνουν για μένα τη μυστι-
κή σημασία ζωντανών υπάρξεων.
Έχουν ψυχή απ' τη ψυχή μου.[848]

Με το σκόρπισμα των ανθών και τη βραχύβια ζωή τους παραλληλίζει το ποιητικό Εγώ τον εαυτό του:

«Αθανασία»

……..
Έτσι κ' εγώ! Σα λουλουδένια πέταλα τις σκέψεις μου
σε σένανε σκορπώ. Χάνομαι σαν τ' ανθάκια στην αγκαλιά
σου μέσα, πέφτω σαν τον καρπό. Μα ξεπετιέμαι σε πιο
πλέρια άνθιση. Μέσα από την αγάπη μας, ζωές κι αγάπες
αιώνων περνούν....
Σ' εμάς δε στέκει θάνατος. Της αθανασίας είμαστε οι
πιστοί![849]

Άλλοτε πάλι η αισθησιακή περιπάθεια γίνεται θλιβερός πόνος και απατηλή αναζήτηση της χαμένης ευτυχίας:

---

[847] Ε. Λαγοπούλου - Αποστολίδου, *Στιγμές στο χρόνο*, *ό.π.*, σ. 11.
[848] *Ό.π.*, σ. 31.
[849] *Ό.π.*, σσ. 57 - 58.

«Πεζά τραγούδια»

Έφυγες κάποιο δειλινό και μ' άφησες
μόνη και παντέρημη... με την καρδιά μου
γιομάτη θλίψη και απόγνωση άπιστε αγα-
πημένε μου. Έχει περάσει αρκετός καιρός
από τότε, ίσως και χρόνια ολόκληρα που
σε προσμένω ν' αρθείς, για να μου φέρεις
την ευτυχία, τη γαλήνη στην τρικυμισμέ-
νη μου καρδιά. Κι' ούτε ένα γράμμα, ένα
μήνυμα δεν πήρα από τότε.

.....
Κι' εγώ, ολωσδιόλου απροετοίμαστη
μη περιμένοντας ποτές τέτοια λύση δέχο-
μαι το θάνατο που με ποτίζεις απόψε
χωρίς τη παραμικρή διαμαρτυρία, για την
ευτυχία σου, ναι για την ευτυχία σου.
Αρκεί αυτή να επιτευχθεί, με την θυσία
μου αυτή.[850]

Παραδομένη στο «κρασί» η Α. Ταρσούλη αποζητά παρηγοριά από το «*ηδονικό της παραλήρημα*»:

«Κρασί»

Λυρική πρόζα

.....
Είσαι για τους λίγους, τους εκλεκτούς ιε-
ροφάντες, είσαι για κείνους, που και μεγάλοι
έμειναν παιδιά, βρίσκοντας σ' εσένα το γέλιο
της άδολης χαράς, που φωτίζει μαραμένα προ-
σωπάκια και κάποια ματάκια, που τα φόβισε η
όψη της ανθρώπινης κακίας.
Κ' εγώ σαν τέτοιο ένα παιδί ζητάω απόψε
από σένα το αλάφρωμά του νου και της καρ-

[850] Α. Γρηγοριάδου, «Πεζά τραγούδια», *Οικογενειακός Αστήρ*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1932, αρ.φ. 11 (620), Έτος 26ο, σ. 2.

διας μου το απαλό νανούρισμα. Η ρέμπελη
τσιγγάνα, η σκέψη μου παραδομένη στη μέθη
των φιλιών σου, σκοπό δεν τόχει να ξεκολλήσει
απ' το πλευρό σου.
Μεσ' απ' το ηδονικό της παραλήρημα στο-
χάζεται και λέει μυστικά: Ποτέ ας μη ξημε-
ρώσει.[851]

Η χαρά μετατρέπεται σε θλίψη και αναζήτηση της απόλυτης εκμηδένισης κατά την ονειροπόληση και τον ρεμβασμό του ποιητικού υποκειμένου:

Πεζά τραγούδια

«Ας ήταν...»

Μια ησυχία βασιλεύει γύρω μου· ένας γλυκός ύπνος βαραίνει τα βλέ-
φαρά μου και κάποιο όμορφο όνειρο με παρασέρνει στη δύνη του. Από
το μισόγυρτο παράθυρο μια αχτίδα ήλιου, που λίγο πριν χαράκωνε με
λεπτές φωτεινές γραμμές τον αντικρινό τοίχο της κάμαράς μου, σπάζον-
τας το ημίφωτό της, σιγά-σιγά αποτραβιέται τώρα. Το κορμί μου νιώθω
να το λυγάει η κούραση και μια γλυκιά νάρκη να σκεπάζει τη σκέψη
μου. Θάθελα να κλείσω τα μάτια μου και ν' αποκοιμηθώ. Θάθελα στις
χαύνες αυτές στιγμές νάχανα την ύπαρξή μου, την οντότητά μου. Όλα!
Θάθελα να παραδινόμουνα στην απόλυτη εκμηδένιση, ξεχνώντας για
λίγες ώρες ή ακόμα για λίγες στιγμές πως υπάρχω. Ένα άψυχο ομοίωμα
του εαυτού μου να γίνω!...

.....

Ωστόσο, σήμερα νιώθω και το άγνωρο να φουντώνει μέσα μου.
Βλέπω μια μεταλλαγή τον εαυτό μου να κυριεύει!
Και περιμένω κάτι, αυτό το κάτι το καινούργιο, που χρόνια τώρα τ'
αναζητάει η ψυχή μου στα θλιβερά ταξίδια της. Κάτι που θα μου φέρει
μαζί του τη χαρά και την ευχαρίστηση.
Ω! Ας ήταν!...[852]

Η δεύτερη συλλογή που περιλαμβάνει πεζά ποιήματα είναι οι *Παθητικές μελωδίες* (1935) της Τ. Αδάμ. Πρόκειται για δώδεκα πεζοτράγουδα γεμάτα αναμνήσεις, νοσταλγία, μοναξιά, ανάγκη ονειροπόλησης και στοχαστική

[851] Α. Ν. Ταρσούλη, «Κρασί», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1932, τχ. 4, Έτος ΙΒ΄, σ. 78.
[852] Θ. Καλλιγιάννη, «Ας ήταν...», *Ξεκίνημα*, Νοέμβριος 1933, τχ. 11, Έτος Α΄, σ. 311.

περισυλλογή:

«Και τώρα και πάντα...»

Τόσες και τόσες όψεις μου δείχνει η ζωή
και σ' όλα μέσα βλέπω Εσένα.
Η ύπαρξή σου και το νόημα της τα ομορφαίνουν όλα
τα μέτρια, τα ταπεινά και τα σκοτάδια.
Στέκομαι πολλήν ώρα, με σταυρωμένα τα χέρια
και συλλογιέμαι:
Ναι, σ' αντάμωσα στο δρόμο της ζωής
αλλά δε θέλησες να δώσουμε τα χέρια -Δε πίστεψες-
Θα τραβούσαμε μπρος θαρετά.
Θάταν ωραίο και του βίου μας το βράδυ
-Δε θέλησες, δεν πίστεψες-[853]

«Μοναξιά»

……
Σε βλέπω να περπατείς κουρασμένος
στο ηλιοπυρωμένο χώμα του χωριού.
Σε βλέπω να γυρίζεις βράδυ σπίτι σου ολομόναχος
Κανένα μάτι πρόσχαρο,
κανένα χέρι φιλικό
δε σε καρτερεί στο κατώφλι του σπιτιού σου,
Είσαι ολομόναχος εκεί που πήγες,
κι' εμένα μ' άφησες εδώ μονάχη[...].[854]

β) Μπαλλάντες

Ορισμένες ποιήτριες θα χρησιμοποιήσουν τον είδος της «μπαλλάντας» για να τιμήσουν τη μνήμη ενός νεκρού ή για να εκφράσουν τη μελαγχολία, τη νοσταλγία αλλά και την άρνησή τους για ζωή. Για παράδειγμα, η Σ. Καραϊσκάκη τιτλοφορεί ως «Μπαλλάντες» το πρώτο μέρος της συλλογής *Το ταίρι που αμάρτησε*, στα έξι συνολικά ποιήματά της. Πρόκειται για ποιήματα γύρω από τον έρωτα, το «προικιό»

[853] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, *ό.π.*, σ. 38.
[854] *Ό.π.*, σ. 40.

και την ιστορία ενός «σακάτη πολεμιστή».[855]

Άλλη περίπτωση, αποτελεί η Δ. Ζευγώλη η οποία μετά τα «τραγούδια» της αγάπης και τα «ειδύλλια» (που αποτελούν το πρώτο και το δεύτερο μέρος της συλλογής) εντάσσει στο τρίτο και τελευταίο μέρος έξι μπαλλάντες, οι οποίες αναφέρονται αντίστοιχα στον αδερφό της, τη μητέρα της, τη «γεροντοκόρη», τον «γέρο - δάσκαλο» και το «γεροντοπαλίκαρο».[856] Πολλές μπαλλάντες λόγω του θέματος αλλά και της θρηνητικής διάθεσής τους θα μπορούσαν να ενταχθούν στις ελεγείες.

Μια διαφορετική μπαλλάντα γεμάτη συγκινησιακή φόρτιση συνθέτει για τους φθισικούς στα σανατόρια η Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου, η οποία έπασχε από φυματίωση, ενώ είχε νοσηλευτεί σε σανατόριο. Επομένως, όσα περιγράφει είναι άμεσα βιωμένα από την ίδια:

«Η μπαλλάντα των φθισικών»
(που ζούνε στα σανατόρια)

Της ζωής απόκληροι κ' απελπισμένοι,
με μια αγωνία προσμένουν θλιβερή
το θάνατο στον πόνο τους δοσμένοι.
Το βλέμμα τους νοσταλγικό ιστορεί
πως κάποτες υπήρξανε καιροί
που γι' αυτούς η χαρά δεν ήταν ξένη.
Όμως μια μοίρα πρόσταξε σκληρή
στους ζωντανούς να ζούνε πεθαμένοι.

.....
Μ' αν η ζωή τους είναι έτσι πικρή,
απ' τους θεούς αυτοί είναι οι διαλεγμένοι.
Γι' αυτό κανείς δεν πρέπει ν' απορεί
στους ζωντανούς πως ζούνε πεθαμένοι.[857]

---

[855] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε*, *ό.π.*, σσ. 9 - 20.
[856] Δ. Ζευγώλη, *Τραγούδια μοναξιάς*, *ό.π.*, σσ. 43 - 62.
[857] Α. Σταθοπούλου, *Νύχτες Αγρυπνίας*, *ό.π.*, σσ. 60 - 61.
Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται δυο χρόνια νωρίτερα στη *Νέα Εστία*. βλ. σχετικά, Α. Σταθοπούλου, «Σ' αυτούς που φθίνουν νέοι (Μπαλλάντα)», *Νέα Εστία*, 1 - 15 / 12 / 1930, τχ. 95 - 96, Έτος Δ΄, σ. 1260.
Σημ.: Η ποιήτρια άρρωστη και βαθύτατα θλιμμένη συνθέτει μια μπαλλάντα σαν και αυτούς τους θλιμμένους ποιητές που περιγράφει ο Κ. Καρυωτάκης στη «Μπαλλάντα»: «*Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι, / σαν άρχοντες που εξέπεσαν πικροί, / μαραίνονται οι Βερλαίν· τους απομένει / πλούτος η ρίμα πλούσια και αργυρή. //* [....] *Κανένας όμως δεν ανιστορεί / και το έρεβος εσκέπασε βαρύ / τους*

Την μπαλλάντα της άρρωστης που απευθύνεται στην αδερφή της λίγο πριν ξεψυχήσει συνθέτει η Κ. Παΐζη:

«Η Μπαλλάντα της άρρωστης»

Μικρή μου αδερφούλα, θα πεθάνω.
Η μαύρη νυχτ' απόψε με καλεί,
ο θάνατος τα μάτια μου φιλεί.
Λίγες στιγμές ακόμα, και το πλάνο
του ερχομού μου αίνιγμα θα λύσω.
στ' απέραντο σκοτάδι σα βυθίσω.
Μενεξελιά θαμπόφωτη μια δύση
μου ρούφηξε τ' αγνό τριανταφυλλί
απ' της καρδιάς την κελαηδούσα βρύση,
μικρούλα μου αδερφή, και θα πεθάνω!

Μ' άφηκεν η ελπίδα πως θα γιάνω
κι' άδικα η φωνή σου η απαλή
πλημμυρισμένη αγάπη μου μιλεί.
.....

Όνειρο πια κανένα δε θα κάνω.
Μην κλαις αγαπημένη, τι ωφελεί!
Λιγόμερο γεννήθηκα πουλί
μικρούλα μου αδερφή, και θα πεθάνω![858]

Δυο ερωτικές μπαλλάντες συνθέτει η Τασία Αδάμ στις *Παθητικές μελωδίες*. Το ερωτικό υποκείμενο καλεί το ερωτικό αντικείμενο του πόθου του να δεχθεί την ερωτική πρόσκλησή του.

«Μπαλλάντα Α΄»

Η κάμαρη άδεια, σιωπηλή, σαν Άγιο Βήμα,
Σε καρτερεί ναρθείς να την πληρώσεις
με την οντότητα της παρουσίας σου.

στιχουργούς που ανάξια στιχουργούνε» // [....] *Του κόσμου η καταφρόνια τους βαραίνει / κι αυτοί περνούνε αλύγιστοι και ωχροί, / στην τραγικήν απάτη τους δοσμένοι / πως κάπου πέρα η Δόξα καρτερεί, / παρθένα βαθυστόχαστα ιλαρή*». Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Νηπενθή, Ποιήματα βραβευμένα στο φιλαδέλφειο διαγωνισμό*, *ό.π.*, σσ. 19 - 20.

[858] Κ. Παΐζη, «Η Μπαλλάντα της άρρωστης», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1934, τχ. 176, τομ. 15ος, Έτος Η΄, σ. 349.

Να τη μυρώσεις
με τ' άγιο μύρο του ίσκιου σου, που μένει
αόρατη μαγεία, πάνω σ' όλα...
Η κάμαρη άδεια, σιωπηλή, σαν Άγιο Βήμα,
Σε καρτερεί ν' αρθείς. Σε καρτερεί....[859]

«Μπαλλάντα Β΄»

«Οι έχοντες ευθύτητα σε αγαπώσι»
Σολομώντας «Άσμα Ασμάτων»

-Περίλυπη μέχρι θανάτου είν' η ψυχή μου...
Αναθωρώ απόψε τη ζωή μου.
(Τι θες καρδιά βασανισμένη, ατσαλένια,
θρεμμένη με καημό και μαύρην έννοια;)
Περίλυπη μέχρι θανάτου ειν' η ψυχή μου.
Βαθιά το βλέμμα στρέφω εντός μου
προς την αλλοτινή ζωή μου.

.....
Απ' όσα μου πρωτόφερε η ζωή,
όταν στις κόρες των ματιών μου οι πειρασμοί
εφήμερα αισθήματα ξυπνούσαν
και αβέβαιες χαρές σκορπούσαν,
τίποτε πια δε μένει ζωντανό.
Όλα τα σάρωσ' ένα πάθος θεϊκό
που μ' αποκάλυψε τον ίδιο μου εαυτό [...].[860]

Στη συλλογή *Φλεγόμενη βάτο* η Μελισσάνθη παρουσιάζει τη «μπαλλάντα της νεκρής» για μια νεαρή κόρη που έχασε πρόωρα τη ζωή της:

«Η μπαλλάντα της νεκρής»

Για δέστε την, σαν να κοιμάται φαίνεται η νεκρή
καθώς την έχουν με σωρούς από άνθη σκεπασμένη
-ω, το παράπονο της νιας στον Άδη που πηγαίνει
και για το χάρο τη νυφιάτικη στολή φορεί-

[859] Τ. Αδάμ, *Παθητικές μελωδίες*, *ό.π.*, σσ. 27 - 28.
[860] *Ό.π.*, σσ. 29 - 31. βλ. και ενότητα Β2.1. Ο ιδανικός έρωτας - Η νοσταλγία μιας χαμένης αγάπης.

Για τις χαρές, τώρα, του κόσμου αυτού γίνηκε ξένη
-καημούς και πόθους οι χλωμοί δεν έχουν πεθαμένοι-
Στη λουλουδένια κλίνη της ασάλευτη σωπαίνει
να συγχωρήσει τη σκληρή της μοίρα δεν μπορεί[861]

Η Μελισσάνθη συνθέτη δυο ακόμη μπαλλάντες: της «μάνας» που χάνει στη θάλασσα το παιδί της και του «πνιγμένου»:

«Η μπαλλάντα της μάνας»
Την ώρα αυτή που τα μωρά ξυπνάνε
πάνω στου στήθους τη ζεστή φωλιά
που να 'ναι κι ο δικός μου γιος; που να 'ναι;
Στης θάλασσας μέσα την αγκαλιά
με δίχως νανουρίσματα κοιμάται...
Κοιμάται ο γιός μου μη μου τον ξυπνάτε
κύματα, πιο βαθιά μη μου τον πάτε
της άρμης σας πικρά είναι τα φιλιά[862]

«Η μπαλλάντα του πνιγμένου»
Μαύρη ως νυχτερίδα
φτάνει η καταιγίδα
και λυσσομανά
το καμτσί γυρεύει
του βοριά, στα ερέβη
σώματα γυμνά

.....
Κι ηύρα καταφύγιο
που εχθρικό μαστίγιο
δεν με αγγίζει πια.
Γυμνός από σάρκα
στ' όνειρου τη βάρκα
λάμνω τα κουπιά.[863]

[861] Μελισσάνθη, *Η Φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 73.
[862] Μελισσάνθη, *Εκλογή*, *ό.π.,* σ. 35.
[863] *Ό.π.*, σ. 36.

Η Α. Πλακωτάρη με τη σειρά της στους *Λυρισμούς* παρουσιάζει μεταξύ άλλων μια μπαλλάντα με τίτλο «Μπαλλάντα δυο συντρόφων της ζωής» διαιρεμένη σε επτά μέρη (I - VII):

«Μπαλλάντα δυο συντρόφων της ζωής»
Ξεγύμνωσ' την ψυχή σου αν μπορείς,
μελέτα τις πολλές ωραίες μορφές της.
Σε μια απ' αυτές μια ανταύγεια θα βρεις
που κάποτε αναβλύζει απτην ψυχή μου.
.....
II
Ο πόθος που μας έφερε μιαν άνοιξη,
δύο ξέχειλα ρυάκια, σε πελάγη
ηδονισμού, πως μας λικνίζει ακόμα
.....

Ο πόθος που μας ένωσε μιαν άνοιξη
είναι η ασίγαστη ορμή για τ' ανώτατα.
Δυο κυπαρίσσια βλάστησαν σαν άρνηση,
μα φθάσαν ως την ούγια τ' ουρανού.
.....
V
Κι' ύστερα χρόνια δίσεκτα τα χρόνια
ήρθαν κι' έσβησαν τα ευτυχισμένα,
το δρόμο μας το φωτεινό θαμπώσαν
νέφη, μοιάξαμε ξεφωλιασμένα.[864]

Η Ε. Παλαιολόγου στη συλλογή *Κι' άλλα τραγούδια* περιλαμβάνει πέντε «μπαλλάντες της αγάπης» με το ποιητικό Εγώ να εκδηλώνει την ανάγκη διαφυγής του από την απτή πραγματικότητα:

«Παραδείσων οράματα»
Τ 'ΑΛΥΤΡΩΤΑ σέρνοντας ήρθες δεσμά σου,
την ύστερη λύτρωση κάπου να δρέψεις.
Στο χάδι του χρόνου ασημιές οι σφραγίδες.

[864] Α. Πλακωτάρη, *Λυρισμοί*, *ό.π.*, σσ. 27 - 35.

Της πείρας βαρύς ο σταυρός σε πληγώνει.

.....

Στη γη τα φτερά μου σπασμένα θρηνούσα.[865]

«Η Μπαλλάντα της αγάπης»

.....

Νειροπαρμένη οληνυχτίς
στης προσμονής το δρόμο,
με βρήκε αχνόροδη η Αυγή
και το γλυκολαλούσα,
μ' όλη τη θέρμη του κορμιού,
με της ψυχής τα μάγια.
«Καινούργια η μέρα φωτερή.
Αδέρφια μου ξυπνάτε.
Χαρά κι' Αγάπη σεργιανούν
στον κόσμο αγκαλιασμένες».[866]

γ) Τριολέτα και Τετράστιχα

Τα οκτάστιχα τριολέτα (όπου ο πρώτος με τον τέταρτο και έβδομο στίχο ταυτίζονται, ενώ ο δεύτερος επαναλαμβάνεται ως όγδοος) εμφανίζονται σε ακόμα μικρότερο βαθμό από τα πεζά ποιήματα και τις μπαλλάντες. Η Κ. Καρακάλου, η Μ. Κρυστάλλη και η Μελισσάνθη συνθέτουν τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα τριολέτων. Ακολουθούν ορισμένα χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτών:

«Τριολέτα»

I

Μέσα μου φωλιάζει ένας νεκρός
που μου πνίγει κάθε μιά χαρά μου,
κι' αναβρύζει ο πόνος ο πικρός.
Μέσα μου φωλιάζει ένας νεκρός
σβήνοντας της ελπίδας τ' άγιο φως
μου κυλάει την καρδιά μου χάμου.
Μέσα μου, φωλιάζει ένας νεκρός

[865] Ε. Παλαιολόγου, *Κι' άλλα τραγούδια, ό.π.*, σ. 89.
[866] *Ό.π.*, σσ. 92 - 93.

που μου πνίγει κάθε μιά χαρά μου...[867]

«Τριολέτα»

Α!

Του χρυσομάλλη Ήλιου αγαπώ τις μάγες χρυσαχτίδες,
που από ψηλά χαρίζουνε χρυσάφι καθαρό
και φέρνουν μέσα στην καρδιά χαρά και φως κι' ελπίδες.
Του χρυσομάλλη Ήλιου αγαπώ τις μάγες χρυσαχτίδες,
που κάθε αυγή των λουλουδιών ρουφούν δροσοσταλίδες
και κάνουνε τον ουρανό γαλάζιο λαμπερό.
Του χρυσομάλλη Ήλιου αγαπώ τις μάγες χρυσαχτίδες,
που από ψηλά χαρίζουνε χρυσάφι καθαρό.[868]

Η Μελισσάνθη στη *Φλεγόμενη Βάτο* περιλαμβάνει δεκαοχτώ οχτάστιχα τριολέτα.[869] Το απελπισμένο ποιητικό Εγώ αναζητά παρηγοριά «*εξόριστο χωρίς καμιά πατρίδα*», ενώ τονίζει τη ματαιότητα της ανθρώπινης ζωής.

«Ελπίδα»

Καμιά πηγή δεν γνώρισα που να με ξεδιψάσει
κι' η αγάπη αντί να με δροσίσει με φλογίζει ακόμα
Πλανήθηκα πάνου στη γη με κόλαση το στόμα
καμιά πηγή δε βρήκα, ως τώρα, να με ξεδιψάσει
-Στη φυλακή μου το χρυσό κι' αν ξεχειλίζει τάσι
μα ο νους μου πάντα νοσταλγεί, πουλί, το ουράνιο δώμα
Καμιά χαρά δεν γνώρισα που να με ξεδιψάσει
τώρα την άγνωστη πηγή ζητώ να βρω στο χώμα[870]

«Λυγμός»

Γιατί έτσι κρυώνω; Μη όλη η γη δεν είναι μια αγκαλιά
που και τον πλούσιον άρχοντα και το φτωχό ζητιάνο
με ίδια λαχτάρα τους κρατάει στον κόρφο της επάνω

[867] Λ. Καρακάλου, «Τριολέτα», *Κυκλάδες*, 1 / 2 / 1931, αρ.φ. 9, Έτος Β΄, σ. 107.
[868] Μ. Κρυστάλλη, *Ζουμπούλια*, *ό.π.*, σσ. 34 - 35.
[869] Μελισσάνθη, *Η Φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σσ. 51 - 59.
Σημ.: Στην *Εκλογή* των ποιημάτων της ποιήτριας που κυκλοφόρησε το 1965 περιλαμβάνονται δεκαπέντε τριολέτα μεταξύ αυτών και τρία από τη *Φλεγόμενη Βάτο*. βλ. σχετικά, Μελισσάνθη, *Εκλογή*, *ό.π.*, σσ. 25 - 30.
[870] Μελισσάνθη, *Η Φλεγόμενη βάτος*, *ό.π.*, σ. 51.

Γιατί να κρυώνω, έτσι, στης γης πάνω την αγκαλιά;
Κι' αν μόνα χάδια εγνώρισα του Ιούδα τα φιλιά
κι' αν η χαρά κλείνει την πόρτα όταν απόξω φτάνω
γιατί να κρυώνω αφού είναι η γη μι' απέραντη αγκαλιά
κι' έχω αδερφούς μου το φτωχό σκυλί και το ζητιάνο![871]

Τέλος, ενδεικτικά για τα τετράστιχα ποιήματα στο υπο εξέταση υλικό, αναφέρουμε τη συλλογή *Τα τραγούδια μου* της Μ. Ζάμπα, που περιλαμβάνει συνολικά πενήντα έξι τετράστιχα στα οποία αποχαιρετά τη ζωή, νοσταλγεί τα περασμένα, αναπολεί παλιούς έρωτες και αγαπημένα οικογενειακά πρόσωπα, ενώ η φύση συμμετέχει ως παρηγορήτρα στην ψυχική της θλίψη.[872] Εν συνεχεία, παραθέτουμε ενδεικτικά τρία εξ αυτών:

«Ψυχές»

Πόσες ψυχές, πόσες ορμές μεσ' την ψυχή μου εμένα
σαν πόθοι και σαν θύμησες... Πότε μια απλή παρθένα
νιώθω, και πότε μια πολύ νοσταλγικιά μητέρα
Και μια Βακχίδα, της θερμής Ελλάδας θυγατέρα.[873]

«Πως;»

Πως η ψυχή μου ξανθή γελούσεν Αφροδίτη
κι' έπαιζε μ' έναν Έρωτα ροδοστεφανωμένο,
χλωμή πως τώρα Παναγιά πικροθρηνεί και πλήττει
μπροστά σ' έναν μ' αγκάθινη κορώνα Εσταυρωμένο;[874]

«Πονώ τον πόνο πώσβυσε»

Αν εμαρμάρωσε βαθιά στα στήθη μου κ' η λύπη
Κι' είμαι όπως φαίνομαι ήρεμη σαν άγαλμα και κρύα
Κάποτε σα να θλίβομαι...Μα όχι για νέα πικρία...
Πονώ τον πόνο πώσβυσε και τον καημό που λείπει[875]

---

[871] *Ό.π.*, σ. 53.
[872] Μ. Ζάμπα, *Τα τραγούδια μου*, *ό.π.*, σσ. 3, 20 - 27, 37, 40 - 46, 56.
[873] *Ό.π.*, σ. 40.
[874] *Ό.π.*
[875] *Ό.π.*, σ. 56.
Σημ.: Το 1930 στον *Νουμά* η ποιήτρια θα δημοσιεύσει τετράστιχά της. Παραθέτουμε εδώ ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα αυτών: «Τετράστιχα»: «*Με όση λαχτάρα εγώ ποθώ του Χάρου την αγκάλη / με τόσο πάθος τη ζωή τη νοσταλγώ και πάλι. / Την πλάνα και γλυκιά ζωή, ξανά που την πιστεύω, / ξεχνώντας πως το θάνατο με κάνει να γυρεύω. // Ω ήλιε μου, σαν το φυτό που θρέφεται απ' το φως σου, /*

Τετράστιχα συναντούμε και στις *Κίτρινες φλόγες* της Μυρτιώτισσας:

«Τετράστιχα»

I

Έτσι λοιπόν, κανείς σκοπό, στέρεα χαρά εδώ κάτω
καμιά; και μόνος σύντροφος πιστός η δυστυχία;
Πικρό ποτήρι της ζωής, σε ρούφηξα ως τον πάτο
κι ελπίζω ακόμα, καρτερώ, πιστεύω... τι ειρωνεία!

VI

Ακόμα δε σε κοίταξα καλά καλά στα μάτια
κι η ζωή μου φεύγει, αλίμονο! σιωπηλά, κρυφά.
Ω Αγάπη θεία! ω τρυφερότατη μου! ω καρδιά!
είσαστε σεις για νά μπετε στου Χάρου τα παλάτια;

XIV

Σ' ονείρου θάμπος η ψυχή μου απόψε αναγαλλιάζει.
Μη βγεις μες απ' τα πέπλα σου τ' ανάλαφρα, Σελήνη,
Α! τέλος πάντων βρίσκομαι σε κόσμο που μου μοιάζει,
το είναι μου τ' ανθρώπινο αγάλια αγάλια σβήνει...[876]

Η Δ. Ζευγώλη στα *Τραγούδια της μοναξιάς* περιλαμβάνει οκτώ τετράστιχα στα οποία μεταξύ άλλων αναπολεί περασμένους έρωτες και χαμένες αγάπες:

Νοσταλγικά χτυπά η καρδιά μου στην ανάμνηση
των περασμένων που έσβησαν ερώτων.
Σαν τα παιδάκια, που ξυπνώντας, κλειούν τα βλέφαρα
να ξαναδούν και πάλι τ' όνειρό των.[877]

Νάξερες πόσο επόθησα τα μάτια σου τα θλιβερά,

αχόρταγα ως τις ρίζες του βαθιά και το ρουφά, / έτσι η ψυχή μου σπέρμα σου, κι αθάνατος ανθός σου, / διψά σε κι ως τα βάθη της σε πίνει τα κρυφά. // Σαν τάτι, έτσι την άνοιξη, το νέο που καλπάζει / έτσι ο καλός μου όλος χαρά κι όλος ορμή προβαίνει. / Σαν χήτη τα πυρόξανθα μαλλιά του ανατινάζει / και τον αγέρα της ζωής αχόρταγα ανασαίνει». Μ. Ζάμπα, «Τετράστιχα», *Ο Νουμάς*, Μάιος 1930, τχ. 8, (793), τομ. 22, Έτος ΚΒ΄, περ. γ΄, σ. 115.

[876] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, *ό.π.*, σσ. 147 - 149.

Σημ.: «Τετράστιχα» περιλαμβάνουν το 1939 και οι *Κραυγές*. Παραδειγματικά παρουσιάζονται τα εξής: «Τετράστιχα»: «*Ξημέρωσε; Όχι, στ' όνειρο βυθίσου λίγο ακόμα. / Μη δεν τον ξέρεις; Τίποτα για σένα δε θα βγει / απ' την που τόσο λαχταράς να ξεπροβάλλει αυγή. / Θα σε σωριάσει η λάμψη της βαρύτερα στο στρώμα. / /[....] Πούθε το πένθος μου έρχεται, καλά καλά δεν ξέρω, / κείνο το πένθος το βαρύ της άχαρης ζωής μου. / Δε μου 'χει αφήσει τίποτα στον κόσμο να προσφέρω, / μητ' ένα ρόδο, να θυμά το διάβα της ψυχής μου. // Πόσοι οι νεκροί! κι οιμένανε, τι γρήγορα πληθαίνουν! / Μέρα τη μέρα, χάνεται του βίου το ενδιαφέρον. / Μετριούνται πια στα δάχτυλα οι φίλοι που απομένουν. / Θα υπάρχουν κείνοι πόχουνε με τη ζωή συμφέρον*». Μυρτιώτισσα, *Κραυγές*, *ό.π.*, σ. 25.

[877] Δ. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς*, *ό.π.*, σ. 24.

και το γλυκό σου μίλημα ν' ακούσω πως λαχτάρησα.
Μα τόσο η ψυχή μου αγνή, -βάρκα σε ακύμαντα νερά-
που έτσι ποθώντας μοναχά, νομίζω πως αμάρτησα.[878]

Στη συλλογή *Μοιραία* η Α. Παντούλη περιλαμβάνει μεταξύ άλλων οκτώ τετράστιχα ποιήματα. Η μοναξιά του ποιητικού Εγώ, η ματαιότητα των πραγμάτων, η λήθη για τα περασμένα, το πέρασμα του χρόνου, η πικρή συνειδητοποίηση του παρόντος και η αναπόληση του παρελθόντος αποτελούν τα θέματα των τετράστιχων της συλλογής:[879]

«Μόνη»
Μόνη πλέον κατεβαίνω
της ζωής το μονοπάτι
δίχως κ' από με να μένει
μες στον κόσμον τούτον κάτι...[880]

«Η ζωή»
Αλλ' ημέρα -άλλος βίος-
Η χτεσινή εθάφτηκ' αιωνίως.
Κυλάει ο χρόνος με τη ζωή μας -
Άλλοι μπαίνουν στην αυλή μας...[881]

Έξι τετράστιχα περιλαμβάνει η συλλογή της Λ. Ιακωβίδη *Σαράντα τραγούδια* γεμάτα νοσταλγία και λυρικό ερωτισμό:[882]

«Και πιο γλυκιά»
Και πιο γλυκιά 'πο τις χαρές που ανάφτουν για να καίω
τα ονείρατα κι' οι χίμαιρες του ερωτοπαραδείσου,
είν' η χαρά που αισθάνομαι την ώρα που αναπνέω
τη μοσχοβολημένη αναπνοή σου.[883]

«Για μένα»
Για μένα φύτρωσε η ζωή στο κρύο και στη μαυρίλα·
μα όταν κοντά μου κάθεσαι και μου γλυκομιλείς,

[878] *Ό.π.*, σ. 27.
[879] Α. Παντούλη, *Μοιραία*, *ό.π.*, σσ. 71 - 78.
[880] *Ό.π.*, σ. 71.
[881] *Ό.π.*, σ. 73.
[882] Λ. Ιακωβίδη, *Σαράντα τραγούδια*, *ό.π.*, σσ. 7, 32, 40, 41, 49, 53.
[883] *Ό.π.*, σ. 49.

φυτρώνει έν' άνθος μέσα μου, που μέσ' στα ωχρά του φύλλα

κρύβει τη γλύκα και μαζί τα δάκρυα της αυγής.[884]

Τέλος, η Μ. Ράλλη στους *Στίχους* περιλαμβάνει τριάντα δυο τετράστιχα για την ανθρώπινη μοναξιά, τη νοσταλγία των περασμένων, τη ματαιότητα της ζωής.[885]

«Μάταιες προσπάθειες»

Γύρω κυκλώνει με σιβυλλική ερημία

και μέσα μάταια ψάχνω στη μνήμη συντροφιά,

όλα πέρασαν κι όλα γραφτήκαν σε βιβλία,

με δανεικήν υπόθεση και ξένη ζωγραφιά.[886]

[884] *Ό.π.*, σ. 41.
[885] Μ. Περ. Ράλλη, *Στίχοι*, *ό.π.*, σσ. 66 - 81.
[886] *Ό.π.*, σ. 73.

Κεφάλαιο Τέταρτο: «Το εκδοτικό και μεταφραστικό έργο των ποιητριών»

Δ1. «Η σχέση με τον Τύπο»

> *Όλους αυτούς τους αιώνες οι γυναίκες χρησίμευαν σαν καθρέφτες που είχαν τη μαγική και υπέροχη δύναμη ν' αντανακλούν τη μορφή ενός άντρα δυο φόρες μεγαλύτερο από το φυσικό της μέγεθος.*[887]

Ο ημερήσιος και περιοδικός Τύπος του Μεσοπολέμου θα αποτελέσει ένα από τα πρώτα βήματα εξόδου των γυναικών στον δημόσιο χώρο. Η δυνατότητά τους να αρθρογραφούν, να εκφράζουν τις σκέψεις τους, να διεκδικούν τα δικαιώματά τους, να συνομιλούν με τις ομόφυλες αναγνώστριές τους, να θέτουν ερωτήματα, να αναπτύσσουν δημόσιο διάλογο, να παρουσιάζουν τις φιλοσοφικές τους ανησυχίες και να προβάλλουν το έργο τους ήταν μερικά μόνο από τα οφέλη που είχαν να αποκομίσουν οι γυναίκες, δραστηριοποιούμενες στον Τύπο. Οι λόγιες της εποχής θα επιδιώξουν αρχικά δειλά και φοβισμένα, αργότερα όλο και πιο συνειδητά και οργανωμένα να αναπτύξουν άλλοτε παροδικές και άλλοτε συστηματικές σχέσεις με τα μεσοπολεμικά έντυπα της εποχής.[888]

Αρχικά, είχε δοθεί λόγος στις γυναίκες για ζητήματα οικοκυρικής, μαγειρικής, μόδας, μητρικές συμβουλές, λύσεις για οικιακά προβλήματα, παραινέσεις για καλύτερη διαπαιδαγώγηση των παιδιών και άλλα σχετικά. Με το πέρασμα των ετών, η γυναικεία πένα άρχισε να ασχολείται με επίμαχα ζητήματα, όπως ο φεμινισμός, η ισότητα, η ψήφος, η μόρφωση και η εργασία των γυναικών. Έτσι, δεν είναι λίγες οι λόγιες που θα αποτελέσουν μόνιμα ή τακτικά μέλη περιοδικών ή θα ιδρύσουν έντυπα μέσω των οποίων θα προωθήσουν τις απόψεις και τα πιστεύω τους.

Πολλές από τις ποιήτριες διατηρούσαν φιλικές σχέσεις με περιοδικά, τα οποία προωθούσαν και πρόβαλλαν το έργο τους, ενώ άλλες φορές κατείχαν διευθυντικές θέσεις σε αυτά. Ο Τύπος θα επιτελέσει διττό ρόλο για εκείνες: α) θα προωθήσει στο κοινό το έργο τους και β) θα αποτελέσει το δημόσιο βήμα έκφρασης, δυναμικής

---

[887] Β. Γουλφ, Ένα δικό σου δωμάτιο, (μτφ. Μ. Δαλαμάγκα), εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1982, σ. 48.

[888] Σημ.: Για παράδειγμα η Γ. Καζαντζάκη και η Μυρτιώτισσα υπήρξαν αρχισυντάκτριες των *Πρωτοπόρων* και του *Ξεκινήματος* αντίστοιχα. Α. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, τομ. Α΄, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002, σ. 287.

διεκδίκησης και αφύπνισης των γυναικών γύρω από υφιστάμενα και δυσεπίλυτα φεμινιστικά ζητήματα. Είναι χαρακτηριστικό ότι όσο εδραιώνεται η θέση των γυναικών στον Τύπο, τόσο περισσότερα έντυπα λειτουργούν ως όργανα συσπείρωσής τους.

Η σχέση που αναπτύχθηκε μπορεί να χαρακτηριστεί ως σχέση αλληλεπίδρασης και αλληλεξάρτησης, υπό την έννοια, ότι αφενός τα έντυπα μπορούσαν να προβάλλουν τις γυναίκες συγγραφείς, αφετέρου οι ίδιες με την παρουσία τους συχνά στήριζαν ένα έντυπο ή ακόμα του παρείχαν την πολύτιμη βοήθειά τους (οικονομική, συγγραφική, οργανωτική). Σε ιδεολογικό επίπεδο, οι ποιήτριες προχώρησαν σε συνεργασίες με αριστερά, σοσιαλιστικά, βενιζελικά, φιλελεύθερα και άλλα περιοδικά ανάλογα με την προσωπική, ιδεολογική τους τοποθέτηση. Πολλές φορές μάλιστα ως ιδρύτριες, εκδότριες ή και μέλη εντύπων καθόριζαν τη φυσιογνωμία και τον ιδεολογικό προσανατολισμό του εκάστοτε εντύπου.

Η δυναμική γυναικεία παρουσία στο χώρο θα αλλάξει σταδιακά την εικόνα της έντυπης κυκλοφορίας στη χώρα, αφού θα δημιουργηθούν πολλά νέα, έστω και βραχύβια, περιοδικά που θα μετατρέψουν τη μηνιαία και δεκαπενθήμερη κυκλοφορία τους σε εβδομαδιαία και ημερήσια αντίστοιχα. Γνωστές λόγιες και ποιήτριες θα διατελέσουν δημοσιογράφοι σε γυναικεία, λογοτεχνικά περιοδικά και θα εργαστούν ως αρθρογράφοι τακτικών στηλών.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 υπήρξε μια τάση αύξησης των λογοτεχνικών κυρίως περιοδικών, στα οποία αρθρογραφούσαν πολλές γυναίκες. Η λογοτεχνική γραφή των γυναικών ήταν ένας τρόπος ισχυροποίησης και καθιέρωσης τους στη δημόσια σφαίρα. Ιδίως με τα παιδικά κείμενα / ποιήματα και τα παραμύθια οι γυναίκες εντάχθηκαν στον λογοτεχνικό Τύπο, σχετιζόμενες άμεσα, σύμφωνα με τις ισχύουσες κοινωνικές αντιλήψεις, με έναν κατεξοχήν γυναικείο είδος γραφής, την παιδική λογοτεχνία, για την οποία δε μπορούσαν παρά να θεωρηθούν οι καταλληλότεροι συγγραφείς.

Από την περίοδο του 1926 ως το 1933 ιδρύονται τουλάχιστον εβδομήντα περιοδικά λόγου και τέχνης με βραχύβια ή μη διάρκεια. Ανά έτος ξεκινούν τη λειτουργία τους περισσότερα πολλές φορές από δέκα λογοτεχνικά - καλλιτεχνικά έντυπα, κυρίως περιοδικά, με στόχο την πνευματική ανάπτυξη, την προβολή

καλλιτεχνών, τον σχολιασμό πνευματικών ζητημάτων, την αξιολόγηση και την δημοσιοποίηση έργων.[889]

Χαρακτηριστική πρακτική των γυναικών που εμφανίστηκαν στα έντυπα των προηγούμενων δεκαετιών ήταν η χρήση ψευδωνύμων σε μια προσπάθεια απόκρυψης της προσωπικής αλλά και της έμφυλης ταυτότητάς τους. Οι ποιήτριες έγραφαν ή τουλάχιστον όφειλαν να γράφουν, ως τότε, σύμφωνα με τα κοινωνικώς προσδιορισμένα χαρακτηριστικά της γυναικείας ταυτότητας. Δηλαδή, έπρεπε να γράφουν με κομψότητα, ευγένεια, ενώ τα περιοδικά που τις φιλοξενούσαν για αρκετά χρόνια ένιωθαν την ανάγκη να δικαιολογούν με διάφορα σημειώματα την παρουσία τους σε αυτά, ενώ δεν ήταν λίγες οι φορές που ο ίδιος ο Τύπος διαχώριζε τα κείμενα ανδρών - γυναικών.[890] Το εκάστοτε έντυπο παρουσίαζε τις γυναίκες - συνεργάτιδες του, υπερτονίζοντας το μορφωτικό επίπεδο, την ηθική, οικογενειακή και κοινωνική τους προσφορά, προκειμένου για προλάβει αντιδράσεις και αντιρρήσεις γύρω από αυτές τις συνεργασίες. Συχνά το περιοδικό έκανε επίκληση στην επιείκεια του κοινού για χάρη των γυναικών συγγραφέων ή ζητούσε την κατανόησή του, εξαιτίας του νεαρού της ηλικίας τους.[891]

Μεγαλύτερη ελευθερία οι γυναίκες θα έχουν στα περιοδικά που θα δημιουργηθούν από το 1920 και μετά, τα οποία εκφράζουν νέες αντιλήψεις -ιδίως γύρω από τη γυναίκα- καθώς γίνονται φορείς της κοινωνικής αλλαγής και ανανέωσης. Τα παλαιότερα και αυστηρότητα έντυπα, όπως *η Πινακοθήκη* (1901) θα συνεργαστούν επιλεκτικά κυρίως με αναγνωρισμένες συγγραφείς (όπως η Μυρτιώτισσα, η Γ. Καζαντζάκη, η Α. Θρύλος, η Α. Δάφνη), αφού για τις περισσότερες γυναίκες, ιδίως τις νεότερες, δείχνουν δυσπιστία. Από τον Μεσοπόλεμο και μετά, οι γυναίκες θα υπερνικήσουν τη μεροληπτική αντιμετώπιση του Τύπου, διεκδικώντας όλο και πιο έντονα την παρουσία τους σε αυτόν.

Εκτός από τις συνεργασίες με τα αθηναϊκά έντυπα πολλές ποιήτριες θα δημοσιεύσουν ποιητικά και άλλα κείμενα σε έντυπα της επαρχίας ή θα ιδρύσουν οι

---

[889] βλ. σχετικά, Χ. Καράογλου (εποπτεία), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901 - 1940), Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τομ. Β΄, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.

[890] βλ. σχετικά, Μ. Νικολοπούλου, «Το δικαίωμα στη δημόσια σφαίρα: Ο θεσμικός ρόλος των γυναικών στα λογοτεχνικά περιοδικά στην περίοδο 1909 - 1922», στο: *Λόγος Γυναικών, ό.π.*, σσ. 99 - 115.

[891] *Ο.π.*, σσ. 103 - 105.

Σημ.: Η χρήση του όρου «*γυναικεία ποίηση*» και η επιζητούμενη «*μεγαλόθυμη*» επιείκεια κατέληγαν να είναι μειωτικά απέναντι στις ποιήτριες, με την κριτική να εκθειάζει ως ρωμαλέες όσες έγραφαν σαν άνδρες και να ψέγει ως νάρκισσους όσες διαφοροποιούνταν από τον λογοτεχνικό κανόνα. Α. Φραντζή - Κ. Αγγελάκη - Ρουκ - Ρ. Γαλανάκη - Α. Παπαδάκη - Π. Παμπούδη, *Υπάρχει λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1990, σ. 13.

ίδιες περιοδικά στον τόπο γέννησης και καταγωγής τους, σε μια προσπάθεια τόνωσης της πνευματικής ζωής της υπαίθρου και αναβάθμισης του πνευματικού επιπέδου της επαρχίας. Εδώ αξίζει να επισημανθεί, ότι η πορεία της πνευματικής και εκδοτικής κίνησης, σχετιζόταν κάθε φορά και με τις αντικειμενικές δυσκολίες και συνθήκες. Η πνευματική ζωή στην επαρχία σε αντίθεση με τα μεγάλα αστικά κέντρα ήταν πολλές φορές πιο ισχνή και περιορισμένη. Με ικανοποίηση, ο Κλέων Παράσχος το 1937 θα σημειώσει τη «*δίψα*» της έκκεντρης και απομακρυσμένης επαρχίας για τη λογοτεχνία και τα γράμματα, όπως αποτυπώνεται από τη συνεχώς αυξανόμενη εμφάνιση επαρχιακών λογοτεχνικών εντύπων εκτός του αστικού χώρου των μεγαλουπόλεων.[892]

Η «*αφύπνιση της επαρχίας*», όπως ο ίδιος την αποκαλεί, αποδεικνύει την ανάγκη συνεργασίας των λογοτεχνών με τον επαρχιακό Τύπο και την προβολή του έργου τους στο κοινό της περιφέρειας. Μεταξύ άλλων αναφέρει αξιόλογα περιοδικά της επαρχίας, όπως οι *Μακεδονικές Ημέρες*, οι *Μορφές*, οι *Μακεδονικές* Σελίδες και η *Νέα Πνοή* Θεσσαλονίκης. Σημαντική εκδοτική κίνηση σκιαγραφείται και στην Κρήτη με έντυπα, όπως *Δρήρος*, *Κρητικές Σελίδες*, *Κάστρο* στα οποία εμφανίζονται ποιήτριες, όπως: η Α. Λανδράκη - Ντόκου, η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, η Θ. Καλλιγιάννη, η Κ. Παΐζη, η Μ. Σφακιανάκη, η Ρ. Μιγάδη και άλλες.

Αρχίζοντας την καταγραφή της γυναικείας εκδοτικής δραστηριότητας αξίζει να σταθούμε στην περίπτωση της Μαρία Φιλιππίδου η οποία διευθύνει το περιοδικό *Νέος Παρθενών* ένα εβδομαδιαίο, φιλολογικό περιοδικό (ήδη από το 1900)[893] αλλά και στην Αρτεμισία Λανδράκη - Ντόκου, η οποία ήδη από το 1902 είχε υπάρξει εκδότρια δύο εγκυκλοπαιδικών εντύπων της Κρήτης: του περιοδικού *Σπινθήρ*, (του πρώτου κρητικού περιοδικού με εγκυκλοπαιδικό περιεχόμενο, που θα φιλοξενήσει ποιήτριες όπως η Μαρίκα Πίπιζα) και (συνιδιοκτήτρια) του περιοδικού *Κρητικός Αστήρ* (1911).[894] Η έκδοση περιοδικών στην επαρχία ιδίως από μια γυναίκα ήταν αξιομνημόνευτη πράξη για την εποχή, αν αναλογιστεί κάποιος τη συμβολή των εντύπων αυτών στο πνευματικό επίπεδο του νησιού.[895]

Αντίστοιχα, στην Πόλη εκδίδεται η *Βοσπορίς* από την Κορνηλία Λ.

---

[892] Κ. Παράσχος, «Η πνευματική ζωή στην επαρχία», *Το Νέον Κράτος*, Δεκέμβριος 1937, τχ. 4, Έτος Α΄, σσ. 405 - 412.

[893] *Νέος Παρθενών, (εβδομαδιαίον, φιλολογικόν περιοδικόν)*, (διευθ. Μ. Κ. Φιλιππίδου - Ν. Λ. Ζαχαρίου), Αθήνα 1900.
Σημ.: Στο περιοδικό δημοσιεύονται τόσο ποιήματα της Μ. Φιλιππίδου όσο και ποιήματα άλλων γυναικών, όπως της Κ. Πρεβεζιώτου.

[894] Β. Φ. Τωμαδάκης, *ό.π.*, σσ. 12, 14.

[895] *Ό.π.*, σσ. 14 - 20.

Πρεβεζιώτου ήδη από το 1899.[896] Από το 1900 τη διεύθυνση του περιοδικού αναλαμβάνει ο Ι. Α. Χατζόπουλος με την Πρεβεζιώτου να είναι πλέον αρχισυντάκτρια. Η οικονομική κατάσταση του εντύπου ταλάνισε την ποιήτρια, η οποία πιθανότατα πλήρωσε την εκδοτική της πρωτοβουλία με την περιορισμένη απήχησή του. Το εν λόγω περιοδικό, το τελευταίο τεύχος του οποίου φαίνεται να είναι το 1906, θα κινηθεί σε ιδιαιτέρως συντηρητικές γραμμές, όπως είναι αναμενόμενο, για τις δεκαετίες που κυκλοφόρησε.

Η *Βοσπορίς* θα περιοριστεί κυρίως στις συμβουλές των αναγνωστριών για τα οικιακά, αφού φιλοδοξούσε να κάνει τις αναγνώστριές της «*τέλειες οικοδέσποινες*», συντηρώντας τα γυναικεία στερεότυπα της εποχής.[897] Στο περιοδικό φιλοξενήθηκαν ποιήτριες, όπως η Μ. Ζάμπα, η Μ. Πίπιζα και η Μ. Φιλιππίδου. Από τα τεύχη που κατέστη δυνατό να ανευρεθούν και να αποδελτιωθούν φαίνεται ότι η *Βοσπορίς* ήταν ένα οικογενειακό περιοδικό ποικίλης ύλης με γυναικείες συμβουλές που στόχο είχε τη γυναικεία ηθική και πνευματική εξύψωση, παρουσιάζοντας μεταξύ άλλων λογοτεχνικά, εκπαιδευτικά, ιστορικά και άλλα κείμενα. Η Κ. Λ. Πρεβεζιώτου - Ταβανιώτου είχε από νωρίς αναπτύξει την εκδοτική της δράση και παρουσία στα έντυπα της εποχής. Ήταν συνεργάτιδα του *Νεολόγου*, ενώ εξέδιδε το ημερήσιο ημερολόγιο με τίτλο *Αι αναμνήσεις* (κατά τα έτη 1901 - 1907).[898] Η Πρεβεζιώτου είχε επίσης εκδώσει ετήσια ημερολόγια και λευκώματα με τίτλο *Αναμνήσεις και ελπίδες* κατά τα έτη 1921-1922.[899]

Η Ειρήνη Δεντρινού θα συνδέσει το όνομά της με την *Κερκυραϊκή Ανθολογία*[900] ήδη από το 1915 ως το 1918 (συνολικά θα κυκλοφορήσουν δέκα οκτώ τεύχη), στην οποία θα δημοσιεύσει πολλά από τα έργα και τα κείμενά της. Η ίδια είχε αναλάβει τη διεύθυνση του περιοδικού, ενώ ο Κ. Θεοτόκης ανέλαβε χρέη γραμματέα. Στόχος του εντύπου ήταν η προώθηση των κερκυραίων καλλιτεχνών και λογίων της

[896] *Βοσπορίς*, (διευθ. Κ. Λ. Πρεβεζιώτου, Ε. Τ. Ταβανιώτης), Έτος Α΄, εκδ. (χ.ο.), Κωνσταντινούπολη, 1899.
[897] *Βοσπορίς*, (διευθ. Κ. Λ. Πρεβεζιώτου, Ε. Τ. Ταβανιώτης), 10 Οκτωβρίου 1903, τχ. 18, Έτος Ε΄, σσ. 201 - 203.
[898] *Αι αναμνήσεις, Ημερολόγιον*, (διευθ. Κ. Λ. Πρεβεζιώτου, Ε. Τ. Ταβανιώτου), εκδ. Τυπογραφεία Ν. Γ. Κεφαλίδου, Κ. Ζιβίδου - Ν. Δεοδάτου, Α. Κορομηλά, Νομικής - Λ. Χ. Βεργιανίτου, Κωνσταντινούπολη 1901 - 1907.
[899] *Αναμνήσεις και ελπίδες, Λεύκωμα εθνικόν, φιλολογικόν, κοινωνικόν μετ' εικόνων*, Έτος 12ο , περ. β΄, (διευθ. Κ. Ε. Ταβανιώτου), εκδ. Ταβανιώτου, Αθήνα 1921, 1922.
[900] *Κερκυραϊκή Ανθολογία* (διευθ. Ε. Δεντρινού), Έτη Α΄, Β΄, Γ΄, Δ΄, Ε΄, εκδ. Τυπογραφείο Σ. Λάντζα και Ξ. Γ. Βλάχου, Κέρκυρα 1915 - 1918, 1924, 1925.

εποχής στο πλαίσιο ενίσχυσης της κερκυραϊκής πνευματικής ζωής.[901] Η Δεντρινού είχε ξεκίνησε από πολύ νωρίς (1890) να κάνει δημοσιεύσεις στα κερκυραϊκά έντυπα, ενώ συνεργάστηκε και με την *Ιόνιο Ανθολογία*.

Πολύ μικρότερη εκδοτική κίνηση σημειώνεται στα νησιά του Αιγαίου και του Ιονίου. Εδώ, ξεχωρίζει η Σύρος με την ανεπτυγμένη, εδώ και δεκαετίες, πνευματικά και πολιτιστικά, Ερμούπολη, από οπού η Ρίτα Μπούμη θα εκδώσει τις *Κυκλάδες*. Επρόκειτο για ένα μηνιαίο λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό με διευθύντρια μεταξύ άλλων την εκδότριά του, Ρίτα Μπούμη. Το περιοδικό κυκλοφόρησε από το 1930 ως το 1932, φιλοξενώντας αρκετές ποιήτριες και δημοσιεύοντας πολλά γυναικεία ποιήματα. Η Μπούμη εκτός των ποιημάτων της δημοσίευσε κείμενα με ποικίλο περιεχόμενο, όπως οι ταξιδιωτικές της εντυπώσεις από τον Παρνασσό και τη Θεσσαλία με τίτλο «Ταξιδεύοντας» στο εικοστό πρώτο τεύχος του περιοδικού το 1932.[902]

Η ποιήτρια είχε συνεργαστεί και με πολλά άλλα έντυπα. Ο Α. Αργυρίου αναφέρει τις εξής συνεργασίες της: *Αλεξανδρινή Τέχνη* (14 συνεργασίες 1931), *Ιόνιο Ανθολογία* (4 συνεργασίες 1930), *Πνοή* (1 συνεργασία 1930), *Ελληνικά Γράμματα* (2 συνεργασίες 1930), *Νουμά* (1 συνεργασία 1930), *Πρωτοπορία* (2 συνεργασίες 1931), *Μακεδονικές Ημέρες* (2 συνεργασίες 1932) και *Ρυθμός* (2 συνεργασίες 1932).[903] Στο *Νέον Κράτος* θα συναντήσουμε τη δημοσίευση μεταφράσεων της Ρίτας Μπούμη από το 1937 ως το 1940 του Γκουΐντο Γκοτζάνο και του Γκαμπριέλε Ντανούντσιο.[904] Επιπροσθέτως, η Μπούμη ήταν συνεργάτης της *Νέας Πνοής* (όπως η Χ. Ζιτσαία και η Μ. Αλλόη), του *Ρυθμού*, του *Λόγου*, των *Ελληνικών Γραμμάτων*, της *Αλεξανδρινής Τέχνης*, των *Νέων Ρυθμών*, ενώ υπήρξε αρχισυντάκτρια του περιοδικού *Ιόνιος Ανθολογία* (από το 1929).[905]

---

[901] Σημ.: Το πρώτο τεύχος φέρει ημερομηνία 1 Σεπτέμβριου 1915, ενώ το έντυπο θα επανακυκλοφορήσει το 1924 - 1925 από το *Λογοτεχνικό Όμιλο* με διευθύντρια πάλι την Ε. Δεντρινού αλλά τη γραμματειακή υποστήριξη (μετά και τον θάνατο του Κ. Θεοτόκη) θα αναλάβει πλέον η Κ. Παπά. Γ. Πρωτόπαπα, *ό.π.*, σ. 859.

[902] Ρ. Μπούμη, «Ταξιδεύοντας», *Κυκλάδες* (μηνιαίο λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό περιοδικό), (διευθ. Ρ. Ν. Μπούμη, Κ. Μπάϊλα, Β. Παπαδάκης), Ιούνιος 1932, τχ. 21, Έτος Γ΄, σσ. 241 - 244.

Σημ.: Σε συνέντευξή της αργότερα δήλωσε ότι μέσω του περιοδικού των *Κυκλάδων* επιδίωξε να υπηρετήσει έναν διττό σκοπό: αφενός την ίδια τη λογοτεχνία και αφετέρου την πνευματική αφύπνιση της επαρχίας. Β. Στρωτός, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Ρίτας Μπούμη - Παπά», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 10 / 9 / 1938, αρ.φ. 93, περ. β΄, σ. 12.

[903] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, τομ. Α΄, σ. 284.

[904] βλ. σχετικά, την αναλυτική παρουσίαση του περιοδικού *Νέον Κράτος* στο: Γ. Ανδρειωμένος, *Η πνευματική ζωή υπό επιτήρηση: Το παράδειγμα του περιοδικού Το Νέον Κράτος (Αναλυτικά Ευρετήρια κατά τεύχος, Θέματα και συγγραφείς)*, εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2010.

[905] Σημ.: Η Ρ. Μπούμη αργότερα (την περίοδο 1957-1960) φιλοξενείται σε εφημερίδες όπως η *Αλλαγή*, η *Μάχη*, η *Αυγή*, ενώ θα εκδώσει το περιοδικό: *Εφημερίδα των ποιητών* (1956 - 1958).

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι *Κρητικές σελίδες* που εκδίδονται από τη Θάλεια Καλλιγιάννη το 1936 ως το 1939, συμβάλλοντας στην πνευματική κίνηση του νησιού. Το κύριο επάγγελμα άλλωστε της Καλλιγιάννη ήταν η δημοσιογραφία. Στις *Κρητικές σελίδες* θα φιλοξενηθούν μεταξύ άλλων οι: Σοφία Μαυροειδή, Λιλή Ιακωβίδη, Άλκης Θρύλος.

Το περιοδικό *Δρήρος* (ένα κρητικό μηνιαίο λαογραφικό, ιστορικό και λογοτεχνικό έντυπο),[906] είχε ως σταθερή συνεργάτριά του τη Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, η οποία διατηρούσε σε όλα σχεδόν τα μηνιαία τεύχη το πρωτοσέλιδο άρθρο. Εκεί η ποιήτρια πραγματευόταν ποικίλα ζητήματα γύρω από την ηθογραφία, τη λαογραφία, τον υλικό - πνευματικό πολιτισμό και άλλα.[907] Στους συνεργάτες όπως αυτοί παρουσιάζονται στον Α΄ τόμο του περιοδικού τον Ιούνιο του 1938 συγκαταλέγονται οι: Μύρρα Αλλόη, Θάλεια Καλλιγιάννη, Σοφία Μαυροειδή, Μαρία Ορφανίδου, Δέσπω Παναγιωτίδου, Τασούλα Ρογαλίδου.[908]

Η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη το 1928 δημοσίευσε ποιήματα στα *Νεοελληνικά Γράμματα* του Ηρακλείου,[909] ενώ συνεργάζεται με τα περιοδικά: η *Πνοή*, ο *Λόγος*, η *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, η *Φιλολογική Ζωή* και τα *Ελεύθερα Γράμματα*. Η ποιήτρια διατηρούσε τη στήλη της θεατρικής κριτικής στην *Πνευματική Ζωή* από το 1938 ως το 1939 και τη στήλη της λογοτεχνικής κριτικής στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία* από το 1939 ως το 1940.[910]

Εκτός του ελλαδικού χώρου αξιόλογες κινήσεις σε εκδοτικό επίπεδο σημειώνονται από τις ελληνίδες της Αιγύπτου, ιδίως της Αλεξάνδρειας, ως φυσικό επακόλουθο της ακμάζουσας ελληνικής κοινότητας στην περιοχή.[911]

---

[906] *Δρήρος*, (μηνιαίο λαογραφικό, ιστορικό, λογοτεχνικό περιοδικό), (διευθ. Μ. Ι. Πιτυκάκης), εκδ. Τυπογραφείο Ν. Αλικιώτη και Μ. Πολυχρονάκη, Νεάπολις, Κρήτη 1937 - 1941.

[907] βλ. ενδεικτικά, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Λίγες σκέψεις για την ηθογραφία», *Δρήρος* (μηνιαίο λαογραφικό, ιστορικό, λογοτεχνικό περιοδικό), (διευθ. Μ. Ι. Πιτυκάκης), Σεπτέμβριος 1937, τχ. 3, Έτος Α΄, εκδ. Τυπογραφείο Ν. Αλικιώτη, Νεάπολις, Κρήτη 1937, σσ. 65 - 67. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Υλικός και πνευματικός πολιτισμός», Απρίλιος 1938, Έτος Β΄, τχ. 10, *ό.π.*, σσ. 273 - 274. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Κρητική ηθογραφία», Ιανουάριος 1940, Έτος Δ΄, τχ. 31, εκδ. Τυπογραφείο Πολυχρονάκη, *ό.π.*, σσ. 857 - 859.

[908] *Δρήρος*, «Συνεργάζονται στον Α΄ Τόμο», Ιούνιος 1938, τχ. 12, Έτος Α΄, σ. 370.

[909] βλ. ενδεικτικά, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Σοφία», «Υποταγή», *Νεοελληνικά Γράμματα*, Αύγουστος 1927, τχ. 10, Έτος Α΄, σ. 513, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Τ' ανέγγιχτα», *Νεοελληνικά Γράμματα* (Ηρακλείου), Σεπτέμβριος 1927, τχ. 12, σ. 571 και Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Αγάπη», «Ειδύλλιο», *Νεοελληνικά Γράμματα* (Ηρακλείου), Φεβρουάριος 1928, τχ. 17, Έτος Β΄, σσ. 811 - 812,

[910] Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[911] Σημ.: Στην παρούσα διατριβή δε λαμβάνεται υπ' όψιν η Κύπρος και η κυπριακή εκδοτική δραστηριότητα, που βρίσκεται εκτός των ερευνητικών ορίων της παρούσας μελέτης. Ίσως ένα ενδιαφέρον πεδίο έρευνας θα ήταν να εξεταστεί ποιες ελληνίδες ποιήτριες του Μεσοπολέμου έτυχαν δέουσας προσοχής στην Κύπρο και αν δημοσιεύτηκαν ποιήματά τους κατά τη διάρκεια ή και μετά τον Μεσοπόλεμο (όπως της Λ. Ιακωβίδη και της Ν. Πέρδικα στην *Πάφο*). Πρόκειται για ερωτήματα που

Η Ερασμία Ν. Ζαριφάκη κυκλοφορεί ήδη το 1929 το *Νεοελληνικόν Ημερολόγιον Υπέρ της αεροπορικής αμύνης*,[912] ενώ ήδη από το 1920 και 1922 τυπώνει το *Λαμπηδόνες* και το *Νεοελληνικόν Ημερολόγιον*.[913] Η Ζαριφάκη είχε ξεκινήσει την εκδοτική της δραστηριότητα από τη δεκαετία του 1910, καθώς εξέδωσε στο διάστημα μεταξύ του 1914 και 1915 τη *Μεγάλη Ελλάδα*, ένα μηνιαίο φιλολογικό περιοδικό δεκαεξασέλιδων τευχών. Επίσης, παρουσίασε χρονογραφήματά της στον *Τηλέγραφο* Αλεξανδρείας.[914]

Η Ρίκα Σεγκοπούλου υπήρξε μέλος της συντακτικής επιτροπής του *Ταχυδρόμου* Αλεξανδρείας (μαζί με την Ελισάβετ Ψαρά) και ανταποκρίτρια της *Βραδυνής*. Από το 1927 ήταν διευθύντρια της *Αλεξανδρινής Τέχνης*, ενός αξιόλογου λογοτεχνικού περιοδικού της Αλεξάνδρειας που κυκλοφορεί ως το 1931. Στην *Αλεξανδρινή Τέχνη* συνεργάτιδα υπήρξε και η Μυρτιώτισσα που δημοσιεύει έργα της στο *Νουμά* από το 1911. Το έργο και το ταλέντο της στήριξαν περιοδικά, όπως η *Νέα Εστία*, η *Αλεξανδρινή Τέχνη* και ο *Εθνικός Κήρυξ* της Νέας Υόρκης.

Στον *Ταχυδρόμο* θα γράψει και η Αρσινόη Τούρτουλη γύρω από φεμινιστικά και ιατρικά θέματα, [915] ενώ παράλληλα ήταν μέλος του Γραφείου Τύπου του Γενικού Προξενείου Αλεξανδρείας. Αντίστοιχα, η Ε. Ψαρά θα ιδρύσει αργότερα το *Πανόραμα*, στο οποίο μεταξύ άλλων θα δημοσιεύσει και η Ν. Αντωνιάδη.[916]

Η Σ. Καραϊσκάκη συνεργάστηκε με τον *Λόγο* Κωνσταντινουπόλεως καθώς ένα διάστημα κατοικούσε στη Σμύρνη. Αρθρογραφούσε στο περιοδικό *Νέοι Βωμοί*, ενώ συνεργάστηκε και με τους *Νέους Πρωτοπόρους*. Το 1933 συμμετέχει στην ίδρυση του εκδοτικού οίκου *Νέα Γενεά*, (που θα αποτελέσει όργανο της Ε.Π.Ο.Ν. (Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων). Μετά και την ίδρυση της ΕΟΝ (Εθνική Οργάνωση Νεολαίας) από τον Μεταξά αρθρογραφούσε συστηματικά στη *Νεολαία*.[917]

απαιτούν ενδελεχή έρευνα και μελέτη για να απαντηθούν. Απαιτείται επομένως να γίνει εμπεριστατωμένη και συστηματική μελέτη, ώστε να χαρτογραφεί η ελλαδική μεσοπολεμική γυναικεία ποιητική παρουσία στη μεγαλόνησο προκειμένου να μπορέσουν να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα.

[912] Ε. Ν. Ζαριφάκη, *Νεοελληνικόν Ημερολόγιον Υπέρ της αεροπορικής αμύνης*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Καστρουνής, Ζ. Χαλκιάδης, Αλεξάνδρεια 1929.

[913] Νεοελληνικόν Ημερολόγιον, (διευθ. Ερασμία Ν. Ζαριφάκη), εκδ. Πατριαρχικό Τυπογραφείο, Αλεξάνδρεια 1922.

[914] Α. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σσ. 16 - 17.

[915] *Ό.π.*, σ. 58.

[916] *Ό.π.*, σσ. 30, 39.

[917] Σημ.: βλ. σχετικά με τα στάδια μεταστροφής της Σ. Καραϊσκάκη από τον σοσιαλισμό στον εθνικοσοσιαλισμό και τη συμμετοχή της στο φασιστικό κίνημα της Ελλάδος κατά τη διάρκεια της Κατοχής στο: Β. Ποσάντζη, «Η μαχόμενη δημοτικίστρια Σίτσα Καραϊσκάκη και η σχέση της με τον εθνικοσοσιαλισμό. Συνέχεια ή ρήξη; Η αλληλογραφία με τον Στρατή Δούκα», Ανακοίνωση συνεδρίου, βλ. σχετικά *Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών*, www. eens.org.

Αξιόλογες συνεργασίες με έντυπα είχαν η Μαρίκα Πίπιζα που διετέλεσε δημοσιογράφος κατά την παραμονή της στην Αμερική στο διάστημα μεταξύ 1915 με 1922 στην ελληνική εφημερίδα *Πρόοδος* του Michigan.[918] Η Γαλάτεια Καζαντζάκη συνεργάζεται με την *Πινακοθήκη* και τη *Νέα Ζωή* (στην οποία έκανε τις πρώτες της εμφανίσεις και η Φίλη Βατίδου). Η Γαλάτεια σε μια από τις πρώτες εμφανίσεις της το 1906 παρουσιάζει το πεζογράφημα *Το Δικταίον Άντρον* στην *Πινακοθήκη* ως «Lalo de Kastro».[919]

Ακολούθησαν μεταφράσεις, δοκίμια, κριτικές, θεατρικά και μελέτες σε περιοδικά όπως το *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, τα *Γράμματα*, ο *Μαύρος Γάτος*, η *Αναγέννηση*, η *Κρητική Στοά*, στην εφημερίδα *Ελεύθερη Γνώμη* και αλλού. Το 1928 ανέλαβε οργανωτική θέση στο *Δελτίο της Εργατικής Βοήθειας* (δημοσιογραφικό όργανο του Κ.Κ.Ε.) και το 1931 αποδέχθηκε την πρόταση αρχισυνταξίας των *Πρωτοπόρων*, εν συνεχεία συνεργάστηκε και με τους *Νέους Πρωτοπόρους*. Το 1907 υπήρξε αναγγελία ότι η Γ. Καζαντζάκη θα κυκλοφορούσε μηνιαίο περιοδικό με τίτλο *Ξημερώνει*, στο Ηράκλειο Κρήτης (μάλιστα κλήθηκαν όσοι επιθυμούσαν να γίνουν συνδρομητές να γραφτούν στην *Πινακοθήκη*)[920] όμως η προσπάθεια δεν καρποφόρησε.

Η Α. Ταρσούλη συνεργάστηκε με την *Εφημερίδα των κυριών*, τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, τα *Κυπριακά Γράμματα* και τη *Πνευματική Κύπρο*. Η Υπατία Δελή δημοσίευσε ποιήματά της σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά της εποχής, όπως τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, η *Πνευματική Ζωή* και *Τα Ηραία*. Κείμενα, διηγήματα, μεταφράσεις και άρθρα της εμφανίζονται στον τοπικό αργολικό Τύπο, (όπως στην *Αγροναυπλία* και το *Σύνταγμα*) καθώς διέμενε για χρόνια στην Αργολίδα.

Η Μαρία Ζάμπα δημοσίευε έργα της σε έντυπα ανά την Ελλάδα, όπως η *Αμάλθεια* (Σμύρνης), η *Ελλάς* και το *Μικρασιατικό Ημερολόγιο* (Σάμου). Η Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου παρουσιάστηκε από την παιδική της ηλικία ως συγγραφέας παιδικών ποιημάτων, ενώ η πρώτη της δημοσίευση ήταν στην *Πινακοθήκη* του Δ.

Σημ.: Η Β. Ποσάντζη καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η οδυνηρή εμπειρία της Μικρασιατικής Καταστροφής και η ταπεινωτική εθνική ήττα, της δημιούργησαν την ανάγκη εκδίκησης και δικαίωσης μέσω μιας ιδεολογίας που συνέχιζε να θρέφει το όραμα του μεγαλοϊδεατισμού και την ιδέα περί φυλετικής ανωτερότητας.

[918] Α. Ταρσούλη, *Ελληνίδες* ποιήτριες, ό.π., σ. 48.

[919] Lalo de Kastro, «Το Δικταίον Άντρον», *Πινακοθήκη*, Φεβρουάριος 1907, τχ. 72, Έτος ΣΤ΄, σσ. 193 - 195.

[920] *Πινακοθήκη*, «Νέαι Εκδόσεις, Αγγέλλονται», Αύγουστος 1907, τχ. 78, Έτος Ζ΄, σ. 109.

Καλογερόπουλου,[921] ενώ αργότερα ακλούθησαν συνεργασίες και με άλλα έντυπα. Η Λ. Ιακωβίδη από το 1927 ως το 1929 έστελνε κείμενά της στον *Εθνικό Κήρυκα* της Νέας Υόρκης,[922] ενώ η Όλγα Βατίδου ξεκίνησε με δημοσιεύσεις στη Σμύρνη το 1921. Έργα της φιλοξενήθηκαν σε περιοδικά της Αθήνας και του εξωτερικού, όπως τα: *Προσφυγικός Κόσμος*, *Νέα Σμύρνη*, *Μορφές* (Θεσσαλονίκης), *Ηπειρωτική Εστία* (Ιωαννίνων), *Παναθήναια* (Νέας Υόρκης), *Ελικών* (Νέας Υόρκης) και *Κρίκος* (Λονδίνου).

Η Ζωή Καρέλλη υποστήριξε την ίδρυση του περιοδικού *Κοχλίας*, (περιοδικό της Θεσσαλονίκης) ως μέλος του, ενώ συνεργάστηκε με τα περιοδικά: *Ο Κύκλος*, οι *Μακεδονικές Ημέρες*, *Ο Αιώνας μας*, οι *Μορφές*. Η Ζωή Καρέλλη εμφανίστηκε αρχικά το 1935 από τις σελίδες του περιοδικού *Το τρίτο μάτι*, όπου δημοσίευσε το πεζογράφημα *Διαθέσεις*.[923] Το 1937 δημοσίευσε ένα από τα πρώτα ποιήματά της («Φατεπουρσικρί») στις *Μακεδονικές Ημέρες*.[924] Κείμενά της βρίσκονται δημοσιευμένα στα: *Φιλολογικά Χρονικά*, *Μακεδονικά Γράμματα*, *Μορφές*, *Ο Αιώνας μας*, *Σημερινά Γράμματα*, *Καινούρια Εποχή*, *Πνευματική Κύπρος*, *Νέα Πορεία*.

Η Χρυσάνθη Ζιτσαία, διαμένοντας στη Θεσσαλονίκη, συνεργάστηκε με περιοδικά, όπως *Μακεδονικές Ημέρες*, *Μακεδονικά Γράμματα* και *Μορφές*. Επίσης, συνεργάστηκε με την *Ηπειρωτική Εστία*, διατηρώντας δεσμούς με τον τόπο καταγωγής της. Σκόρπια έργα δημοσιεύει και η Μαρία Πολυδούρη στα: *Έσπερος* Σύρου, *Ελληνική Επιθεώρησις*, *Πνοή*, *Πανδώρα*, *Παιδική Χαρά* και *Εύα*. Η Ελένη Σαμίου παρουσίασε κείμενά της σε εφημερίδες, όπως η *Καθημερινή*. Το 1926 θα σταλθεί στο Παρίσι ως απεσταλμένη της ίδιας εφημερίδας, ενώ από τη Ρωσία έστελνε άρθρα της σε παρισινές εφημερίδες.

Η Ιωάννα Μπουκουβάλα - Αναγνώστου συνεργάσθηκε με έντυπα, όπως η *Ελληνική επιθεώρηση*, τα *Μουσικά χρονικά* και το *Μπουκέτο*, αλλά και με τη *Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* για ζητήματα γύρω από τη μουσική.[925] Ήταν μέλος της Ενώσεως Συντακτών Αθηναϊκού Τύπου και της Ενώσεως Συγγραφέων και Δημοσιογράφων *Concordia* της Βιέννης.[926]

---

[921] Ν. Β. Σφυρόερας, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου», *Νεοελληνική Γράμματα*, 17 / 9 / 1938, αρ.φ. 94, περ. β΄, σ. 12.
[922] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 233.
[923] Ζ. Καρέλλη, «Διαθέσεις», *Το τρίτο* μάτι, 1 / 10 / 1935, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα , 1982, σσ. 16 - 17.
[924] Ζ. Καρέλλη, «Φατεπουρσικρί», *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1937, τχ. 11 - 12, Έτος Ε΄, σ. 290.
[925] Χ. Πάτση, *Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τομ. 5, εκδ. Οργανισμός Εγκυκλοπαιδικών εκδόσεων, Αθήνα 1967 - 1968, σ. 333.
[926] Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

Η Μέλπω Αξιώτη με καταγωγή από τη Μύκονο, όπου έζησε τα παιδικά της χρόνια, πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1933 με το διήγημα «Απ' τα χτες ως τα σήμερα» στα *Μυκονιάτικα Χρονικά* του Γιαννούλη Μπόνη. Αργότερα, συνεργάστηκε με το περιοδικό *Χαραυγή* (1946). Κατά τη διάρκεια της κατοχής, από τη Γαλλία όπου βρισκόταν, αρθρογραφούσε στον Τύπο, δίνοντας το δικό της αντιπολεμικό αγώνα, υπέρ της αριστεράς. Μεταπολεμικά (1952) ζώντας στη Βαρσοβία εργάστηκε σε ελληνική εκπομπή ραδιοφωνικού σταθμού, αποδεχόμενη το κάλεσμα του Λευτέρη Μαυροειδή.[927]

Δημοσιογραφικά εργάστηκαν η Μελισσάνθη και η Αντωνία Κουντούρη - Κολοντούρου, αφού εκτός από λογοτέχνης ήταν και δημοσιογράφος. Η Διαλεχτή Ζευγώλη συνεργάζεται με τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, τα *Πειραϊκά Γράμματα*, τις *Μακεδονικές Ημέρες*, τον *Ρυθμό* και την *Ελληνική Επιθεώρηση*. Η ναξιώτισσα Ζευγώλη πρωτοεμφανίστηκε το 1924 ως «Ανθή Απειρανθίτη» με ποιήματά της στα *Νιάτα* της Σύρου και στη *Νέα Παροναξία* (εφημερίδα της Νάξου). Συνεργάστηκε επίσης με τα *Νεοελληνικά Γράμματα* (Ηρακλείου) το 1927, τις *Κυκλάδες* και τον *Αιώνα μας*.

Η Ανθούλα Βαφοπούλου συνεργάζεται με τις *Μακεδονικές Ημέρες* και τη *Νέα Αλήθεια*. Η Μαρία Φαλαγγά εμφανίστηκε, παιδί ακόμα, στη *Διάπλαση των Παίδων* και αργότερα στα: *Νεοελληνική Λογοτεχνία, Νεοελληνικά Γράμματα*, *Πνευματική Ζωή* και αλλού. Στα δυο τελευταία δημοσίευσε και η Τ. Μπαλλή, όπως και στα *Παναθήναια*. Η Ρένα Καρθαίου πρωτοεμφανίστηκε το 1935 στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, στο οποίο ο πατέρας της Κλέαρχος Λάκων κατείχε τη θέση του αρχισυντάκτη.[928]

Η Έφη Φερεντίνου θα αναπτύξει μεταπολεμικά δημοσιογραφική δράση,[929] ενώ η Αντιγόνη Γαλανάκη - Βουρλέκη θα συνεργαστεί με περιοδικά της πατρίδας της, της Κορίνθου, όπως: *Νέα Κόρινθος* (στο οποίο έκανε και την παρθενική της εμφάνιση σε ηλικία δεκαπέντε ετών), *Σημαία*, *Ακροκόρινθο* (ημερολόγιο),

---

[927] *Ό.π.*

[928] Σημ.: Πολύ αργότερα, το 1963 εξέδωσε, μαζί με τον δημοσιογράφο και σύζυγό της Αντώνη Μπρούσαλη, το περιοδικό *Η Πλώρη*.

[929] Σημ.: Από το 1953, θα γράψει για την καλλιτεχνική κίνηση της Νέας Υόρκης, στέλνοντας ανταποκρίσεις σε αθηναϊκές εφημερίδες. Το 1956, συνεργάζεται με το περιοδικό *Ζυγός*, ενώ αναλαμβάνει να γράψει στη στήλη καλλιτεχνικών θεμάτων της *Ελευθερία*ς. Επίσης, θα συνεργαστεί με τις *Νέες Μορφές* και με τα *Χρονικά Αισθητικής*. Από το 1963, συνεργάστηκε με το περιοδικό *Art Voices* της Νέας Υόρκης.

Ηπειρωτική Εστία, *Φιλολογική Βραδυνή* και άλλα. Το πρώτο αθηναϊκό έντυπο που φιλοξένησε έργο της ήταν το *Ελεύθερο Βήμα* στις 27 Φεβρουαρίου του 1927.[930]

Η Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα εμφανίζεται μεταξύ άλλων στα: *Παναιγύπτια*, *Ελληνική Επιθεώρηση*, *Ιόνιος Ανθολογία*, *Πνευματική Ζωή*, *Κυπριακά Γράμματα*, *Ελληνική Δημιουργία*. Η Έλλη Λαμπρίδη διατηρούσε τη στήλη φιλοσοφικών θεμάτων στα *Ελληνικά Φύλλα* (στα εννέα τεύχη του περιοδικού) το 1935,[931] ενώ είχε συνεργαστεί επίσης με περιοδικά, όπως: *Ορίζοντες*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Εποχές*, *Καινούρια Εποχή* και άλλα.

Αντίστοιχα, η Λιλίκα Βολίδη υπήρξε διευθύντρια του περιοδικού *Ηλύσια* μαζί με τον Παύλο Νιρβάνα. Ένα περιοδικό που ιδρύθηκε το 1927. Τα *Ηλύσια* ήταν ένα βραχύβιο έντυπο που δημοσίευε μεταφράσεις αρχαίων και ξένων έργων.[932] Το περιοδικό κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος του 22 Μαΐου 1927 σε σχήμα 8^{ο} (24,5 x 17 εκατοστά). Περιείχε φιλολογικά, επιστημονικά, κοινωνικά, καλλιτεχνικά, εκπαιδευτικά, θεατρικά θέματα και κριτικές. Μάλιστα στους αρχικούς στόχους του εντύπου ήταν να αποτέλεσε ένα ελεύθερο βήμα προβληματισμού και ενημέρωσης γύρω από τα διεθνή προβλήματα και ένα βήμα έκφρασης της ελληνικής διανόησης.[933]

Περιοδικό μαζί με τον Γ. Σκαρίμπα θα εκδώσει και η Ολυμπία Α. Δρακοπούλου το 1937 με τίτλο *Νεοελληνικά Χρονικά*.[934] Επρόκειτο για ένα μηνιαίο έντυπο κριτικής και μελέτης στις σελίδες του οποίου φιλοξενήθηκαν κριτικές της Δρακοπούλου για ποιήτριες, όπως η Μ. Αλλόη, η Μελισσάνθη, η Ρ. Μπούμη, η Ε. Ψαρά, η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά και η Τ. Αδάμ.[935]

Η Ισιδώρα Καμαρινέα με τη σειρά της ανέλαβε την επιμέλεια των *Πειραϊκών Γραμμάτων* με τον Κ. Μιμίκο από το 1940 ως το 1947.[936] Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια ανθολογία πειραιωτών συγγραφέων,[937] με στόχο την ανάπτυξη της πνευματικής συνείδησης χωρίς δογματισμούς, την προώθηση νέων

---

[930] Λ. Σταθακόπουλου - Γ. Γκίκα, *Ανθολογία ποιητών Αργολίδος και Κορινθίας 1798 - 1957*, (πρόλογος Γ. Θ . Ζώρας), εκδ. Τυπογραφείο Κ. Κακουλίδη, Αθήνα 1958, σ. 42.
[931] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, τομ. Α΄, σ. 491.
[932] *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου (1784 - 1974)*, (επιμ. Λ. Δρούλια, Γ. Κοτσοπανάγου), τομ. Γ΄, εκδ. Ινστιτούτο Ελληνικών Ερευνών - Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2008, σσ. 353 - 354.
[933] *Ηλύσια*, (διευθ. Λ. Βολίδη, Π. Νιρβάνας), εκδ. Οίκος Ν. Θεοφανίδη, Σ. Λαμπαδαρίδη, Αθήνα 1927.
[934] *Νεοελληνικά Χρονικά*, (Μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Αθήνα 1937.
[935] *Ό.π.*, Μάρτιος 1937, τχ. 1, σσ. 13 - 14.
[936] *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Ι. Καμαρινέα, Κ. Μιμίκος), εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιώς, 1940 - 1947.
[937] Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου, *ό.π.*, σσ. 482 - 485.
Σημ.: Το εγχείρημα θα επαινεθεί από τη Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη ως μια «*αξιόλογη προσπάθεια*» για τη διατήρηση και τη διάδοση του «*λογοτεχνικού*» Πειραιά. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Πειραϊκά Γράμματα», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Απρίλιος 1940, τχ. 4, Έτος Γ΄, σ. 125.

έργων και την προβολή πνευματικών ζητημάτων. Η. Ι. Καμαρινέα αργότερα, μεταπολεμικά, υπήρξε αρχισυντάκτρια του γερμανικού περιοδικού *Hellenika* κατά την περίοδο παραμονής της στη Γερμανία.[938]

Στα σημαντικά έντυπα των εν λόγω δεκαετιών ξεχωρίζουν αρκετά ονόματα ποιητριών, όπως στο *Νουμά* οι: Κ. Μαλάμου, Μ. Ζάμπα (τα πρώτα σονέτα της), Δ. Μοάτσου (πρώτες δημοσιεύσεις έργων της), Ρ. Μπούμη, Λ. Ιακωβίδη (πρώτες εμφανίσεις της το 1918, ενώ ήταν και μέλος της συντακτικής του επιτροπής του περιοδικού από το 1930), Ε. Αθηναία (πρώτη δημοσίευση από το 1903), Ε. Δεντρινού, Γ. Καζαντζάκη (δημοσίευση ενός από τα πρώτα της διηγήματα: «Ridi Pagliacio» στο περιοδικό το 1909),[939] Σ. Καραϊσκάκη (εμφάνιση με ποιήματά της ήδη από το 1919 στον Νουμά) και η Α. Ταρσούλη.

Στη *Νέα Εστία* εμφανίζονται οι: Κ. Μαλάμου, Δ. Μοάτσου, Ρ. Μπούμη, Δ. Ζευγώλη, Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, Α. Βαφοπούλου, Τ. Μπαλλή (1936 πρώτες δημοσιεύσεις της), Ζ. Καρέλλη (ως συνεργάτρια), Ε. Αθηναία, Ο. Βατίδου, Υ. Δελή (δημοσιεύτηκαν κυρίως αργότερα σαράντα πέντε κείμενά της, από το 1943 έως το 1987), Ε. Δεντρινού, Α. Θρύλος (μονογραφίες στη *Νέα Εστία*), Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, Ε. Σαμίου, Α. Ταρσούλη, Μ. Φαλαγγά (πρώτες δημοσιεύσεις), Έλλη Λαμπρίδη.

Τα *Γράμματα* Αλεξανδρείας[940] θα φιλοξενήσουν στις σελίδες τους ονόματα, όπως: η Α. Δάφνη (ποιήματά της από ήδη από το 1911), η Γ. Καζαντζάκη (με αισθητικές σημειώσεις από το 1911) και η Μυρτιώτισσα (ποιήματα από το 1914). Στα *Ελληνικά Γράμματα* (1927 - 1930) ως συνεργάτριες του περιοδικού παρουσιάζονται οι: Ε. Αθηναία, Γ. Καζαντζάκη, Π. Κουμανταρέα, Μ. Μακρή, Μ. Πολυδούρη, Ε. Φερεντίνου.[941]

Με τους *Νέους Πρωτοπόρους* (1931 - 1936) ένα μηνιαίο όργανο έκφρασης της αριστερής ιδεολογίας, σχετίζεται στενά η Γαλάτεια Καζαντζάκη, δημοσιεύοντας

---

[938] Π. Χάρης, «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1982, τχ. 1331, τομ. 112, σ. 202.
Σημ.: Μετά το γάμο της με τον καθηγητή Ρόζενταλ διέμενε στη Γερμανία, όπου θέλησε να προβάλλει τον ελληνικό πνευματικό κόσμο, αρθρογραφώντας και δημοσιεύοντας έργα ελλήνων συγγραφέων. Δ. Π. Κωστελένος (σύνταξη, επιμ.), *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων λογοτεχνών*, τομ. Γ΄, *ό.π.*, σ. 39.
[939] Γ. Σ. Αλεξίου, «Ridi Pagliacio», *Ο Νουμάς*, 19 Απριλίου 1909, τχ. 340, τομ. 7, σσ. 2 - 8.
Σημ.: Το έργο αφιερώνεται στον Τάκη Ταγκόπουλο, και δημοσιεύεται σε συνέχειες στα επόμενα δυο τεύχη του περιοδικού (τχ. 342, 343).
[940] βλ. σχετικά με το περιοδικό στο: Μ. Σ. Ρώτα, *Το περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (1911 - 1919)*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1994.
[941] Βλ. σχετικά τα ευρετήρια του περιοδικού, Λ. Βαρελάς, *Ελληνικά Γράμματα (1927 - 1930)*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995.

ποιήματα, πεζά και μεταφράσεις της, ενώ συνεργασία με το περιοδικό είχε και η Πέρσα Βλάση.[942]

Ο Κύκλος που αυτοχαρακτηρίζεται ως «*φύλλα του λόγου και της τέχνης*» με διευθυντή τον Απόστολο Μελαχρινό ξεκινά τη λειτουργία του τον Νοέμβριο του 1931, για να συνεχίσει με αρκετές διακοπές ως το 1947 (από το 1931 εκδίδεται ως το 1936, στη συνέχεια κυκλοφορεί τον Δεκέμβριο του 1937 ως το 1939, για να επανακυκλοφορήσει από τον Νοέμβριο του 1945 ως τον Αύγουστο του 1947).[943] Στους τακτικούς συνεργάτες του *Κύκλου* συγκαταλέγονται οι εξής ποιήτριες: Γιάννα Βέρα, Λιλή Ιακωβίδη, Μελισσάνθη, Κατίνα Παΐζη, Έλλη Λαμπρίδη, Ισιδώρα Καμαρινέα, ενώ η Γαλάτεια Καζαντζάκη και η Ιουλία Περσάκη αναφέρονται ως πεζογράφοι του περιοδικού.[944] Πρώτες δημοσιεύσεις στον *Κύκλο* είχε κάνει και η Αλεξάνδρα Πλακωτάρη.

Τακτικά μέλη του *Ρυθμού* (που παρουσιαζόταν ως «*όργανο των νέων*» (1932 - 1934)) ήταν η Αιμιλία Δάφνη, η Διαλεχτή Ζευγώλη, η Χρυσάνθη Ζιτσαία, η Αλεξάνδρα Κοτιώνη, η Σοφία Μαυροειδή, η Ρίτα Μπούμη, η Μαρία Πολυδούρη και η Τζένια Καββαδία.[945]

Το ξεκίνημα (1933 - 1934) θα φιλοξενήσει στις σελίδες του πολλές γυναικείες παρουσίες, όπως τις: Μαίρη Δελακούρα, Μαρία Ζάμπα, Ισιδώρα Καμαρινέα, Αλίκη Κρητικού, Βούλα Λέγγερη, Σοφία Μαυροειδή, Ριρή Μιγάδη, Ιωάννα Μπουκουβάλα, Ρίτα Μπούμη, Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ρουσσάκη - Γερμανού, Όλγα Σολωμού, Μαρίκα Σφακιανάκη, Νανά Χαρβαλιά. Στις σελίδες της λογοτεχνικής κριτικής του εντύπου θα γράψουν οι: Ειρήνη Αθηναία, Μυρτιώτισσα, ενώ με ζητήματα έρευνας θα ασχοληθούν τόσο η Γαλάτεια Καζαντζάκη όσο και η Μαρίκα Σφακιανάκη.[946]

Στην *Πνευματική Ζωή* δημοσίευσαν έργα και κείμενά τους οι: Σοφία Μαυροειδή, Κλεαρέτη Μαλάμου, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Ιωάννα Μπουκουβάλα, Μόνα Μητροπούλου και η Σίτσα Καραϊσκάκη όπου δημοσιεύουν ποιήματα, μελέτες, άρθρα και κριτικές από το 1936 ως και το 1941.

Στα *Νεοελληνικά Γράμματα* (1937 - 1941) φιλοξενούνται οι: Ζωή Καρέλλη, Θάλεια Καλλιγιάννη, Σοφία Μαυροειδή, Μελισσάνθη, Κλεαρέτη Μαλάμου, Μόνα Μητροπούλου, Τίλλα Μπαλή, Γαλάτεια Καζαντζάκη με τις τελευταίες να

[942] Χ. Καράογλου, *ό.π.*, σσ. 339 - 341.
[943] *Ό.π.*, σσ. 325 - 328.
[944] *Ό.π.*, σσ. 326 - 327
[945] *Ό.π.*, σσ. 370 - 371.
[946] *Ό.π.*, σσ. 403 - 405.

δημοσιεύουν και διηγήματα. Συνεντεύξεις στο περιοδικό έδωσαν οι: Άλκης Θρύλος, Σοφία Μαυροειδή, Μελισσάνθη και η Ρίτα Μπούμη,[947] οι τρείς τελευταίες δημοσίευσαν έργα τους μεταξύ άλλων και στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία* (1938 - 1940).

Τέλος, η σχέση των ποιητριών με τον Τύπο ισχυροποιείται μέσω του φεμινισμού. Στη φεμινιστική δράση της εποχής πρωτοστάτησαν ορισμένες από τις ποιήτριες, αποδεικνύοντας τη δυναμική τους παρουσία στα έξι φεμινιστικά περιοδικά και στις τρείς φεμινιστικές εφημερίδες. Είτε ως τακτικά μέλη είτε ως συνεργάτιδες είτε ακόμα και ως διευθύντριες φεμινιστικών εντύπων, συνέβαλαν με τη χειραφετητική φωνή τους στον μεσοπολεμικό φεμινισμό. Ο περιοδικός Τύπος αποτέλεσε τον χώρο έκφρασης των αντικρουόμενων έμφυλων ιδεολογιών. Έγινε το μέσο με το οποίο οι ελληνίδες προσπάθησαν να συγχρονίσουν το βήμα τους παράλληλα με τις σύγχρονες ευρωπαϊκές επιταγές, που υπαγόρευαν την υπέρβαση των κοινωνικών αγκυλώσεων, που καθήλωναν και περιχαράκωναν τη γυναικεία προσωπικότητα.

Οι ποιήτριες εμφανίστηκαν σε φεμινιστικά έντυπα όπως η *Ελληνίς*. Το περιοδικό κυκλοφόρησε το 1921 ως επίσημο όργανο έκφρασης του *Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων*, επικεντρωμένο στην προώθηση των γυναικείων δικαιωμάτων και του φεμινιστικού αγώνα μέχρι και τον Πόλεμο, αποτελώντας ένα από τα λίγα πολυετή περιοδικά στο οποίο συμμετείχαν ποιήτριες στη συντακτική του επιτροπή, (όπως η Μυρτιώτισσα, η Νίκη Πέρδικα και η Ιωάννα Μπουκουβάλα).

Στο *Ελληνίς* πολλές ποιήτριες, όπως οι: Ειρήνη Αθηναία, Άλκης Θρύλος, Αρσινόη Τούρτουλη (ευαισθητοποιημένη κοινωνικά αρθρογραφεί για τον φεμινισμό και τους επιδιωκόμενους στόχους του),[948] Κλεαρέτη Μαλάμου, Μυρτιώτισσα, Αρτεμισία Λανδράκη – Ντόκου, Αγγελική Παναγιωτάτου θα εκφράσουν και θα υποστηρίξουν τα αιτήματα του φεμινισμού και θα συνεργαστούν με το περιοδικό ως τακτικά μέλη στην εννιάχρονη κυκλοφορία του. Μάλιστα η Αθηνά Ταρσούλη, η Κλεαρέτη Μαλάμου και η Αρτεμισία Λανδράκη – Ντόκου διατέλεσαν μέλη της διοικήσεως και της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού.[949]

Στην ίδια γραμμή πλεύσης και *Ο Αγών της Γυναικός* (1923 - 1936), που εξέφρασε κυρίως τις ριζοσπαστικές φεμινίστριες και στον οποίο συναντούμε την

[947] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, τομ. Β΄, σσ. 1019 - 1028.
[948] Α. Τούρτουλη, «Ο Φεμινισμός και ο σκοπός του», *Ελληνίς*, Μάιος 1925, τχ. 5, Έτος Ε΄, σσ. 105 - 107.
[949] *Ελληνίς*, «Ευρετήριο της εννιάχρονης εργασίας των τακτικών συνεργατριών της ‘’Ελληνίδος’’ και Τα μέλη της διοικήσεως του τμήματος Τύπου και της συντακτικής επιτροπής της ‘’Ελληνίδος’’», Μάιος 1930, τχ. 5, Έτος Ι΄, σσ. 108 - 109.

Άλκη Θρύλο. *Η Σοσιαλιστική Ζωή* προϊόν της δράσης του *Σοσιαλιστικού Ομίλου Γυναικών* (1928 - 1935), η *Εύα Νικήτρια* (1921 - 1923) εκδιδόμενη από το *Λύκειο Ελληνίδων* Ζακύνθου, που προσεγγίζει τη γυναίκα μέσα από κείμενα που εξισώνουν τον πατριωτισμό με τον φεμινισμό, η *Γυναίκα* (1930), η *Εφημερίς των Ελληνίδων* (εβδομαδιαία εφημερίδα (1930 - 1931)), η *Εφημερίς των Γυναικών* με υπεύθυνη τη Μερόπη Βασιλικού και η *Εφημερίς των κυριών* με συνεργάτριες τη Μ. Πίπιζα και τη Μ. Φιλιππίδου[950] αποτελούσαν πόλο έλξης για τις συγγραφείς.[951]

Επιπροσθέτως, η Κ. Μαλάμου έγραψε φεμινιστικά άρθρα που δημοσιεύτηκαν στον *Νουμά,*[952] ενώ η Κ. Ζέγγελη υπήρξε ηγετικό μέλος του *Εθνικού Συμβουλίου Ελληνίδων* (που ανήκε στην ομάδα των συντηρητικών φιλελεύθερων).

Παρά τη σύντομη διάρκεια πολλών φεμινιστικών εντύπων, οι γυναίκες κατόρθωσαν να δηλώσουν όλο και πιο δυναμικά τις διεκδικήσεις και τα αιτήματά τους. Έτσι, προσπάθησαν να γνωστοποιήσουν στο κοινό τις επιδιώξεις τους και να αφυπνίσουν τον γυναικείο πληθυσμό. Για παράδειγμα, η *Φεμινιστική Ένωση* των γυναικών της Θεσσαλονίκης θα κυκλοφορήσει κατά το έτος 1930 το φεμινιστικό έντυπο με τίτλο *Φεμινιστική*, όργανο της φεμινιστικής ένωσης Μακεδονίας - Θράκης. Αντίστοιχα, θα κυκλοφορήσει το *Δελτίον του Λυκείου Ελληνίδων* ένα περιοδικό από τις ελληνίδες του *Λυκείου* που ανήκαν στις συντηρητικές φιλελεύθερες της εποχής.

Η συσπείρωση των γυναικών φαίνεται όλο και εντονότερη με την ίδρυση συλλογικών οργανώσεων, συλλόγων και συνδέσμων, όπως ο *Σύνδεσμος για τα δικαιώματα* της γυναίκας, ο *Σύνδεσμος Ελληνίδων Φοιτητριών*, ο *Σύνδεσμος Διδασκαλισσών Πειραιώς*, ο Σύνδεσμος *Ελληνίδων Επιστημόνων*, ο *Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών*, ο *Σοσιαλιστικός Όμιλος Γυναικών*, ενώ από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, οι γυναίκες αντιδρώντας στον επερχόμενο φασισμό συσπειρώνονται γύρω από ενώσεις, όπως η *Πανελλήνια Γυναικεία Επιτροπή* (1934) και η *Πανελλήνια Ένωση Γυναικείων Οργανώσεων* (1936).[953]

Έστω και αν ο μεσοπολεμικός φεμινισμός δεν έφερε μεγάλες τομές και αλλαγές, ακόμα και αν τα προβλήματα των γυναικών χρειάστηκαν αρκετό χρόνο για

---

[950] Ε. Ριζάκη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες του ΙΘ΄ αιώνα και η διείσδυση τους στο χώρο των γραμμάτων: Έμφυλοι αποκλεισμοί και μετατοπίσεις*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα 2003, σσ. 48 - 50.

[951] Βλ. σχετικά, Δ. Σαμίου, «Η διεκδίκηση της ισότητας: τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920 - 1940)», *Διαβάζω*, τχ. 198, 14 / 9 / 1988, σσ. 23 - 28.

[952] Κ. Μαλάμου, «Φεμινισμός & Εκπαίδευση», *Ο Νουμάς*, 6 / 3 / 1920, τχ. 726, τομ. 18, σσ. 155 - 156 (α΄ μέρος), 13 / 3 / 1921, τχ. 727, τομ. 18, σσ. 172 - 173 (β΄ μέρος) και 20 / 3 / 1921, τχ. 728, τομ. 18, σσ. 190 - 191 (γ΄ μέρος).

[953] Ε. Αβδελά - Α. Ψαρρά (επιμ.), *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, *ό.π.*, σσ. 47, 53 - 54,

να επιλυθούν, ακόμα και αν δεν είχαν πειστεί όλες οι γυναίκες από τα προστάγματα του φεμινισμού, το σίγουρο είναι ότι την περίοδο αυτή θα τεθούν σημαντικές βάσεις για τη γυναικεία ανεξαρτητοποίηση και για τη συνειδητοποίηση της αυθύπαρκτης οντότητας της γυναίκας σε μια περίοδο που διατυπώνονται ακόμα απόψεις όπως η ακόλουθη:

> «*Το ανακάτωμα του αιωνίως αδιορθώτου θηλέως και εις την φιλολογίαν, είναι καιρός που μαστίζει τον τόπον μας. Και εν όσω μεν περιορίζετο εις τα στενά όρια κάποιου είδους «γυναικείας φιλολογίας» η «μανία» αυτή δεν παρουσίαζε κανένα κίνδυνον για μας τους «φιλήσυχους άνδρας». Δουλειά δε έχουν, λέγαμε, διαβάζουν μερικά βιβλία, προσπαθούν να γράψουν κι' αυτές μερικές σελίδες που στο κάτω κάτω δεν είμαστε υποχρεωμένοι να τις διαβάσουμε. Αφότου όμως το φύσει θρασύτατον θήλυ ησθάνθη τους νυγμούς και κάποιας άλλης φιλοδοξίας, όχι στενώς πλέον φιλολογικής, τα πράγματα άλλαξαν*».[954]

[954] Ανώνυμος, «Η κ. Παρρέν και ο ελληνικός φεμινισμός», *Οι Νέοι*, Μάης 1920, σ. 186.

Δ2. «Οι μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών»

Η φιλαναγνωσία και η αγάπη για την ποίηση οδήγησε αρκετές ποιήτριες στη μετάφραση ξένων καλλιτεχνών έργων, ως επί το πλείστον ανδρών. Οι επιλογές των ποιητριών ως προς τους συγγραφείς που μετέφρασαν σαφώς επηρεάστηκαν από τα αναγνώσματα της εποχής όσο και από τα προσωπικά τους διαβάσματα. Οι μεταφράστριες ως ένα είδος διαπολιτισμικού διαμεσολαβητή συνθέτουν ένα διακειμενικό πεδίο διασύνδεσης συγγραφέων διαφορετικών εθνοτήτων.

Όπως θα φανεί και στη συνέχεια, οι λογοτέχνες που μεταφραστήκαν ήταν στην πλειονότητά τους Άγγλοι, Γάλλοι και ορισμένοι Ιταλοί. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποιες περιπτώσεις λογοτεχνών από τα Βαλκάνια, καθώς υπήρξαν ποιήτριες που μετέφρασαν Σέρβους, Βόσνιους και Βούλγαρους ποιητές, ενώ υπήρξαν μεταφράσεις καλλιτεχνών και από την Κροατία, την Τσεχία, τη Σλοβακία και τη Σλοβενία. Μεμονωμένες περιπτώσεις αποτελούν οι μεταφράσεις του Βέλγου λογοτέχνη, Emile Verhaeren, του Αμερικανού ποιητή Henry Wadsworth Longfellow,[955] της Καναδής Marguerite Ogden Bigelow Wilkinson και δυο καλλιτεχνών με καταγωγή από τη Βραζιλία των Manuel Antonio Alvares de Azevedo και Laurindo José da Silva Rabelo.

Από τις ποιήτριες του εξωτερικού μεταφράζονται επιλεκτικά και σε πολύ μικρότερη κλίμακα ονόματα, όπως η Marceline Desbordes - Valmore, η Άννα de Noailles (η ελληνικής καταγωγής πριγκίπισσα Άννα Elisabeth Bibesco - Bassaraba de Brancovan, γνωστή και ως Άννα ντε Νοάιγ),[956] η Elisabeth Barrett - Browning, η Ada Negri και η Elisaveta Bagriana. Επίσης, ξεχωρίζουν και οι μεταφράσεις της (ελληνικής καταγωγής) Αγγελικής Πάλλη που γεννήθηκε και έζησε στην Ιταλία.

Οι ποιήτριες θα επιλέξουν να μεταφράσουν τόσο σύγχρονους με εκείνες ποιητές αλλά κυρίως λογοτέχνες παλαιότερων εποχών και δεκαετιών που άφησαν αξιόλογο έργο, ποιητές δηλαδή που απεβίωσαν πολύ πριν το Μεσοπόλεμο. Οι παλαιότεροι λογοτέχνες που μεταφράστηκαν (με χρονολογική σειρά γέννησης) ήταν οι: Abel L' Angelier (1574 - 1620), Robert Herrick (1591 - 1674), John Gay (1685 - 1732), Johann Wolfgang Goethe (1749 - 1832), Friedrich Schiller (1759 - 1805),

[955] βλ. σχετικά με τη ζωή και το έργο του H. Wadsworth Longfellow: P. Jones, *Fifty American Poets*, Heinemann Educational Books Ltd, London 1980, σσ. 48 - 56.

[956] Σημ.: Η A. de Noailles διατηρούσε σχέσεις με την Ελλάδα και παρακολουθούσε τα πολιτικά τεκταινόμενα. Μάλιστα, είχε εκφράσει με ποιήματά της τη συμπάθεια που έτρεφε προς το πρόσωπο του Ε. Βενιζέλου. βλ. σχετικά, Α. Π. Χριστοφιλοπούλου, «Η ποιήτρια Anna de Noailles και οι Έλληνες», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1997, τχ. 1677, τομ. 141, Έτος ΟΑ΄, σσ. 764 - 766.

William Wordsworth (1770 - 1850), Thomas Moore (1779 - 1852), Marceline Desbordes - Valmore (1785 - 1859), Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine (1790 - 1869), John Keats (1795 - 1821), C. J. Heinrich Heine (1797 - 1856), Angelica Palli (Αγγελική Πάλλη) (1798 - 1875), Aleksandr Sergeevic Puskin (1799 - 1837), Nikolaus Lenau (1802 - 1850), Victor Marie Vicomte Hugo (1802 - 1885), Elisabeth Barrett - Browning (1806 - 1861), Henry Wadsworth Longfellow (1807 - 1882), Alfred Louis Charles de Musset - Pathay (1810-1857), Théophile Gautier (1811 - 1872), Josephin Soulary (1815 - 1891), Charles Pierre Baudelaire (1821 - 1867), Théodore de Banville (1823 - 1891), Laurindo José da Silva Rabelo (1826 - 1864), Manuel Antonio Alvares de Azevedo (1831 - 1852), Jovan Jovanović Zmaj (1833 - 1904), René François Armand (Sully) Prudhomme (1839 - 1907), Henri Cazalis (1840 - 1909), Stéphane Mallarmé (1842 - 1898), François Edouard Joachim Coppée (1842 - 1908), Paul Verlaine (1844 - 1896), Arthur Rimbaud (1854 - 1891), Emile Verhaeren (1855 - 1916), Jean Moréas (Ιωάννης Παπαδιαμαντόπουλος) (1856 - 1910), Albert Victor Samain (1858 - 1900), Jules Laforgue (1860 - 1887), Lionel Johnson (1867 - 1902), Edmond Rostand (1868 - 1918), Vladimir Vidrić (1875 - 1909), Émile Despax (1881 - 1915), Guido Gustavo Gozzano (1883 - 1916).

Από μεταγενέστερους λογοτέχνες που έζησαν κατά τον Μεσοπόλεμο ή πέθαναν εκείνη την περίοδο μεταφράζονται (κατά χρονολογική σειρά γέννησης) οι: Jean Richepin (1849 -1926), Edmond Haraucourt (1856 - 1941), Alfred Edward Housman (1859 - 1936), Rabîndranâth Tagore, (1861 - 1941), Gabriele D'Annunzio, (1863 - 1938), William Butler Yeats (1865 - 1939), Aleksa Šantić (1868 - 1924), Francis Jammes (1868 - 1938), Ada Negri (1870 - 1945), Jovan Dučić (1871 - 1943), Paul Valéry (1871 - 1945), André Rivoire (1872 - 1930), Rainer Maria Rilke (1875 - 1926), Άννα de Noailles (Άννα Elisabeth Bibesco - Bassaraba de Brancovan) (1876 - 1936), Stéphane - Georges Lepelletier de Bouhélier (1876 - 1947), Oton Zupančič (1878 - 1949), Upton Sinclair (1878 - 1968), Radivoj Peterlin - Petruška (1879 - 1938), Marguerite Ogden Wilkinson (1883-1928), Henri Guilbeaux, (1884 - 1938), Jules Romains (Louis Henri Jean Farigoule) (1885 - 1972), Paul Géraldy (1885 - 1983), Velimir Živojinović Massuka (1886 - 1974), Diego Valeri (1887 - 1976), Stanko Majcen, (1888 - 1970), Ludwing Bate (1892 - 1977), Elisaveta Bagriana, (1893 - 1991), Lionello Fiumi (1894 - 1973), Philippe Chabaneix (1898 - 1982), Tone

Selišкar (1900 - 1969), Dobriša (Dobroslav) Cesarić (1902 - 1980).[957]

Αναλυτικότερα, η Μ. Αλλόη μετέφρασε τον Ιρλανδό ποιητή Thomas Moore το 1938 στις *Κριτικές Σελίδες*. Πρόκειται για το ποίημα με τίτλο «Ίριν! Το γέλιο και το δάκρυ στα μάτια σου», στο οποίο διευκρινίζεται ότι το «Ίριν» αναφέρεται στο παλιό όνομα της Ιρλανδίας, πατρίδας του Τ. Moore.

Η Ε(ύ)φη Αποστολίδου - Λαγοπούλου τον Απρίλιο του 1926 θα μεταφράσει τον «Κηπουρό» του R. Tagore, στον *Φάρο* (Αλεξανδρείας). Στις 18 Ιουνίου του ίδιου έτους θα μεταφέρει στα ελληνικά πέντε ακόμη ποιήματά του, στο κυπριακό περιοδικό *Νέοι Στοχασμοί*, ενώ το 1928 θα κυκλοφορήσει ένα αυτοτελές βιβλίο με τη μετάφραση σαράντα ποιημάτων του.[958] Το 1929 η ίδια δημοσιεύει άλλα έξι ποιήματα του Ινδού καλλιτέχνη σε δική της μετάφραση στο *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον* της Νέας Υόρκης. Εκείνη την εποχή, ο Tagore ήταν ένας αναγνωρισμένος λογοτέχνης, έχοντας μάλιστα κερδίσει Νόμπελ λογοτεχνίας (1913).

Η Γ. Βέρα στη συλλογή της *Άλλοτε και αλλού* θα συμπεριλάβει μεταφράσεις των M. Valmore, V. Hugo, C. Baudelaire, P. Verlaine, J. Moréas, P. Valéry και P. Géraldy. Τον R. Tagore θα μεταφράσει και η Ελπίδα Γκίνη, οι μεταφράσεις της οποίας θα δημοσιευτούν το 1937 στη *Νέα Εστία*. Όπως διευκρινίζεται πρόκειται για ποιήματά του που γράφτηκαν αρχικά στη βεγγαλική γλώσσα (καθώς η Βεγγάλη ήταν η γενέτειρα του ποιητή), ενώ στη συνέχεια μεταφράστηκαν στα αγγλικά από τον ίδιο, έχοντας πεζή μορφή. Πρώτη φορά δημοσιεύτηκαν με τίτλο «The Fugitive», το 1921.
Η Ελένη Γκίνη βασίστηκε στην αγγλική μετάφραση του ποιητή για τη μεταφορά τους στα ελληνικά. Στο ίδιο περιοδικό φιλοξενείται η μετάφρασή της για το ποίημα «Ode to a Grecian Urn» («Ωδή σε μια ελληνική υδρία») του J. Keats. Ο άγγλος ποιητής ήταν φυσικό να προσελκύσει το ενδιαφέρον της Γκίνη, αφού ήταν ανάμεσα στους αξιόλογους ποιητές του Ρομαντισμού, μαζί με τον Shelley, τον Lamartine και τον Hugo.

Η ποιήτρια με τις περισσότερες μεταφράσεις, σύμφωνα με τα ευρήματα της έρευνας, ήταν η Αιμιλία Δάφνη. Η ποιήτρια δημοσιεύει τουλάχιστον τριάντα επτά μεταφράσεις ξένων ποιημάτων από το 1931 ως το 1940 στη *Νέα Εστία* (τα τριάντα έξι εξ αυτών δημοσιεύονται στο εν λόγω περιοδικό) και ένα στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*.

[957] Σημ.: Επιπρόσθετα αναφέρονται τα ονόματα των: L. Ackermann, F. Albrecht, M. Begovic, A. Bivoire, C. Conden, J. Dnéité, D. Domjanic, R. Drainac, P. Elsner, G. Frezel, P. Golia, A. Gradnik, D. Kette, M. Kraleza, U. Land, C. Mendes Serenade, S. Milicic, K. Millevoy, N. Mirkovic, C. - L. Mollevaut, M. Morel, J. Pogacnik, M. Rakic, G. Le Roy, S. Stefanovic, L. Wiesner.

[958] R. Tagore, *Το μισόγεμο φεγγάρι*, (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), εκδ. Τυπογραφείο Προμηθεύς, Αθήνα 1928.

Ανάμεσα στους ποιητές που μεταφράζει είναι οι: E. Verhaeren, G. Le Roy, S.- G. De Bouhélier, J. Laforgue, P. Chabaneix, E. Haraucourt, J. Dnéité, D. Cesarić, V. Vidrić, J. Duĉić, S. Majcen, J. Pogacnik, R. Drainac, D. Kette, D. Domjanic, M. Begovic, P. Golia, A. Gradnik, S. Stefanovic, L. Wiesner, O. Zupanĉiĉ, M. Rakic, N. Mirkovic, R. Peterlin - Petruska, J. Moréas, F. Albrecht, V. Massuka, M. Klopcic, S. Milicic, T. Seliškar, M. Kraleza, J. Jovanovic - Zmaj και A. Santic.

Από τον Verhaeren (ποιητή του Συμβολισμού) θα μεταφράσει «Τα ρολόγια», και τον «Μύλο» που δημοσιεύονται στη *Νέα Εστία* το 1931 και το 1937, ενώ από τον J. Laforgue μεταφράζει τη «Θρηνωδία στη σελήνη της επαρχίας». Η ποιήτρια θα μεταφράσει: από τους Κροάτες Cesarić το «Πηγαίνοντας με το τραίνο», από τον V. Vidrić το «Αντίο», από τον J. Duĉić το «Μια ιτιά κοντά στη θάλασσα», από τον R. Drainac το «Η πολιτεία κι' ο ίσκιος μου», από τον D. Kette το «Στο δάσος περπατούσε», από τον D. Domjanic τις «Φιγούρες σε πορσελάνα», από τον M. Begovic το ποίημα «Η κυδωνιά», από τον P. Golia το «Η παναγιά των κάμπων», από τον A. Gradnik το έργο «Ο στερνός δρόμος» και τις «Επιστολές – ΙΙ», από τον S. Stefanovic τον «Δον Κιχώτης», από τον L. Wiesner τη «Βραδινή θλίψη», από τον O. Zupanĉiĉ (Σλοβένο Μοντερνιστή) «Το τραγούδι των κορφιάδων» και το «Αξίωμα», από τον M. Rakic την «Ικεσία», από τον N. Mirkovic το ποίημα «Η νύχτα», από τον Σλοβένο R. Peterlin - Petruška το έργο «Αποχαιρετισμοί», από τον J. Moréas το «Βιβλίο Τέταρτο Στροφή VIII», από τον F. Albrecht «Ο άνεμος», από τον V. Živojinović Massuka (Σέρβο συγγραφέα και κριτικό της λογοτεχνίας) τα: «Η λεύκα» και «Κυριακάτικο απόγευμα», από τον S. Milicic το «Γιαπωνέζικο σκίτσο» και «Το τραγούδι ενός παράξενου Ροβινσώνα», από το Σλοβένο Εξπρεσιονιστή T. Seliškar, το «Κάκτος ανθισμένος», από τον M. Kraleza «Ο πόλεμος» και από τον J. Jovanovic - Zmaj τη «Νύχτα όλη φως…». Ο Zmaj υπήρξε ένας από τους γνωστότερους ποιητές της Σερβίας που ασχολήθηκε με την παιδική λογοτεχνία και με μεταφράσεις των Goethe, Heine, Longfellow. Τέλος, η Δάφνη μετέφρασε από τον πολυγραφότατο και βαθιά επηρεασμένο από τον Heine, Aleksa Šantić, (Σερβοβόσνιο ποιητή), το ποίημα «Βράδυ στην ακρογιαλιά».

Η Ειρήνη Δεντρινού με τη σειρά της θα μεταφράσει τον S. Prudhomme[959] στην *Κερκυραϊκή Ανθολογία* το 1924. Ο S. Prudhomme ήταν ο λογοτέχνης που έλαβε το πρώτο βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας το 1901. Ανήκε στους βασικούς εκπροσώπους

[959] Σημ.: Το πλήρες όνομα του ποιητή ήταν René François Armand (Sully) Prudhomme.

του Παρνασσισμού που εμφανίστηκε στη Γαλλία, την πατρίδα δηλαδή του S. Prudhomme, γύρω στο 1860. Ο νεαρός τότε ποιητής δε θα μπορούσε να μην επηρεαστεί από τη σχολή του Παρνασσισμού με αρχηγέτη τον T. Gautier.[960] Η αγάπη για το Ωραίο, ο προσεγμένος λόγος, η έμφαση στη λεπτομέρεια και η αυστηρή τήρηση κανόνων δομής και μορφής, ως χαρακτηριστικά του Παρνασσισμού, εμφανίζονται στα ποιήματα του Prudhomme που μεταφράζει η Δεντρινού.[961]

Άλλο ποίημα του S. Prudhomme μεταφράζει αυτή τη φορά η Μαρία Ζάμπα.[962] Η ποιήτρια είχε μεταφράσει επίσης τους Z. Rameau και U. Land στο περιοδικό *Μπουκέτο* το 1926. Με την ελληνικής καταγωγής ποιήτρια Α. Πάλλη Bartolommei, ασχολήθηκε η Βαρβάρα Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, οι δυο μεταφράσεις της οποίας δημοσιεύτηκαν το 1939 στη *Νέα Εστία*. Στο περιοδικό το 1940 επαινείται η προσπάθεια της Λιβαδά να συγκεντρώσει πληροφορίες για τη ζωή και το έργο της Πάλλη, παραθέτοντας έναν τόμο που αποτελούσε «*καρπό μακρόχρονης κι' εντατικής εργασίας*».[963] Ενδιαφέρουσα και η προσπάθεια της Ιουστίνας, μιας ποιήτριας για την οποία ανευρέθηκαν ελάχιστα σκόρπια ποιήματα και η μετάφραση του ποιήματος «Οι δυστυχισμένοι» του L. Ackermann.

Η Τζένια Καββαδία θα μεταφράσει δυο έργα του J. Romains που δημοσιεύονται το 1933 στον *Ρυθμό*. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη θα μεταφράσει το ποίημα «Στον Κάρολο Λήμπκνεχτ» του H. Guilbeaux[964] και την «Κόκκινη σημαία» του U. Sinclair.[965] Λόγω των αριστερών πεποιθήσεών της, η Γ. Καζαντζάκη ενδιαφέρθηκε όπως ήταν φυσικό να μεταφέρει στο κοινό την επαναστατική ποίηση, θέλοντας να εμφυσήσει στην ελληνική κοινωνία μηνύματα ισότητας και δικαιοσύνης.

Ο γάλλος Henri Guilbeaux υπήρξε κομμουνιστής ποιητής. Την ίδια χρονιά το 1932 στο περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* η Καζαντζάκη με διαφορά λίγων μηνών μετά το ποίημα «Στον Κάρολο Λήμπκνεχτ» και λίγο πριν δημοσιεύσει τη μετάφραση της «Κόκκινης σημαίας» θα γράψει ένα αντίστοιχο δικό της ποίημα, με τίτλο «Η

---

[960] Α. Γεωργιάδου, *Η ποιητική περιπέτεια, ό.π.*, σσ. 146 - 147.
[961] βλ. σχετικά, S. Prudhomme, «Αν ήμουν θεός», (μτφ. Ε. Α. Δεντρινού), *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, 1 / 3 / 1924, τχ. 2, Έτος Δ΄, σ. 28 και S. Prudhomme, «*Κακομαθημένη*», (μτφ. Ε. Α. Δεντρινού), *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, 1 / 5 / 1924, τχ. 3, Έτος Δ΄, σ. 11.
[962] S. Prudhomme, «Ο γαλαξίας», (μτφ. Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 11 / 12 / 1932, τχ. 458, τομ. 9ος, Έτος 9ο, σ. 1665.
[963] Κ. Παράσχος, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά: «Αγγελική Πάλλη Βαρθολομαίη και το έργο της», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1940, τχ. 315, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σσ. 189 - 190.
[964] H. Guilbeaux, «Στον Κάρολο Λήμπκνεχτ», (μτφ. Γ. Καζαντζάκη), *Νέοι Πρωτοπόροι*, Δεκέμβριος 1931, αρ.φ. 1, σ. 73.
[965] U. Sinclair, «Η κόκκινη σημαία», (μτφ. Γ. Καζαντζάκη), *Νέοι Πρωτοπόροι*, Ιούνιος - Ιούλιος 1932, αρ.φ. 7 - 8, σ. 256.

εργάτισσα», εκφράζοντας τις σκέψεις της γύρω από τα εργατικά - ταξικά ζητήματα της Ελλάδας, κυρίως σε σχέση με τις δυσκολίες και τις ανισότητες που υφίσταντο το γυναικείο φύλο.[966]

Η ξένη προλεταριακή, επαναστατική ποίηση επηρέασε βαθύτατα την ποιήτρια και τον τρόπο γραφής της.[967] Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι τα ποιήματα αυτά δημοσιεύονται σε ένα αμιγώς αριστερό περιοδικό με δογματικό χαρακτήρα, το οποίο συνέδεσε το όνομά του με την εργατική τάξη και έδωσε χώρο στους εργάτες να εκφράσουν τη γνώμη τους γύρω από ζητήματα που τους απασχολούσαν.[968]

Το 1940 στη *Νέα Εστία* η Ισιδώρα Καμαρινέα μεταφράζει P. Verlaine, έναν βασικό εκπρόσωπο του Παρνασσισμού, το όνομα του οποίου αργότερα συνδέθηκε με τον Συμβολισμό αλλά και την ομάδα των ποιητών της décadence, που αποθέωσαν την ομορφιά του θανάτου και εξύψωσαν το Ωραίο ως το απόλυτο ιδανικό. Η αναφορά στον θάνατο παρουσιάζεται ιδιαίτερα στον Αισθητισμό, ο οποίος ακολουθεί τη δική του κοσμοθεωρία για την ομορφιά και τον θάνατο στη ζωή και την τέχνη.[969] Η ακραία μορφή του Αισθητισμού (esthétisme) ήταν η Παρακμή (décadence) την οποία ακολούθησε μεταξύ άλλων και ο Verlaine. Μεταξύ των ποιητών της Παρακμής που ενσάρκωναν το ρόλο του «*καταραμένο ποιητή*» («*le poète maudit*») ήταν οι: S. Mallarmé, A. Rimbaud, J. Laforgue, O. Wilde.[970] Ο P. Verlaine υπήρξε υπέρμαχος της «*καθαρής ποίησης*» («*poèsie pure*»), της απουσίας ρητορισμού και επιτήδευσης, της καθαρότητας δηλαδή των λέξεων και της αισθητικής απόλαυσης που ο ήχος τους μπορεί να προσφέρει.[971]

Παράλληλα, η Ι. Καμαρινέα τόσο στη *Νέα Εστία* όσο και στα *Πειραϊκά Γράμματα* θα μεταφράσει τη M. Desbordes - Valmore και συγκεκριμένα τα ποιήματα «Οι χωρισμένοι» και «Θέρους δειλινό». Στο τελευταίο ποίημα εκτός από τη μετάφραση παρατίθεται ένα σύντομο βιογραφικό για τη Γαλλίδα ρομαντική ποιήτρια, καθώς επίσης και η επαινετική κριτική της Ισιδώρας Καμαρινέα στην οποία κάνει λόγο για τη «*λεπτή ευαισθησία*» της M. Desbordes - Valmore, τη χριστιανική της

[966] Γ. Καζαντζάκη, «*Η* εργάτισσα», *ό.π.*
[967] Σημ.: Η Γ. Καζαντζάκη το 1928 προχώρησε και στη μετάφραση του διηγήματος «Ο μπάρμπα Αγγελής» του Παναΐτ Ιστράτι. βλ. σχετικά, Π. Ιστράτι, *Ο μπάρμπα Αγγελής*, (μτφ. Γ. Καζαντζάκη), εκδ. Ο Κοραής, Αθήνα 1928.
[968] Χ. Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική, Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, *ό.π.*, σσ. 175 - 198.
[969] βλ. σχετικά, με τις όψεις του Αισθητισμού: R. V. Johnson, *Αισθητισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Ε. Μοσχονά), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973, σσ. 19 - 54.
[970] *Ό.π.*, σ. 72.
[971] Α. Γεωργιάδου, *ό.π.*, σ. 174.

αντίληψη για τη ζωή, σε συνδυασμό με τη «*γλυκιά της λύπη*» και τον «*μουσικό χαρακτήρα*», που καθιστούν τα ποιήματά της τεχνικά άρτια.[972]

Το 1940 θα συγκεντρωθούν οι μεταφράσεις δεκατεσσάρων ποιημάτων της Valmore από την Καμαρινέα σε ένα βιβλίο με εισαγωγικό άρθρο του Τ. Άγρα. Όπως η ίδια η Καμαρινέα θα δηλώσει στο προλογικό της σημείωμα, η Valmore είναι προικισμένη με χαρίσματα, όπως η ευαισθησία ψυχής, η τρυφερότητα, ο λυρισμός, τα πλούσια συναισθήματα και η συνείδηση της ανθρώπινης αγάπης. Η Καμαρινέα σπεύδει να ξεκαθαρίσει ότι η επιλογή της Γαλλίδας ποιήτριας δεν έγινε υπό το πρίσμα μιας ενδεχόμενης ποιητικές συγγένειας ή ποιητικής επίδρασης αλλά ως μια προσωπική απόπειρα διερεύνησης της μεταφραστικής της ικανότητας με σκοπό να γνωρίσει το κοινό αξιόλογα έργα.[973]

Στο ίδιο βιβλίο, ο Τ. Άγρας εξαίρει τη μετάφραση της Καμαρινέα, η οποία κατά τον κριτικό έρχεται να καλύψει ακόμα και ορισμένα τρωτά σημεία της Γαλλίδας ποιήτριας, όπως η έλλειψη πλαστικότητας. Ο ίδιος δηλώνει ικανοποιημένος με την επιλογή των ποιημάτων που μεταφράζονται από την Καμαρινέα, ως το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα της Valmore, ενώ δε διστάζει να εντάξει την Ελληνίδα ποιήτρια μέσα στην πρώτη τετράδα ποιητριών της γενιάς της, υπογραμμίζοντας ότι χάρη στο ταλέντο της, δίνεται στα μεταφρασμένα ποιήματα νέα σύγχρονη πνοή, κάτι που αποκτά μεγαλύτερη αξία αν αναλογιστεί κάποιος ότι -κατά τον Άγρα- μεταξύ των δυο ποιητριών δεν υπάρχει ποιητική συγγένεια, όπως αυτή που αναγνωρίζει για παράδειγμα μεταξύ της Valmore και της Μυρτιώτισσας.[974]

Με το ποίημα της E. Barrett - Browning «Το κλάμα των παιδιών» παρουσιάζεται το 1932 στις *Μακεδονικές Ημέρες* η Ηρώ Καμπίτογλου. Η E. Barrett Browning, (Βρετανίδα ποιήτρια κατά τη Βικτωριανή εποχή), έζησε κάτω από δύσκολες συνθήκες, υπέφερε για χρόνια με την υγεία της αλλά ποτέ δεν εγκατέλειψε τη λογοτεχνία. Ανάμεσα στα διαβάσματά της συμπεριλαμβάνονται και τα αρχαία ελληνικά κλασσικά έργα.[975] Τα «πορτογαλικά σονέττα» της μετέφρασε σε μια σειρά δημοσιεύσεων στη *Ν. Εστία*, στις *Μακεδονικές Ημέρες*, τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, τη

[972] M. Desbordes - Valmore, «Θέρους δειλινό», (μτφ. Ι. Καμαρινέα), *Πειραϊκά Γράμματα*, (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1940, τχ. 4, Έτος Α΄, εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, σ. 59.
[973] M. Desbordes - Valmore, *Ποιήματα*, (μτφ. Ι. Καμαρινέα), εκδ. Τυπογραφεία Κύκλος, Αθήνα 1940, σσ. 7 - 8.
[974] *Ό.π.*, σσ. 8 - 10.
[975] Σημ. Σχετικά με τη ζωή και την εργογραφία της E. Barrett - Browning βλ. στο: I. Armstrong, J. Bristow, C. Sharrock (ed.), *Nineteenth - Century Women Poets, An Oxford Anthology*, Clarendon Press, Oxford 1996, σσ. 272 - 319.

Πνευματική Ζωή και την *Ελληνική Επιθεώρηση* η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη το 1938, ενώ το 1940 δημοσίευσε τον «Μουσικό αυλό».[976]

Η Σίτσα Καραϊσκάκη με τη σειρά της μεταφράζει δύο ποιήματα του Ludwig Bate που δημοσιεύονται στον *Νουμά* το 1934.[977] Όπως μας πληροφορεί η ίδια στη μελέτη της για τον Γερμανό ποιητή, ο Bate είχε γράψει έντεκα βιβλία (ως τότε), τα οποία χαρακτήριζε η «*λεπτή λυρική πνοή*» και ο «*ελαφρός ρομαντισμός*». Η Καραϊσκάκη μεταφέρει επαινετικά σχόλια για τον ποιητή, γράφοντας ότι: «*Ξέρει να φέρνει τον παλιό καιρό του Άϊχεντορφ και του Στόρμ στη νέα ζωή, μουσικά ραφιναρισμένον και ακομπανιαρισμένο με τις βαθύτερες μελωδίες του Ωραίου*».[978]

Η Λίλα Καρακάλου θα μεταφράσει στην κυπριακή *Πάφο* τον Οκτώβριο του 1936 και τον Αύγουστο του 1939 «Το μεθυσμένο καράβι» και τον «Κομμό» του A. Rimbaud.[979]

Αρκετά ποιήματα (είκοσι κατά τον αριθμό) μετέφρασε η Λήδα Καρτέλη, όπως δημοσιεύονται από το 1926 ως το 1939. Τα ποιήματα ήταν του J. W. Goethe καθώς επίσης και των: J. Soulary, K. Millevoy, J. Richepin, T. Moore, H. Longfellow, P. Verlaine, C. De Noailles και του A. Rimbaud.

Αντίστοιχα, η Μαρία Κολλυβά μετέφρασε τον S. Prudhomme και τον A. De Lamartine στο *Μπουκέτο* το 1931 και το 1933, ενώ η Έλλη Λαμπρίδου το 1936 θα μεταφέρει στα ελληνικά τον C. Conden. Η ποιήτρια το 1929 θα αναλάβει την εποπτεία μιας σειράς μελετών για ξένους διακεκριμένους διανοούμενους, όπως ο

---

[976] Σημ.: Σε συνέντευξή τους στα *Νεοελληνικά γράμματα* και συγκεκριμένα στη στήλη των «πορτρέτων συγγραφέων της μεταπολεμικής γενιάς» ποιήτριες, όπως η Μαυροειδή, η Ταρσούλη, η Μαλάμου και η Μπούμη θα αναφέρουν ότι μεταξύ των αναγνωσμάτων τους ήταν έργα της Ρωσικής, Γαλλικής, Ιταλικής και Αγγλικής λογοτεχνίας. Πιο συγκεκριμένα, η Μαυροειδή θα αναφέρει ως παιδικά αναγνώσματά της έργα από τον Ερωτόκριτο μέχρι και τον Ντοστογιέφσκι. Γ. Περαστικός, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, ό.π., σ. 12.

[977] Σημ.: Η Σ. Καραϊσκάκη θα δημοσιεύσει επίσης στην *Τέχνη* Σμύρνης τα αραβικά τραγούδια: «Απελπισία», «Νύχτα», «Το πρωί», «Ανατολή», «Παλιό τραγούδι», τα οποία μεταφράστηκαν στη Σάμο το 1919: Σ. Καραϊσκάκη, «Απελπισία», «Νύχτα», «Το πρωί», «Ανατολή», «Παλιό Τραγούδι», *Τέχνης Σμύρνης*, 23 / 2 / 1920, αρφ.φ. 2, Έτος Α΄, σ. 15. Η «Απελπισία» έχει ήδη δημοσιευτεί στο Νουμά μαζί με άλλα αραβικά: Σ. Καραϊσκάκη, «Απελπισία», «Βάσανα», «Θα γεράσω», *Ο Νουμάς*, 27 / 4 / 1919, τχ. 629, τομ. 16ος, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 290. Στο ίδιο έντυπο τον Μάρτιο του 1920 δημοσιεύει τα επίσης αραβικά: «Θλίψη», «Η καρδούλα σου» και «Γράμμα»: Σ. Καραϊσκάκη, «Θλίψη», «Η καρδούλα σου», «Γράμμα», *Τέχνης Σμύρνης*, 22 / 3 / 1920, αρφ.φ. 6, Έτος Α΄, σ. 6. Στις 12 / 4 / 1920 μεταφέρει στα ελληνικά το «Άνοιξη και θάλασσα»: Σ. Καραϊσκάκη, «Άνοιξη στη θάλασσα», *Τέχνης Σμύρνης*, 12 / 4 / 1920, αρφ.φ. 9, Έτος Α΄, σ. 1, όπως και τα: «Τ' άλογό μου», «Τα ελάφια», «Βροχή στα ρόδα»: Σ. Καραϊσκάκη, «Τ' άλογό μου», «Τα ελάφια», «Βροχή στα ρόδα», *Τέχνης Σμύρνης*, 3 / 5 / 1920, αρφ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 15. Τέλος, στις 5 / 2 / 1922 στη *Νέα Ζωή* μεταφράζει «Το πιθάρι του μίσους» του C. Baudelaire. βλ. σχετικά, Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, www.greek-language.gr.

[978] L. Bate, «Το χωριουδάκι στη νύχτα», «Μητέρα», *ό.π.*

[979] Σημ.: Η Λ. Καρακάλου θα μεταφράσει τη μελέτη του Irving Stone για τον V. Gogh. βλ. σχετικά, I. Stone, *Βαν Γκόγκ, Ένας άνθρωπος και η ζωή του*, (μτφ. Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα, εκδ. Μπεργαδή, Αθήνα 1953. Σημ.: Το βιβλίο περιλαμβάνει εκτός των άλλων την αλληλογραφία του, περιστατικά της προσωπικής του ζωής, αλλά και διαλόγους και συναντήσεις του γνωστού καλλιτέχνη.

Bergson, (τη φιλοσοφία του οποίου παρουσίασε τόσο στο βιβλίο της με τίτλο *Ο Μπερξόν και η φιλοσοφία του* όσο και με τη μετάφραση του βιβλίου του ιδίου με τίτλο *Η διανοητική προσπάθεια*).[980] Στην πέμπτη κατά σειρά μελέτη της ασχολείται με τον Valéry, για τον οποίο μεταφράζει το βιβλίο *Γύρω από τον Βαλερύ* του P. L. Estève,[981] ενώ στην έκτη μελέτη μεταφράζει τις *Θρυλικές ηθικολογίες* του J. Laforgue, τον οποίο επαινεί για τους λεξιλογικούς συνδυασμούς του, ενώ εύχεται να διατηρήσει ανέπαφη στη μετάφρασή της την υφολογική του πρωτοτυπία και τη συλλογιστική πορεία της σκέψης του.[982]

Η Ζωή Λάσκαρη 21 Ιανουαρίου του 1920 δημοσιεύει στα ελληνικά το γαλλικό ποίημα με τίτλο «Γυναικείο Γράμμα» στη *Νέα Ζωή* (Σμύρνης) όπως και το «Ελεγείον» τον Μάιο του ίδιου έτους. Ήδη το Φεβρουάριο του 1920 στο ίδιο έντυπο μεταφράζει το «Souvenir» της M. Desbordes - Valmore, ενώ στην *Τέχνη* (Σμύρνης) μεταφέρει στα ελληνικά την «Ανάμνηση» του André Rivoire, όπως και τη «Φτωχούλα» της Desbordes -Valmore.[983]

Η Αικατερίνη Λιβαδά μεταφράζει τον Άγγλο John Gay, ενώ η Κλεαρέτη Μαλάμου - Δίπλα ασχολήθηκε με τον C. Baudelaire, μεταφράζοντας στη *Νέα Εστία* και τα *Νεοελληνικά Γράμματα* ποιήματά του. Ο Γάλλος ποιητής αποτελεί έναν από τους βασικούς εκπροσώπους του Αισθητισμού μέσω του οποίου εξέφρασαν τον ηδονισμό και την ωραιολατρεία τους. Η ποιήτρια αρκετές δεκαετίες αργότερα θα ασχοληθεί ξανά με το ίνδαλμα της νεότητάς της, (όπως φαίνεται να παραδέχεται η ίδια για τον Baudelaire), παρουσιάζοντας ολόκληρη τη συλλογή *Τα Άνθη του Κακού* σε δικής της μετάφραση.[984] Ήδη από το 1927 η Μαλάμου είχε παρουσιάσει μεταφράσεις του Baudelaire στη *Βραδυνή*, αποσπώντας κολακευτικά σχόλια από τον αρχισυντάκτη της εφημερίδας Δ. Δεβάρη. Η Λιβαδά μετέφρασε επίσης τους A. Samain και J. Moréas (που πρώτος έκανε λόγο για τον όρο «Συμβολισμό»). Ο Samain

[980] βλ. σχετικά, Ε. Λαμπρίδη, *Ο Μπερξόν και η φιλοσοφία του*, εκδ. Τυπογραφείο Γ. Η. Καλλέργη, Αθήνα 1929 και Ε. Μπερξόν, *Η διανοητική προσπάθεια*, (μτφ. Ε. Λαμπρίδη), εκδ. Τυπογραφείο Γ. Η. Καλλέργη, Αθήνα 1929.
[981] βλ. σχετικά, P. L. Estève, *Γύρω από τον Βαλερύ*, (μτφ. Ε. Λαμπρίδη), εκδ. Τυπογραφείο Γ. Η. Καλλέργη, Αθήνα 1929.
[982] βλ. σχετικά, J. Laforgue, *Θρυλικές ηθικολογίες, Αμλέτος*, εκδ. Τυπογραφείο Γ. Η. Καλέργη, Αθήνα 1929.
[983] βλ. σχετικά, M. Desbordes -Valmore, «Η φτωχούλα», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Τέχνη Σμύρνης*, 8 / 3 / 1920, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σ. 4 και A. Rivoire, «Ανάμνηση», *Τέχνη Σμύρνης*, 3 / 5 / 1920, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 13.
[984] C. Baudelaire, *Τα Άνθη του Κακού*, (μτφ. Κ. Δίπλα - Μαλάμου), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1966.

υπήρξε ένας από τους πιο ελεγειακούς ποιητές της Γαλλίας, βαθιά επηρεασμένος από τους Baudelaire, Mallarmé και Verlaine.[985]

Η Μελισσάνθη μεταφράζει τους R. M. Rilke και W. B. Yeats και μεταξύ άλλων τους L. Johnson και A. E. Housman, δημοσιεύοντας κατά κυρίως λόγο τις μεταφράσεις στα *Νεοελληνικά Γράμματα*. Ο Alfred Edward Housman υπήρξε βαθιά επηρεασμένος από τον Κλασικισμό, τον Shakespeare και τον H. Heine (έναν από τους εκπροσώπους του γερμανικού Ρομαντισμού).[986] Ακολούθησε τον δικό του μελαγχολικό τρόπο γραφής και έδωσε αξιόλογα έργα. Το 1930 όταν θα κυκλοφορήσουν οι *Φωνές Εντόμου* θα συμπεριληφθούν στη συλλογή μεταφράσεις των P. Verlaine, T. Banville και A. Samain.[987]

Η Δώρα Μοάτσου - Βάρναλη μεταφράζει το ποίημα «Η Πάννυρα η Χρυσόφτερη» στην *Πνοή* τον Απρίλιο του 1929. Η Χρυσούλα Μπιζάκη μεταφέρει στα ελληνικά το ποίημα με τίτλο «A. Angelier: Σονέτο» (*Κρητικές Σελίδες*, 1938) αλλά και το «Τραγούδι στο ύπαιθρο» της Marguerite Wilkinson ως έναν ύμνο προς τον Θεό. Όπως μας πληροφορεί η μεταφράστρια, η Wilkinson γεννημένη στο Halifax της Σκωτίας το 1883 είχε κυκλοφορήσει βιβλία, όπως τα: *In vivid gardens* (1911), *Bluestone* (1915), *The great dream* (1923), ενώ είχε ασχοληθεί με ζητήματα κριτικής στην εισαγωγή της σύγχρονης ποίησης που επιχειρεί με το βιβλίο *New voices* το 1919.[988]

Η Ελένη Μπιλιμάτση με τη σειρά της στις *Μακεδονικές Ημέρες* μεταφράζει το 1934 δυο ποιήματα: «Στους Νάρκισσους» και «Οι Νάρκισσοι» των R. Herrick και W. Wordsworth αντίστοιχα. Ο R. Herrick πολυγραφότατος ποιητής του 17^{ου} αιώνα και ο W. Wordsworth Άγγλος Ρομαντικός ποιητής φαίνεται να συνέθεσε το μανιφέστο του αγγλικού Ρομαντισμού με τον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης των *Λυρικών μπαλλάντων* του το 1800.[989] Ο W. Wordsworth ήταν υπέρμαχος της έκφρασης του

---

[985] βλ. σχετικά με τους Γάλλους ποιητές: Γ. Σημηριώτης (μτφ.), *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης*, (εισ. Π. Νιρβάνα), εκδ. Δ. Κοροντζής, Αθήνα 2014.

[986] βλ. σχετικά με τις απόψεις και τη φιλοσοφία του Heine, ιδίως σε σχέση με άλλους φιλοσόφους στο: Μ. Φ. Δημητρακόπουλος, *Ο Η. Heine και η κλασσική γερμανική φιλοσοφία, Μεταξύ φιλοσοφικής ερμηνείας και επαναστατικής πράξεως*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1990.

[987] Μελλισάνθη, *Φωνές Εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 49 - 58.

Σημ.: Τον Αύγουστο το 1939 η ποιήτρια θα παρουσιάσει σε μετάφρασή της απόσπασμα από το *Μικρό φωτεινό βιβλίο* του A. Dhôtel μαζί με ένα σύντομο κριτικό σημείωμα για τον λυρισμό και την πληγωμένη τρυφερότητα του γάλλου συγγραφέα, ως απόρροια του κυνισμού και του σκεπτικισμού του. Μελισσάνθη (μτφ.), «Ένας νέος γάλλος ποιητής, Αντρέ Ντοτέλ», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 19 / 8 / 1939, αρ.φ. 142, περ. β΄, σ. 12.

[988] M. Wilkinson, «Τραγούδι στο ύπαιθρο», (μτφ. Χ. Μπιζάκη), *Κρητικές Σελίδες*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1938, τχ. 7 - 8, Έτος Γ΄, σ. 406.

[989] Α. Γεωργιάδου, *ό.π.*, σ. 114.

συναισθήματος και της φαντασίας ως των δυο πιο απαραίτητων συστατικών για να υφίσταται η ποίηση. Ήταν η εποχή που ο αγγλικός Ρομαντισμός διαμορφωνόταν μέσα σε ένα πλαίσιο καθιέρωσης νέων ιδεών και θεμάτων με έμφαση στον ατομικισμό, την μελαγχολική ονειροπόληση και την έκφραση συναισθημάτων.[990]

Προτίμηση στους ιταλούς ποιητές έδειξε η Ρ. Μπούμη, όπως ήταν φυσικό, λόγω και των σχέσεων που διατηρούσε με τη γείτονα χώρα, στην οποία έζησε και σπούδασε. Η Μπούμη μεταφράζει την Ιταλίδα συγγραφέα Ada Negri το 1929 στην *Πνοή* και τα *Ελληνικά Γράμματα*, όπως και τον A. Puskin (έναν από τους βασικότερους εκπροσώπους της ρώσικης λογοτεχνίας). Αργότερα, θα μεταφράσει ποιήματα του Ιταλού Guido Gozzano στη *Νέα Εστία* και *Το Νέον Κράτος*. Παρά τον πρόωρο χαμό του στα τριάντα τρία του χρόνια από φυματίωση, ο G. Gozzano άφησε αξιόλογο έργο, (όπως η ποιητική συλλογή *Διάλογοι*) που κατά τη Μπούμη τον καθιστά έναν από τους πιο σημαντικούς Ιταλούς ποιητές του 19ου αιώνα.[991] Το 1937 μεταφράζει το «Τοτός Μερούμενι», στο *Νέον Κράτος* στο οποίο σύμφωνα με την ποιήτρια, ο G. Gozzano εκφράζεται ειρωνικά για την ίδια του τη ζωή, κρυμμένος πίσω από το προσωπείο του Τοτού.[992] Στο ίδιο έντυπο το 1938 θα μεταφράσει τα «Πέντε σονέττα» ως ένα μέρος, όπως αναφέρεται, του *Νέου Άσματος* του G. D' Annunzio.[993]

Η Μυρτιώτισσα θα μεταφράσει έργα των: F. Jammes, A. De Noailles, T. Gautier, François Coppée, M. Morel και E. Bagriana.[994] Από τον Francis Jammes, Γάλλο ποιητή επηρεασμένο από τον Paul Claudel, θα μεταφράσει στη *Νέα Τέχνη* την «Κοπέλα», αλλά και στο *Μπουκέτο* το ποίημα «Στη Λούρδη πήγαινα…», όπου ο

---

[990] *Ό.π.*, σσ. 115 - 166.

[991] G. Gozzano, «Η κοκόττα», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1929, τχ. 56, Έτος Γ΄, σ. 294.

[992] G. Gozzano, «Τοτός Μερούμενι», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Το Νέον Κράτος*, Νοέμβριος 1937, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 288 - 289.

[993] Σημ.: Αργότερα η Ρ. Μπούμη θα μεταφράσει τον εθνικό ποιητή της Ρουμανίας Mihai Eminescu (1964), τον επίσης Ρουμάνο Tudor Arghezi (1965) και τους Ιταλούς: Giosuè Alessandro Giuseppe Carducci και Salvatore Quasimodo (1972).

Σημ.: Η Ρ. Μπούμη θα αναφέρει σε συνέντευξή της ότι στα ανανγνώσματά της ανήκουν έργα των αρχαίων Ελλήνων, των Λατίνων, κείμενα της Βίβλου και έργα των: Goethe, Shakespeare, Cervantes, Dante αλλά και άλλων Γάλλων και Σκανδιναβών συγγραφέων. Από την ελληνική λογοτεχνία θα κάνει ειδική μνεία στα έργα των: Σκαρίμπα, Θεοτοκά, Τερζάκη, Κόντογλου, Βενέζη, Μυριβήλη, Ξεφλούδα, Γιαννόπουλο αλλά και στους Καβάφη, Σικελιανό, Γρυπάρη, Καζαντζάκη που «*διευρύνουν*» τον δρόμο των προκατόχων τους, δηλαδή των: Σολωμό, Ροΐδη, Παπαδιαμάντη και Παλαμά. Β. Στρωτός, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Ρίτας Μπούμη - Παπά», *Νεοελληνικά Γράμματα*, *ό.π.*, σ. 14.

[994] Σημ.: Συγκεντρωμένες οι μεταφράσεις της Μυρτιώτισσας υπάρχουν στα *Άπαντα* της ποιήτριας. Εκτός των προαναφερθέντων μετέφρασε και ποιητές, όπως οι Ρ. Elsner και D. Gabé αλλά και ένα σερβικό δημοτικό τραγούδι. βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, ό.π., σσ. 229 - 279.

ποιητής περιγράφει την επίσκεψή του στο ναό της Παναγίας της Λούρδης στη Γαλλία, ενός ναού στον οποίο αποζητούσαν παρηγοριά πολλοί άρρωστοι.

Ένα χρόνο μετά θα μεταφράσει την «Πόλη» της A. De Noailles στο *Ελληνίς*, ενώ θα κυκλοφορήσει την ίδια χρονιά βιβλίο με ποιήματα της ποιήτριας από τις εκδόσεις Πυρσός. Η είδηση της κυκλοφορίας του βιβλίου χαροποίησε ιδιαιτέρα την A. De Noailles, η οποία δήλωσε συγκινημένη σε γράμμα της στον Κ. Κατσίμπαλη, που δημοσιεύεται στην αρχή του βιβλίου. Ο Ε. Αθανασιάδης αντί προλόγου στο βιβλίο σημειώνει, ότι η μεταφράστρια είναι απόλυτα εναρμονισμένη με τη Noailles και επάξια του έργου που ανέλαβε. Το 1929 μεταφράζει τον «Βιβλικό θρύλο» του F. Coppée, έναν από τους εκπροσώπους του Παρνασσισμού, που θέλησε να αντιδράσει στον Ρομαντισμό και να επαναφέρει στοιχεία Κλασικισμού, με τη στροφή στον αρχαίο κόσμο και την αναβίωση μύθων.[995] Το 1935 θα μεταφράσει το παιδικό ποίημα «Βαβά» και το 1937 μεταφέρει στα ελληνικά «Τα χέρια» της Elisaveta Bagriana, μιας αξιόλογης ποιήτριας από τη Βουλγαρία.[996]

Η Λήδα Ντόρα[997] στον *Πολιτισμό* θα παρουσιάσει το 1921 μεταφράσεις του A. De Azevedo, του L. Rabelo και ενός γαλλικού ποιήματος με τίτλο «Η απόφαση μου». Ο ρομαντικός Βραζιλιάνος συγγραφέας Manuel Antonio Alvares de Azevedo (με επιρροές από τους A. de Musset και J. Goethe) και ο ομοεθνής του Laurindo José da Silva Rabelo συνδέθηκαν ως συγγραφείς με τον Ρομαντισμό. Για την Λ. Ντόρα ο Rabelo δε χαρακτηρίζεται τόσο από τα ρομαντικά του στοιχεία όσο από τη σπάνια λεπτότητα και απλότητά του.[998]

Η Μαρία Οικονόμου στο *Μπουκέτο* το 1929, το 1931 και 1932 θα μεταφράσει V. Hugo, A. Samain και G. Frezel. Ο Albert Victor Samain ποιητής του Συμβολισμού είχε δεχθεί έντονες επιδράσεις από τους Baudelaire και Verlaine, που προσπάθησαν, να εισάγουν για την εποχή τους νέα στοιχεία στην ποίηση.[999]

Η Μαρία Παπαβασιλείου θα μεταφράσει H. Heine και συγκεκριμένα το ποίημα «Ζαφείρια είναι τα ματάκια σου…» που δημοσιεύτηκε το 1936 στα

---

[995] Α. Γεωργιάδου, *ό.π.*, σ. 147.

[996] Σημ.: Με την E. Bagriana θα ασχοληθεί αρκετές δεκαετίες αργότερα η Ρίτα Μπούμη - Παπά, παρουσιάζοντας τον βίο και την εργογραφία της. Στο βιβλίο η Μπούμη μεταφράζει ποιήματά της από το 1922 ως και το 1963, ενώ εκφράζει τον θαυμασμό της για τη Βουλγάρα ποιήτρια, επαινώντας τα χαρίσματά της. Ρ. Μπούμη - Παπά, *Ελισαβέτα Μπαγκριάνα, Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Λούκος, Αθήνα 1973.

[997] Σημ.: Διατηρούμε επιφυλάξεις για το κατά πόσο το όνομα Λήδα Ντόρα ανήκει σε άνδρα ή γυναίκα συγγραφέα, αφού το εν λόγω όνομα φαίνεται να αποτελεί ψευδώνυμο.

[998] L. Rabelo, «Αδύνατο», (μτφ. Λ. Ντόρα), *Πολιτισμός*, 5 / 12 / 1921, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 4.

[999] βλ. σχετικά, B. Weinberg, *The limits of Symbolism, Studies of five modern French poets*, The university of Chicago Press, Chicago and London 1966.

Νεοελληνικά Γράμματα. Η Τούλα Παπαχρονοπούλου μεταφέρει στα ελληνικά την «Κόρη του Ιεφθάε» του C. - L. Mollevaut[1000] και «Το άνθος και η Χρυσαλλίδα» του V. Hugo, όπως δημοσιεύονται στη *Νέα Εστία*.

Η Μ. Πολυδούρη μεταφράζει τους γάλλους Émile Despax και C. Baudelaire στην *Πνοή*,[1001] ενώ η Λ. Πομαρέ - Καρακατσάνη στη συλλογή *Περασμένες χαρές* εκτός των δικών της ποιημάτων μεταφράζει τους: F. Coppée, P. Verlaine, J. Lahor, J. Moréas, C. Mendes Serenade, S. Prudhomme, J. Richepin, E. Rostand, H. Heine. Η Γ. Λ. Πράσινου θα μεταφράσει στα *Νεοελληνικά Γράμματα* τον «Τρελλό», η μετάφραση της οποίας αποτελεί το μοναδικό για την παρούσα έρευνα εύρημα με το όνομά της. Η Αρσινόη Τούρτουλη μεταφέρει στα ελληνικά μέρος «Από τις ‘’Στροφές’’ του Jean Moréas» στο *Ελληνίς*, ως ένα απόσπασμα από το πρώτο, δεύτερο, τρίτο και έκτο βιβλίο του κατά κόσμον Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου που έζησε στη Γαλλία, συνδέοντας το όνομά του με τον Συμβολισμό.

Η Μαρία Φαλαγγά - Γεωργίου μεταφράζει απόσπασμα από τη «Νύχτα του Μαΐου» του Γάλλου Alfred Louis Charles de Musset,[1002] ενώ η Μαρίκα Φιλιππίδου στη συλλογή *Μαρμαρυγές* εντάσσει δυο μεταφρασμένα ποιήματα των S. Prudhomme και M. Desbordes - Valmore. Η Μαρία Χριστοπούλου με τη σειρά της μεταφράζει το ανώνυμο γερμανικό τραγούδι «LORELEI» το 1939 στην *Ελληνική Επιθεώρηση*.

Η Ελισάβετ Ψαρά στη συλλογή *Ρόδα και φλόγες* περιλαμβάνει μεταφράσεις των N. Lenau, F. Schiller, H. Longfellow και J. Keats. Η Ψαρά είχε εκδηλώσει επίσης το ενδιαφέρον της για την αρχαία αιγυπτιακή ποίηση, από την οποία μετέφρασε πεζά και έμμετρα κείμενα θρησκευτικού κυρίως περιεχομένου, όπως ύμνους για τους Θεούς, τον ήλιο και τον Νείλο.[1003]

Η Ελένη Ψημένου στην *Πνευματική Ζωή* το 1938 θα μεταφράσει από δυο ποιήματα των Ιταλών D. Valeri και του L. Fiumi: Το «Αέρι της χαραυγής» και την «Αυγή» (του D. Valeri) και (του Fiumi) τα: «Ο σύντροφος του χιονιού» (που

[1000] Σημ.: Ο Ιεφθάε ήταν βιβλικό πρόσωπο, το οποίο αναγκάστηκε να θυσιάσει την κόρη του ως άλλη Ιφιγένεια, μετά από νικηφόρα μάχη για τη νίκη της οποίας είχε υποσχεθεί πως θα θυσίαζε το πρώτο άτομο που θα συναντούσε στην επιστροφή του.

[1001] Σημ.: Η ποιήτρια μεταφράζει επίσης τους J. Moréas, H. Bataille, L. de Lisle, M. Desbordes-Valmore. Οι μεταφράσεις της ποιήτριας συγκεντρώνονται στο: Χ. Ντουνιά, *Τα ποιήματα*, *ό.π.*, σσ. 95 - 101, 243 - 253.

[1002] Σημ.: Σε κριτικό άρθρο των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* η Μ. Φαλαγγά επαινείται για την προσπάθειά της να φέρει το ελληνικό κοινό σε επαφή με τον Γάλλο δημιουργό, σχολιάζεται όμως αρνητικά η τάση «*εκλαΐκευσης*» των ποιημάτων, για να είναι ευπρόσβλητα από τους αναγνώστες, κάτι που στερεί στοιχεία από την πρωτότυπη ποίηση του Musset. βλ. σχετικά, Β. Λ. Καζαντζής, «Μαρίας Φαλαγγά: «Αλφρέ ντέ ντε Μυσσέ - Η ζωή, το έργο του». Μεταφράσεις ποιημάτων, Αθήνα, 1939», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 28 / 9 / 1940, αρ.φ. 200, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 10.

[1003] Σημ.: βλ. σχετικά, Ε. Ψαρά, «Αρχαία Αιγυπτιακή Ποίηση», *ό.π.*

προέρχεται από το βιβλίο *Επιβιώσεις*) και «Τα χρυσόψαρα». Η Ψημένου πληροφορεί τους αναγνώστες σχετικά με το έργο και τη συμβολή του Fiumi στην ανάγκη των νέων της εποχής, από τη μια να σπάσουν τα δεσμά με τα καθιερωμένα πρότυπα και από την άλλη να αποφύγουν τις υπερβολές του Φουτουρισμού. Ως υποστηρικτής της πρωτοτυπίας και της ειλικρίνειας στην τέχνη, ο Fiumi εξέδωσε την *Ανθολογία της σύγχρονης Ιταλικής ποίησης*. Πολύ σύντομα αναγνωρίστηκε από τους ομοεθνείς αλλά και τους ξένους ομότεχνούς του, όπως φαίνεται από τις επαινετικές κριτικές που παραθέτει για εκείνον η ποιήτρια.[1004] Εκτός των ποιητικών του έργων, ο Fiumi συνέγραψε μελέτες για Ιταλούς καλλιτέχνες, ενώ κατά την επίσκεψή του στην Ελλάδα αφιέρωσε μια σειρά άρθρων στους Έλληνες συγγραφείς. Το 1935 οπότε και υπογράφει το σχετικό κείμενό της η Ψημένου, ο ποιητής φαίνεται να ήταν διευθυντής του γαλλικού περιοδικού *Dante*.

Επιλογικά, φαίνεται ότι οι ποιήτριες μετέφρασαν στη συντριπτική τους πλειονότητα άνδρες, προγενέστερους ή σύγχρονους με εκείνες, ποιητές. Οι επιλογές των περισσοτέρων φαίνεται ότι δεν αποκλίνουν από τον καθιερωμένο κανόνα ποιητών που θαύμαζαν και ακολουθούσαν αντίστοιχα οι άνδρες ομότεχνοί τους. Ονόματα κορυφαίων καλλιτεχνών, όπως C. Baudelaire, A. Rimbaud, J. Laforgue αποτελούσαν για εκείνες μια σίγουρη επιλογή, ως προς την καλλιτεχνική ποιότητα και αρτιότητα των έργων που θα μετέφραζαν και θα παρουσίαζαν στο κοινό.

Οι περισσότεροι από τους προαναφερθέντες ξένους δημιουργούς επιχείρησαν να χαράξουν στη λογοτεχνία έναν νέο δρόμο, με καινούργια στοιχεία θεματικά, στιχουργικά, υφολογικά. Παράλληλα, αποτέλεσαν σε μεγάλο βαθμό για εκείνες πηγή έμπνευσης, λειτουργώντας συχνά ως πρότυπό τους μέσω των αναπόφευκτων επιδράσεων που οι καλλιτέχνες ασκούν αλλά και δέχονται. Στις περισσότερες των περιπτώσεων, η επιτυχημένη μεταφορά των ξένων έργων στην ελληνική γλώσσα φανέρωνε το ταλέντο των ποιητριών που έρχονταν αντιμέτωπες με τις δυσκολίες του μεταφραστή που καλείται να διατηρήσει αναλλοίωτο το καλλιτεχνικό έργο και όσα αυτό μεταφέρει σε μια διαφορετική γλώσσα από αυτήν που το γέννησε.[1005]

[1004] L. Fiumi, «Τα χρυσόψαρα», (μτφ. Ε. Π. Ψημένου), *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος 1935, τχ. 10, σ. 346 - 347.

[1005] Σημ.: Στο Παράρτημα της παρούσας μελέτης απαριθμούνται αλφαβητικά οι ποιήτριες με τις μεταφράσεις τους αλλά και τα έντυπα που τις δημοσίευσαν.

Δ3. «Κ. Παλαμάς: Ένας συμπαραστάτης»

Ο Κωστής Παλαμάς γνώριζε προσωπικά και διατηρούσε φιλικές σχέσεις με ορισμένες από τις ποιήτριες του Μεσοπολέμου, κάποιες από τις οποίες επηρεάστηκαν βαθύτατα από εκείνον. Η επίδραση που τους άσκησε ήταν μεγάλη καθώς, συμπίπτοντας με εκείνες χρονικά στην πιο ώριμη φάση της ζωής του, αποτέλεσε, ιδίως για τις νεότερες, πρότυπο καλλιτέχνη και ανθρώπου. Πολλές από τις ποιήτριες διάβαζαν τα ποιήματά του και θαύμαζαν το ταλέντο και την προσωπικότητά του. Χαρακτηριστικά ήταν τα λόγια της Α. Ταρσούλη σε συνέντευξής της στα «Πορτρέτα συγγραφέων» των *Νεοελληνικών Γραμμάτων*:

> «*Ο Παλαμάς μου άνοιξε τους πλατύτερους ψυχικούς και πνευματικούς ορίζοντες κι' έγινε ο στέρεος οδηγός μου προς ένα βαθύτερο και απώτερο νοητικό φως*».[1006]

Αντίστοιχα, η Κ. Μαλάμου σε κριτική που της ζητήθηκε να ασκήσει για τον Κ. Παλαμά δήλωσε με αφοπλιστική ειλικρίνεια και ταπεινοφροσύνη:

> *Ένα μυρμήγκι να μετρήσει άψε σβήσε ένα γίγαντα είναι τολμηρό. Ομολογώ ότι μου πιάνεται η αναπνοή μονάχα που συλλογίζομαι τον άθλο, που μου προτείνετε και γιαυτό προτιμώ να καθίσω ήσυχα και ν' αντενίζω το γίγαντά μου με θαυμασμό*.[1007]

Από την πλευρά του, ο Κ. Παλαμάς έγραψε επαινετικές κριτικές για αρκετές από τις ποιήτριες, δηλώνοντας πολλές φορές τον θαυμασμό του για το ταλέντο και το έργο τους. Η υποστήριξη ενός ποιητή, όπως ο Κ. Παλαμάς, ήταν ιδιαιτέρως σημαντική σε μια περίοδο που ακόμα το γυναικείο ποιητικό ταλέντο τίθεται υπό αμφισβήτηση, ενώ η παρουσία των γυναικών στον λογοτεχνικό χώρο αντιμετωπίζεται με δυσπιστία.

Ο Κ. Παλαμάς δε μιλούσε ανέκαθεν υπέρ των γυναικών, αφού είχε στραφεί πολλές φορές κατά της σύγχρονής του Αθηναίας. Παρ' όλα αυτά είχε ταχθεί υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης και μόρφωσης:

> «*Η Επιστήμη, κατά θεωρίαν, μας απήλλαξεν από πολλάς προλήψεις περί της δήθεν ανεπαρκείας και των δήθεν ατελειών της γυναικείας φύσεως, σχετικώς προς τον άνδρα. Αυτή η γυναίκα, η σύγχρονος γυναίκα του παλαιού και του*

[1006] Ν. Β. Σφυρόερας, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς, Αθηνά Ταρσούλη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 30 / 7 / 1938, αρ.φ. 87, περ. β΄, σ. 12.
[1007] Κ. Δίπλα - Μαλάμου, «Κλεαρέτης Δίπλα - Μαλάμου», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1928, τχ. 2, Έτος Η΄, σσ. 31 - 35.

νέου κόσμου, εν τη πράξη, μας έδωσε να καταλάβωμεν, τί δύναται να κατορθώσει, και πόσον είναι επιδεκτική προόδου. [….] Από τας θεωρητικάς ταύτας αληθείας, από τα πρακτικά ταύτα παραδείγματα ας φωτιστούν οι κατανοούντες, ότι δικαιούται η γυναίκα να υψωθεί υπεράνω του κτήνους και υπεράνω της κούκλας. Θέλετε την γυναίκα ηθικήν, νοήμονα, σωφρονούσαν, εργαζόμενην; Πρώτα πάντων γεμίσατε τον νούν της με γνώσεις, με γνώσεις επιστημονικάς, κυρίως με γνώσεις δια την ζωήν. [….] Απαλλάξατε την γυναίκα από την σκλαβιά της αγνοίας, προετοιμάσατε την κοινωνικήν χειραφεσίαν της δια της πνευματικής ελευθερίας αυτής».[1008]

Προσεγγίζοντας το ζήτημα του φεμινισμού κατά τον Μεσοπόλεμο ο ίδιος υποστήριξε ότι δεν ήταν παρά μια φυσική κίνηση εξέλιξης σε μια μεταβατική εποχή αλλαγών. Είναι χαρακτηριστικό ότι στον *Θεατή* σε άρθρο του 1925 ο Παλαμάς αναφέρεται ως ο «*μεγαλύτερος προπαγανδιστής*» του φεμινιστικού αγώνα.[1009]

Η αμφιθυμική στάση του ποιητή αποτυπώνεται άλλωστε μέσα στην ίδια την ποίησή του με τη γυναικεία μορφή άλλοτε να ενσαρκώνει τη «*βακχίδα*» και άλλοτε τη «*Μεγαλόχαρη*». Κατ' αντιστοιχία, στην παλαμική ποίηση διακρίνονται δυο είδη γυναικείας ομορφιάς: η «*ηδονιστική*» και η «*ρομαντική*», διακρίσεις που απηχούν εν τέλει τον διχασμό της ψυχής του ποιητή απέναντι στην υπαρξιακή αγωνία, τον φόβο της πτώσης (εξαιτίας της αμαρτίας) και την απειλή της σάρκας. Η γυναίκα θα εξυμνηθεί από το έργο του «*γυναικολάτρη*» Παλαμά, καθώς ανάγεται σε σύμβολο - Ιδέα.[1010]

Ο Κ. Παλαμάς είχε μιλήσει επαινετικά για ποιήτριες όπως η Μ. Πολυδούρη, και η Α. Ταρσούλη, την οποία επαινεί για τις περιγραφές των τοπίων και των πρόσωπων της, όπως αυτή της Αλταμούρα.[1011] Για την Πολυδούρη με επαινετικά λόγια θα μιλήσει στην Ειρήνη Αθηναία σε συνάντησή τους στο σπίτι του, σε μια συζήτηση / συνέντευξη που δημοσιεύτηκε στην *Εστία*.[1012]

Ο Παλαμάς λειτούργησε για πολλές νέες καλλιτέχνιδες ως καθοδηγητής και

[1008] Κ. Παλαμάς, «Τα κορίτσια μας και αι γυναίκες μας», *Ακρόπολις*, 27 / 9 / 1898, αρ.φ. 5947, Έτος ΙΖ΄, σ. 2.
[1009] Θ. Ποταμιάνος, «Το ζήτημα του φεμινισμού, Ο ποιητής κ. Παλαμάς», *Ο Θεατής*, 19 / 12 / 1925, τχ. 48, Έτος Α΄, σ. 6.
[1010] Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, Α΄ τόμος, Κάλβος - Σολωμός - Παλαμάς*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995, σσ. 346 - 359.
[1011] Κ. Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, Ιανουάριος 1935, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 3.
[1012] Ε. Αθηναία, «Ο Κωστής Παλαμάς ως άνθρωπος και ως ποιητής, Μια ώρα συνομιλίας μαζί του», *Εστία*, 29 / 1 / 1930, αρ.φ. 12710, Έτος ΛΣΤ΄, σ. 4.

υπερασπιστής τους, ιδίως κατά τα πρώτα τους νεανικά βήματα. Ο ίδιος είχε προλογίσει και αξιολογήσει πολλές γυναικείες ποιητικές συλλογές. Για τον Παλαμά άλωστε, οι ποιητές είναι τα πρόσωπα που νομιμοποιούνται να κρίνουν τα έργα συναδέλφων ή ακόμα και τα δικά τους ως επαΐοντες στον χώρο της ποιητικής γραφής.[1013]

Για παράδειγμα, είχε προλογίσει ποιητικές συλλογές, όπως *Τα χρυσά κύπελλα* της Αιμιλίας Δάφνη που κυκλοφόρησαν το 1923.[1014] Ο Παλαμάς έχοντας ακόμα τους ακυκλοφόρητους στίχους στα χέρια του, δηλώνει συγκινημένος από τη δύναμη και τη γοητεία των στίχων της ποιήτριας, εντοπίζοντας μια «*ωραία δόση φιλαρχαϊσμού*» και αναγνωρίζοντας στην ποίησή της τον ισορροπημένο και χωρίς υπερβολές και εξάρσεις λόγο, ένα λόγο βαθιά στοχαστικό, γεμάτο «*γαλήνιο εκστατικό οίστρο*». Τραγουδώντας το όνειρο με μια γλυκιά μουσική, η Δάφνη εμπνέει συμπάθεια και κατορθώνει τα απλά καθημερινά της ζωής να τα αναπλάσει με την «*κατανυχτική ιλαρότητα*» ενός κοριτσιού. Έτσι, ο Παλαμάς θεωρεί ότι αποδεικνύεται άξια συνεχίστρια του ποιητή και πατέρα της Στέφανου Δάφνη.[1015]

Η σχέση των δυο λογοτεχνών θα επηρεάσει βαθύτατα τη Δάφνη, κάνοντας τους μελετητές, όπως ο Μερακλής να μιλούν για «*παλαμική επίδραση*».[1016] Η γνωριμία τους μετρούσε χρόνια, ήδη από την εποχή που ο πατέρας της ποιήτριας, διάβαζε στα παιδιά του έργα μεγάλων δημιουργών. Σε γράμμα της, η Δάφνη στον Γ. Πράτσικα θα αναφέρει:

> «*Ο Παλαμάς όμως ήταν ο άγνωστος για μας και μεγαλόστομος ποιητής, που μας έδειχνε το ευλογημένο του τραγούδι, σα μήνυμα κάποιας μεγάλης αύρας που ερχόταν [....]. Ο Παλαμάς ήταν ένας μεγάλος ποιητής. Λέγοντας αυτά, έχω ωστόσο το φόβο, μήπως ο ενθουσιασμός μου για τον ποιητή της «Ασάλευτης Ζωής» παρεξηγηθεί, γιατί ο κ. Παλαμάς έχει γράψει εκτενέστατο κι' εγκωμιαστικό πρόλογο στο βιβλίο μου: «Τα Χρυσά κύπελλα*».[1017]

Έτσι, όταν η νεαρή Δάφνη θέλησε να κάνει τα πρώτα της ποιητικά βήματα με τη ποιητική συλλογή *Χρυσάνθεμα*, το 1902 ο ποιητής έσπευσε να την επαινέσει.

[1013] Β. Αθανασόπουλος, *ό.π.*, Γ΄ Τόμος, *Σολωμός - Παλαμάς - Καβάφης - Καρυωτάκης - Πολυδούρη - Σκαρίμπας - Σικελιανός - Παπατσώνης - Σεφέρης - Εγγονόπουλος - Ελύτης - Δάλλας - Παυλόπουλος - Τσιρόπουλος - Δημουλά - Παπαγεωργίου - Μπουκάλας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σσ. 124 - 127.
[1014] Α. Σ. Δάφνη, *Τα χρυσά κύπελλα*, *ό.π.*
[1015] *Ό.π.*, σσ. ζ΄ - ιδ΄.
[1016] Μ. Γ. Μερακλής (επιμ.), *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Ρομαντικοί, Εποχή Παλαμά, Μεταπαλαμικοί*, τομ. Β΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1977, σ. 508.
[1017] Γ. Πράτσικα, «Ποιος είναι ο μεγαλύτερος Έλλην ποιητής;», *Μπουκέτο*, 17 / 5 / 1934, τχ. 533, τομ. 11ος, σ. 965.

Το 1933 ο Παλαμάς θα γράψει για τη Δάφνη τους στίχους:

«Στην Αιμιλία του Στέφανου Δάφνη»

Μια γάστρα. Οι φρέζιες οι ξανθές. Μεσ' στου Μαρτιού το κρύο

το πρόσωπό της η Άνοιξη μου ξεσκεπάζει γελαστό.

Άνθια είναι; Είναι του στίχου σου μελωδικό βιβλίο;

Με ξεγελά κάποιο όνειρο.

-Ποιήτρια, Σας ευχαριστώ.

29 Μαρτίου 1933.[1018]

Θέλοντας να την ευχαριστήσει για την ευγενική χειρονομία της να του στείλει τα αγαπημένα του λουλούδια (φρέζιες) από τον κήπο της, σε ένδειξη σεβασμού και θαυμασμού.[1019]

Αντίστοιχο ενδιαφέρον για τον ποιητή είχε επιδείξει η Α. Θρύλος σε ομιλίες της που δόθηκαν υπό μορφή διαλέξεων στον *Σύνδεσμο Ελληνίδων* υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός το 1924.[1020] Επρόκειτο για ένα μέρος μιας σειράς κριτικών μελετών της Θρύλου, που κυκλοφόρησαν σε τρεις τόμους και αφορούσαν τον Δ. Σολωμό, τον Κ. Παλαμά, τον Ι. Γρυπάρη, τον Κ. Χατζόπουλο, Μ. Μαλακάση, τον Κ. Καβάφη και τον Λ. Πορφύρα.[1021]

Το 1929 ο ποιητής θα προλογίσει τα *Μενεξεδένια δειλινά* της Χ. Ζιτσαία, επαινώντας την ποιητική ευαισθησία, τη πλούσια έκφραση και τη λυρική διάθεσή της.[1022] Η γνωριμία και οι δεσμοί φιλίας τους ξεκίνησαν από τις συγκεντρώσεις στα φιλολογικά σαλόνια που διοργάνωνε ο ποιητής στο σπίτι του, τα οποία στάθηκαν η αφορμή για να γνωρίσουν πολλές από τις ποιήτριες τον Παλαμά.[1023] Για παράδειγμα, η Μυρτιώτισσα θυμάται τα σαββατόβραδα στο σπίτι του Κωστή Παλαμά, όπου

[1018] Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τομ. 11ος, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα ^{3}1962 - 1969, σ. 159.

[1019] Σ. Δάφνης, «Οι φρέζιες και ο Παλαμάς», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1943, τχ. 381, Έτος ΙΖ΄, τομ. 33, σσ. 482 - 484.

[1020] Α. Θρύλος, *Κωστής Παλαμάς, Ομιλίες που δόθηκαν την άνοιξη του 1923 στη σειρά των διαλέξεων του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός*, τομ. 2, εκδ. Α. Ι. Ράλλη, Αθήνα 1924.
Σημ.: Την ίδια χρονιά ο Κ. Παλαμάς φαίνεται να προλόγισε την ποιητική συλλογή *Κυπαρίσσια* της Ν. Ναούμ.

[1021] βλ. σχετικά, Α. Θρύλος, *Σολωμός, Ομιλίες που δόθηκαν την άνοιξη του 1923 στη σειρά των διαλέξεων του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός*, Ανατύπωση από το *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 1923, τομ. 1, εκδ. Εστία, Αθήνα 1924, και Α. Θρύλος, *Κριτικές μελέτες, Ι. Γρυπάρης - Κ. Χατζόπουλος, Μ. Μαλακάσης - Κ. Καβάφης, Λ. Πορφύρα, Ομιλίες που δόθηκαν την άνοιξη του 1924 στη σειρά των διαλέξεων του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός*, τομ. 3, εκδ. Μ. Σ. Σαριβαξεβάνη, Αθήνα 1925.
Σημ.: Αργότερα η Α. Θρύλος θα επανέλθει με επαινετικό σχόλιο για τον ποιητή, κάνοντας λόγο για την ποιητική του προσφορά σε τεύχος της *Νέας Εστίας*. Α. Θρύλος, «Η προσφορά του Παλαμά», *Νέα Εστία*, 1 Μαρτίου 1948, τχ. 496, Έτος ΚΒ΄, τομ. 43ος, σσ. 276 - 277.

[1022] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 165.

[1023] Βλ. σχετικά, Γ. Παπακώστας, *ό.π.*, σσ. 89 - 104.

πρωτογνώρισε τον ποιητή, όντας ακόμη νέα και άπειρη. Όπως η ίδια εκμυστηρεύεται, επιθυμούσε διακαώς να γνωρίσει τον ποιητή, που με τόσο άγχος και αγωνία πρωτοαντίκρισε στο σπίτι του.[1024] Εκεί, είχε την ευκαιρία να γνωρίσει και άλλες προσωπικότητες, όπως ο Καμπύσης, ο Καρκαβίτσας, ο Χατζόπουλος, ο Πορφύρας και ο Μαλακάσης. Γλαφυρά περιγράφει την απαγγελία του «Ξύπνα, ξύπνα» από το «Κομμάτι από τους «Παράδεισους» το πρώτο εκείνο βράδυ της γνωριμίας τους:

> «*Τρεμάμενη γύρισα να τον κοιτάξω σαν τελείωσα. Η αυλαία των πυκνών φρυδιών του είχε ανασηκωθεί, και τα μεγάλα του μαύρα μάτια με κοίταζαν τώρα. Δυο δάκρυα κυλούσαν [...]. Μου έσφιξε το χέρι, όμως δε μου είπε τίποτε. «Βουβάθηκ' ο Κωστής», άκουσα μόνον τη γυναίκα του να λέει, κι' εγώ βρισκόμουνε πια στον έβδομο ουρανό. Κι' αληθινά, αν αγάπησα τόσο βαθειά την ποίηση, κι' αν αξιώθηκα κάτι να της προσφέρω κι' εγώ, αν έδωσα μια τέτοια εξαιρετική προσοχή στη λεπτή τέχνη της απαγγελίας, στη βουβή συγκίνησή του το χρωστώ. Σ' εκείνα τα δυο δάκρυα του Ποιητή*».[1025]

Ήδη από το 1921 ο Παλαμάς είχε προλογίσει το βιβλίο της Μυρτιώτισσας *Ελληνικά ποιήματα κατάλληλα γι' απαγγελία* με το οποίο η ποιήτρια επιχείρησε την ανθολόγηση ποιημάτων (από τα δημοτικά τραγούδια ως τη σύγχρονη εποχή), τα οποία να μπορούν να απαγγελθούν με σκοπό τη γνωριμία και την εξοικείωση των νέων με τα έργα αυτά. Ο ποιητής θα τονίσει την παιδαγωγική αξία του έργου της, υπογραμμίζοντας τον διττό της στόχο: α) την ανθολόγηση των πιο αξιόλογων έργων της νεοελληνικής λογοτεχνίας και β) την ανάδειξη όσων είναι κατάλληλα για απαγγελία. Η Θ. Δρακοπούλου (καθώς με το πραγματικό της όνομα κυκλοφόρησε το βιβλίο) για τον Παλαμά είναι το κατάλληλο πρόσωπο που μπορεί να διδάξει στους νεότερους την απαγγελία, φέρνοντας τα νέα παιδιά σε επαφή με την ποίηση (την περίοδο εκείνη μάλιστα η Μυτριώτισσα ήταν καθηγήτρια απαγγελίας στο *Ελληνικό Ωδείο*). Ο Παλαμάς σχολιάζει την ανάγκη της ποιήτριας να επιλέξει έργα που να εκπληρώνουν, εκτός των άλλων, τις σχολικές ανάγκες και τους παιδαγωγικούς

[1024] Σημ.: Η Μυρτιώτισσα σε αφιερωματικό ποίημά της για τον ποιητή έχει γράψει: «*Πως μπήκε μέσα στην ψυχή μας, / πόσο μας ένιωσεν εμάς / ο Παλαμάς! / [....] Το ροδανθό του τραγουδιού του / μας έχει δώσει για ντυσιά, / και τα κορμιά, / που η λύρα του μας τα' χει αγιάσει, / τώρα σαλεύουνε στην πλάση / με λευτεριά. / [....] Δίπλα σ' εμάς θα ξαποστάσει / γιατί έχει η σκέψη σου ταιριάσει / με την καρδιά μας*». Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 215 - 216.

[1025] Μυρτιώτισσα, «Τα σαββατόβραδα στο σπίτι του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1959, τχ. 762, τομ. 65, Έτος ΛΓ΄, σ. 429.

Σημ.: Το ποίημα είχε γραφτεί για τον Άλκη Παλαμά, τον γιο του ποιητή, την απώλεια του οποίου δε φαίνεται να ξεπέρασε ποτέ ο Παλαμάς. Ήταν επομένως φυσικό ο ποιητής στο άκουσμα της τόσο συγκινητικής απαγγελίας της Μυρτιώτισσας να φορτιστεί συναισθηματικά.

σκοπούς της εκπαίδευσης. Ως εκ τούτου, στο έργο της συμπορεύονται η ποιητική με την παιδαγωγική.[1026]

Το 1925 ο Παλαμάς είχε προσπαθήσει να προλάβει αρνητικές κριτικές για τις *Κίτρινες Φλόγες*, ίσως και έμμεσα να δικαιολογήσει τα τρωτά σημεία της συλλογής, κάνοντας λόγο για την «*εύκολη ικανοποίηση*» που νιώθει η ποιήτρια από τον στίχο της, αφήνοντάς τον αφρόντιστο και διατηρώντας έναν σταθερά θλιμμένο τόνο. Από την άλλη, για τον ποιητή, ακριβώς αυτά τα στοιχεία αποτελούν χαρακτηριστικά της ποιητικής ομορφιάς της, καθώς ο στίχος «*παίρνει το στολισμό του από κάποιαν εσώψυχη πηγή, κάποιο περίεργο στόλισμα, σαν πνευματικό*». Η αδιαφορία της ποιήτριας για ζητήματα μορφικά και στιχουργικά, παραλληλίζονται με «*ατημελησίες μιας ωραίας γυναικάς*» και ερμηνεύονται ως περιφρόνηση των καθιερωμένων τύπων.

Η ποιητική τέχνη πλάθεται από τη Μυρτιώτισσα με τέτοιο τρόπο, ώστε να προσφέρει πνευματικότητα και χάρη, καθώς με τους στίχους της, κατά τον Παλαμά, καθρεπτίζει «*την παιδικήν αφροντισιά, το πέρασμα στο ξύπνημα της κόρης, το αίσθημα της γυναίκας*».[1027] Με ειδικές αναφορές στα: «Ο φίλος που μας έφυγε», «Οφηλία», «Παραμύθι», «Βάλε να πιω» και «Θέλω να ξέρεις» τονίζει ότι η ποιήτρια συγκινεί και εμπνέει με το «*κρυσταλλόηχο*» αίσθημά της. Για τον Παλαμά, η συλλογή δεν είναι παρά μια «*σειρά ειδυλλιακή*» που χαρίζει στη Μυρτιώτισσα περίοπτη θέση. Ο ποιητής στον πρόλογό του δεν παραδέχεται τη δική του προσωπική επίδραση πάνω της, κάτι που επισημαίνει ο Α. Καραντώνης, ο οποίος εκτός της Valmore αναγνωρίζει στην Μυρτιώτισσα την επίδραση και μιας άλλης γαλλίδας καλλιτέχνιδος, της Νοάιγ.[1028]

Υποστηρικτικός ήταν και με την προσπάθεια της ποιήτριας να συνθέσει την *Παιδική Ανθολογία* το 1930, τονίζοντας τον «*διεθνή χαρακτήρα*» μιας δουλειάς που συγκεντρώνει στίχους από πολλά μέρη του κόσμου, για να επιτύχει κάτι δύσκολο και συνάμα σπουδαίο: «[να] *κατέβει* [η λυρική μούσα] *στον κόσμο του παιδιού, και συγκαταβατική και ξέγνοιαστη […]με προσοχή να μην το πολυσκοτίζει*». Έτσι κατορθώνει να δημιουργήσει ένα διδακτικό και ωφέλιμο ανάγνωσμα για τα παιδιά, κατορθώνοντας άψογα να εναρμονίσει την ποιητική τέχνη με τα προστάγματα της

[1026] Θ. Δρακοπούλου, *Ελληνικά ποιήματα κατάλληλα γι' απαγγελία, με πρόλογο Κωστή Παλαμά*, τομ. 1, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1921, σσ. 3 - 8.

[1027] Μυρτιώτισσα, *Κίτρινες φλόγες*, *ό.π.*, σ. 9.

Σημ.: Οι *Κίτρινες φλόγες* επανακυκλοφόρησαν το 1953 μαζί με τις συλλογές: *Τα δώρα της αγάπης*, *Κραυγές*, σκόρπιους στίχους και αφιερωματικά ποιήματα της ποιήτριες στη μνήμη άλλων ποιητών. Μυρτιώτισσα, *Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Προμηθέα, Αθήνα 1953.

[1028] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, *ό.π.*, σ. 31.

παιδαγωγικής, δημιουργώντας ένα πολύτιμο έργο.[1029]

Η ίδια η ποιήτρια είχε παραδεχτεί ότι η μεταξύ τους σχέση δεν περιορίστηκε σε φιλικό επίπεδο. Τα βαθιά συναισθήματα αγάπης και θαυμασμού ήδη από τη δεκαετία του 1910 οδήγησαν τη Μυρτιώτισσα στο να επηρεαστεί βαθύτατα από τον Παλαμά σε στιχουργικά, ρυθμικά και γλωσσικά ζητήματα.[1030] Η ίδια είχε εκφράσει το «*ιερό δέος*» που ένιωθε δίπλα του, αναφέροντάς τον πάντα ως ένα στήριγμα.[1031] Το 1928 ζητήθηκε από το περιοδικό *Ελληνίς* να εκφράσουν τις απόψεις τους και την κριτική τους για τον ποιητή οι γυναίκες διανοούμενες της εποχής. Μια εξ αυτών, ήταν και η Μυρτιώτισσα η οποία στο άρθρο της παρουσιάζει τον ποιητή ως «*μεγάλο παρηγορητή*» που ξέρει να δίνει θάρρος και δύναμη στον άνθρωπο για να αντέξει «*παλληκαρήσια*» τις δυσκολίες της ζωής. Το «*θεόπνευστο*» έργο του και ο υπέρμετρος θαυμασμός της -όπως εξομολογείται- της δημιουργεί φόβο στην ιδέα ότι πρέπει να το κρίνει. Για την ποιήτρια, ο Παλαμάς εξυψώνεται ως μια ανώτερη ιδέα, έναν άνθρωπο - σύμβολο που στάθηκε στη ζωή της ως ξεχωριστός συμπαραστάτης.[1032]

Ο Α. Καραντώνης περιγράφοντας τη σχέση τους (ως «*πνευματικό έρωτα*»),[1033] αναγνωρίζει σε παλαμικά ποιήματα, όπως η «Διπλομοναξιά» τη μορφή της Μυρτιώτισσας και τον Παλαμά ως αποδέκτη ποιημάτων της ιδίας (βλέπε το «Θέλω να ξέρεις»). Ο Παλαμάς ως «*παρηγορητής*» της για τον χαμό του Μαβίλη, δεν κατόρθωσε ποτέ να ικανοποιήσει τον δυνατό πόθο του για την ποιήτρια, που μετουσιώθηκε τελικά σε πηγή έμπνευσης. Έτσι, η σχέση τους έληξε άδοξα με την πάροδο του χρόνου.[1034] Η ποιήτρια θα αφιερώσει στη μνήμη του το ποίημα:

«ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ»
Πως μπήκε μέσα στην ψυχή μας,
πόσο μας ένιωσεν εμάς
ο Παλαμάς !
Σε μυστηριώδικο μαγνάδι
δε μας ετύλιξε, καθώς

[1029] Κ. Παλαμάς, *Άπαντα,* ό.π., σσ. 521 - 523.
[1030] Σημ.: Ορισμένοι μελετητές, (όπως ο Μ. Μερακλής) δεν αναγνωρίζουν παρ' όλα αυτά ότι η Μυρτιώτισσα ανήκε στην «παλαμική σχολή», καθώς στην πορεία έμεινε πιστή σε όσα η ίδια ήθελε να εκφράσει και στον τρόπο που επιθυμούσε να τα εκφράσει μέσω της τέχνης της. Γ. Μπαλούρδος, *ό.π.*, σ. 81.
[1031] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 311 - 312.
[1032] Σημ.: Το άρθρο της Μυρτιώτισσας αποτελεί εδώ αναδημοσίευση του κειμένου της από το πανηγυρικό τεύχος για τον Παλαμά, που δημοσιεύτηκε τον Απρίλιο του 1926 στη *Νέα Ζωή* Αλεξανδρείας. βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, «Άτιτλο», *Νέα Ζωή*, Απρίλιος 1926, τχ. 6, σσ. 89 - 90.
[1033] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σ. 23.
[1034] βλ. σχετικά, Α. Καραντώνης, *Γύρω από τον Παλαμά*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ., σσ. 84 - 105.

ο Σολωμός.

Τα πάθια μας και το ψεγάδι

της αρετής σα να 'ταν ταίρια,

τα' δειξε πλέρια.

……..

Τραγουδιστή μας, γείρε αγάλι

το κουρασμένο σου κεφάλι

στην αγκαλιά μας.

Δίπλα σ' εμάς θα ξαποστάσει

γιατί έχει η σκέψη σου ταιριάσει

με την καρδιά μας.

Γιατί για σέναν αγιοκέρια

τ' αναστηλώνουμε τα χέρια

σ' αγάπης τάμα.

Αιώνια στο βιολί της νιότης

να σ' ανασταίνουμε της πρώτης

ζωής το θάμα ! [1035]

Το 1930 ο ποιητής θα κάνει μνεία στη Ρ. Μπούμη και συγκεκριμένα στα *Τραγούδια στην αγάπη*,[1036] ενώ το 1931 προλόγισε την πρώτη ποιητική συλλογή της Δ. Ζευγώλη με τίτλο *Τραγούδια της μοναξιάς*.[1037] Στις 19 Μαρτίου 1931 έχοντας στα χέρια του τη συλλογή που η ίδια του έδωσε να διαβάσει, αναγνωρίζει στη ναξιώτισσα ποιήτρια ότι διαθέτει επιμελημένο μορφικά στίχο, καθώς προχωρεί στην ειδυλλιακή παρουσίαση γεγονότων και εκφράζει έντονη λυρική διάθεση που μαρτυρούν το «*ανθοβόλημα του ποιητικού δέντρου*» μιας γυναικείας ψυχής που στο μέλλον υπόσχεται να δώσει πολλά.[1038] Η Ζευγώλη με τη σειρά της στην προαναφερθείσα συλλογή του αφιερώνει το ποίημα «στον ίσκιο μιας ελιάς».[1039]

[1035] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα*, ό.π., σσ. 215 - 216.

[1036] Ρ. Ν. Μπούμη, *Τα τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*

Σημ.: Σε απαντητικό γράμμα του προς την ποιήτρια ο Παλαμάς φανερώνει τη σχέση σεβασμού και θαυμασμού που έτρεφε προς το πρόσωπό της, αναγνωρίζοντάς την ως μια ταλαντούχα ποιητική μορφή. Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, (1981), σσ. 262 - 265.

[1037] Δ. Ι. Ζευγώλη, *Τραγούδια της μοναξιάς*, εκδ. Μουσικά χρονικά, Αθήνα 1931.

[1038] *Ό.π.*, σ. 5.

[1039] Σημ.: Στο εν λόγω ποίημα γράφει: «*Τ' άγρια λουλούδια πούχα μάσει / μες τη χλωμόφεγγη αντηλιά / τάχω στον ίσκιο σου κρεμάσει / γεράκι ελιά. / Και το νεράκι το δροσάτο / ρέοντας, που έμοιαζε λαλιά / τόχω στον ίσκιο σου αποκάτω / γέρικη ελιά. / Κι' εδώ στο πλάι σου καθώς στέκω, / βουβό στοιχειό, χωρίς μιλιά / στον ίσκιο σου τραγούδια πλέκω / γέρικη ελιά*». Δ. Ι. Ζευγώλη, *ό.π.*, σ. 31.

Το 1932 θα επαινέσει με γράμμα του στην Λ. Καρακάλου - Καρανικόλα τις *Αγρυπνίες*,[1040] όπου εξέφραζε τη συγκίνησή του για το έργο, κρίνοντάς το άξιο προσοχής. Το 1933 όταν κυκλοφορεί η συλλογή *Images* της J. Loverdo στα γαλλικά, παρουσιάζεται στην αρχή του βιβλίου η επιστολή του Κ. Παλαμά αντί προλόγου. Ο Παλαμάς θα εκφράσει τη θετική άποψή του για την ποίηση της Λοβέρδου, σημειώνοντας τις εξής παρατηρήσεις: τα ποιήματα είναι μόνο στην εικόνα ποιήματα, κατά τ' άλλα αποτελούν πεζό λόγο. Η χάρη τους έγκειται ακριβώς στη μουσικότητα της ποίησης που εδώ μεταφέρεται μέσα από έναν λόγο που στην πραγματικότητα είναι πεζός. Έτσι, κερδίζουν τα έργα σε πρωτοτυπία, καθώς μένουν μακριά από κάθε «*γυναικεία αισθηματολογία*», ενώ ξεφεύγουν από παλιά, παραδοσιακά σχήματα, όπως η ρίμα. Τα θέματα είναι ποικίλα, τα εκφραστικά μέσα τολμηρά και η ποίηση τελικώς «*ιδιόρρυθμη*» και «*παρατηρητική*». Τελικώς, ο Παλαμάς θα κάνει λόγο για μια «*delectation*» που γεύτηκε μέσα από τα ποιήματά της.[1041]

Θετικά αξιολόγησε και την πρώτη ποιητική συλλογή της Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, *Ώρες Αγάπης* (1934). Ο ίδιος στάθηκε ιδιαίτερα σε ποιήματα, όπως η «Δασκάλα», για την «*κατανυχτική ψυχογραφία της*», το «Ιδιαίτερο μάθημα» «*με το λεπτό σατυρικό κεντρί*» του και την «Απαντοχή»[1042] για το ομηρικό της εξάμετρο.

Το 1934 ο Παλαμάς θα επαινέσει τα *Σαράντα Τραγούδια* της Λ. Ιακωβίδη,[1043] με την οποία συνδεόταν φιλικά. Η ποιήτρια με τη σειρά της είχε προχωρήσει στην κριτική παρουσίαση των *Χαιρετισμών της Ηλιογέννητης* (1900),[1044] μια κριτική μελέτη που επαινέθηκε ως «*στοχαστική*» και «*λεπτόλογη*», μέσω της οποίας φανερώνεται η αγάπη και ο θαυμασμός της για τον Παλαμά.[1045] Παράλληλα, δημοσιεύει τη μελέτη *Η γυναίκα στο παλαμικό έργο* και την *Ανάλυση της Τρισεύγενη*.[1046]

[1040] Λ. Καρακάλου – Καρανικόλα, *Αγρυπνίες*, *ό.π.*

[1041] J. Loverdo, *ό.π.*, σσ. 7 - 9 .

[1042] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Απαντοχή», *Πνοή*, 25 / 12 / 1928, τχ. 3, Έτος Α΄, περ. α΄, σ. 7.

[1043] βλ. σχετικά, Κ. Παλαμάς, «Μια ποιήτρια, Έλλης Ιακωβίδου Πατρικίου: «Σαράντα τραγούδια», *Νέος Κόσμος*, 20 / 12 / 1934, αρ.φ. 589, Έτος Β΄, σ. 3.

[1044] Λ. Ιακωβίδη, *Οι Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1929.

[1045] Π., «Λιλής Πατρικίου Ιακωβίδου: *Οι Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*», *Νέα Εστία*, 15 / 9 / 1929, τχ. 66, Έτος Γ΄, σ. 780.

Σημ.: Η μελέτη της στο εν λόγω παλαμικό έργο επαινείται για τη βοήθεια που προσφέρει στην καλύτερη κατανόηση του Παλαμά από τους μελλοντικούς μελετητές («*ανακεφαλαιώνοντας με δύναμη και διαύγεια, αυτή την ουσία, από την οποία γεννήθηκε και πλάστηκεν η Ηλιογέννητη, αποδεικνύεται άξια ερμηνεύτρια*»). Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1930, τχ. 6 - 7, Έτος Ι΄, σ. 167.

[1046] Λ. Πατρικίου - Ιακωβίδη, «Ανάλυση της ''Τρισεύγενης''», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 2 / 2 / 1936, αρ.φ. 43, Έτος Β΄, σσ. 6 - 7.

Στην κριτική ανάλυση της *Ηλιογέννητης* επιχειρεί να προσεγγίσει το έργο, ερμηνεύοντας τους συμβολισμούς του. Στόχος της, όπως η ίδια δηλώνει, είναι να διεισδύσει στα βάθη της παλαμικής ποίησης. Η *Ηλιογέννητη* μεγαλόπνοη και συμβολική αποδεικνύει την «*άφταστη ποιητική εντέλειά*» της, σαν μια «*μουσική συμφωνία*» με σταθερό επαναλαμβανόμενο «*μουσικό μοτίβο*» την παράδοση. Αποθεώνοντας την ομορφιά, άλλοτε ως σύμβολο του κάλλους, άλλοτε ως ιδέα του δημοτικισμού ή ως γυναίκα, γη, ή ως υπέρτατος Θεός η *Ηλιογέννητη* θα εκφράσει ανώτερα ιδανικά σε μια γλώσσα ποιητική μα και συνάμα «*επιστημονικά ακριβόλογη*». «*Από την Πεντάμορφη του δημοτικού τραγουδιού η Ηλιογέννητη ξετυλίγεται αγάλια αγάλια, όλο κι ανεβαίνοντας, από τη βοσκοπούλα των Θεοκριτικών Ειδυλλίων σε μιαν ιδέα Πλατωνική*», όπως θα υποστηρίξει η Ιακωβίδη.[1047]

Η ερμηνευτική προσέγγισή της επαινέθηκε από τον Α. Καραντώνη το 1932, ο οποίος αναγνώρισε την προσπάθεια της Ιακωβίδη να γνωρίσει βαθύτερα τον ποιητή, καλύπτοντας ένα «*κενό*» στην κριτική ανάλυση του έργου. Για εκείνον, η Ιακωβίδη ανοίγει έναν νέο δρόμο προσέγγισης της παλαμικής ποίησης, συμβάλλοντας έτσι στην εξέλιξη της Νεοελληνικής ποίησης γενικότερα.[1048]

Αντίστοιχα αναλυτική και επεξηγηματική η ποιήτρια θα σταθεί στην *Τρισεύγενη*, μεταφέροντας κριτικές άλλων μελετητών αλλά και τη δική της άποψη γύρω από την έκφραση και τον ρυθμό του έργου. Η απλότητα και η «*λαϊκοφροσύνη*» ανάγονται για τη μελετητήρια στη σφαίρα του ιδανικού με τα πρόσωπα να γίνονται σύμβολα σε ένα έργο που αποτελεί «*ποιητικό αριστούργημα*».[1049]

Η ενασχόληση της ποιήτριας με την παλαμική εργογραφία την επηρέασε βαθύτατα. Μάλιστα η Α. Ταρσούλη κάνει λόγο για έντονες παλαμικές επιδράσεις στο έργο της, που φανερώνονται στον λιτό λόγο και στο γοργό, δυναμικό της στίχο.[1050] Ο Α. Καραντώνης μάλιστα θα αποκαλέσει την Ιακωβίδη «*την καλύτερη μαθήτρια*» του Παλαμά σε ζητήματα στιχουργικά.[1051] Αργότερα, η ίδια θα κυκλοφορήσει δυο βιβλία στη μνήμη του ποιητή, αναφερόμενη στη ζωή και το έργο του, αξιοποιώντας την προσωπική αλληλογραφία τους (τριάντα δύο επιστολές από το 1920 ως το 1937). Όπως αναφέρει η ίδια συνήθιζε να κάνει περιπάτους με τον ποιητή στην Ακρόπολη,

[1047] *Ό.π.*
[1048] Α. Καραντώνης, *Γύρω από τον Παλαμά*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1932, σσ. 124 - 140.
[1049] Λ. Πατρικίου - Ιακωβίδη, «Ανάλυση της ‘’Τρισεύγενης’’», *ό.π.*
[1050] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 234.
[1051] Α. Καραντώνης, *Γύρω από τον Παλαμά*, εκδ. Γκοβάστη, ό.π., σ. 87.

κρατώντας σημειώσεις.[1052] Καταγράφοντας τις απόψεις, τους προβληματισμούς και τις προσωπικές τους συνομιλίες, θέλησε να διασώσει ένα άγνωστο κομμάτι της ζωής του Παλαμά, όπως αυτό αποτυπωνόταν μέσα από την απλή καθημερινή συναναστροφή μαζί του. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο μέρος του αρχείου της κάηκε με αποτέλεσμα να χαθούν πολύτιμες σημειώσεις για τον ποιητή.[1053] Για το κατά πόσο επηρεασμένη υπήρξε η ποιήτρια από τον Παλαμά αποκαλυπτικοί είναι οι στίχοι της ιδίας στις *Ανησυχίες*:

«Του Παλαμά»

Πως περπατούσα αστόχαστη προτού να σε γνωρίσω,
καλέ μου και μεγάλε Οδηγητή!
σαν άσκοπος ο δρόμος μου, σκοτάδια μπρος και πίσω,
κι ας ήμουν στης ζωής μου την αυγή.

σα νάτανε του σκόρου όλη η τροφή
.....
κι ήμουνα σα νεκρή χωρίς ταφή!

.....
στης Μούσα σου μ' οδήγησες τ' ολόφωτο βασίλειο,
σ' αισθάνθηκα, βαθύτατε παλμέ.

Και κάτι μέσα μου άγνωρο γλυκύτατα εγεννήθη
και κάτι σα να μούδινε φτερά,

.....
όσο αντηχούσε μουσικός και χύνονταν ζωοδότης
του τραγουδιού Σου ο γίγας λυρισμός.[1054]

[1052] Σημ. Η Λ. Ιακωβίδη φαίνεται να παρέδωσε στο ίδρυμα «Κωστής Παλαμάς» τουλάχιστον τριακόσια γράμματα και ανέκδοτο ποιητικό υλικό του Παλαμά, που είχε συγκεντρώσει μετά την πολυετή φιλία και συναναστροφή μαζί του. βλ. σχετικά, Η. Βενέζης, «300 γράμματα του Παλαμά (Συγκινητική προσφορά στο Ίδρυμα Παλαμά)», *Το Βήμα*, 18 / 2 / 1969, αρ.φ. 7284, Έτος ΚΔ΄, σσ. 1, 6.

[1053] Λ. Ιακωβίδη, *Κωστής Παλαμάς, η έξοδος και ανέκδοτα γράμματα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1964, σσ. 11 - 15, και Λ. Ιακωβίδη, *Κωστής Παλαμά, Από το έργο του και τη ζωή του*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1974.

[1054] Λ. Μ. Ιακωβίδη, *Ανησυχίες*, *ό.π.*, σ. 16.

Σημ.: Το 1937 δημοσιεύεται στην *Πνευματική Ζωή* επίσης ένα αφιερωματικό ποίημά της για εκείνον, με τίτλο «Του Κωστή Παλαμά» στο οποίο γράφει: «*Με το λευκό το μάρμαρο το Ελληνικό σκαλίστε / την όψη του· ξανάνιωμα γυρεύει ο Ποιητής. / Κ' εσείς πυρά γαρούφαλα και χρυσά σπαρτά ανθίστε / πλάι του, μεσολογγίτικα δροσερεμένα· εσείς / νερά της ρηχοθάλασσας, αγάπες, καλοκαίρια / με τα λαμπρά*

Εγκωμιαστικά θα μιλήσει ο Παλαμάς και για τις Κ. Μαλάμου, Μ. Φαλαγγά και Σ. Καραϊσκάκη, ενώ προσωπική σχέση διατηρούσε με τη Θ. Κεσίσογλου, την οποία γνώριζε από την εποχή που εκείνη ήταν ακόμη μαθήτρια. Η ίδια έγραψε αργότερα ένα βιβλίο με τίτλο *Κάποια μιλήματα του Παλαμά στην ψυχή μου* με βασικό υλικό τη δεκαετή αλληλογραφία τους, από το 1923 ως το 1933, και τις προσωπικές αναμνήσεις της ποιήτριας.[1055] Το βιβλίο κρίθηκε θετικά γιατί διέσωζε γράμματα του Παλαμά που είχαν φιλολογική και λογοτεχνική αξία, τα οποία χάρη στην Κεσίσογλου μπόρεσαν να διατηρηθούν, ως ένα είδος επιστολογραφίας που φανέρωνε ενδιαφέρουσες πτυχές της ζωής του ποιητή.[1056] Η αλληλογραφία του Παλαμά με νεότερες γυναίκες αποτέλεσε κατά τον Β. Αθανασόπουλο υποκατάστατο της ποίησης, του έρωτα αλλά και της ιδιαίτερης σχέσης ποίησης - έρωτα που χαρακτήρισε όλη του τη ζωή.[1057]

Στη συλλογή *Χαρωπές νότες* η Θ. Κεσίσογλου απευθυνόμενη στον Παλαμά παραθέτει ένα σονέτο επονομαζόμενο «Οκτάβα», (άλλωστε δομείται πάνω στο μετρικό σχήμα της οκτάβας (αββα / αββα)): «*Ειν' αργά· τα λουλούδια στον άνεμο / Θάρτει απόψε μια μπόρα να πάρει / Θα βρει νύχτα δίχως φεγγάρι / Θλιβερή σε λιμάνι απάνεμο. / Μα η ψυχή Σου χυμένη ορθάνοιχτα / Σε τραγούδια, θα κάμει ν' ανθίσουν / Μύρια λούλουδα πάλι πριν κλείσουν / Υγρά μάτια, θολά τα μεσάνυχτα*».[1058] Στην ίδια συλλογή αφιερώνεται επίσης στον ποιητή, το ποίημα «ταχυδρόμος», καθώς το ποιητικό Εγώ αναμένει έστω ένα γράμμα από εκείνον, (η διάψευση της προσδοκίας του ωστόσο τη γεμίζει θλίψη).[1059] Τέλος, το ποίημα «σιγή» που μιλά για μια «*χαρά μυστική*» έναν «*έρωτα θερμό*» -παραπέμποντας στη σχέση των δυο ποιητών- ξεκινά με προμετωπίδα το εξής παλαμικό δίστιχο: «*Κανείς τα δυο μας πρόσωπα / να*

ηλιογέρματα και με τα θεία φεγγάρια / στυλώστε την εικόνα του γλυκά, σα νάστε χέρια, / μικρή πατρίδα του -τρανή στης δόξας τα τροπάρια- / πάρε τη δόξα του αγκαλιά, του τραγουδιού του η χάρη / στ' αθάνατο στεφάνι σου του πάει μαργαριτάρι..». Λ. Ιακωβίδη - Πατρικίου, «Του Κωστή Παλαμά», *Πνευματική Ζωή*, Ιούλιος 1937, αρ.φ. 10, σ. 152.

Σημ.: Σε συνέντευξή της στον Η. Ζιώγα στα *Νεοελληνικά Γράμματα* στη στήλη των «Πορτρέτων συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς» θα αναφέρει χαρακτηριστικά για τον Κ. Παλαμά: «*Στον ποιητή και στον άνθρωπο χρωστώ ό,τι καλύτερο υπάρχει σε μένα αν υπάρχει*». Η. Ζιώγας, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Λιλή Ιακωβίδου - Πατρικίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 10 / 1938, αρ.φ. 99, περ. β΄, σ. 12.

[1055] Θ. Κεσίσογλου, *Κάποια μιλήματα του Παλαμά στην ψυχή μου*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1949.

[1056] Κ. Τσάτσου, *Αισθητικά Δοκίμια*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1961, σσ. 144 - 145. Το κείμενο του Κ. Τσάτσου δημοσιεύτηκε στην *Καθημερινή* 20 / 1 / 49 με τίτλο «Θάλειας Κεσίσογλου - Αγγελίδου: «Κάποια Μιλήματα του Παλαμά στην ψυχή μου».

[1057] Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, ό.π.*, (Α΄ τόμος), σ. 480.

[1058] Θ. Κεσίσογλου, *Χαρωπές Νότες*, *ό.π.*, σ. 11.

[1059] *Ό.π.*, σ. 3.

καταλάβει δεν μπορεί».[1060] Ο Παλαμάς με τη σειρά του είχε αφιερώσει στην ποιήτρια δυο ποιήματα από τα *Περάσματα και χαιρετισμοί* (1931): το «Στην ποίηση Θάλεια Κ. Στην Πολή» και το ποίημα «Στην Ψάλτρα». Αργότερα, το 1947, η ποιήτρια θα του αφιερώσει το ποίημα «Ωδή» από τη συλλογή *Μυστική Προσφορά*.[1061]

[1060] *Ό.π.*, σ. 9.
[1061] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σσ. 277, 285.

Κεφάλαιο Πέμπτο: «Η αξιολογική αποτίμηση της γυναικείας ποίησης»

Ε1. «Η κριτική πρόσληψη της γυναικείας εργογραφίας»

Το έργο της κάθε μιας από μας, μικρό ή μεγάλο, είναι άξιο σεβασμού και αγάπης, γιατί περιέχονται σ' αυτό συμπυκνωμένες όλες οι πεμπτουσίες της ψυχής μας κι' όλοι οι αγνότεροί μας πόθοι, [...]. Αυτό [το] *αγκάλιασμα τόσων εκλεκτών γυναικών είναι η γλυκύτερη ανταμοιβή και βράβευσή μας.*[1062]

Το 1935 ο Φ. Γιοφύλλης σε άρθρο του με τίτλο «Η συμβολή της γυναίκας στη Νεοελληνική Λογοτεχνία» αναφέρει την ύπαρξη πάνω από πενήντα ποιητριών και άλλων είκοσι πεζογράφων. Αυτή η «*λεγεώνα*» καλλιτεχνών, όπως την αποκαλεί, έχει να επιδείξει αξιόλογο ταλέντο και έργο. Από τις ποιήτριες που έχουν πεθάνει αναφέρει: την Μ. Πολυδούρη ως «*ποιήτρια της μόδας*» και τη Μ. Ζάμπα, ενώ από τις εν ζωή κάνει λόγο για τις: Μ. Πίπιζα, Α. Δάφνη, Μυρτιώτισσα, Κ. Μαλάμου, Λ. Ιακωβίδη, Ρ. Μπούμη, Δ. Μοάτσου, Ρ. Μιγάδη, Κ. Παΐζη, Σ. Μαυροειδή, Μ. Σφακιανάκη και Σ. Καραϊσκάκη, για να ακολουθήσουν στην πεζογραφία ονόματα, όπως των: Γ. Καζαντζάκη, Α. Θρύλου, Α. Ταρσούλη και Ε. Δεντρινού. Οι ποιήτριες αξιολογούνται εδώ κυρίως αναφορικά με τον λυρισμό, τον συναισθηματισμό, την εκφραστικότητα, την πρωτοτυπία των ιδεών και τη στιχουργική αρτιότητά τους.[1063]

Την περίοδο αυτή πολλές νεαρές επίδοξες ποιήτριες θα αναζητήσουν βοήθεια και υποστήριξη στα έντυπα της εποχής, προκειμένου να δημοσιεύσουν τα πρωτόλειά τους ή ακόμα και για να λάβουν την επιβεβαίωση που χρειάζονται για να το αν διαθέτουν ποιητικό ταλέντο. Την εποχή αυτή θα εμφανιστούν αρκετές επίδοξες ποιήτριες που είτε εγκαταλείπουν σύντομα τον ποιητικό χώρο είτε δεν κατορθώνουν να ξεχωρίζουν τελικώς με τη γραφή τους.[1064] Οι νεότερες επίδοξες ποιήτριες είχαν ως

[1062] Σημ.: Η προμετωπίδα αποτελεί απόσπασμα από τον λόγο της Α. Ταρσούλη κατά τη βράβευσή της από την *Ακαδημία Αθηνών* το 1935. Ανώνυμος, «Αι βραβευθείσαι Ελληνίδες υπό της Ακαδημίας», *Ελληνίς*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος ΙΕ΄, σσ. 112 - 113.

[1063] Φ. Γιοφύλλης, «Η συμβολή της γυναίκας στη Νεοελληνική Λογοτεχνία», *Θεσσαλικά Γράμματα*, 1 / 2 / 1935, τχ. 2, Έτος Α΄, σσ. 2 - 7.

Σημ.: Το όνομα Φ. Γιοφύλλης αποτελεί ψευδώνυμο του κατά κόσμον Σπυρίδωνος Μουσούρη. Κ. Ντελόπουλος, *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα*, εκδ. Εστία, Αθήνα ^{3}2005, σ. 45.

[1064] Σημ: Για παράδειγμα η Κική Πασχαλίδου, ως αναγνώστρια του *Μπουκέτου* επιθυμεί να γνωρίζει αν μπορεί να ελπίζει στο μέλλον στην έκδοση μιας ποιητικής συλλογής. Για να λάβει την άκρως απογοητευτική απάντηση, πως το ποίημά της ως πρωτόλειο είναι ανεπιτυχές και ότι χρειάζεται αρκετός χρόνος, ώσπου να κατορθώσει να εκδώσει μια συλλογή. Ανώνυμος, «Πάνω στο βαπόρι»,

πρότυπά τους τις: Μυρτιώτισσα, Α. Δάφνη, Μελισσάνθη, Λ. Ιακωβίδη, Σ. Μαυροειδή, Δ. Ζευγώλη με βάσει και τα όσα αναφέρει για την περίοδο αυτή η Ε. Αθηναία.[1065]

Ενδεικτική και ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα για τη γυναικεία ποιητική παράγωγη είναι η σειρά μελετών του Φ. Γιοφύλλη, που δημοσιεύεται στην εφημερίδα *Ελεύθερος Άνθρωπος* από τις 17 Ιουλίου έως της 15 Αυγούστου του 1932 με τίτλο «Αι σύγχρονοι ελληνίδες ποιήτριαι».[1066] Πρόκειται για μια σειρά μελετών που αποτελεί πηγή πληροφοριών για τη ζωή και το έργο πάνω από είκοσι πέντε ποιητριών μεταξύ των οποίων είναι οι: Ε. Σ. Λάμαρη, Ε. Σβορώνου, Μ. Πολυδούρη, Α. Μαζαράκη, Μυρτιώτισσα, Λ. Ιακωβίδη, Α. Δάφνη, Γ. Καζαντζάκη, Κ. Μαλάμου, Δ. Βάρναλη, Μ. Ζάμπα, Ρ. Μπούμη, Σ. Καραϊσκάκη, Μ. Πίπιζα, Α. Ταρσούλη, Ε. Δεντρινού, Α. Παναγιωτάτου, Μελισσάνθη, Α. Γαλανάκη - Βουρλέκη, Ι. Μπουκουβάλα, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, Δ. Ζευγώλη, Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, Ρ. Σεγκοπούλου και η Χ. Ζιτσαία. Σε ένα από τα τελευταία άρθρα της σειράς (11 Αυγούστου) με τίτλο «Αι άλλοτε ποιήτριαί μας που τώρα εγκατέλειψαν την ποίησιν» αναφέρονται επιπρόσθετα τα ονόματα των: Ε. Αθηναία, Α. Θρύλος, Ν. Ναούμ, Λ. Πριονιστή, Ζ. Λάσκαρη, Λ. Βολίδη, Ε. Λαμπίση.

Στο προτελευταίο άρθρο (13 Αυγούστου) με τίτλο «Αι υπόλοιποι ποιήτριαί μας, Αι ελπίδες που ανατέλλουν μέσα στη γυναικεία μας λυρική ποίησιν» ο κριτικός αναφέρεται σε πρωτοεμφανιζόμενες νεαρές ποιήτριες της εποχής που άρχιζαν μόλις τα πρώτα βήματά τους στην τέχνη. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζουν τα ονόματα των: Μ. Μπόταση, Α. Κατσιφού, Ε. Κομνηνή - Πλατανιά, Μ. Μπέτσου, Β. Ευαγγελίδου, Κ. Ταβανιώτου, Ι. Ανδριανοπούλου, Γ. Παπασταύρου, Α. Αθανασιάδου, Θ. Κεσίσογλου, Φ. Βατίδου, Ε. Αζαριάδου, Ι. Κολλυτού, Λ. Καρακάλου, ενώ ως «*νέες ποιήτριες με κάποιο μέλλον*» ξεχωρίζουν οι: Κ. Παΐζη, Ρ. Μιγάδη και η Π. Σταύρου. Τέλος, ο κριτικός θα αναφέρει ποιήτριες που έκαναν την εμφάνισή τους στην *Νέα Εστία* μεταξύ του 1930 και 1932, κάνοντας λόγο για τις: Α. Βαρβιτσιώτου, Λ. Καρτέλη, Κ. Κορδοπάτη, Ν. Πορφυρίου, Ε. Αγγέλου και Φ. Γεωργίου. Στην καταμέτρηση των γυναικείων ποιητικών ονομάτων αναδεικνύονται τελικώς εξήντα ποιήτριες εκ των

Μπουκέτο, 24 / 9 / 1936, τχ. 656, τομ. 13, Έτος 13, περ. β΄, σ. 53.

[1065] Ε. Αθηναία, «Κάποιες παρατηρήσεις & σκέψεις στον έμμετρο & στον πεζό λόγο», *Ξεκίνημα*, Ιούλιος 1933, τχ. 7, Έτος Α΄, σσ. 214 - 216.

[1066] Φ. Γιοφύλλης, «Αι σύγχρονοι ελληνίδες ποιήτριαι, Ελένη Σ. Λάμαρη, Η αγαπημένη μαθήτρια του ποιητού Στεφ. Μαρτζώκη», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17 / 7 / 1932, αρ.φ. 592, Έτος Β΄, σ. 2 έως Φ. Γιοφύλλης, «Αι σύγχρονοι ελληνίδες ποιήτριαι, Κόμησσα ντε Νοάιγ, Η ελληνογαλλίς ποιήτρια με τους ωραίους στίχους», 15 / 8 / 1932, σ. 2.

οποίων έξι νεκρές και επτά που εγκατέλειψαν τη συγγραφή.

Τα εν λόγω άρθρα του Γιοφύλλη εκτός της προσωπικής του κριτικής περιλαμβάνουν συνεντεύξεις των ίδιων των ποιητριών, οι οποίες απαντούν στον κριτικό σε ερωτήματά του γύρω από τον τρόπο και την πηγή της έμπνευσής τους αλλά και σε ερωτήματα γύρω από την παγκόσμια και εγχώρια -ιδίως τη γυναικεία- ποίηση. Μέσω των απαντήσεών τους προκύπτουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες, γύρω από τα ερεθίσματά τους, τις αναγνώσεις αλλά και τις προσωπικές του απόψεις για τους ομότεχνούς τους. Ως επί το πλείστον, υποστηρίζεται ότι η ποίηση στην Ελλάδα πλέον γνωρίζει μεγάλη πρόοδο χάρη στη γυναικεία παρουσία που συνεχώς αυξάνεται. Οι περισσότερες ποιήτριες δήλωσαν ότι θαυμάζουν τις: Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Μελισσάνθη, ενώ από τους άνδρες ποιητές πρώτος στις προτιμήσεις τους έρχεται ο Κ. Παλαμάς.

Στο πρώτο άρθρο της σειράς, ο Φ. Γιοφύλλης υπογραμμίζει τη σχέση της Ε. Λάμαρη με τον Σ. Μαρτζώκη, (του οποίου υπήρξε μαθήτρια), καθώς διδάχθηκε από εκείνον «*την τεχνική του στίχου*» και την «*αισθητική αρμονία*», ενώ όπως σημειώνει τα σονέτα της θα μπορούσαν να ανήκουν στην Επτανησιακή Σχολή.

Στην ποίηση της Ε. Σβορώνου διαπιστώνει την ένωση ανατολής και δύσης, από τη σύζευξη των οποίων παράγεται ο λυρισμός της. Στα έργα της ο κριτικός θεωρεί ότι ενώνεται η επτανησιακή καλαισθησία με το μικρασιατικό πνεύμα.

Για την Μ. Πολυδούρη σχολιάζει με σαρκασμό ότι είχε την «*τύχη - ατυχία*» να γίνει «*της μόδας*», ενώ θυμάται με νοσταλγία τη δημοσίευση του πρώτου της ποιήματος σε ηλικία δεκαεπτά ετών στο περιοδικό *Πολιτισμός*. Από την Α. Μαζαράκη ξεχωρίζει τα «*χριστιανικά υπέρτατα ανθρώπινα της αισθήματα*» και τον γλυκό της λυρισμό. Τη Μυρτιώτισσα την προσδιορίζει με τα εξής τρία επίθετα: ειλικρινή, αισθηματική και πηγαία, ενώ υπογραμμίζει και σε εκείνη τον γυναικείο της λυρισμό. Στην ερώτηση πώς βλέπει τη σύγχρονη ελληνική ποίηση, η Μυρτιώτισσα δεν παραλείπει να εκφράσει τον θαυμασμό της για την Μ. Πολυδούρη, την οποία κατατάσσει στην πρώτη θέση, ενώ κολακευτικά είναι τα σχόλιά της και για δυο άλλες ποιήτριες της εποχής, την Ρ. Μπούμη και την Α. Βαφοπούλου - Σταθοπούλου. Από νέους άνδρες συγγραφείς φαίνεται να ξεχωρίζει τον Κούλη Αλέπη.

Στην ποίηση της Λ. Ιακωβίδη ο αρθρογράφος ξεχωρίζει δυο πόλους, τον έρωτα και τη μητρική στοργή. Στη συνέντευξή της στον Γιοφύλλη υποστηρίζει ότι η γυναίκα ποιήτρια είναι ισάξια με τον άνδρα ποιητή, όπως φαίνεται από τις: Γ. Καζαντζάκη, Μυρτιώτισσα, Α. Ταρσούλη, Α. Δάφνη, Μαλάμου και Σ. Μαυροειδή.

Στην Α. Δάφνη, ο Φ. Γιοφύλλης διακρίνει πλούσια εκφραστικότητα, πρωτότυπες ιδέες αλλά και έναν «*γνήσιο*», «*επαναστατικό μοντερνισμό*». Μέσα από τη συνέντευξή της στον κριτικό αντλούμε πληροφορίες σχετικά με τις απόψεις της για την ποιητική τέχνη παγκοσμίως (που θεωρεί ότι απομακρύνεται από το πλατύ κοινό) αλλά και για τις γυναίκες ποιήτριες της εποχής της. Η ποιήτρια υποστηρίζει ότι οι γυναίκες είναι «*πιο ποιήτριες*» από τους άνδρες, χάρη στη μόρφωση και τη χειραφέτηση που πλέον απέκτησαν. Έτσι, ξεχωρίζει τις: Πολυδούρη, Μελισσάνθη και Μπούμη.

Η Γ. Καζαντζάκη με τη σειρά της εκθειάζει τη Μυρτιώτισσα, (κάνοντας ειδική αναφορά στα *Δώρα της αγάπης*) αλλά και τις: Ζευγώλη και Μαυροειδή - Παπαδάκη, ενώ από άνδρες δηλώνει ότι θαυμάζει τον Καβάφη, τον Καρυωτάκη και τον Μαλακάση.

Για την Κ. Μαλάμου, ο Γιοφύλλης υποστηρίζει ότι στο έργο της συνταιριάζει ηπειρώτικα και επτανησιακά στοιχεία. Η ποίησή της είναι γεμάτη από την «*αρμονικότητα της Επτανησιακής και ιταλικής παράδοσης με την αγνή ειλικρίνεια του Ηπειρώτικου στίχου*». Η ίδια ξεχωρίζει τις: Μ. Πολυδούρη, Μελισσάνθη, Μυρτιώτισσα, ενώ από άνδρες ποιητές εκθειάζει τους: Γρυπάρη, Μαλακάση και Παλαμά.

Στο δέκατο κατά σειρά άρθρο της μελέτης του ο Γιοφύλλης συναντά τη μαθήτρια του Ψυχάρη, Δ. Βάρναλη, μια περίοδο όπου η ποιήτρια προετοίμαζε τη σύνταξη γαλλικών διδακτικών βιβλίων και ενός θεατρικού βασισμένου σε έναν θρύλο της βενετοκρατούμενης Κρήτης. Με χαρά χαιρετίζει η ποιήτρια την ενεργό δράση της ελληνίδος στη δημόσια ζωή και την τέχνη, ενώ από τις ελληνίδες ποιήτριες ξεχωρίζει τη Μυρτιώτισσα και τη Μελισσάνθη. Από άνδρες ποιητές φαίνεται να θαυμάζει τους: Μαλακάση, Γρυπάρη και Σικελιανό.

Αντίστοιχα η Μ. Ζάμπα επαινεί τις Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη και Καζαντζάκη, ενώ από άνδρες κάνει ειδική μνεία στους: Μαμμέλη, Παλαμά, Γρυπάρη, Πορφύρα και Λαπαθιώτη. Το άρθρο / αφιέρωμα στην κωνσταντινοπολίτισσα ποιήτρια ολοκληρώνεται με την κριτική του Γιοφύλλη στην απλή γεμάτη αίσθημα αλλά «*χωρίς δυνατά πάθη*» ποίησή της.

Άρθρο για τη ζωή και το έργο της Μπούμη ακολουθεί στις 28 Ιουλίου του 1932 από τη συνέντευξη της οποίας μαθαίνουμε για τον θαυμασμό της στις: Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Ζευγώλη, Σταθοπούλου και Μελισσάνθη. Σε ερώτηση σχετικά με την ελληνίδα που τείνει να επιδίδεται περισσότερο στη λυρική ποίηση η απάντησή της

είναι ενδεικτική:

> «*Τι θέλετε λοιπόν να γράψει μια γυναίκα, που οι συνθήκες που την περιβάλλουν είναι τέτοιες ώστε να μην έχει εξοικειωθεί με τα απλούστερα πράγματα και να θεωρεί ανεπανόρθωτα τα πιο συνηθισμένα καπρίτσια της Μοίρας; Σε κάθε ελληνικό γυναικείο ποιητικό βιβλίο διαβλέπει κανείς αμέσως μια χαμένη ευτυχία, πάντα αισθηματικής φύσεως. Τίποτ' άλλο δεν ενδιαφέρει!*».

Αναφορικά με τη Σ. Καραϊσκάκη, ο Γιοφύλλης επαινεί το κριτικό της πνεύμα (όπως φαίνεται στις κριτικές μελέτες της για τη γερμανική φιλολογία) αλλά και τη ζωηρή, πλούσια, εκφραστική της γλώσσα. Για την παλαιότερη ζώσα ποιήτρια από όσες τον απασχόλησαν -δηλαδή την Μ. Πίπιζα- ο Γιοφύλλης θα μιλήσει με τα πλέον κολακευτικά λόγια, καθώς την αποκαλεί «*αρχηγό*» και «*πρωτοπόρο*» της γυναικείας νεοελληνικής ποίησης. Όπως σημειώνει ήταν η πρώτη που έγραψε σε «*καθαρή δημοτική*» στίχους «*δροσερούς*», γεμάτους αίσθημα και πάθος. Από τον ίδιο αποκαλείται «*φαινόμενο*» αναφορικά με την αίσθηση που δημιούργησαν στους κριτικούς της εποχής οι πρώτες της συλλογές. Η ίδια σε ερώτησή του επαινεί την Μυρτιώτισσα και την Α. Κούρτελη.

Η Α. Ταρσούλη στη γραπτή επικοινωνία της με τον Γιοφύλλη μας πληροφορεί ότι αυτή την περίοδο ετοίμαζε μια σειρά δεκαπέντε διηγημάτων, την έκδοση των *Πολιτειών με κάστρα*, τη βιογραφία της Μ. Μηνιάτη αλλά και τη βιογραφία «*διαλεκτών*» ελληνίδων. Στην ερώτησή του για το πώς γράφει, η ίδια κάνει λόγο για την αναγκαία ψυχική διάθεση γαλήνης και ελαφριάς μελαγχολίας που τη βοηθούν στο να παράγει ποιητικούς στίχους, ενώ με αφοπλιστική ειλικρίνεια υποστηρίζει ότι τους στίχους που έγραψε ως τώρα δεν τους επεξεργάστηκε όσο θα έπρεπε. Από τις ποιήτριες που ξεχωρίζει αναφέρει τα ονόματα των: Μυρτιώτισσα (ως την καλύτερη ποιήτρια με γνήσιο, πηγαίο λυρισμό, ξεχωρίζει ιδίως τα *Δώρα της αγάπης*), Μ. Πολυδούρη (που μένει πιστή στα τραγούδι του πόνου, όμοιά της θα πει δεν υπάρχει ανάμεσα στις ποιήτριες), Μαλάμου (η οποία βλέπει με ανωτερότητα τη ζωή, ενώ διαθέτει εκφραστική χάρη και ευγένεια), Δάφνη (επαινεί την πλούσια φαντασία της), Μπούμη (για το ζωντανό αίσθημά της), Ιακωβίδη (για τη λεπτή της παρατήρηση) και την Κούγια (ως «*δυνατό ταλέντο*», αποκαλείται «*σταθμός*» στη γυναικεία δημιουργία). Από γυναίκες διηγηματογράφους εξαίρει τις: Καζαντζάκη και Μαυροειδή.

Η Ε. Δεντρινού σύμφωνα με τον Γιοφύλλη γράφει βάσει των τεχνικών και

γλωσσικών χαρακτηριστικών της Επτανησιακής Σχολής. Όπως του εξομολογείται στη γραπτή απάντησή της στην ερώτησή του για το πώς εμπνέεται να γράφει, η ίδια θα δηλώσει πως ό,τι αισθάνθηκε στα βάθη της ψυχής της ποτέ δεν κατόρθωσε να το μετουσιώσει σε ποίηση και αυτό το θεωρεί αδυναμία, ενώ καταλήγει στο ότι είναι περισσότερο διηγηματογράφος παρά ποιήτρια. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες στην ελληνική γυναικεία ποίηση δε διαπιστώνει καμία πρόοδο, ενώ από ποιήτριες ξεχωρίζει μόνο τη Μυρτιώτισσα και από ποιητές τον Παλαμά. Για τον Γιοφύλλη παρά τη διαφωνία περί της προόδου της γυναικείας ποίησης, η Δεντρινού συνθέτει ποίηση με επιμελημένη τεχνική, «*γλυκιά*» αρμονία, ονειροπόληση και μελαγχολία.

Στο γράμμα της Α. Παναγιωτάτου από την Αλεξάνδρεια συγκαταλέγονται στις αξιόλογες ποιήτριες οι: Μυρτιώτισσα, Πολυδούρη, Μπουκουβάλα, Ιακωβίδη ενώ από άνδρες επαινείται ως ο μεγαλύτερος μεταξύ όχι μόνο των Ελλήνων αλλά και των ξένων ποιητών ο Παλαμάς. Παράλληλα, ξεχωρίζει τους: Σικελιανό, Μαβίλη, Πορφύρα, Σκίπη, Βάρναλη, Καρυωτάκη, Αλιθέρση και Καβάφη για την πρωτοτυπία στα θέματα και στη διατύπωσή τους.

Στις 3 Αυγούστου του 1932 σειρά έχει το άρθρο - κριτική στη Μελισσάνθη, από την οποία ο αρθρογράφος επαινεί τη «*μουσική και το χρώμα*» της ποίησής της αλλά και της νεωτεριστικές - μοντέρνες ιδέες της. Πρωτοτυπία βρίσκει και στην ποίηση της Α. Βουρλέκη, η οποία σε απάντησή της για την ελληνική ποίηση δεν παραλείπει να σημειώσει το «*πνευματικό ξεσκλάβωμα*» των ελληνίδων ποιητριών, από τις οποίες ξεχωρίζει τη Μυρτιώτισσα, την Πολυδούρη και τη Μελισσάνθη. Από άνδρες ποιητές τη θέλγουν οι: Παλαμάς, Πορφύρας, Γρυπάρης, Βάρναλης και Καρυωτάκης.

Κολακευτικά είναι τα σχόλια του Γιοφύλλη για την Ι. Μπουκουβάλα η οποία επαινείται ως ποιήτρια, θεατρική συγγραφέας αλλά και ως μουσικός. Τα ποιήματά της κρίνονται ως επιμελημένα με γούστο και λυρική διάθεση παρά την απουσία της ποιητικής «*ρώμης*» που αποδίδεται στο νεαρό ποιητικό της ταλέντο. Αντίστοιχα κολακευτικά είναι τα σχόλια του κριτικού και για την Σ. Μαυροειδή – Παπαδάκη, η οποία αρχίζει όπως δηλώνει ο ίδιος να «*επιβάλλεται θριαμβευτικά*». Τα έργα της είναι κατά τη γνώμη του μεστά, γεμάτα αλτρουισμό. Το άρθρο ολοκληρώνεται με τα εξής λόγια: «*Η ποίηση της κ. Παπαδάκη έχει όλη την τραγικότητα και το λυρισμό της σύγχρονης ζωής, είναι ποίηση μοντέρνα, με πολλή πίκρα και με λίγο χιούμορ*».

Η Δ. Ζευγώλη με τη σειρά της σε απάντησή της από τη Νάξο θα ξεχωρίσει από τη γυναικεία ποιητική παραγωγή τα έργα των: Μυρτιώτισσα, Καζαντζάκη, Πολυδούρη, Μπούμη και Παπαδάκη. Για τον Γιοφύλλη, η ποιήτρια έχει την

ικανότητα να παράγει ποίηση με όμορφες εικόνες, «*πλούσια*» δημοτική, πηγαία έμπνευση και ειλικρίνεια. Αντίστοιχο θαυμασμό στο πρόσωπο της Μυρτιώτισσας με αφορμή τα *Δώρα της αγάπης* εκφράζει στο απαντητικό της γράμμα από τη Θεσσαλονίκη η Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, επαινώντας την ως ποιήτρια και ως γυναίκα με σπάνια καλλιτεχνική ψυχή. Τέλος, κολακευτικά είναι τα σχόλια του κριτικού και για την Ρ. Σεγκοπούλου στην οποία διακρίνει μια ιδιότυπη και ενδιαφέρουσα ποίηση.

Πολλές φορές η κριτική αποτελεί την κύρια ίσως και τη μόνη πηγή άντλησης πληροφοριών για την έκδοση και την κυκλοφορία μιας συλλογής ιδίως όταν εκείνη πλέον δεν καθίσταται δυνατό να βρεθεί. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η θετική κριτική που παρουσιάζει η *Πνευματική Ζωή* για την ποιητική συλλογή της Μ. Αλεξίου με τίτλο *Μυστικός Δείπνος*, από την οποία πληροφορούμαστε για την ύπαρξη και το έτος έκδοσής της, το 1938. Σύμφωνα με το περιοδικό, πρόκειται για τα πρωτόλεια μιας νεαρής πολλά υποσχόμενη ποιήτριας, (που ζει σε ένα χωριό της Εύβοιας) και έρχεται με τη συλλογή της να αποκαλύψει τον «*αγνό*», «*πλούσιο*», «*αληθινό*» και «*ωραίο*» εσωτερικό της κόσμο. Το περιοδικό υπογραμμίζει ότι το έργο δε συνοδεύτηκε από «*τυμπανοκρουσίες*» και μεγαλεπήβολες υποσχέσεις αλλά ήρθε με «*χαμηλόφωνη γλώσσα*» να φανερώσει την ποιητική αξία της Μόσχας Αλεξίου. Ο αρθρογράφος σπεύδει να επισημάνει ότι οι όποιες γλωσσικές και εκφραστικές αδυναμίες οφείλονται στην απειρία της ποιήτριας, υποβάλλοντας στον αναγνώστη την επιεική ανάγνωση του έργου.

Σε κάθε περίπτωση, επαινείται η συνοχή του συμπυκνωμένου ποιητικού της λόγου και ο «*στιβαρός*» της στοχασμός.[1067] Η πίστη του εντύπου στο ταλέντο της πρωτοεμφανιζόμενης Μ. Αλεξίου, αποδεικνύεται με νέο άρθρο ένα μήνα αργότερα, στο οποίο τονίζεται η ευαισθησία της. Η ποιήτρια παρουσιάζεται φύσει και θέσει ορμητική (ως «*γυναικεία*» ιδιοσυγκρασία) στην εξωτερίκευση των μύχιων σκέψεών της, ενώ εκτός της έκφρασης επαινούνται και οι ποιητικές της εικόνες. Η «*γυναικεία*» φύση του ποιητικού υποκειμένου τέλος καλείται από τον αρθρογράφο να απελευθερώσει όλη της τη δύναμη, ώστε στο μέλλον να συνθέσει έργα με ακόμα πιο βαθύ και ανθρώπινο παλμό.[1068]

[1067] Ανώνυμος, «Μια νέα ποιήτρια», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 1 / 1938, αρ.φ. 16, Έτος Β΄, σσ. 3 - 4.
[1068] Γ. Χατζίνης, «Μόσχας Αλεξίου: «Μυστικός Δείπνος», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 2 / 1938, αρ.φ. 18, Έτος Β΄, σ. 43.

Άλλο παράδειγμα είναι η συλλογή *Ποιήματα* της Αγλαΐας Ζάννου, όπου η κριτική του Κλέωνα Παράσχου αποτέλεσε τη μοναδική μας πηγή. Με βάση τα λεγόμενα του κριτικού πρόκειται για μια συλλογή που πραγματεύεται ζητήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, της απεξάρτησης από την ανούσια ύλη και της φυγής του ανθρώπου σε ένα υπερβατικό επίπεδο. Παρά την «*εκστατική, ορματική*» προσπάθεια της ποιήτριας, ο Παράσχος θεωρεί ότι τελικώς δε μετουσιώνεται καλλιτεχνικά η «*έκσταση*» του ποιητικού υποκειμένου και ως εκ τούτου δε μεταφέρεται στον αναγνώστη το ποιητικό αίσθημα. Ο αρθρογράφος εντοπίζει τη βαθιά επίδραση του πανθεϊσμού στην ποιήτρια, και κυρίως τη συμφιλίωσή της με την ιδέα του θανάτου. Η ινδική φιλοσοφική - θρησκευτική κοσμοθεωρία εντοπίζεται στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου και ιδίως στο πιο μεγάλο ποίημα με τίτλο «Κρισνά». Το δύσκολο και παράλληλα το κυριότερο πρόβλημα της Α. Ζάννου ήταν η αδυναμία εύρεσης προσωπικού τρόπου έκφρασης των φιλοσοφικών - υπαρξιακών ερωτημάτων, που διατυπώθηκαν με αδύναμο εκφραστικά τρόπο κατά τον Κ. Παράσχο.[1069]

Πολλές φορές τα έντυπα συνήθιζαν να αποτίουν φόρο τιμής στις νεαρές αδικοχαμένες αλλά πολλά υποσχόμενες ποιήτριες, όπως συνέβη λόγου χάρη με την Ε. Δελή που αποκαλείται «*αισθαντική ψυχή*». Μάλιστα, τα *Νεοελληνικά Γράμματα* στην αδικοχαμένη πρώην συνεργάτιδά τους αποτίουν φόρο τιμής, δημοσιεύοντας πέντε έργα της.[1070] Αντίστοιχα, στα *Ηραία* η ποιήτρια παρά το νεαρό της ηλικίας της περιγράφεται ως ένα «*ώριμο ταλέντο*» με πλούσιο συναισθηματικό κόσμο.[1071]

Η κριτική που ασκούνταν συχνά επηρεαζόταν από τις κοινές πεποιθήσεις των κρινόντων και των κρινομένων σε θέματα πολιτικής ή άλλης ιδεολογίας. Για παράδειγμα, η Ε. Δεντρινού επαινέθηκε ως δημοτικίστρια από τους δημοτικιστές: Γ. Ψυχάρη, Α. Πάλλη, Δ. Ταγκόπουλο. Οι γλωσσικές της απόψεις φιλοξενήθηκαν στον *Νουμά*, το όργανο του δημοτικισμού, μέσω της δημοσίευσης γλωσσικών της άρθρων αλλά και κειμένων με κοινωνικό περιεχόμενο, ιδίως σε ότι αφορούσε τη γυναικεία χειραφέτηση και την κοινωνική ανανέωση.[1072] Ο δημοτικισμός δεν αποτελούσε για

[1069] Κ. Παράσχος, «Αγλαΐας Ζάννου: «Ποιήματα», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1938, τχ. 266, Έτος ΙΒ΄, τομ. 23, σ. 140.

[1070] Ανώνυμος, «Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’, *Νεοελληνικά Γράμματα*, 20 / 4 / 1940, αρ.φ. 177, περ. β΄, σ. 10.

Σημ.: Το ποίημα συνοδεύεται από σημείωμα του περιοδικού με τίτλο «σε μια πρόωρη φυγή» που αναφέρεται στο αδικοχαμένο αυτό κορίτσι που χάθηκε νωρίς από τα γράμματα.

[1071] Ε. Δελή, «Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’», *Τα Ηραία*, Μάρτιος - Απρίλιος 1940, αρ.φ. 26 - 27, σ. 9.

[1072] Ε. Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα, ό.π.*, σσ. 16 - 17, 24 - 25.

Σημ.: Ο Θ. Πυλαρινός αναφερόμενος στο πλούσιο έργο της διακρίνει τρείς φάσεις στην καλλιτεχνική εξέλιξής της: α) την πρώτη περίοδο της νιότης με τη μεγαλύτερη «*σύμμειξη ειδών*» (ποιήματα, πεζά

την Ε. Δεντρινού απλώς μια γλωσσική επιλογή, ήταν το «*θεμέλιο αναγεννήσεως*».[1073] Η ποιήτρια κυρίως μέσω της *Κερκυραϊκής Ανθολογίας* ανέπτυξε το δικό της κριτικό έργο με μελέτες και άρθρα κυρίως για τους εκπροσώπους της Κερκυραϊκής Σχολής (Κ. Θεοτόκη, Λ. Μαβίλη, Δ. Σολωμό, Γ. Μαρκορά και άλλους).[1074]

Πολλές φορές η συνεργασία των ποιητριών με τα έντυπα της εποχής, τους παρέχει τη δυνατότητα να γνωστοποιούν το έργο τους και να παρουσιάζουν τις μεταφράσεις ή αλλά κείμενά τους. Παραδείγματος χάριν, συνεργασία με το *Μπουκέτο* διατηρούσε η Λ. Καρτέλη, στο οποίο δημοσίευε μεταφράσεις της που χαρακτηρίζονται από το έντυπο ως «*καλές*» προς δημοσίευση. (βλ. κεφάλαιο Δ2: Οι μεταφράσεις ξένων λογοτεχνών). Το 1929 το περιοδικό θα δημοσιεύσει το ποίημα «Θάνατος του αετού» με το σχόλιο: «*εκ των σονέτων σας δημοσιεύουμε τον «Θάνατο του Αετού». Αρκετά καλό, μα όχι και τέλειο*».[1075] Ανάμεσα στις «*εκλεκτές μεταφράσεις*» συγκαταλέγεται από το *Μπουκέτο* η μετάφραση του Λαμαρτίνου για το «Παράπονο» από την Μ. Κολλυβά.[1076]

Στις νέες εκδόσεις η *Ελληνική Επιθεώρηση* πληροφορεί για τη νέα ποιητική συλλογή της Α. Λανδράκη - Ντόκου με τίτλο *Βιολέτες*. Η συλλογή αντιμετωπίζεται με θαυμασμό και ενθουσιασμό από το περιοδικό που κάνει λόγο για ένα κομψό τεύχος άνω των εκατό σελίδων. Τα ποιήματα που περιλαμβάνει παραλληλίζονται με «*εύοσμα και εύχρωμα*» λουλούδια γεμάτα ζωντάνια. Όπως αναφέρεται πηγή έμπνευσης της

ποιήματα, διηγήματα), β) η περίοδος της επικέντρωσης στα πεζά, ιδίως τα «*διηγήματα σαλονιού*» και τέλος γ) η επιστροφή στο γενέθλιο κερκυραϊκό τόπο και η συγγραφική - εκδοτική δραστηριότητα μέσω της *Κερκυραϊκής Ανθολογίας*. Ε. Α. Δεντρινού, *Τα διηγήματα*, *ό.π.*, σσ. 20 - 41.

Σημ.: Η κριτική βέβαια δε στάθηκε πάντα θετική απέναντι στη Δεντρινού. Για παράδειγμα, στη *Νέα Ζωή* με αφορμή τον *Εξαγνισμό* επικρίνεται η έλλειψη προσωπικού ύφους, η επιφανειακή χωρίς το απαιτούμενο βάθος παράθεση σκηνών της καθημερινότητας και το αδιάφορο, προβλέψιμο τέλος του έργου της. Η κριτική τέλος ολοκληρώνεται με το σχόλιο: «*στο τεχνικό μέρος θυμίζει το λεκτικό του Κ. Θεοτόκη, αλλά στερείται της απλής ποιητικότητας του «Κατάδικου»*». Η σύγκριση με τον ομότεχνο συμπατριώτη της φυσικά δεν ήταν τυχαία, αφού η κερκυραία λογοτέχνης είχε επηρεαστεί σε μεγάλο βαθμό από τον Κ. Θεοτόκη. Ανώνυμος, «Ειρήνης Δενδρινού: Εξαγνισμός - Αλεξάνδρεια, Γράμματα, 1923», *Νέα Ζωή*, τχ. 5, 1924, σ. 91.

Σημ.: Για το ίδιο έργο, ο Τ. Άγρας το 1924 θα υποστηρίξει ότι πρόκειται για ένα «*συμπαθητικό βιβλιαράκι*» που παρουσιάζει «*φυσικούς*» ανθρώπινους τύπους, όπου ο έρωτας αναδεικνύεται ως η κυρίαρχη δύναμη. Τ. Άγρας, «Εξαγνισμός, διήγημα Ειρήνης Δενδρινού, Έκδοση «Γραμμάτων», Αλεξάνδρεια», *Κριτική και Τέχνη*, Οκτώβριος 1924, αρ.φ. 1, Έτος Β΄, σσ. 28 - 29.

[1073] Γ. Πρωτόπαπα, «Ε. Α. Δεντρινού», *ό.π.*, σ. 858.

[1074] *Ό.π.*, σσ. 864 - 866.

[1075] Ανώνυμος, «Λίλαν Καρακάλου», *Μπουκέτο*, 22 / 8 / 1929, τχ. 281, τομ. 6ος, Έτος 6, σ. 987.

Σημ.: Θετική κριτική της ασκείται για το *Θέατρο για μεγάλα παιδιά* από την *Ελληνική Επιθεώρηση*. Το έργο, που περιλαμβάνει πέντε θεατρικά δράματα και μια κωμωδία, επαινείται για τη συγκίνηση και κυρίως την εξοικείωση των παιδιών με τον ανθρώπινο πόνο και τη θλίψη. Ως το ωραιότερο έργο από όλο το βιβλίο αναφέρεται το «Γαλάζιο πουλί». Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Λίλας Καρανικόλα. - Θέατρο για μεγάλα παιδιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1939, τχ. 376, Έτος ΛΒ΄, σ. 71.

[1076] A. De Lamartine, «Παράπονο», (μτφ. Κολ(λ)υβά Μαρία), *Μπουκέτο*, 5 / 3 / 1933, τχ. 470, τομ. 10ος, σ. 307.

ποιήτριας αποτέλεσε η αγάπη προς το νησί της, την Κρήτη, όσο και για την Ελλάδα γενικότερα, που την οδήγησε στη δημιουργία πατριωτικών ποιημάτων.[1077]

Η Τ. Μπαλλή θα δεχθεί κριτική για τους *Ήχους απόηχους* που κυκλοφόρησαν το 1938 με άρθρο στις *Μακεδονικές Ημέρες* ένα χρόνο μετά τη δημοσίευσή τους. Σύμφωνα με το έντυπο, η συλλογή υστερεί σε παραστατικότητα και ζωντάνια.[1078] Εξ αφορμής της κυκλοφορίας των *Ήχων απόηχων*, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος καταθέτει την άποψή του γύρω από τη γυναικεία ποιητική παραγωγή. Σύμφωνα με τον κριτικό παρά την παραγωγή ποιητικών στίχων από γυναίκες της τωρινής αλλά και της προγενέστερης περιόδου, ελάχιστες (κατ' εξαίρεσιν) κατόρθωσαν να δημιουργήσουν έργα άξια λόγου. Η ποίηση των γυναικών δεν στέκεται στο ύψος και το επίπεδο που ο ίδιος τουλάχιστον ανέμενε. Ο Παναγιωτόπουλος θεωρεί ότι ακόμα και κάποιες θετικές κριτικές οφείλονται στην ανάγκη κάποιων να είναι αρεστοί στις γυναίκες, διανοούμενες. Επιχειρώντας μια βιαστική και πρόχειρη αναδρομή φαίνεται να διακρίνει τρία το πολύ τέσσερα ονόματα (χωρίς να τα κατονομάζει) γυναικών με αξιόλογο ποιητικό έργο. Οι υπόλοιπες θεωρεί ότι δε δικαιούνται να διεκδικούν την αποδοχή και την αναγνώριση στον ποιητικό χώρο.[1079]

Η κριτική του Παναγιωτόπουλου βασίζεται στον διαχωρισμό των έμφυλων ταυτοτήτων των ποιητικών υποκειμένων, αφού η αξιολόγηση του τελεί υπό το βάρος της κοινωνικά προσδιορισμένης «θηλυκότητας». Οι προσδοκίες αλλά και τα μειονεκτήματα που εντοπίζονται στο εκάστοτε έργο γραμμένο από γυναίκα, αφορούν χαρακτηριστικά που στερεοτυπικά θεωρούνται ταυτόσημα της «γυναικείας» φύσης. Έτσι, όπως υποστηρίζει οι ποιήτριες μένουν «*μακάρια απληροφόρητες*» (σε ότι αφορά τον σύγχρονο ποιητικό λόγο), «*αθεράπευτα και ανούσια αισθηματολόγες*», (χωρίς προσωπική έκφραση και ταυτότητα στο έργο τους), «*αδέξιες μιμήτριες*» των ανδρών συναδέλφων τους.[1080] Προφανώς, ο ανδρικός ποιητικός λόγος αποτελεί τη βασική αξιολογική αρχή με την οποία κρίνονται όλα τα υπόλοιπα «κατώτερα» γυναικεία έργα. Ως χαρακτηριστικό παράδειγμα, αναφέρει τους *Ήχους απόηχους* της Τ. Μπαλλή, όπου η γλώσσα, η έκφραση και οι λεξιλογικές επιλογές της κατακρίνονται ως άστοχες και ανεπιτυχείς που εξοβελίζονται από την ίδια την ελληνική γλώσσα.

Αντίθετα, η μόνη γυναίκα ποιήτρια που ξεχωρίζει ο Φώτος Γιοφύλλης ανάμεσα

[1077] Ανώνυμος, «Νέες εκδόσεις», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1928, τχ. 247, Έτος ΚΑ΄, σ. 16.
[1078] Ανώνυμος, «Τίλλας Α. Μπαλλή «Ήχοι κι απόηχοι» (ποιήματα) Αθήνα, 1938», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος - Απρίλιος 1939, τχ. 2, Έτος Ζ΄, σ. 56.
[1079] Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ποιητικά βιβλία γυναικών», *Πρωία*, 7 / 11 / 1938, αρ.φ. 14, Έτος ΙΔ΄, σ. 2.
[1080] *Ό.π.*

σε τουλάχιστον επτά άνδρες στην κριτική αξιολόγησή του για τις νέες κυκλοφορίες του 1938 είναι η Τ. Μπαλλή, την οποία εκθειάζει για τους *Ήχους απόηχους*. Οι στίχοι της επαινούνται ως «*ήρεμοι*» και «*ωραίοι*», ενώ η ποίηση τη βοηθά να βρει την ψυχική απολύτρωση και την παρηγοριά στη φύση.[1081]

Σχολιάζοντας ο Μ. Παπανικολάου τους *Ειρμούς* της το 1940 εκφράζει τον επιφυλακτικό θαυμασμό του για τη μετριοφροσύνη και την ειλικρίνεια της Τ. Μπαλλή και υπογραμμίζει τις αδυναμίες της, οι οποίες αν ξεπεραστούν μελλοντικά, θα της επιτρέψουν να δημιουργήσει -κατά τον κριτικό- έργα άξια λόγου. Ο Μ. Παπανικολάου περιορίζεται εδώ σε οδηγίες - συμβουλές προς την ποιήτρια σχετικά με την ανάγκη επιδίωξης της λιτότητας, την εσωτερική επεξεργασία του στίχου (και όχι τόσο την εξωτερική εμφάνισή του) αλλά και την αποφυγή επιτηδευμένων, τετριμμένων λέξεων. Ο ίδιος θεωρεί άσκοπη την υπερβολική έμφασή της στη μορφική επεξεργασία του στίχου κάτι που λειτούργησε εις βάρος του περιεχομένου.[1082]

Ο Παναγιωτόπουλος (αντίθετα με την κριτική στην Μπαλλή) θα αξιολογήσει θετικά τη συλλογή *Άλλοτε και αλλού* της Γ. Βέρα, όπου θα αναγνωρίσει τη «γυναικεία» ευαισθησία και αδυναμία της.[1083] Στη δεύτερη συλλογή της ποιήτριας παραδέχεται τη στιχουργική φροντίδα του στίχου της, χωρίς να παραλείψει να αναφέρει μειονεκτήματα, όπως ο ρητορισμός, η εμμονή στην παράδοση, η «*ασθενική αίσθηση του περιττού*» και τα γλωσσικά προβλήματα (επαναλήψεις, παραγεμίσματα). Έτσι, ενώ στη Μπαλλή δε βρίσκει καμιά εκφραστική ικανότητα, στη Γ. Βέρα αφήνει μετά από άσκηση, το περιθώριο κατάκτησης της «*φραστικής εγκράτειας και εντέλειας*».

Ο ίδιος παροτρύνει τις ποιήτριες να προσπαθήσουν να φανερώσουν μέσα από την ποιητική τέχνη τη «γυναικεία» φύση και ιδιοσυγκρασία τους, μιας και αυτή λόγω της διαφοράς της από την ανδρική, καθίσταται ενδιαφέρουσα. Παραπονούμενος για

[1081] Φ. Γιοφύλλης, «Νέα Πεζογραφήματα και ποιήματα», *Η Εθνική*, 9 / 1 / 1939, αρ.φ. 1160, Έτος Δ΄, σ. 2.

[1082] Μ. Παπανικολάου, «Τίλλας Α. Μπαλλή: «Ειρμοί»», *Νέα Εστία*, 1 / 9 / 1940, τχ. 329, τομ. 28ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 1097.

[1083] Σημ.: Πρόκειται για στερεότυπα χαρακτηριστικά που οι φεμινίστριες ήθελαν να αποτινάξουν από πάνω τους. Η ανάγκη αλλαγή της γυναικείας εικόνας περιελάμβανε τη μετατροπή του παθητικού, υπερευαίσθητου αδύναμου θηλυκού σε μια δυναμική, διεκδικητική γυναίκα. Χαρακτηριστικά προς αυτή την κατεύθυνση είναι όσα δηλώνει η Γ. Καζαντζάκη τον Ιούνιο του 1935: «*Είναι ίσως λιγότερες σε αριθμό οι ταλαντούχες γυναίκες˙ όμως αυτές που υπάρχουν είναι ισοδύναμες με τους καλύτερους άνδρες συναδέλφους των στις εκδηλώσεις της τέχνης˙ [....] η γυναικεία λογοτεχνία τότε μονάχα έχει αξία όταν είναι ειλικρινής, όταν εκφράζεται μέσα σ' αυτή η προσωπικότητα της «λογοτέχνισσας»*». Λ. Δουκάκης, *Για την τέχνη και τη ζωή, Απαντούν 34 προσωπικότητες*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1987, σσ. 111 - 113.

την έλλειψη μιας αντίστοιχης Ελληνίδας E. Barrett - Browning, αναζητά τη δημιουργία γυναικείων έργων που θα διαμορφώσουν μια άξια λόγου γυναικεία ποιητική παράδοση. Ως εκ τούτου γράφει για τις ποιήτριες τα εξής:

> «*Οι Ελληνίδες ποιήτριες έχουν μπροστά τους περιοχή δημιουργίας και δεν κατορθώνουν να την ανακαλύψουν. Και για τούτο τα περισσότερα ποιήματά τους μοιάζουν απελπιστικά με τις σελίδες των ποιητών. Λείπει το διαφορετικό χρώμα, το διαφορετικό ύφος, η διαφορετική ψυχή. Συνεπώς, απουσιάζει η άδολη έμπνευση και η ειλικρίνεια. Κ' εκείνες που κατακτούν τα προτερήματα τούτα, μένουν πάντα καθυστερημένες στην έκφραση, γιατί δεν αισθάνονται συνειδητά την αξία αυτού του απλού και πολύτιμου πράγματος που λέγεται «τεχνική»*.[1084]

Από τη συλλογή ο ίδιος ξεχωρίζει το τελευταίο μέρος με τίτλο «Με τον αυλό του φθινοπώρου» που αποτελείται από έξι ποιήματα. Μετά τη συλλογή των *Ήχων* δυο χρόνια αργότερα (1940) ακολούθησαν οι *Ειρμοί*.

Για τη νέα αυτή συλλογή, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος θα επανέλθει στην περίπτωση της Μπαλλή με λιγότερο αυστηρό και επικριτικό τρόπο, αναγνωρίζοντας την εξέλιξή της, χωρίς όμως ακόμα να κατέχει μια οριστική θέση στον ποιητικό χώρο. Στα προτερήματα της συλλογής θα συμπεριλάβει την πηγαία «*αισθηματικότητα*», τη λεπταίσθητη έκφραση και τη «*μουσική διάθεσή*» της, ενώ δεν παραλείπει να τονίσει ξανά τις γλωσσικές και εκφραστικές τις αδυναμίες (όπως οι περιττολογίες και οι πρόχειρες εκφραστικές επιλογές της).[1085]

Για την ίδια συλλογή, σε κριτική στην *Πνευματική Ζωή* εντοπίζονται αντίστοιχες γλωσσικές και στιχουργικές αδυναμίες, εκφραστικές αστοχίες, ξεχωρίζοντας από το έργο το ποίημα «Ανοιξιάτικο». Για τον αρθρογράφο, η «*ανεξάντλητη συναισθηματική έξαρση*» δεν αρκεί για να πραγματωθεί ποίηση.[1086] Το ποίημα «Ανοιξιάτικο» ξεχωρίζει ως ένα από τα καλύτερα και ο Χ. Αγγελομάτης, καθώς τονίζει τη σατιρική διάθεση των *Ειρμών* -χωρίς να πρόκειται για σατιρική συλλογή- την οποία επαινεί παρ' όλη την έλλειψη τεχνικής της δημιουργού.[1087]

Παρόμοια άποψη περί βελτιωμένης προσπάθειας με αρκετές όμως αδυναμίες διατυπώνει και ο Γ. Μ. Μυλωνογιάννης (γνωστός και ως Γ. Περαστικός) στα

[1084] Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ποιητικά βιβλία γυναικών», *ό.π.*
[1085] Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ποιητικών και αντιποιητικών κειμένων σύντομος έλεγχος», *Πρωία*, 27 / 5 / 1940, αρ.φ. 15, Έτος ΙΕ΄, σ. 2.
[1086] Γ. Χατζίνης, «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 7 / 1940, αρ.φ. 65, Έτος Δ΄, σσ. 160 - 161.
[1087] Χ. Ε. Αγγελομάτης, «Ειρμοί», *Νεοελαία*, 8 / 6 / 1940, τχ. 36, αρ.φ. 36 (87), Έτος Β΄, σ. 1139.

Νεοελληνικά Γράμματα. Οι *Ειρμοί*, κατά τη γνώμη του, αποτελούν καλύτερο ποιητικά εγχείρημα σε σχέση με την πρώτη άπειρη προσπάθεια των *Ήχων*, που δίνουν στη Μπαλλή το δικαίωμα να κριθεί με προσοχή και σεβασμό, χωρίς όμως ακόμα να μπορεί να της προσφέρει ως έργο μια θέση στο ποιητικό στερέωμα. Προσεγγίζοντας τους *Ήχους* ο αρθρογράφος έμμεσα δικαιολογεί τις όποιες αδυναμίες τους ως τα πρώτα δειλά, άπειρα βήματα μιας νέας δημιουργού, ενώ αναγνωρίζει στους *Ειρμούς* την κατάθεση της ψυχής του ποιητικού υποκειμένου, την ψυχική ευγένεια, την καλοσύνη και την ευαισθησία. Έτσι, ελπίζει ότι τα μελλοντικά δείγματα γραφής της ποιήτριας- με την απαιτούμενη πείρα και γνώση που θα αποκτήσει -θα είναι ακόμα καλύτερα. Από τα εξήντα ποιήματα θα σταθεί στα «Ερωτήματα» γραμμένα σε ελεύθερο στίχο, εντοπίζοντας ως προς αυτό το χαρακτηριστικό την επίδραση ποιητών, όπως ο Γ. Ρίτσος και ο Ν. Βρεττάκος.[1088]

Ανάλογη εκφραστική βελτίωση των *Ειρμών* σε σχέση με τους *Ήχους απόηχους* αναγνωρίζεται και από το περιοδικό *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, όπου ξεχωρίζουν ποιήματα, όπως «Στροφές» και «Στο παιδί μου», στα οποία η Μπαλλή καταθέτει τα ειλικρινή «*γυναικεία*» αισθήματά της. Ένα στοιχείο που προστίθεται εδώ -που δεν είχε ως τώρα τονιστεί- είναι η παρουσία της φύσης και η ποιητική προσέγγισή της από την ποιήτρια. Ο αρθρογράφος ολοκληρώνει την αναφορά του στη Μπαλλή με τη συμβουλή να προσπαθήσει περισσότερο να μετουσιώσει τη συγκίνησή της σε ποιητικό οίστρο, αξιοποιώντας την έκφρασή της.[1089]

Ο Α. Δ. Παπαδήμας στην *Ακρόπολη* θα αναφέρει για τους *Ειρμούς* ότι παρά τον τίτλο τους δεν πρόκειται παρά για «*διακεκομμένες νότες*», «*αφρόντιστες πινελιές*» με ακαθόριστο χρώμα. Παρά την ευχάριστη αίσθηση λυρικότητας και μουσικότητας[1090] η ποιήτρια δε ξεφεύγει από τετριμμένες αναφορές, όπως η ψυχική επιθυμία ενός ταξιδιού και η φυγή - απόδραση από την καθημερινότητα που φανερώνουν την έλλειψη πρωτοτυπίας.[1091]

[1088] Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, «Τίλλας Μπαλλή: «Ειρμοί», ποιήματα, 1940», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 7 / 1940, αρ.φ. 191, περ. β΄, σ. 10.

[1089] Ανώνυμος, «Η ποίηση, Τίλλας Μπαλή «Ειρμοί», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αύγουστος 1940, τχ. 8, Έτος Γ΄, σσ. 251 - 252.

[1090] Σημ.: Προς επίρρωση της έντονης μουσικότητας των έργων της αξίζει να αναφερθεί ότι τόσο οι «Στροφές» των *Ειρμών* όσο και η «Άνοιξη του 1943» μελοποιήθηκαν και τραγουδήθηκαν από δημιουργούς, όπως ο Γ. Γεωργιάδης (μελοποίηση των «Στροφών») και η Κ. Στάμου. Π. Ν. Παναγιωτούνη, *Δυο εκλεκτές ελληνίδες ποιήτριες, Μαρία Πολυδούρη, Τίλλα Μπαλή (μελέτη)*, (χ.ο.), Αθήνα 1958, σσ. 28 - 29.

[1091] Α. Δ. Παπαδήμας, «Νέες Ποιήτριες», *ό.π.*

Οι χασμωδίες και τα εκφραστικά προβλήματα της συλλογής εκτός του Παπαδήμα τονίζονται και σε κριτικό άρθρο των *Πειραϊκών Γραμμάτων*. Στο άρθρο με επίκεντρο ζητήματα τεχνικής και στιχουργικής, εντοπίζονται μετρικά προβλήματα, στιχουργικές αδυναμίες, ζητήματα «*τεχνικής διάρθρωσης*» (αρρυθμίας, συνοχής και ενότητας) των στιχουργικών μονάδων που κατά τον αρθρογράφο αδικούν το έργο, το οποίο έχει να επιδείξει αρετές, όπως η ευαισθησία και η στοχαστικότητα. Με αρκετή δόση συμπάθειας ο κριτικός επισημαίνει τις αδυναμίες της Μπαλλή, με σκοπό να συμβάλλει όπως αναφέρει στη βελτίωση των εκφραστικών της μέσων.[1092]

Αργότερα, όταν πλέον η ποιήτρια καθιερώνεται μετά και τις επτά ποιητικές της συλλογές ως τα τέλη του 1950, ο εκφραστικός της τρόπος φτάνει να εκθειάζεται ως «*τέλειος*», η έλλειψη ρίμας αντιμετωπίζεται ως σύγχρονη τεχνική και η θεματολογία της εξυμνείται ως διαπραγμάτευση σύγχρονων ζητημάτων, με τα οποία αναζητά την αλήθεια, την ουσία της ζωής.[1093] Η πρώιμη έλλειψη μεστότητας δικαιολογείται από το νεαρό της ηλικίας και την απειρία που χαρακτηρίζει τα πρωτόλεια κάθε δημιουργού.

Τις επόμενες δεκαετίες παρουσιάζοντας έργα ωριμότερα, η Μπαλλή θα επαινεθεί από κριτικούς όπως η Α. Θρύλος, ο Σπανδωνίδης, ο Μελάς και άλλοι. Ορισμένοι κριτικοί την ενέταξαν στο κύκλο των ποιητών που επηρεάστηκαν από τον «καρυωτακικό» τρόπο γραφής, αναφερόμενοι στη μελαγχολική διάθεση και το απαισιόδοξο κλίμα κάποιων ποιημάτων.[1094]

Άλλη περίπτωση αποτελεί η Α. Αντωνιάδου που επαινείται για τη *Σπονδή* από τον Α. Παπαδήμα, ο οποίος κάνει λόγο για μια γνήσια έμπνευση, μια πηγαία εξομολόγηση σκέψεων και το φανέρωμα ενός αληθινού εσωτερικού κόσμου. Στη συλλογή εμπεριέχονται οι ιδεαλιστικές και φιλοσοφικές ιδέες της ποιήτριας μέσα από επιβλητικούς μα και απλούς συνάμα στίχους.[1095]

Ο ίδιος κριτικός αξιολογεί τη Λυδία Αυλωνίτου με θετικό τρόπο στα πρώτα φανερώματα της νεαρής ποιήτριας που με τα νεανικά *Σκιρτήματά* της χαρίζει στους αναγνώστες την αίσθηση της αγάπης, της ελπίδας για αλλαγή, την ανανέωση μακριά από την πεζή πραγματικότητα και την πίστη σε ένα καλύτερο μέλλον.[1096]

[1092] Ανώνυμος, «Τίλλας Μπαλλή, «Ειρμοί», (Στίχοι), *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1940, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 39 - 40.
[1093] Π. Ν. Παναγιωτούνη, *ό.π.*, σσ. 25 - 28.
[1094] Π. Ν. Παναγιωτούνη, *ό.π.*, σ. 31.
[1095] Α. Δ. Παπαδήμας, «Νέες Ποιήτριες», *ό.π.*
[1096] *Ό.π.*

Μια γυναικεία μορφή που απασχόλησε την κριτική ήταν η Μυρτιώτισσα, η οποία ως επί το πλείστον επαινέθηκε για το έργο της. Για παράδειγμα, επαινετική είναι η κριτική των *Τραγουδιών* της από τον ψευδώνυμο κριτικό «Τ.», ο οποίος αναφέρεται με τα πλέον κολακευτικά λόγια στα ποιήματά της. Ο «*ευγενικός πόνος*», ο «*αρμονικός και καλοδουλεμένος*» στίχος επιβραβεύονται, καθώς ξεχωρίζουν ποιήματα της συλλογής, όπως τα: «Κέρκυρα», «Οφηλία», «Αγάπη» που χαρακτηρίζονται ως «*αριστουργήματα*», (μέσω των οποίων ο αναγνώστης έχει τη δυνατότητα να γνωρίσει καλύτερα τον ίδια του τον εαυτό).[1097]

Στον πρόλογο των *Απάντων* της από τον Α. Καραντώνη η ποιήτρια εμφανίζεται να κατέχει ξεχωριστή ποιητική θέση λόγω του «*γνήσιου λυρικού*» της έργου. Ο κριτικός εκτός των χαρισμάτων της (φωνή, ομορφιά, οξύνοια, πνεύμα), θα σταθεί στις *Κίτρινες φλόγες* στις οποίες εντοπίζει τη συγκίνηση και τη νοσταλγική αναπόληση των παιδικών της χρόνων στην Κρήτη. Για τον κριτικό, η Μυρτιώτισσα θα αναδειχθεί σε μια από τις κορυφαίες ποιήτριες, από αυτές που «*πρωτοθεμελίωσαν το γυναικείο λυρισμό*», που δεν επιδίωξαν να ασχοληθούν με την ποίηση αλλά την ανέδειξαν ως μια πηγαία, φυσική, αυθόρμητη δύναμη εκ των έσω.

Ακριβώς σε αυτή την αβίαστη έκφραση του ποιητικού της λόγου οφείλεται αυτό που κατά τον Κ. Παλαμά στις *Κίτρινες φλόγες* μεταφράστηκε ως στιχουργική «*ατημελησία*» και πρόχειρη έκφραση. Η ανεμπόδιστη ροή του ποιητικού της λόγου που πηγάζει από την εσωτερική της ανάγκη να εκφραστεί, καθιστά την ποίησή της συγκινητική. Έτσι, παράγεται μια ποίηση «γυναικεία» την οποία εσκεμμένα ο κριτικός διαχωρίζει από την ανδρική, για να τονίσει τις «γυναικείες» εκείνες αρετές (από τον συναισθηματισμό της ερωτευμένης ως και την τρυφερότητα της μάνας) που προκύπτουν από τα έργα των γυναικών ποιητριών. Στην ποιήτρια αναγνωρίζει την «*ακέρια θηλυκότητά*» της, ως «*ουσία του Είναι*» της, με την οποία κατορθώνει να ξεπεράσει ποιητικά άνδρες συναδέλφους της.

Η εκάστοτε ποιήτρια λόγω της έμφυλης ταυτότητάς της όφειλε να ενσαρκώνει όλα όσα κοινωνικά προσδιορισμένα έπρεπε να διαθέτει μια γυναίκα. Μέσω της κριτικής επομένως αναδυόταν μια ανδρική «κατασκευή» που δεν ήταν άλλη από την κρινόμενη γυναίκα, τα χαρακτηριστικά της οποίας αποδίδονταν πάλι από άνδρες κριτικούς. Ως εκ τούτου, οι ποιήτριες κρίνονται για όσα εκφράζουν στα έργα τους με

[1097] Τ., «Τα ‘’Τραγούδια’’ της Μυρτιώτισσας», *Τέχνη Σμύρνης*, 8 / 3 / 1920, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σ. 7.

γνώμονα τις προσδοκίες και τα στερεότυπα που οι ίδιοι θρέφουν για εκείνες.[1098] Εν προκειμένω, η ανάδειξη τυπικών γυναικείων ρόλων μέσω της ποιητικής τέχνης της Μυρτιώτισσας, όπως αυτός της μάνας, χαιρετίζονται με ικανοποίηση από την κριτική. Στο έργο της, κατά το ίδιο άρθρο, σε αντίθεση με άλλες ποιήτριες τίποτα δε δηλώνεται αναίτια. Στη σύγκρισή της με την Μ. Πολυδούρη, η Μυρτιώτισσα φτάνει ως το δυνατό πάθος της πρώτης, ενώ κατορθώνει να τελειοποιήσει μορφικά την ποίησή της κάτι που δεν πρόλαβε η Πολυδούρη.[1099]

Ο Π[αράσχος] αναφέρεται στην μετάφραση των ποιημάτων της Νοάιγ που με εξαιρετικό τρόπο μεταφέρει στα ελληνικά η Μυρτιώτισσα. Παρά τις αντιρρήσεις στην ποίηση της Νοάιγ που τη βρίσκει φλύαρη και ρητορική, ο κριτικός επαινεί τα «*φυσιολατρικά*» ποιήματα της συλλογή.[1100] Αντίστοιχους ενδοιασμούς για το πρωτότυπο με θετική γνώμη όμως για τη μετάφρασή του θα διατυπώσει ο Κ. Βάρναλης το 1929. Παρά την παραδοχή του, ότι η Νοάιγ αποτελεί μια φλύαρη, ρομαντική ποιήτρια, η μετάφραση της Μυρτιώτισσας επαινείται ως αξιόλογη και «*ευσυνείδητη*» εργασία. Η απόδοση των έργων στα ελληνικά χαρακτηρίζεται ως φυσική, αβίαστη και ακριβής που για τον ποιητή είναι δείγμα επιτυχίας της Μυρτιώτισσας. Χάρη στη γνώση ζητημάτων της γλώσσας και της φόρμας η ποιήτρια δίνει ένα εξίσου καλλιτεχνικό -με το πρωτότυπο έργο- αποτέλεσμα.[1101] Ο όρος «*αναδημιουργία*» με τον οποίο προσδιορίζει ο Βάρναλης τις μεταφράσεις της αναφέρεται και στην κριτική της *Αλεξανδρινής Τέχνης*, θεωρώντας ότι η Μυρτιώτισσα όχι απλώς στέκεται επάξια απέναντι στο πρωτότυπο αλλά ίσως και το ξεπερνά. Ως εκ τούτου, η μετάφραση χαρακτηρίζεται «*λαμπρή*» και η εκλογή των έργων «*πετυχημένη*».[1102]

[1098] Β. Βασιλειάδης, «Στα γράμματά σας σας είδα τέτοια που ονειρευόμουν την γυναίκα: μητέρα, φίλη κι ερωμένη». Η γυναίκα συγγραφέας στα μάτια των ανδρών κριτικών του μεσοπολέμου», *Λόγος Γυναικών, ό.π.*, σ. 536.

[1099] Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 11 - 32.

Σημ.: Η Κ. Ζέγγελη θα κρίνει το 1930 την *Παιδική ανθολογία* της ως ένα ειλικρινές έργο που πηγάζει από τα ειλικρινή αισθήματα της ιδίας ως μητέρας. Στο δεύτερο μέρος του έργου που αποτελείται από μεταφρασμένα έργα (ως επί το πλείστον γαλλικά), αμφισβητείται η επιλογή των έργων, αναγνωρίζεται όμως η δυσκολία του εγχειρήματός της. Επίσης, επαινείται η δυνατότητα της Μυρτιώτισσας να αφομοιώνει τα έργα που μεταφράζει, προσαρμοσμένη κάθε φορά στην ιδιοσυγκρασία του ποιητικού υποκείμενου, δίνοντας ένα έργο με ποιήματα διαφορετικών λαών που απηχούν όμως κοινά πανανθρώπινα αισθήματα. Κ. Κ. Ζέγγελη, «Τρεις γυναίκες - τρία έργα», *Νέα Εστία*, Φεβρουάριος 1930, τχ. 2, Έτος Ι΄, σσ. 33 - 34.

[1100] Π. «Κοντέσσας ντέ Νοαϊγ: Ποιήματα (Μετάφραση Μυρτιώτισσας)», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1928, τχ. 51, Έτος Γ΄, σσ. 116 - 117.

[1101] Κ. Βάρναλης, «Κοντέσσας ντέ Νοαϊγ, Ποιήματα. Μετάφραση Μυρτιώτισσας. 1928», *Ρυθμός*, Ιανουάριος 1929, τχ. 1, Έτος Α΄, σσ. 22 - 23.

[1102] Ανώνυμος, «Κοντέσσας ντέ Νοαϊγ «Ποιήματα» μετάφραση Μυρτιώτισσας. Αθήναι 1928», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάρτιος 1929, τχ. 3, Έτος Γ΄, σ. 112.

Για *Τα δώρα της αγάπης* η Μυρτιώτισσα επαινείται στο *Ξεκίνημα* με τα πιο κολακευτικά λόγια ως η καλύτερη εκ των ποιητριών. Τονίζεται ιδιαίτερα το συναίσθημα, η φαντασία, η ανεπιτήδευτη έκφραση, η ευγένεια της σκέψης της, η απλότητα, η πηγαία έμπνευση και η αυθεντική της συγκίνηση. Οι στίχοι της απλοί, «*αρμονικοί, τρυφεροί*» (όπως στην «Καμπάνα» που χαρακτηρίζεται «*διαμάντι σπάνιας ομορφιάς*») προέρχονται από μια ευγενική, ταπεινή και κατασταλαγμένη ποιήτρια.[1103]

Τα επίθετα με τα οποία προσδιορίζεται και επαινείται η ποιήτρια, είναι ακριβώς εκείνα τα στοιχεία που έπρεπε να διακατέχουν τη γυναίκα της εποχής. Η τυπική στερεότυπη εικόνα περιελάμβανε ευγένεια, χάρη, κομψότητα και ευαισθησία. Έτσι, καταπολεμήθηκε ο ανδρικός φόβος για τη γυναίκα - λογία που εσκεμμένα παρουσιαζόταν ως αλαζονική, υπερβολικά φιλόδοξη ή κακή μάνα - κακή σύζυγος. Η κριτική επανέφερε τη λογία στη «θηλυκή» της πλευρά, επιβεβαιώνοντας τη γυναικεία ταυτότητά της μέσω της ποίησης, διαμορφώνοντας έναν περιχαρακωμένο γυναικείο χώρο διακριτό από τον κυρίαρχο ανδρικό. Έτσι, όσο σπουδαίο είναι το έργο της ποιήτριας τόσο τονίζεται η απλότητα του χαρακτήρα της και η ταπεινότητα του βίου της, προβάλλοντας το προφίλ της συνηθισμένης καθημερινής γυναίκας, που υπηρετεί τις υποχρεώσεις της παράλληλα με τα καλλιτεχνικά της ενδιαφέροντα.[1104]

Για τον κριτικό της *Νέα Εστίας*, η ποιήτρια στα *Δώρα* εκκινεί από τον δικό της βαθύ πόνο για να εκφράσει τη σπαρακτική κραυγή του ανθρώπου που πονά από αγάπη (ερωτική ή μητρική). Το οξύμωρο του δώρου (από τον τίτλο) μιας οδυνηρής αγάπης παρουσιάζεται σε μια συλλογή που το ποιητικό Εγώ βιώνει με ένταση τα συναισθήματά του. Η Μυρτιώτισσα απέχει τον ηθικό πόνο σε όλο το τραγικό του βάθος, εκκινώντας από το προσωπικό της βίωμα για να εκφράσει τελικά τον ανθρώπινο πόνο ευρύτερα. [1105]

Τον ίδιο ειλικρινή εσωτερικό πόνο διαβλέπει στις *Κίτρινες φλόγες* ο κριτικός στο περιοδικό *Ελληνίς* που ξεχωρίζει τα ποιήματα που είναι γραμμένα για το παιδί της. Παρά τις δυσκολίες που αναγνωρίζονται για μια γυναίκα στον ποιητικό χώρο, η Μυρτιώτισσα χάρη στην αισθηματική της προσωπικότητα παράγει έργα «*ποιητικής θέρμης*» με φόντο το βαθύ, τραγικό αίσθημα της μελαγχολίας, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό που μοιάζουν οι ποιητικές συνθέσεις της να αφορούν μόνο το δικό της

[1103] Ανώνυμος, «Μυρτιώτισσα: «Τα Δώρα της αγάπης» (Ποιήματα)», *Το Ξεκίνημα*, Απρίλιος 1933, τχ. 4, Έτος Α΄, σ. 127.
[1104] Β. Βασιλειάδης, *ό.π.*, σσ. 537 - 543.
[1105] Π., «Μυρτιώτισσα: «Τα Δώρα της αγάπης», *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1935, τχ. 135, τομ. 12, Έτος ς΄ , σσ. 834 - 835.

ποιητικό Εγώ, σα να αποτελούν προσωπικές και μόνο δικές της εμπειρίες.[1106]

Όπως πληροφορεί η Α. Γιαννιού μέσω της *Ελληνίδος*, οι *Κίτρινες* φλόγες της Μυρτιώτισσας μαζί με τη *Ζωή του Χριστού* της Π. Δέλτα αποτελούν τα δυο έργα που συμπεριλήφθηκαν στο βιβλιογραφικό φυλλάδιο του *Διεθνούς Ινστιτούτου της Πνευματικής Συνεργασίας* του Παρισιού το 1925. Για το περιοδικό κάτι τέτοιο εκλαμβάνεται ως επιτυχία των δυο γυναικών, που με το έργο τους αναδεικνύουν την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή σε διεθνές επίπεδο, προβάλλοντας ιδίως την αξία της γυναικείας ελληνικής λογοτεχνίας.[1107]

Για τις *Κραυγές*, ο Κ. Παράσχος θα μιλήσει για τον ίδιο βαθύ, εσωτερικό της πόνο που αποτελεί σταθερό χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησής της. Όλα τα ποιήματά της αποτελούν, παρά τις εξωτερικές μόνο διαφορές τους, «*τη μονωδία του βαθιά πικραμένου ανθρώπου, που μόνο ξαλάφρωμά του βρίσκει στην έκφραση του πόνου του*». Η ποίησή της ακολουθεί τα παραδοσιακά μέτρα και ρυθμούς, καθώς εκφράζει το αιώνιο ανθρώπινο δράμα. Ο Παράσχος στοιχεία όπως η αναγωγή του πόνου σε πάθος και το τραγικό, ανθρώπινο αδιέξοδο στα πρότυπα του Καρυωτάκη, δεν τα ξαναβλέπει σε τέτοιο βαθμό παρά μόνο στη Μυρτιώτισσα, την οποία μαζί με τη Μ. Πολυδούρη ξεχωρίζει για την ένταση και την τραγικότητα με την οποία βιώνουν το πάθος.[1108]

Η σύγκριση των δυο ποιητριών επιχειρείται από τον Γ. Χατζίνη στην *Πνευματική Ζωή* ως προς τη «γυναικεία» βίωση του έρωτα που μετατρέπεται σε πηγή πόνου. Η Μυρτιώτισσα φαίνεται εδώ να ξεχωρίζει έναντι της Πολυδούρη ως προς τον πάντα τεχνικά άψογο στίχο, καθώς προχωρεί σε μια πιο «*φιλοσοφική εγκαρτέρηση*» του πόνου, φτάνοντας σε μια «*πικρή πείρα ζωής*».[1109] Ο Χατζίνης άλλοτε διαβλέπει στις *Κραυγές* τόνους «*Βερλαινικούς*» και άλλοτε αδυναμίες σύλληψης που την οδηγούν σε κοινούς τόπους παρά την αίσθηση της προσωπικής εξομολογήσεις που

[1106] Α. Γαϊτάνου - Γιαννιού, «Κίτρινες φλόγες» Μυρτιώτισσας (με πρόλογο του Κωστή Παλαμά)», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1926, τχ. 2, Έτος ς΄, σσ. 110 - 111.

[1107] Α. Γ. - Γ., «Μικρά Νέα, Μυρτιώτισσα και κ. Δέλτα», *Ελληνίς*, Μάιος 1928, τχ. 5, Έτος Η΄, σ. 116.
Σημ.: Στο ίδιο φύλλο αναφέρεται η επιτυχία της Σ. Καραϊσκάκη να εισαχθεί και σε δεύτερο πανεπιστήμιο (της Οικονομολογίας), όντας οσονούπω η δεύτερη ελληνίδα κάτοχος δυο διπλωμάτων ευρωπαϊκών πανεπιστημίων. Α. Γ. - Γ., «Σίτσα Καραϊσκάκη - Hayne», *ό.π.*

[1108] Κ. Παράσχος, «Μυρτιώτισσας: «Κραυγές», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1940, τχ. 315, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σσ. 185 - 186.
Σημ.: Ανάλογο απολογισμό επιχειρεί η Κ. Ζέγγελη (από το 1800 - 1930), ξεχωρίζοντας ιδιαίτερα μεταξύ άλλων ποιητριών την Μ. Πολυδούρη και τη Μυρτιώτισσα. Κ. Κ. Ζέγγελη, «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία, Από το έτος 1800 έως σήμερα», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1930, τχ. 4, Έτος Ι΄, σσ. 81 - 85.

[1109] Γ. Χατζίνης, «Μυρτιώτισσας «Κραυγές», Λαύρα (Ν. Πετιμεζά): «Ένας Έρωτας», Γ. Μαραντή (Καφετζάκη): «Εμάθετέ τα;...», Κλέωνος Β. Παράσχου: «Κύκλου», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 5 / 1940, αρ.φ. 63, Έτος Δ΄, σ. 114.

δημιουργούν τα έργα της.[1110]

Πέραν της κριτικής, η ίδια η Μυρτιώτισσα το 1937 με αφορμή τη διάλεξή της στη *Μακεδονική Εκπαιδευτική Εταιρεία* με θέμα τις σύγχρονες Ελληνίδες ποιήτριες, επιχειρεί ένα είδος άτυπης ανθολογίας τουλάχιστον έτσι όπως παρουσιάζεται από την εφημερίδα *Μακεδονία* που φιλοξενεί την ομιλία της σε συνέχειες. Η Μυρτιώτισσα προχωρεί στην παρουσίαση είκοσι οκτώ (των πιο γνωστών) συνολικά ποιητριών με μια σύντομη βιογραφική και εργογραφική αναφορά. Ο λόγος της συνοδευόταν με απαγγελία ποιημάτων, επιλεγμένων από την ίδια ως τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα της ποίησής τους. Όπως τονίζεται η γυναικεία ποίηση της περιόδου γνωρίζει «*κατακλυσμική παραγωγή*» που φανερώνει «*θησαυρούς ανεκμετάλλευτους*», που χρόνια τώρα οι γυναίκες κρύβουν όντας περιορισμένες στα στενά κοινωνικά όρια. Ωθεί λοιπόν τις ποιήτριες να συνεχίσουν τον αγώνα γραφής τους, υποστηρίζοντας ότι η μόνη αυθεντική πηγή δημιουργία τους πρέπει να είναι η γυναικεία τους καρδιά.[1111]

Όσον αφορά την κριτική που της ασκήθηκε, η ίδια θα εκφράσει παράπονα στη Μ. Φαλαγγά (ποιήτρια την οποία φαίνεται να θεωρούσε άξια συνεχίστριά της) για ορισμένους κριτικούς που έμειναν αποκλειστικά και μόνο εστιασμένοι στον έρωτα, όπως αναδεικνύεται μέσω της ποίησής της.[1112]

Εκτός της Μυρτιώτισσας κριτική ασκήθηκε και στην Κ. Παΐζη για την ποιητική συλλογή τα *Ροδοπέταλα*. Στην *Ελληνική Επιθεώρηση* επαινείται το ταλέντο και ο ρυθμός του έργου, ενώ σχολιάζεται η ανάγκη βελτίωσης του στίχου. Ξεχωρίζουν οι «θλιμμένες ώρες», ενώ όλα τα συναισθήματα και τα βιώματα της ποιήτριας αποτυπώνονται με «*διακριτική λεπτότητα*», εκείνο όμως που μένει είναι να δοθεί μεγαλύτερη προσοχή και φροντίδα σε ζητήματα στιχουργικής.[1113] Το ίδιο έντυπο θα

[1110] *Ό.π.*

[1111] Μυρτιώτισσα, «Αι σύγχρονες μας Ελληνίδες ποιήτριες, Η εξαιρετικού ενδιαφέροντος διάλεξις της ποιήτριας», *Μακεδονία*, 25 / 5 / 37, αρ.φ. 9868, Έτος 28ο, σ. 2, Μυρτιώτισσα, *ό.π.*, 26 / 5 / 1937, αρ.φ. 9869, Έτος 28ο, σ. 2, Μυρτιώτισσα, *ό.π.*, 27 / 5 / 1937, αρ.φ. 9870, Έτος 28ο , σ. 2, Μυρτιώτισσα, *ό.π.*, 28 / 5 / 1937, αρ.φ. 9871, Έτος 28ο, σ. 2.

[1112] Μ. Φαλαγγά - Γεωργίου, «Στιγμές και γνώμες της Μυρτιώτισσας (Ένας χρόνος από το θάνατό της)», *Νέα Εστία*, 15 / 8 / 1969, τχ. 1011, τομ. 86, Έτος ΜΓ΄, σσ. 1176 - 1178.

Σημ.: Στο άρθρο, η Μ. Φαλαγγά περιγράφει τη γνωριμία της με την ποιήτρια το 1940, τις απόψεις της για την Μ. Πολυδούρη, τον Κ. Καρυωτάκη, τη σχέση και τη συναναστροφή της με άλλες ποιήτριες, όπως η Δ. Ζευγώλη, η Ι. Περσάκη και τα κολακευτικά σχόλια των Τ. Σταύρου, Λ. Ιακωβίδη, Ι. Μπουκουβάλα.

[1113] Ανώνυμος, «Κατίνα Κ. Παΐζη. - Ροδοπέταλα (ποιήματα). Ηράκλειον Κρήτης 1931», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 62.

επανέλθει με κριτική του, λίγους μήνες αργότερα, στα *Ροδοπέταλα* με το σχόλιο: «*κακότεχνος ρομαντισμός και κακή αντιγραφή ποιητών του παρελθόντος αιώνος*».[1114]

Όταν θα κυκλοφορήσει η επόμενη συλλογή της το 1936 με τίτλο *Απλοί σκοποί* οι κριτικοί θα παρατηρήσουν την πρόοδο στη μετρική και στιχουργική της δημιουργίας, αναγνωρίζοντας την εξέλιξή της, που χαρακτηρίζεται στην *Πνευματική Ζωή* ως «*αλματική*», σε σχέση πάντα με την προηγούμενη συλλογή. Εδώ, η ποιήτρια συγκαταλέγεται ανάμεσα στις αξιόλογες ελληνίδες δημιουργούς, ενώ της αναγνωρίζεται η δυνατότητα να κατακτήσει μια αξιοζήλευτη θέση μέσα στον ποιητικό χώρο. Έτσι, της αποδίδεται η γυναικεία ευαισθησία και η αίσθηση της γλυκιάς νοσταλγίας που δημιουργείται στον αναγνώστη μέσα από στίχους που ξυπνούν γνώριμες μνήμες.[1115]

Με αντίστοιχο ενθουσιασμό για τη νέα συλλογή στην *Ελληνική Επιθεώρηση* θα επαινεθεί αυτή τη φορά το δεύτερο εκδοτικό εγχείρημα της ποιήτριας (οι *Απλοί Σκοποί*), όπου γίνεται λόγος για μια αληθινή δημιουργό και τεχνίτρια, υπό την έννοια ότι καταθέτει ένα κομμάτι του εαυτούς της στο έργο, το οποίο περιλαμβάνει στιχουργικά και ποιητικά «*μαργαριτάρια*». Από τη συλλογή, ξεχωρίζουν τα: «αγάπες» και «ζωγραφιές» ως ελάχιστο δείγμα ενός έργου που διακρίνεται για τη συγκίνηση και την «*εμπνευσμένη αισθηματολογία*» της.[1116]

Ακριβώς στην ίδια συγκίνηση, στο βάθος των αισθημάτων και των σκέψεων που μεταφέρει η ποιήτρια θα σταθεί και ο Μηνάς Δημάκης με το κριτικό σημείωμά του στις *Κρητικές σελίδες*. Ο λυρισμός, ο θερμός, απλός και συνάμα βαθύς τόνος του έργου προκαλούν στον δέκτη τη συγκίνηση εκείνη, που κατά τον κριτικό αποτελεί απόδειξη του αληθινού ποιητικού ταλέντου της Παΐζη.[1117]

Αντίθετα με τους προηγούμενους, ο Κλέων Παράσχος και στη δεύτερη συλλογή δε θεωρεί ότι η ποιήτρια κατόρθωσε να μεταφέρει στον αναγνώστη όλα όσα βιώνει η ίδια. Η ψυχική της δύναμη, το συναίσθημα, ο πόνος που διαγράφονται στο έργο δε μετουσιώνονται ποιητικά, για να νοηθούν κατά τον κριτικό ως ποίηση. Η αναφορά εικόνων και η παράθεση αντικειμένων δεν αρκεί για να υπάρξει ένα ενιαίο ποιητικό σύνολο ικανό να συγκινήσει. Πέρα από ορισμένες «*κραυγές*» πόνου και ένα

[1114] Ανώνυμος, «Κατίνα Κ. Παΐζη. - Ροδοπέταλα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1935, τχ. 333, Έτος ΚΗ΄, σ. 140.
[1115] Γ. Χατζίνης, «Κατίνα Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1936, αρ.φ. 1, σ. 10.
[1116] ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓ., «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί (ποίημα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Οκτώβριος 1936, τχ. 348, Έτος ΚΘ΄, σ. 377.
[1117] Μ. Δημάκης, «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1936, τχ. 6 - 7, Έτος Α΄, σ. 235.

ακαθόριστο παράπονο δεν προκύπτει έκφραση ποιητική, άρα -για τον κριτικό- και ποίηση, χωρίς να αποκλείει ότι στο μέλλον η ποιήτρια ίσως το κατορθώσει.[1118]

Τέλος, η έκδοση των *Τραγουδιών για μικρά παιδιά* το 1938 θα επαινεθεί από τους κριτικούς ως ένα πολύτιμο έργο που προστίθεται σε ένα φτωχό λογοτεχνικό είδος με πενιχρά αξιόλογα δείγματα. Η Παΐζη χάρη στο ποιητικό ταλέντο, τη διδασκαλική της θητεία και κυρίως την αγάπη της στα παιδιά, κατορθώνει να δημιουργήσει έργα εύληπτα για εκείνα, χωρίς να καταλήγουν κοινότυπα.[1119] Για το ίδιο έργο και παρά το γεγονός ότι επαινείται η ποιήτρια για τα στοργικά αισθήματα και το ενδιαφέρον της για τα παιδιά, σχολιάζεται αρνητικά η στιχουργική της αδυναμία, οι χασμωδίες και τα μετρικά λάθη που για τον κριτικό είναι σοβαρά όταν απευθύνεται κανείς σε ένα κοινό που τώρα ξεκινά να μυείται στον ποιητικό κόσμο, όπως τα παιδιά. Παράλληλα, ο κριτικός σχολιάζει το συχνά «*αφελές*» ύφος και τη «*θυμοσοφική*» διάθεση των τραγουδιών της.[1120]

Αντίθετα, η Θ. Καλλιγιάννη χωρίς να σταθεί σε κάποιο στιχουργικό ή άλλο ψεγάδι επαινεί την Παΐζη ως μια αληθινή παιδαγωγό και ποιήτρια που γνωρίζει να μεταφέρει στα παιδιά τη γνώση και την πείρα της ζωής. Τονίζοντας τις ψυχικές αρετές και τα χαρίσματά της (μετά και τη γνωριμίας τους), υπογραμμίζει την αξία ενός βιβλίου που πρέπει να υπάρχει σε κάθε σπίτι με παιδιά. Το έργο μπορεί να απευθύνεται σε νεαρούς αναγνώστες, κάλλιστα όμως διαβάζεται και από ενήλικες. Η Καλλιγιάννη επιφυλάσσεται στο τέλος να επανέλθει στην περίπτωση της Παΐζη σε επόμενη συλλογή, που σίγουρα θα υπάρξει μετά και την εδραίωσή της στον ποιητικό χώρο με τους *Απλούς σκοπούς*.[1121] Θετικός τέλος ο απολογισμός των παιδικών βιβλίων της Παΐζη και της Καρανικόλα στη *Γυναίκα* που κρίνονται από κοινού ως αξιόλογα παιδικά βιβλία που συγκινούν και ταυτόχρονα διδάσκουν τις παιδικές ψυχές, χωρίς επιτήδευση αλλά με απόλυτη γνώση των τεχνικών απαιτήσεων που έχουν τα παιδικά τραγούδια.[1122]

Πολλές φορές η κριτική έδειχνε τις προτιμήσεις της σε ορισμένα μόνο ποιήματα μιας συλλογής, που θεωρούσε ότι ήταν τα μόνα άξια λόγου. Για

[1118] Κ. Παράσχος, «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1937, τχ. 242, τομ. 21, Έτος ΙΑ΄, σ. 155.
[1119] Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 5 / 1938, αρ.φ. 24, Έτος Β΄, σ. 156.
[1120] Ι. Μ. Α., «Κατίνας Παΐζη: Τραγούδια για μικρά παιδιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Νοέμβριος 1938, αρ.φ. 373, Έτος ΛΒ΄, τομ. 32, σ. 13.
[1121] Θ. Καλλιγιάννη, «Κατίνας Παΐζη: «Τραγούδια για μικρά παιδιά», *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1938, τχ. 4 - 6, Έτος Γ΄, σσ. 258 - 259.
[1122] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Παιδική φιλολογία», *Η Γυναίκα*, 22 / 7 / 1938, αρ.φ. 87, Έτος Β΄, σσ. 20, 23.

παράδειγμα, η Σ. Μαυροειδή Παπαδάκη κρίνεται για τις *Ώρες Αγάπης* με σκληρό τρόπο στο περιοδικό *Σήμερα*. Εκτός του «Ιδιαίτερου μαθήματος» και της «Δασκάλας», η συλλογή για τον αρθογράφο βρίθει από κοινοτυπίες και περιττολογίες. Στα δυο εν λόγω ποιήματα αναγνωρίζεται η «*αφηγηματική άνεση*» και η ικανοποιητική έκφραση του τραγικού που αν είχε διατυπωθεί σε πεζό λόγο θα ήταν κατά τον κριτικό πιο εύστοχο το αποτέλεσμα. Τα υπόλοιπα ποιήματα φαίνεται να μην αφορούν το αναγνωστικό κοινό (όπως οι ερωτικές εξομολογήσεις), αφού απευθύνονται σε ένα συγκεκριμένο αποδέκτη, δημιουργώντας την αίσθηση στον αναγνώστη ότι γίνεται αδιάκριτος διαβάζοντάς τα.[1123]

Η Α. Ταρσούλη κρίνοντας τις *Ώρες Αγάπης* διατυπώνει επαινετικά σχόλια για το νέο βιβλίο της Παπαδάκη. Σαν μια «*ανακουφιστική όαση*» ανάμεσα σε πολλές ανάξιες λόγου συλλογές, οι *Ώρες* αποδεικνύουν το συναίσθημα, τον ανθρώπινο πόνο, τη νοσταλγία, τη μεταμέλεια, τον έρωτα σε όλη τους την ένταση και το βάθος. Χωρίς επιτήδευση και υπερβολή η Παπαδάκη ξεδιπλώνει το ταλέντο της τόσο στα πρώτα σονέτα με την «*άψογη αρχιτεκτονική φόρμα*» τους όσο και με τον συγκρατημένο λυρισμό. Η υποβλητική γλώσσα και το γνήσιο βίωμα αφυπνίζουν τον αναγνώστη υπενθυμίζοντας του ότι τον κόσμο συντρέχουν δυο αιώνιες δυνάμεις, ο πόνος και η αγάπη.[1124]

Στον αντίποδα της κριτικής της Ταρσούλη βρίσκεται η άποψη του Κ. Παράσχου. Για τον κριτικό, ο πραγματικός καλλιτέχνης έχει τη δύναμη να μεταγγίζει τα συναισθήματα στο κοινό, μεταφέροντας το βίωμα από το ποιητικό Εγώ στο συλλογικό Εμείς, κάτι που αποτελεί και το βασικό νόημα της τέχνης (η επικοινωνία, δηλαδή το «*πλησίασμα*» των ανθρώπων μέσω ενός κοινού καθολικού αισθήματος). Στην περίπτωση της Παπαδάκη, κάτι τέτοιο δεν καθίσταται εφικτό, αφού οι προσωπικές αναφορές παραμένουν σε ατομικό επίπεδο, δημιουργώντας στον αναγνώστη την αίσθηση ότι γίνεται αδιάκριτος, καθώς παρακολουθεί τις προσωπικές στιγμές του ποιητικού υποκειμένου, που δεν αφορούν κανέναν άλλον παρά μόνο την ποιήτρια. Ο κριτικός θα προχωρήσει μάλιστα στη σύγκριση ερωτικών στίχων της ελληνίδας ποιήτριας με αντίστοιχους της Νοάιγ, για να αποδείξει το πώς τα

[1123] Ανώνυμος, Άτιτλο, *Σήμερα*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 28.
Σημ.: Η Μαυροειδή - Παπαδάκη είχε αναλάβει και εκείνη το ρόλο της κριτικού το διάστημα 1938 - 1939 διατηρούσε τη στήλη της θεατρικής τέχνης του περιοδικού *Πνευματική Ζωή*, ενώ ένα χρόνο μετά 1939 - 1940 ασχολήθηκε με τη στήλη της βιβλιοκριτικής στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Δ. Γιάκος, «Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1977, τχ. 1201, τομ. 102, Έτος ΝΑ΄, σσ. 956 - 957.
[1124] Α. Ταρσούλη, «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη. Ώρες Αγάπης. Εκδόσεις «Φλάμμα» 1934», *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος ΙΔ΄, σ. 17.

αισθήματα του Εγώ γίνονται αισθήματα του Εμείς, δηλαδή «*δικά μας*». Πέραν αυτού, ο αρθρογράφος εντοπίζει στη Μαυροειδή την «*ευκολογραφία*» και την εύκολη ικανοποίησή της μέσα από τετριμμένες αναφορές και εικόνες. Μολαταύτα της αναγνωρίζει την αισθαντικότητα μιας γυναικείας ψυχής, που προσπαθεί να εκφραστεί παρά το καλλιτεχνικό της έλλειμμα.[1125]

Σε ένα σκληρό και κάπως υπερβολικό άρθρο κατηγορείται η Παπαδάκη στις *Ώρες* για τον «*υπερτροφικό*» σεξουαλισμό των «*ψευτορομαντικών*» ερωτικών ποιημάτων, που υποβιβάζουν τη γυναίκα, εκμηδενίζοντάς την ως οντότητα.[1126] Η αναφορά στον ερωτισμό που απορρέει από το έργο και η συνακόλουθη κριτική που ασκείται δεν είναι τυχαία. Η σεξουαλικότητα της γυναίκας άρχισε να κάνει τα πρώτα δειλά φανερώματά της στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο από το 1910, για να ακολουθήσουν τα επόμενα χρόνια η έκφραση του ερωτικού πάθους και η αποσύνδεσή του από το συναίσθημα. Ο M. Foucault ανέδειξε με τη θεωρία των «*Λόγων*» του («*discourses*») τη σχέση εξουσίας - Λόγου που δομούν τις ανθρώπινες κοινωνίες. Στην *Ιστορία της σεξουαλικότητας* παρουσιάζεται το γυναικείο σώμα μέσω της αναπαραγωγικής διαδικασίας να είναι το πρώτο που υποτάσσεται στον *Λόγο* της εξουσίας, στον ανδρικό λόγο, που επιβάλλει στη γυναίκα την ανδρικά προσδιορισμένη σεξουαλικότητά της.[1127]

Έτσι, προχωρώντας στις μεσοπολεμικές δεκαετίας, ο ερωτισμός φτάνει να εκφράζει τη σωματική ηδονή που απελευθερώνεται από το συναίσθημα. Η γυναικεία σεξουαλικότητα που προβάλλεται από ποιήτριες όπως η Μυρτιώτισσα αλλά και οι: Ο. Βατίδου, Φ. Βατίδου, Σ. Καραϊσκάκη, Δ. Μοάτσου (από το 1919 στον *Νουμά*) διαμορφώνει πλέον έναν ερωτικό αμαρτωλό λόγο, που αργότερα θα κατέχει η χειραφετημένη γυναίκα της δεκαετίας του 1920, που δε θα ντρέπεται για τον ερωτισμό της και που δε θα διστάσει να φτάσει ως και στην έκφραση ομοερωτικών αισθημάτων (βλέπε την περίπτωση της Ρ. Μπούμη). Βέβαια, αυτό δε σημαίνει ότι η ανδρική εξουσία και ο ανδρικός έλεγχος παύουν να υφίστανται.[1128]

Στο άρθρο -για να επανέλθουμε στην περίπτωση της Μαυροειδή- καταλογίζεται στην ποιήτρια υποκρισία και εσκεμμένη στρέβλωση της πραγματικότητας, καθώς

[1125] Κ. Παράσχος, «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη. Ώρες Αγάπης», *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1934, τχ. 172, τομ. 15, Έτος Η΄, σσ. 187 - 188.
[1126] Α. Αλαφούζου, «Ὧρες Αγάπης'' Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Μάρτιος 1934, τχ. 3, αρ.φ. 113, σ. 111.
[1127] βλ. σχετικά, M. Foucault, *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, *ό.π.*
[1128] βλ. σχετικά, Μ. Νικολοπούλου, «Γυναικεία σεξουαλικότητα και γραφή στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1920) Ευρωπαική Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, www. eens.gr.

επιχειρεί με ένα ιδεαλιστικό κάλυμμα να κρύψει τον σεξουαλισμό της, μιλώντας για «*θεία*» αγάπη. Η ποιήτρια παρουσιάζεται να ανήκει στην «*παρασιτική*» τάξη γυναικών που έχουν λύσει τα βιοποριστικά τους προβλήματα και αναζητούν αποκομμένες από την πραγματική ζωή συγκινήσεις σε «*δήθεν ανώτερους πνευματικούς κόσμους*». Όμως αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι γνωρίζοντας κάποιος ελάχιστες βιογραφικές πληροφορίες για την ποιήτρια μπορεί να αντιληφθεί ότι ασκείται άδικη κριτική, μιλώντας για μια γυναίκα που έζησε στερημένα παιδικά χρόνια, γνώρισε τις δυσκολίες της επιβίωσης από νεαρή ηλικία, καθώς δεν προερχόταν από κάποια πλούσια αστική οικογένεια, ενώ δεν εγκατέλειψε ποτέ το επάγγελμα της δασκάλας, από το οποίο βιοποριζόταν, μένοντας κοινωνικά ενεργή και προσφέροντας τις υπηρεσίες της στα παιδιά για πάνω από σαράντα χρόνια.[1129]

Στο άρθρο ξεχωρίζουν ποιήματα, όπως το «Ιδιαίτερο μάθημα», η «Ζωή» και η «Λαϊκή αγορά» ως έργα που αποδεικνύουν το ταλέντο της αλλά που δεν αρκούν για να υπερκαλύψουν τα ερωτικά ποιήματα του πρώτου μέρους που την αδικούν, που «*μαραζώνουν*» το ταλέντο της, που την περιορίζουν στη «*φυλακή του εγώ*» και την οδηγούν στην καλλιτεχνική «*φτώχεια*». Η κουραστικές επαναλήψεις, όπως οι αναφορές σε φτερά, στο πέταγμα, στη φυγή την καταδικάζουν σε μαρασμό, ενώ την οδηγούν στην οπισθοδρόμηση με την προβολή της εικόνας της γυναίκας - σκλάβας - δούλας, υποταγμένης στον άνδρα.

Αντιθέτως, θετική ήταν η αντιμετώπιση των *Ωρών* στη *Νέα Επιθεώρηση* που αποκαλούνται «*πακτωλός αγάπης και αισθήματος*». Στην ποιήτρια αναγνωρίζεται ο καλοδουλεμένος στίχος, η τεχνική αρτιότητα και η δυνατότητα πρόκλησης συλλογικής συγκίνησης, ενώ για μια ακόμα φορά θα επαινεθούν με ξεχωριστή μνεία τα: «Ιδιαίτερο μάθημα», «Δασκάλα» και «Λαϊκή αγορά».[1130]

Η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη στο περιοδικό *Δρήρος* θα παρουσιάσει εκτός από λογοτεχνικές κριτικές και δοκίμια περί τέχνης, γλώσσας, ποίησης αλλά και περί καλλιτεχνικών ρευμάτων.[1131] Για τη σύγχρονη ποίηση θέτει το ζήτημα ευδιάκριτου και πρωτότυπου περιεχομένου, χωρίς τη συνύπαρξη πολλών ετερόκλητων στοιχείων

[1129] Α. Αλαφούζου, *ό.π.*

[1130] Ανώνυμος, «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη: «Ώρες αγάπης» (Εκδ. «Φλάμμα», Αθήνα 1934)», *Νέα Επιθεώρηση*, Ιούνιος 1934, αρ.φ. 8 (23), περ. β΄, σσ. 245 - 246.

[1131] Σημ.: Ενδεικτικά βλ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Η σημασία του γλωσσικού υλικού για την ποίηση», *Δρήρος*, Μάρτιος 1938, αρ.φ. 9, Έτος Α΄, σσ. 241 - 242. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Τέχνη και ειλικρίνεια», *Δρήρος*, Αύγουστος 1938, αρ.φ. 14, Έτος Β΄, σσ. 409 - 411. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Η φιλολογία του Υπερρεαλισμού», *Δρήρος*, Ιούνιος 1940, αρ.φ. 36, Έτος Γ΄, σσ. 978 - 979.

στο ίδιο έργο (όπως ρομαντισμού και συγχρόνως ωμού ρεαλισμού), ενώ υποστηρίζει την επιστροφή στον αγνό λυρισμό.[1132]

Μια άλλη περίπτωση Ελληνίδος συγγραφέα που απασχόλησε την κριτική ήταν η Α. Ταρσούλη. Πολυγραφότατη καθώς ήταν (για δεκατέσσερις τόμους συνολικού έργου κάνει λόγο ο Α. Καραντώνης τη δεκαετία του 1950), ανέδειξε το έργο και άλλων γυναικών συναδέλφων της. Οι περισσότερες άλλωστε ποιήτριες φαίνεται να λειτουργούν υποστηρικτικά προς τις συναδέλφους τους, σαν ένα είδος άτυπης γυναικείας αλληλεγγύης. Η κριτική δεν αφορούσε αποκλειστικά τον λογοτεχνικό χώρο, παράδειγμα, η Ταρσούλη επιχειρεί για την Ι. Μπουκουβάλα[1133] μια άκρως

[1132] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Η σύγχρονη ποίησή μας», *Δρήρος*, Οκτώβριος 1937, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σσ. 97 - 99.

[1133] βλ. σχετικά με τη Μπουκουβάλα: θετικές κριτικές για τις διαλέξεις της, όπως η διάλεξη για τους Έλληνες συνθέτες, που επαινείται ως μια προσπάθεια ανάδειξη του ελληνικού μουσικού ταλέντου στο: Κ., «Διάλεξις - Συναυλία περί Ελλήνων συνθετών», *Το Νέον Κράτος*, 31 / 3 / 1940, τχ. 31, Έτος Δ΄, σ. 490.

Σημ.: Η Μπουκουβάλα ως κριτικός θα ασκήσει κριτική σε συγγραφείς, όπως (αναφέρονται ενδεικτικά): η Α. Θεοδωροπούλου (για την αναγκαιότητα της μουσικής μάθησης των γονιών και κατ' επέκτασιν των παιδιών τους), ο Ανδρέας Χόρβατ για τη μελέτη για τον Βύρωνα (με τίτλο *Ο φιλελληνισμός του Βύρωνος στην Ουγγαρία*), ο Α. Καλαμπούσης για την ποιητική συλλογή του *Λυρικά Δοκίμια*, ο Α. Αντωνίου για τη συλλογή πέντε διηγημάτων με τίτλο *Συντριμμένα είδωλα* (στα οποία βλέπει αδυναμίες εκφραστικές αλλά και αρετές όπως η ειλικρίνεια και το χιούμορ). βλ. σχετικά: Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Αύρας Θεοδωροπούλου «Οι γονείς και η μουσική μόρφωση», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Νοέμβριος 1938, αρ.φ. 373, Έτος ΛΒ΄, σσ. 17 - 18. Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Ανδρέου Χόρβατ (υφηγητή της Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης) «Ο Φιλελληνισμός του Βύρωνος στην Ουγγαρία», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1939, αρ.φ. 375, Έτος ΛΒ΄, σ. 53. Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Α. Καλαμπούση. «Λυρικά Δοκίμια», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1939, αρ.φ. 376, Έτος ΛΒ΄, σ. 72. Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Απόλ. Αντωνίου, «Συντριμμένα είδωλα» (είδωλα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1939, αρ.φ. 378, Έτος ΛΒ΄, σ. 107.

Σημ.: Η ίδια θα κριθεί για έργα όπως το μυθιστόρημα *Ιζόλδη* με διόλου κολακευτικό τρόπο από το *Ξεκίνημα*, το οποίο εντοπίζει μεν συνθετικές αρετές υπογραμμίζει δε τον υπερβολικό ρομαντισμό, την αισθηματικότητα που καταστρέφουν τη ρεαλιστικότητα του έργου, την αφρόντιστη και αδύναμη έκφραση, με την υπόθεση του έργου να μην πείθει τον αναγνώστη για τα δρώμενα. Έτσι, η Μπουκουβάλα αναγνωρίζεται ως ταλέντο που είναι όμως «*ακατέργαστο*». Ανώνυμος, «Επτά νέα βιβλία», *Ξεκίνημα*, Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 253.

Σημ.: Ο Π. Χάρης με αφορμή το παιδικό της μυθιστόρημα *Καλοκαίρι στο βουνό* υπογραμμίζει στη Μπουκουβάλα την έλλειψη φαντασίας, την αδυναμία προσέλκυσης του παιδικού ενδιαφέροντος με ένα μύθο που δεν εξάπτει τη φαντασία ούτε ξαφνιάζει. Π. Χάρης, «Χ. Χρηστοβασίλη: «Διηγήματα του μικρού σκολειού». - Ι. Μπουκουβάλα: «*Καλοκαίρι στο βουνό*». - «Η ζωή του σχολείου», *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1934, τχ. 189, τομ. 16, Έτος Η΄, σσ. 1003 - 1004.

Σημ.: Για τη *Μοναξιά* και άλλα διηγήματά της ο Γ. Χατζίνης διακρίνει στο πρόσωπο της Μπουκουβάλα μια πνευματώδη και γεμάτη ζωή γυναίκα, που υπολείπεται σε εμπειρία και γνώση κυρίως ως προς το ύφος, τη γλώσσα και τη δύναμη της έκφρασης. Σα να αδιαφορεί, όπως ισχυρίζεται ο κριτικός, να κατακτήσει ένα πιο απαιτητικό κοινό. Δεν της αναγνωρίζει αφηγηματική ευχέρεια αλλά θεματική πρωτοτυπία και ικανότητα σύνθεσης. Πιο επιτυχημένη και βαθύτερη αίσθηση του δραματικού εντοπίζει στα σημεία όπου η Αναγνώστου ασχολείται με τη γυναικεία ψυχοσύνθεση. Γ. Χατζίνης, «Ιωάννας Μπουκουβάλα Αναγνώστου: «Μοναξιά» κι' άλλα διηγήματα», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 12 / 1938, αρ.φ. 37, Έτος Β΄, σ. 349.

Σημ.: Στο περιοδικό *Δρήρος* με αφορμή τη *Μοναξιά* θα ασκηθεί σκληρή κριτική για τη λογοτεχνική και κριτική ικανότητα της Μπουκουβάλα. Στο άρθρο υποστηρίζεται ότι η Αναγνώστου χαρακτηρίζεται από έλλειψη ενότητας και συνοχής μεταξύ των επεισοδίων των διηγημάτων της, από την αδιάφορη γραφή της και την έλλειψη πρωτοτυπίας. Για τον κριτικό, η Μπουκουβάλα γράφει απλώς για να γράψει χωρίς

κολακευτική κριτική με αφορμή το ρεσιτάλ πιάνου της δεύτερης στον Παρνασσό. Στο άρθρο της, η Ταρσούλη εξυμνεί το ταλέντο, τη δεξιοτεχνία και την προσωπική συμβολή της Μπουκουβάλα σε μουσικά έργα κλασικά και δύσκολα, όπως του F. F. Chopin.[1134] Και άλλοτε πάλι αναφερόμενη σε διάλεξη της Μπουκουβάλα σχολίασε τον λόγο της ως «*αληθινή μυσταγωγία*».[1135]

Για την ίδια την Ταρσούλη και συγκεκριμένα για τη χαμένη συλλογή *Σπίθες και τέφρες* γίνεται λόγος στην *Αλεξανδρινή Τέχνη* από τον κριτικό με τα αρχικώνυμα «Ρ. Σ.». Οι *Σπίθες* επαινούνται ως μια σειρά ποιημάτων με ειλικρίνεια, αίσθημα, λυρισμό, χωρίς επιτήδευση. Ξεχωριστή αναφορά γίνεται στο «Μικρό σαν ήμουν», στα «Τραγούδια της μητέρας» και το «Πόθος του χωριού». Από τα αρνητικά της συλλογής επισημαίνεται αφενός η ανάγκη για περισσότερη φροντίδα και προσοχή στον στίχο, αφετέρου η αποφυγή εύκολης ρίμας και ο λυρισμός που δεν είναι πάντα αυθόρμητος και πηγαίος.[1136]

Η ίδια η Ταρσούλη σε συνέντευξή της σε σχέση με την επεξεργασία του κειμένου της είχε δηλώσει: «*Τα κείμενά μου τα δουλεύω τόσο, όσο να μην τους αφαιρώ την πρωταρχική μορφή της έμπνευσης που τα εγέννησε και που κλείνει, καθώς νομίζω, πιο ζωντανή την εσωτερική συγκίνηση*».[1137]

Περισσότερο ειρωνικό παρά υποστηρικτικό φαίνεται το σχόλιο του κριτικού στη *Νέα Εστία*, ο οποίος μεταφέρει ορισμένους στίχους της συλλογής γράφοντας: *«ποιήματα» σαν τα παραπάνω είναι ανώτερα από κάθε κριτική· σωπαίνω λοιπόν, για να μην επισύρω την οργή του Απόλλωνος, Θεού της ποιήσεως και προσφάτου των*

στοχοθεσία. Τα κείμενά της παραλληλίζονται με την ευκολία που διαβάζονται μαθητικά κείμενα, ενώ οι κριτικές της απόψεις σχολιάζονται ως μη σοβαρές προσεγγίσεις που βλάπτουν τον λογοτεχνικό χώρο, κατηγορώντας την για έλλειψη σοβαρότητας και άγνοια της ευθύνης που φέρει ένας πνευματικός άνθρωπος. Ανώνυμος, «Ιωάννας Μπουκουβάλα - Αναγνώστου «Μοναξιά» (διηγήματα. Αθήνα 1938), *Δρήρος*, Απρίλιος 1939, αρ.φ. 22, Έτος Β΄, σσ. 677 - 678.

[1134] Α. Ταρσούλη, «Η συναυλία της δος Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1932, τχ. 4, Έτος ΙΒ΄, σ. 93.

[1135] Α. Ταρσούλη, «Διαλέξεις: Δών Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1931, τχ. 3, Έτος ΙΑ΄, σσ. 66 - 67.

Σημ.: Άλλες κριτικές της Ταρσούλη (εντελώς ενδεικτική αναφορά) αφορούσαν το «Γκαρσόν... ένα ουίσκι» του Άγγελου Δόξα (συλλογή διηγημάτων του 1932, όπου ο συγγραφέας επαινείται ως «*λεπτός παρατηρητής*», «*βαθύς ψυχολόγος*») και τον Σ. Σκίπη για τον οποίο θα αναφέρει ότι τα έργα του αποτελούν ανώτερα δείγμα τέχνης, που οδηγούν στην πνευματική λύτρωση μέσα από τις μελωδίες και τους συναισθηματικούς κόσμους που ανοίγει στον αναγνώστη. Α. Ν. Ταρσούλη, «Άγγελου Δόξα «Γκαρσόν... ένα ουίσκι», Διηγήματα, Αθήνα 1932», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1932, τχ. 12, Έτος ΙΒ΄, σσ. 268 - 269. Α. Ταρσούλη, «Σωτήρης Σκίπης», *Κρητικές Σελίδες*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1938, τχ. 23 - 24, Έτος Β΄, σ. 678.

[1136] Ρ. Σ., «Αθηνά Ν. Ταρσούλη. «Σπίθες και τέφρες». Ποιήματα», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάιος 1929, τχ. 5, τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 190.

[1137] Ν. Β. Σφυρόερας, *ό.π.*, σ. 14.

ποιητών».[1138]

Στα *Ελληνικά Γράμματα* η συλλογή επικρίνεται για την ελλιπή στιχουργική φροντίδα και την εμμονή στα κοινότυπα φιλοσοφικά θέματα. Παρά την ποιητική διάθεση, την παρατηρητικότητα και την περιγραφική φαντασία που αναγνωρίζεται στην Ταρσούλη, ο αρθρογράφος θεωρεί περιττά τα μισά τουλάχιστον ποιήματα της συλλογής (ως ανώφελες ιστορικές διηγήσεις και ως βαρετές θεματικά συνθέσεις), καθώς δεν προσφέρουν τίποτα στο έργο. Οι ποιητικές συνθέσεις του πρώτου μέρος κρίνονται ως κοινότυπες φιλοσοφίες με έντονη μεγαλοστομία και επιτήδευση χωρίς να περιέχουν κάποιο βαθύ φιλοσοφικό μήνυμα. Ο κριτικός ξεχωρίζει μόνο τα τραγούδια που γράφει ως μάνα, αφού πρόκειται για μια ειλικρινή κατάθεση του γυναικείου πόνου, που υπολείπονται όμως σε «*τέχνη*». Επίσης, διακρίνει ορισμένα ποιήματα, όπου το ποιητικό υποκείμενο επικοινωνεί με τη φύση, απελευθερώνει την ψυχή του και εκφράζεται ελεύθερα (όπως τα «βροχή στο δάσος», «κυνήγι»).[1139]

Το πολυσχιδές ταλέντο και η ικανότητα της Ταρσούλη να καταγίνεται με ποικίλες ενασχολήσεις έγινε αντικείμενο σχολιασμού ποικιλοτρόπως.[1140]

[1138] Π., «Α. Αθανασιάδου: Φύλλα. - Γεωργίου Ζωγραφάκη: *Παλμοί*. - Αθηνάς Ταρσούλη: *Σπίθες και τέφρες*», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1929, τχ. 58, Έτος Γ΄, σ. 392.

[1139] Γ. Κ., «Αθηνάς Ταρσούλη: Σπίθες και τέφρες, ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα* (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 24 / 8 / 1929, αρ.φ. 62, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σσ. 449 - 450.

[1140] Σημ.: Κριτική της ασκήθηκε εκτός των ποιητικών της συλλογών και για τις υπόλοιπες λογοτεχνικές - καλλιτεχνικές δραστηριότητές της: ήδη το 1926 είχε κυκλοφορήσει ένα βιβλίο με παιδικά *Παραμύθια*, το οποίο επαινέθηκε για τη χρησιμότητά του, ιδίως για τις μικρές ηλικίες. Ενώ με σημείωμά της, η *Νέα Εστία* πληροφορεί τους αναγνώστες για το κριτικό άρθρο του Φ. Πολίτη στην *Πρωία* για τη διασκευή των παιδικών διηγημάτων του Παπαδιαμάντη από την Ταρσούλη, που παρά το γεγονός ότι θυσιάζει το ήθος του κοσμοκαλόγερου των γραμμάτων, αποδίδει με «*καθάρια, πλούσια*» δημοτική γλώσσα τις περιγραφές των παιδικών διηγημάτων, που τόσο έχει ανάγκη η ελληνική παιδική λογοτεχνία. Ανώνυμος, «Τα «παραμύθια» της Δίδος Ταρσούλη», *Μπουκέτο*, 15 / 8 / 1926, τχ. 122, Έτος Γ΄, σ. 635. Ανώνυμος, «Άτιτλο (σημείωμα περιοδικού), *Νέα Εστία*, 1 / 3 / 1933, τχ. 149, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 287.

Σημ.: Το αναμφισβήτητο ταλέντο, τη φλόγα της δημιουργίας και την αστείρευτη ανάγκη καλλιτεχνικής έκφρασης της Ταρσούλη, τονίζει ο Ηλίας Ζιώγας με αφορμή την έκθεση ζωγραφικής της στον Παρνασσό το 1937. Καθώς εξαίρει το ταλέντο της, κάνει λόγο για την πηγαία συγκίνησή της, που μετατρέπεται σε ζωγραφική τέχνη. Δυστυχώς όμως μοιράζεται και σε άλλες μορφές τέχνης, εμποδίζοντας -κατά τον Ζιώγα- τη δημιουργό να αφοσιωθεί στη ζωγραφική και να δώσει ακόμα σπουδαιότερα έργα. Η. Ζιώγας, «Η έκθεσις της κ. ΑΘ. Ταρσούλη», Πνευματική Ζωή, Μάιος 1937, αρ.φ. 8, σ. 125.

Σημ.: Η Α. Ταρσούλη είχε εξηγήσει τον τρόπο δημιουργίας ενός έργου ζωγραφικής ως εξής:

> «*Ξεχνιόμουνα κοιτάζοντας ένα κομμάτι ουρανό με σύννεφα, ένα τοπίο, έναν άνθρωπο, ένα λουλούδι, κι' ένιωθα κάποιαν υποσυνείδητη χρωματική κατεργασία να μου απασχολεί την προσοχή, ύστερα πρόσεξα τη φόρμα, το σχέδιο, τον κραδασμό της ψυχής και τη λεπτή συγκίνηση που διοχετεύεται μεσ' από τη γραμμή, κι' αυτό, δηλαδή το σχέδιο, μπορώ να πω πως εκυριάρχησε ίσως περισσότερο από το χρώμα στην μικρή καλλιτεχνική μου απόδοση*».

Ν. Β. Σφυρόερας, *ό.π.*, σ. 12. Η Ταρσούλη είχε παραδεχθεί τον «*διχασμό*» της ανάμεσα στις δυο τέχνες (ποίηση – ζωγραφική), υποστηρίζοντας ότι πάντα η μια λειτουργούσε εις βάρος της άλλης. *Ό.π.*, σ. 14.

Σημ.: Ο Η. Ζιώγας θα επανέλθει στο ταλέντο της Α. Ταρσούλη με άρθρο του στις *Μακεδονικές ημέρες*, τονίζοντας το πολυσύνθετο (συγγραφικό, ζωγραφικό, μουσικό) ταλέντο της και το λυρικό της ύφος, όπως φανερώνεται ακόμα και στα ταξιδιωτικές περιγραφές των αιγαιοπελαγίτικων νησιών σε ένα

Η Μ. Πολυδούρη αποτελεί άλλο ένα παράδειγμα ποιήτριας που απασχόλησε την κριτική με τις δυο συνολικά ποιητικές της συλλογές.[1141] Για την *Ηχώ στο χάος* ο Σ. Σκίπης θα δηλώσει ότι κάθε ποίημα αποτελεί έναν βιαστικό σπαραγμό, σαν να είχε θέσει η ποιήτρια στον εαυτό της μια προθεσμία εντός της οποίας έπρεπε το έργο να

βιβλίο εκατόν εβδομήντα σελίδων, όπως ήταν τα *Άσπρα νησιά*. Η. Ζιώγας, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά» ταξιδιωτικές εντυπώσεις», *Μακεδονικές Ημέρες*, Απρίλιος 1938, τχ. 4, Έτος ΣΤ΄, σσ. 138 - 139.

Σημ.: Με αφορμή τα *Άσπρα νησιά* τις αιγαιοπελαγίτικες δηλαδή ταξιδιωτικές εντυπώσεις της Ταρσούλη, ο Γ. Μ. Μυλωνογιάννης καταθέτει τον σεβασμό και τον θαυμασμό του προς το πρόσωπο της ποιήτριας. Αναγνωρίζει ότι πρόκειται για μια καλλιτεχνική ψυχή που με τη φαντασία της δεν αρκείται στην απλή απεικόνιση της πραγματικότητας. Ο κριτικός θεωρεί ότι με ένα έργο κομψό, φροντισμένο, «*αληθινό απόκτημα για τη φιλολογία*» σαν και αυτό, αποδεικνύεται η αγάπη της Ταρσούλη προς την Ελλάδα. Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά», Ταξιδιωτικές εντυπώσεις, 1937», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 29 / 1 / 1938, αρ.φ. 61, περ. β΄, σ. 14.

Σημ.: Άλλοτε πάλι στην *Ελληνική Επιθεώρηση* επαινείται για τις ταξιδιωτικές της καταγραφές ως «*φρέσκος αέρας*», «*δροσερή πνοή*», «*όραμα γοητευτικών νησιών*» του Αιγαίου, δοσμένες με μια καλλιτεχνική διαίσθηση που ικανοποιούν την ανάγκη ταξιδιού κάθε αναγνώστη. Ανώνυμος, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1938, αρ.φ. 364, Έτος ΛΑ΄, σ. 105. Αντίστοιχα θα επαινεθούν και οι ταξιδιωτικές εντυπώσεις για τον Μωριά. βλ. ενδεικτικά, Κ. Β., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Κάστρα και Πολιτείες του Μωριά», *Ελληνική Επιθεώρησις,* Ιούλιος 1934, αρ.φ. 321, Έτος ΚΖ΄, σ. 143. Γ. Δ., «Αθηνάς ν. Ταρσούλη: «Κάστρα και Πολιτείες του Μοριά», Αθήνα 1934», *Μακεδονικές Ημέρες*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 1, Έτος Γ΄, σσ. 41 - 42. Γ. Ξενόπουλος, «Από τον ωκεανό των νέων βιβλίων του κ. Γρ. Ξενόπουλου», *Αθηναϊκά Νέα*, 1 / 5 / 1944, αρ.φ. 4400, Έτος ΙΓ΄, σ. 1.

Σημ.: Ο Γ. Ξενόπουλος (που είχε προλογίσει την πρώτη συλλογή διηγημάτων της το 1925 με τίτλο *Στα βρόχια της αγάπης και άλλα διηγήματα*) μας πληροφορεί εκτός του εν λόγω έργου και για την προσφορά της Α. Ταρσούλη στη λαογραφία, αφού συγκέντρωσε και κυκλοφόρησε μια συλλογή *Μωραΐτικων Τραγουδιών* (1938 - 1939), προσφέροντας ένα έργο εθνικής αξίας με σχεδόν τριακόσια δημοτικά τραγούδια της περιοχής.

Σημ.: Για τα διηγήματά της, όπως ο *Καπετάν Μιχάλης* αλλά και για τις ιστορικές μονογραφίες της για την Α. Μηνιάτη, την Ε. Αλταμούρα θα επαινεθεί ως «*ακούραστη δουλεύτρα της πέννας*» και ως «*ακούραστη μέλισσα*» στη συγκέντρωση και στην παράθεση του υλικού που παρουσιάζει με καλοδουλεμένο ύφος, ρεαλισμό και ανθρωπισμό. βλ. σχετικά, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Αθηνάς Ταρσούλη, Ι. Καπετάν Μοναχός ΙΙ. Μαντώ Μαυρογένους», *Ρυθμός*, Απρίλιος 1933, τχ. 7, σσ. 223 - 224. ΚΥΡ. ΒΑΛ., «Αθηνάς Ν. Ταρσούλη, Ο Καπετάν Μοναχός και άλλα διηγήματα. - Εκδοτικός Οίκος Πέτρου Δημητράτου», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1933, τχ. 306, Έτος ΚΣΤ΄, σ. 93. Ανώνυμος. «Αθηνάς Ταρσούλη - «Ελένη Αλταμούρα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 62. Ανώνυμος, «Αθ. Ταρσούλη: «Ελένη Αλταμούρα» (Δημητράκου)», *Ελληνικά Φύλλα*, Μάιος 1935, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 91 - 92. Π. Χάρης, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη», *Νέα Εστία*, 15 / 11 / 1935, τχ. 238, τομ. 20, Έτος Ι΄, σ. 1602. Ανώνυμος, «Αθηνάς Ταρσούλη. - Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη, *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1936, αρ.φ. 340, Έτος ΚΘ΄, σσ. 62 - 63. Γ. Δ., «Αθηνάς Ταρσούλη. - «Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη», Αθήνα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος 1936, τχ. 2, Έτος Δ΄, σ. 97.

Σημ.: Αρνητικός θα σταθεί απέναντί της ο Π. Χάρης καθώς καταλογίζει στον *Καπετάν Μοναχό* την έλλειψη προσωπικού ύφους, πρωτοτυπίας, ενδιαφέροντος και το ξάφνιασμα που θα μπορούσε να έχει ο αναγνώστης από τους όχι τόσο προβλέψιμους ήρωες και ιστορίες. Π. Χάρης, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Ο Καπετάν Μοναχός και άλλα διηγήματα», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1933, τχ. 154, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 565.

Σημ.: Εκ δια μέτρου αντίθετη άποψη θα διατυπώσει ο Σπύρος Παναγιωτόπουλος καθώς θεωρεί ότι οι ήρωές της είναι γεμάτοι ζωντάνια, παλμό, ενώ οι σελίδες του βιβλίου της είναι γεμάτες λυρισμό, σφρίγος και παραστατικότητα. Η ηθογραφική καταγραφή της Ταρσούλη εξυμνείται σε συνδυασμό με τις ποιητικές εικόνες που εντοπίζει ο κριτικός στο έργο, που θεωρείται για εκείνον ένα από τα καλύτερά της. Σ. Παναγιωτόπουλος, «Αθηνάς Ταρσούλη, Ο Καπετάν Μοναχός, (Διηγήματα)», *Ξεκίνημα*, Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 254.

[1141] Σημ.: βλπ. Σχόλια Επιμέτρου της Χ. Ντουνιά στις ενότητες «Η ποιήτρια και οι ιστορικοί της λογοτεχνίας μας» και «Το «θέμα» και ο «τρόπος»: Ζητήματα πρόσληψης» στο: Μ. Πολυδούρη, *Ποιήματα, ό.π.*, σσ. 313 - 327.

έχει τελειώσει.[1142] Παρομοίως, ο Γ. Πράτσικας έχοντας γνωρίσει την ποιήτρια την αξιολογεί με τα πια ωραία λόγια. Για τον κριτικό, η ποιήτρια υπήρξε μια αληθινά ευγενική και συναισθηματική ύπαρξη, μια «*ιέρεια*» του πόνου που αντίστοιχό της βρίσκει στη γαλλίδα Maria Teresa Laneri και το ημερολόγιό της. Ο κριτικός εστιάζει στον εξιδανικευμένο έρωτα που μετουσιώνεται σε μια υπερκόσμια δύναμη, για να εκφραστεί τόσο αριστουργηματικά, όσο δεν εκφράστηκε από καμία άλλη γυναικεία ψυχή.[1143]

Ο Κώστας Δαρρίγος θα αναφέρει για την *Ηχώ στο χάος* ότι κάθε συλλαβή γεννήθηκε από ένα δάκρυ, κάθε λέξη από έναν στεναγμό, δίνοντας έτσι ένα έργο ολοκληρωμένο, όπου κάθε ποίημα αποτελεί μια ηχώ. Ο ίδιος διακρίνει τρεις βασικούς «*νόμους*» στο έργο: τον χαμό, τον αυτοέλεγχο και τον έρωτα.[1144] Η ποιήτρια προχωρεί μέσω της ποίησης στη μεταγραφή συναισθημάτων, αδιαφορώντας για τη μορφική τελειοποίηση του στίχου. Αυτή η ατημελησία ήταν ένα χαρακτηριστικό που η κριτική υπογράμμισε ως αδυναμία. Στην ποίησή της στην πραγματικότητα απηχείται ο αντικομφορμιστικός τρόπος ζωής της και η ανάγκη της να καταθέσει την αλήθεια του βιώματός της με φυσικό και ανεπιτήδευτο τρόπο.[1145] Άλλωστε, τα ποιήματά της αποτελούν κατά τον Τ. Άγρα την απόδειξη εκδήλωσης ενός «*πνευματικού και ηθικού καθαρμού*».[1146]

Για τις *Τρίλλιες που σβήνουν* στα *Ελληνικά Γράμματα* ασκείται αρνητική κριτική ως προς τη βιαστική -κατά το έντυπο- ανάγκη ολοκλήρωσης της συλλογής, που είχε ως αποτέλεσμα το έργο να υστερεί και να αδικεί την ίδια τη δημιουργό του.[1147] Για τις *Τρίλλιες*, ο Γ. Χονδρογιάννης θα αναφέρει ότι αυτό που ξεκάθαρα αποτυπώνεται μέσα από το έργο είναι η ειλικρίνεια, ο μελαγχολικός τόνος και οι ήχοι μιας μελωδικής αρμονίας, που του θυμίζουν στίχους του A. Vigny. Για τον κριτικό, η

[1142] Σ. Σκίπης, *Άτιτλο*, *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1930, τχ. 76, Έτος Δ΄, σ. 222.
[1143] Γ. Α. Πράτσικας, «Μαρία Πολυδούρη», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, *ό.π.*, σσ. 243 - 248.
[1144] Κ. Δαρρίγος, «Μ. Πολυδούρη: «Ηχώ στο Χάος» Ποιήματα, Αθήνα 1930», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 15, Έτος Β΄, σσ. 45 - 46.
Σημ.: Στο επόμενο φύλλο παρουσιάζονται ανέκδοτα ποιήματα της ποιήτριας για την εποχή («Η αποτυχημένη συμφωνία», «Βράδυ στο Ζάππειο», βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Ανέκδοτα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 16 - 17, Έτος Β΄, σ. 66.
[1145] Β. Αθανασόπουλος, *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα, ό.π.*, Γ΄ Τόμος, σσ. 283 - 285.
[1146] Τ. Άγρας, «Ολίγες λέξεις», *Η Πνοή*, Δεκέμβριος 1930, τχ. 16 - 17, Έτος Β΄, σ. 67.
[1147] Ανώνυμος, «Μαρίας Πολυδούρη. ‘’Οι Τρίλλιες που σβήνουν’’, ποιήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), Δεκέμβριος 1928, τχ. 37, τομ. 3, σ. 720.

ποιήτρια βιώνει τη μοίρα της γυναίκας που πρέπει να αγαπήσει και να πονέσει, όπως ορίζει το πεπρωμένο της, φτάνοντας έτσι να εξωραΐσει τον πόνο.[1148]

Δυο χρόνια μετά την κυκλοφορία και της δεύτερης συλλογής της, ο κριτικός θα επανέλθει για να επαινέσει εξίσου την *Ηχώ*, κάνοντας λόγο για την περιγραφή μιας κοσμογονίας, όπου ο θάνατος έχει τον πρώτο λόγο. Για τον κριτικό, η νέα συλλογή έρχεται ως φυσική συνέχεια της προηγούμενης, αφού τα έργα της δεν αποτελούν ανεξάρτητα, αποκομμένα γεννήματα της φαντασίας της αλλά «*προϊόντα συνεχούς μακράς εξελίξεως*» της ποιητικής της δημιουργίας. Για τον Χονδρογιάννη, η αγνότητα των ιδεών, το βάθος της σκέψης και η παρθενικότητα της τέχνης της είναι μοναδικά και σπάνια, αφού έχουν να εμφανιστούν -σε τέτοιο βαθμό- από την εποχή του Σολωμού. Ο ίδιος απορεί πώς από μια γυναίκα μπορεί να παραχθεί τόση «*θαυμάσια απλότης*» και τόσος στοχασμός, διακρίνοντας προφανώς τις αρετές αυτές ως χαρακτηριστικά της ανδρικής προικισμένης φύσης, που η εμφάνισή τους εδώ σε μια γυναίκα γεννά απορία και θαυμασμό. Σα μια άλλη Σαπφώ επομένως για τον κριτικό, η Πολυδούρη περιγράφει άρτια την ανθρώπινη τραγωδία με την αρχαιοελληνική της σημασία, για να φτάσει στην κάθαρση.[1149]

Αντίστοιχη άποψη εκφράζεται και στα *Ελληνικά Γράμματα*, με την Πολυδούρη να παρουσιάζεται ως ποιήτρια που εξωραΐζει την αγάπη, ενώ κάθε στίχος αποτελεί έναν ήχο. Ο έρωτας καθαγιασμένος φτάνει ακόμα και σε ρομαντικές εξάρσεις, ενώ ο πόνος μετουσιώνεται σε ποίηση. Στο έργο της το ερωτικό στοιχείο συμπορεύεται με το τραγικό. Έτσι, παρά τις όποιες τεχνικές αδυναμίες προκύπτει μια αξιοπρόσεκτη συλλογή.[1150]

Για τον Κ. Ουράνη, η ποιήτρια ξεχώριζε για τη σπαρακτική κραυγή της και για τον τραγικό, υποβλητικό της θρήνο. Χωρίς περιττά στολίδια, τα ποιήματά της άλλοτε ως μοιρολόγια και άλλοτε ως αναφιλητά -πιο σπαρακτικά και από κραυγές πόνου- δονούν «*μέχρι παροξυσμού*» την «*passionnée*» ποιήτρια που γνώριζε να παράγει ποιητικό λόγο μέσα σε όλη την απλότητά της. Για τον κριτικό, το προσωπικό της πρόβλημα ενώνεται με το πανανθρώπινο, καθώς φτάνει ως την εκμηδένιση του θανάτου.[1151]

[1148] Γ. Χονδρογιάννης, «Μαρίας Πολυδούρη. ‘’Οι Τρίλλιες που σβήνουν’’ 1928 Αθήνα», *Πνοή*, 25 / 12 / 1928, αρ.φ. 3, περ. α΄, σσ. 23 - 24.

[1149] Γ. Χονδρογιάννης, «Μαρίας Πολυδούρη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάρτιος 1930, τχ. 268, τομ. 22 - 23, Έτος ΚΓ΄, σσ. 52 - 54.

[1150] Γ. Κ., «Μαρίας Πολυδούρη, Οι Τρίλλιες που σβήνουν, ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα*, Οκτώβριος 1929, αρ.φ. 685, τχ. 3, τομ. 2, σ. 585.

[1151] Κ. Ουράνης, «Ένα μήνυμα και μια αποκάλυψις, Μια ποιήτρια του έρωτος και του θανάτου,

Στη *Νέα Εστία* ο Μ. Δ. Σ[τασινόπουλος] εκτός της ερωτικής μουσικής και μελαγχολικής διάθεσης που αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής στην Πολυδούρη, αναφέρει το ζήτημα της οργανικής ενότητας της συλλογής. Κατά τον κριτικό κάθε ποίημα ξεχωριστά δεν αποτελεί μια αυθύπαρκτη ενότητα. Κάθε ποιητική σύνθεση συμπληρώνει και εξαρτάται από την άλλη, ώστε όλες μαζί αποτελούν ένα άρτιο σύνολο. Κάθε ποίημα μόνο του δε συγκινεί, δεν είναι ολοκληρωμένο ή ακόμα και πρωτότυπο, αποτελεί όμως αναπόσπαστο κομμάτι ενός ευρύτερου ποιητικού συνόλου, που μόνο ολόκληρο αποκτά αξία και σημασία.[1152]

Το 1930 μετά και την έκδοση των δυο συλλογών της Πολυδούρη, ο Μ. Ζώτος έρχεται να κάνει τον απολογισμό της ποίησής της, επικεντρωμένος στο ταλέντο και την αξία της. Οι δυο συλλογές της περιγράφονται ως «*τραγικοί μονόλογοι του πάθους και του πόνου*», ως «*σπαραχτικές κραυγές*», ως «*αγάπης παραφορές*» μιας ποίησης στην οποία κυριαρχούν η αγάπη, ο πόνος, ο θάνατος και οι τύψεις. Ο αρθρογράφος ερμηνεύει την «*ατημελησία*» ορισμένων στίχων της, ως συνειδητή επιλογή, που φτάνει ως την πεζολογία, για να συναντήσει τον εκφραστικό αυθορμητισμό, την απλότητα και τον ανεπιτήδευτο λόγο, δίνοντας ένα έργο μικρό αλλά σπουδαίο.[1153]

Για τους ποιητές της περιόδου, ο Μερακλής διακρίνει δυο κατηγορίες: τους μεσοπολεμικούς και τη γενιά του 1930, ανάμεσα στους οποίους εντοπίζει μια διαφορά «*ποιητικής υφής*». Η γενιά του 1930 φέρνει νέα στοιχεία, όπως η κατάργηση ρίμας και η πρώτη πρώιμη εκδοχή του υπερρεαλισμού που βρίσκει στην Μ. Πολυδούρη τα πρώτα φανερώματά της, μέσω των ποιητικών της εικόνων.[1154]

Στους *Νέους Ανθρώπους* με αφορμή την αναγγελία του θανάτου της η Πολυδούρη παρουσιάζεται ως ποιήτρια «*αγνή*» με έντονο το αίσθημα της αγάπης. Περισσότερο ως παράπονο και διάψευση προσδοκίας αναφέρεται από το περιοδικό η

Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν» και «Ηχώ στο χάος»», *Ελεύθερον Βήμα*, 26 / 1 / 1930, αρ.φ. 2801, Έτος Η΄, σ. 3 και Κ. Ουράνης, «Μαρία Πολυδούρη, Η ποιήτρια του έρωτος και του θανάτου, Μια επίσκεψις εις το φθισιατρείον της «Σωτηρίας»», *Ελεύθερον Βήμα*, 27 / 1 / 1930, αρ.φ. 2802, Έτος Η΄, σ. 3.

[1152] Μ. Δ. Σ., «Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν», ποιήματα», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1929, τχ. 49, Έτος Γ΄, σ. 35.

[1153] Μ. Μ. Ζώτος, «Μαρία Πολυδούρη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1930, τχ. 271, τομ. 22 -23, Έτος ΚΓ΄, σ. 98.

Σημ.: Μετά το τέλος του άρθρου φιλοξενείται ένα θρηνητικό ποίημα στη μνήμη της Μ. Πολυδούρη, του Γ. Θεοδωρίδη. Αντίστοιχα στη μνήμη της, μεταξύ άλλων, ο Γ. Μ. Περιστέρης αφιερώνει το ποίημα «Στη Μαρία Πολυδούρη». βλ. σχετικά, Γ. Μ. Περιστέρης, «Στη Μαρία Πολυδούρη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 11 / 1937, αρ.φ. 52, περ. β΄, σ. 5.

[1154] Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1980, ό.π.*, Αθήνα 1987, σσ. 33 - 34.

παντελής έλλειψη κοινωνικών θεμάτων στην ποίησή της και η προσήλωση σε ένα καθαρά προσωπικό κύκλο θεμάτων.[1155]

Για την Πολυδούρη η κριτική στάθηκε στην ένταση του έρωτα, στην τραγικότητα του ερωτικού πόνου, στην αδυσώπητη μοίρα και στο γνήσιο, πηγαίο αίσθημά της. Τα έργα της σαν «*μονωδίες ερωτικού πάθους*» εκφράζουν τον αληθινό έρωτα και πόνο, ενώ οι όποιες «*ατημελησίες*» ή άλλες αδυναμίες είναι δευτερευούσης σημασίας.[1156]

Για τις δυο συλλογές της, ο Παράσχος θα πει χαρακτηριστικά ότι πρόκειται για έναν «*ατελείωτο πίνακα καμωμένο από τις θολωκόκκινες πινελιές του πάθους και απ' του πόνου τις πιο μελανές*». Η ένταση με την οποία βιώνει το ερωτικό αίσθημα φανερώνουν την ενσυνείδητη παράδοσή της στον έρωτα που έσπευσε να ζήσει με «*πυρετώδη ανυπομονησία*», προτού πεθάνει.[1157]

Η κριτική της Πολυδούρη έμεινε ως επί το πλείστον στον συναισθηματισμό και την ειλικρινή κατάθεση αισθήματος, αδιαφορώντας για τεχνικά στοιχεία, όπως η αποφυγή ρίμας και η επιλογή ελευθέρου στίχου, που θα μπορούσε να εκληφθεί και ως αντίδραση στον κανόνα, που δε θα βόλευε όμως την ένταξη της ποιήτριας στα «γυναικεία» καθιερωμένα καλούπια.[1158] Επομένως, η σονετογραφία της διατηρεί όλα εκείνα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά (ρίμα, μορφή) που ορίζει η παραδοσιακή ποίηση, ενώ με τα ελευθερόστιχα ποιήματά της έρχεται να ανανεώσει την ποιητική της γραφή, ακολουθώντας νέους δρόμους, ανταποκρινόμενη στις επιταγές του καιρού της.

Αναφορικά με την κριτική της Πολυδούρη αξίζει να σταθούμε στα όσα υποστήριξε για εκείνη η ομότεχνή της Κ. Ζέγγελη. Η Πολυδούρη μετουσιώνει κατά τη γνώμη της σε ποίηση τον «*δημιουργικό της πόνο*». Για τη Ζέγγελη, η ποιήτρια καθοδηγείται από το ένστικτό της, χαρίζοντας ποίηση ειλικρινή χωρίς επιτηδεύσεις, με ρηξικέλευθες επιλογές και ριζικές αλλαγές σε σχέση με την κοινή ποιητική νόρμα. Ωστόσο, οι επιλογές της, (όπως οι γλωσσικές) δε στοχεύουν στο να προκαλέσουν έκπληξη ή να κεντρίσουν το ενδιαφέρον του αναγνώστη ως καινοτόμες. Ο στόχος της

[1155] Ανώνυμος, «Η γνώμη μας», *Νέοι Άνθρωποι*, Ιούνιος 1930, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, σ. 61.
Σημ.: Το περιοδικό φαίνεται να προσανατολίζεται σε μια συγκεκριμένη ιδεολογική κατεύθυνση περί άρχουσας τάξης που καταδυναστεύει ακόμα και την τέχνη («*τα δεσμά της σκέψης που σφυρηλάτησε τόσους αιώνες με σύστημα η άρχουσα τάξη πούχε όργανό της και την τέχνη*»).
[1156] Π., «Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν». - «Ηχώ στο χάος», *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1930, τχ. 78, Έτος Δ΄, σσ. 331 - 333.
[1157] Π. «Μαρία Πολυδούρη», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1930, τχ. 82, Έτος Δ΄, σ. 545.
[1158] βλ. σχετικά, Μ. Αθανασοπούλου, «Ισότητα στη διαφορά», *ό.π.*, σσ. 105 - 110.

πάντα παραμένει ένας και σταθερός, ενώ η έκφραση του πόνου («*το αντίκρισμα ενός κοσμολογικού χαλασμού*») και του έρωτα αποτελούν τους βασικούς θεματικούς της πυλώνες. Η Ζέγγελη θεωρεί ότι η ποιήτρια διαφέρει, καθώς ο τρόπος γραφής της δεν ανάγεται σε κάποια παλαιότερη επίδραση, η μόνη ίσως θύμηση που της δημιουργούν οι στίχοι της είναι μια μακρινή ανάμνηση των P. Verlaine και M. Valmore, (η τελευταία κυρίως σε τεχνικά ζητήματα των έργων).[1159]

Η Κ. Ζέγγελη θα σταθεί εκτός της Πολυδούρη και στην Καζαντζάκη. Με αφορμή την κυκλοφορία του *11 π.μ. - 1 μ.μ.*, αναφέρει ότι η Γαλάτεια σε αντίθεση με άλλες ομότεχνές της δε συνθέτει με το αίσθημα αλλά με τη σκέψη. Για την Ζέγγελη, η συγγραφέας δε βρίσκει κανένα νόημα στην τωρινή ανθρώπινη ζωή και αυτό διαγράφεται στο έργο, όπου η λύση για τους απελπισμένους ήρωες, ιδίως τις γυναίκες είναι ο θάνατος. Με ρεαλιστικό τρόπο απηχεί την ποταπότητα της ζωής, προσπαθώντας να δείξει στον αναγνώστη τη ματαιότητα της ανθρώπινης τύχης. Με σκοπό φιλοσοφικό σε απλή δημοτική και άλλοτε στην κρητική διάλεκτο περιγράφει καθημερινούς ήρωες που βιώνουν τη ματαιότητα της ζωής, με κάποιες ενοχλητικές υπερβολικές και εξεζητημένες κατά καιρούς εκφράσεις.[1160]

[1159] Κ. Κ. Ζέγγελη, «Τρεις γυναίκες - τρία έργα», *ό.π.*, σσ. 34 - 36.

[1160] *Ό.π.*, σσ. 36 - 37.

Σημ.: Η Καζαντζάκη για τη συλλογή αυτή επαινείται για τα διηγήματα, τη γλώσσα, την πηγαία έκφραση και τις αισθηματικές εικόνες, από τις οποίες αναδεικνύεται η γυναικεία ψυχοσύνθεση. Κ. Δαρρίγος, «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «11 π.μ. - 1 μ.μ., Διηγήματα, Εκδόσεις Στοχαστή, Αθήνα 1930», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 15, Έτος Β΄, σ. 45.

Σημ.: βλ. σχετικά, αντίστοιχες γνώμες για τα πεζά της: *Γυναίκες* και *Άνδρες* που θα απασχολήσουν την κριτική (βλέπε ενδεικτικά): Οι *Γυναίκες* ως ρομάντζο κρίνεται για την προλεταριακή παρουσίαση των κοινωνικών ζητημάτων. Οι ηρωίδες απεικονίζουν μια κοινωνική τάξη και απηχούν κοινωνικές αντιλήψεις, που τελικά μένουν να εκφράζουν ατομικά μόνο τους εαυτούς τους και όχι συλλογικά το αναγνωστικό κοινό. Η Καζαντζάκη κρίνεται για την αδυναμία της να προχωρήσει στην απεικόνιση ξένων ψυχολογικών καταστάσεων, μένοντας μόνο σε ότι αφορά τον εαυτό της. Τελικώς, οι ηρωίδες εκφράζουν ίδια προβλήματα και κοινές ανησυχίες. Ανώνυμος, «Γαλάτειας Καζαντζάκη: «Γυναίκες». (Ρομάντζο). Εκδόσεις Γκοβόστη. Αθήνα 1933», *Νέα Επιθεώρηση*, Οκτώβριος 1933, αρ.φ. 5 (20), περ. β΄, σσ. 123 - 124.

Σημ.: Ο Τ. Άγρας αναφερόμενος στις *Γυναίκες* χαρακτηρίζει την Καζαντζάκη ως την πιο σπουδαία πεζογράφο της εποχής, με το γράψιμό της να χαρακτηρίζεται έξυπνο, γοργό και σφιχτό. Η χάρις, η οξυδέρκεια και η κομψότητα αναφέρονται ως αρετές της, ενώ στην προσπάθεια του Άγρα να βρει αντίστοιχο ποιητικό ταλέντο αναφέρει την Α. Δάφνη. Για τον κριτικό, οι ήρωές της έχουν «*δραματικό ήθος*», καθώς δρουν και λειτουργούν χωριστά (επτά γυναίκες αλληλογραφούν και διαγράφουν τους χαρακτήρες τους). Θα εκφράσει όμως τις ενστάσεις του για το πόσο καλά είναι σχεδιασμένοι οι ήρωες. Τ. Άγρας, «Άτιτλο», *Ρυθμός*, Δεκέμβριος 1933 - Ιανουάριος 1934, τχ. 4 - 5, σσ. 156 - 159.

Σημ.: Οι *Άνδρες* δίνουν την αφορμή ώστε η Καζαντζάκη να παρουσιαστεί ως συνεχίστριας της «*σχολής*» των: Βάρναλη, Γληνού, Δελμούζου που εντάσσουν πολιτικές πεποιθήσεις και ασκούν κριτική σε κοινωνικά ζητήματα μέσω της τέχνης. Έτσι, εδώ το έργο κρίνεται ως «*προπαγανδιστικό μανιφέστο*», όπου κατακρίνεται η κοινωνία για τον τρόπο που μεταχειρίζεται και εκμεταλλεύεται τους ανθρώπους. Κ. Β., «Γαλάτειας Καζαντζάκη. «Άνδρες» ρομάντζο. Αθήνα 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Δεκέμβριος 1935, αρ.φ. 338, Έτος ΚΘ΄, σ. 32.

Σημ.: Η ίδια είχε δηλώσει σε συνέντευξή της σχετικά με τις αριστερές της πεποιθήσεις: «*Είμαι αριστερή. [....] Ο Κομμουνισμός θα χύσει σε νέο καλούπι στον χρεοκοπημένο άνθρωπο. [....] Ο*

Η Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη θα σκιαγραφήσει το έργο της Καζαντζάκη, φωτίζοντας τα βασικά χαρακτηριστικά του. Ως πρωτοπόρος διηγηματογράφος επαινείται από τη συνάδελφό της για τον ρεαλιστικό, λεπτομερή τρόπο που αποδίδει τους ήρωες και τα προβλήματά τους. Από τα πρώτα κιόλας κείμενά της παρουσιάζει εντυπωσιακή ωριμότητα που σε συνδυασμό με την παρατηρητικότητά της παράγουν ένα έργο ρεαλιστικό χωρίς συμβολισμούς και ασάφειες. Η ζωή αποδίδεται πιστά, ώστε να φανεί όλη η ασχήμια της. Με έντονη την απαισιοδοξία, οι ήρωες προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τη μονότονη, μίζερη ζωή τους μέσα στην οποία η Καζαντζάκη αναζητά να βρει την αλήθεια. Η συγγραφέας με κατανόηση αντιμετωπίζει τους ανθρώπινους τύπους στην προσπάθειά της να δείξει τον τρόπο που μπορούν εκείνοι και κατ' επέκτασιν οι αναγνώστες να βελτιώσουν τη ζωή τους. Χαρακτηριστική σε αυτό είναι η σχέση άνδρα - γυναίκα με τον πρώτο να απελπίζεται από τα βάσανα της ζωής και τη δεύτερη να παραδίνεται σε εκείνον έτοιμη να συμβιβαστεί και να δεχθεί τη μίζερη ζωή κοντά του.[1161]

Κομμουνισμός ως θεωρία, ως σύστημα [...] είναι ότι με πλησιάζει περισσότερο προς την έννοια της δικαιοσύνης, ό,τι τέλος με κάνει να λέγω θαρραλέα τη γνώμη μου, τη στιγμή που οι αστοί με κυνηγούν και οι κομμουνισταί δε με θέλουν. Το Κομμουνιστικό Κόμμα της Ελλάδας γενικά δεν εμπιστεύεται στους διανοούμενους - και κάνει πολύ καλά». Λ. Δαράκης, «Μια ώρα με την κ. Καζαντζάκη», *Ηχώ της Ελλάδος*, 9 / 5 / 1935, αρ.φ. 68, Έτος Α΄, σ. 3.

Σημ.: Οι *Άνδρες* επαινούνται ως καλύτερο έργο από τις *Γυναίκες* υπό την έννοια ότι φανερώνει εναργέστερα το ταλέντο της συγγραφέως. Τα θέματα είναι πρωτότυπα, μιας «*προδιαγεγραμμένης φαντασίας*» με τη δημιουργό να νιώθει έλεος και συμπόνια εμπρός σε ό,τι βιώνουν οι ήρωες. Μόνη ελπίδα προβάλλει η αριστερή ιδεολογία, καθώς η Καζαντζάκη «*οικοδομεί*» το έργο με ξεχωριστό τρόπο, αφαιρώντας καθετί περιττό. Ε. Λαμπρίδη, «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «Άνδρες» (εκδ. Γκοβόστη), *Ελληνικά Φύλλα*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1935, τχ. 7 - 8, σ. 226.

Σημ.: Άλλοτε πάλι (στα *Νεοελληνικά Γράμματα*) τονίζεται το πόσο η κοινωνία καθορίζει τη συμπεριφορά και τον χαρακτήρα των ηρώων (ο άνδρας κυρίαρχος αλλά και θύμα μιας στερεότυπης αντίληψης που οφείλει να ενσαρκώσει). Η τέχνη της οδηγεί σε συμπεράσματα μέσα από τη ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής. Η συγγραφή του έργου δεν αποτελεί αυτοσκοπό, όσο η τέχνη να αναδείξει τα κακώς κείμενα. Με λιτή και απλή έκφραση τονίζεται ο εσωτερικός κόσμος των ηρώων, ενώ φανερώνεται η τεράστια επίδραση της κοινωνίας στις ζωές και τις συμπεριφορές τους. Ανώνυμος, «Γαλατ. Καζαντζάκη, «Άνδρες». Διηγήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 8 / 12 / 1935, αρ.φ. 35, Έτος Α, σ. 6.

Σημ.: Στις *Μακεδονικές Ημέρες* για το έργο *Άνδρες* εντοπίζονται τρία βασικά θεματικά μοτίβα (ο εγκληματίας, η μάνα και η πόρνη). Τα θεματικά λογοτεχνικά μοτίβα επαναλαμβάνονται σε διηγήματα που δε διακρίνονται πάντα για την πρωτοτυπία τους, ενώ κυρίαρχος αφηγηματικός τρόπος είναι ο διάλογος. Οι ήρωες καλούνται να αποφασίσουν να αλλάξουν τη ζωή τους, με την απόφαση να αποτελεί κοινό στοιχείο των επτά από τα δέκα διηγήματα. Η Καζαντζάκη επαινείται για τους ανθρώπινους τύπους που πλάθει ως «*διανοητικές συλλήψεις*» αλλά κρίνεται για το ότι τα έργα είναι προβλέψιμα, η «*ιδέα*» που τα διαπερνά έπρεπε να φανερωνόταν πιο φυσικά μέσα από τα έργα. Ανώνυμος, «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «Άνδρες» (διηγήματα), Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος 1935, τχ. 10, Έτος Γ΄, σσ. 376 - 378.

[1161] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Γαλάτεια Καζαντζάκη», *Ελληνίς*, Μάιος 1932, τχ. 5, Έτος ΙΒ΄, σσ. 106 - 107.

Σημ.: Η Γ. Καζαντζάκη είχε εκφράσει τις απόψεις της για τη γυναικεία κοινωνική παρουσία και την ανάγκη χειραφέτησής της σε ομιλία της στον *Εκπαιδευτικό Όμιλο*, στην οποία κάνει λόγο για τις τρεις ομάδες γυναικών (οπισθοδρομικές, ελευθεριάζουσες, προοδευτικά φιλελεύθερες) με τις περισσότερες να συντηρούν στην πραγματικότητα τις υφιστάμενες κοινωνικές προλήψεις παρά την ψευδαίσθηση

Η Γ. Καζαντζάκη περισσότερο διηγηματογράφος παρά ποιήτρια απέδειξε με τα έργα της τη δυναμική, αγωνιστική ιδιοσυγκρασία της. Ο ρεαλισμός και η πιστή απεικόνιση της πραγματικότητας χωρίς συμβολισμούς και υπερβολές αποτελούσε πάντα τον κύριο στόχο της, την απόδοση δηλαδή της αλήθειας. Με αγάπη πάντα και κατανόηση προς τον τυραννισμένο άνθρωπο, μεταφέρει την ελπίδα για έναν καλύτερο κόσμο, προβάλλοντας το αίτημα της αλλαγής. Έτσι, εξασφαλίζει μια θέση ανάμεσα στους αξιόλογους δημιουργούς της λογοτεχνίας, μένοντας πιστή στο τρίπτυχο αγάπη για τον άνθρωπο, τη ζωή και την τέχνη.[1162]

Για την περίπτωση της Τ. Αδάμ και πιο συγκεκριμένα για τις *Παθητικές μελωδίες* σε επιστολή του ο Ν. Λούβαρης (καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών και υπουργός Παιδείας) στις 23 Μαΐου του 1935 (η επιστολή αξιοποιήθηκε αντί προλόγου στη συλλογή) τονίζει τον «*πόθο του λυτρωμού*» και τη «*βαθιά*» καλλιτεχνική ψυχή της ποιήτριας. Τα ποιήματα της συλλογής ως «*καταστάλαγμα εσωτερικών αγώνων και πόνου*» επαινούνται για τη νοσταλγία, τον ρομαντισμό και τον μυστικισμό που αποπνέουν. Ιδιαίτερη μνεία γίνεται στην έντονη θρησκευτικότητα και πίστη της ποιήτριας από την οποία εκπορεύεται η «*αόριστη ελπίδα του μεταφυσικού*».[1163]

Αντιστοίχως, ο Γ. Αθάνας με επιστολή του (12 Μαΐου 1935) κρίνει τη συλλογή ως ειλικρινή και πρωτότυπη. Αναγνωρίζει στην Αδάμ το «*θείο δώρο*» που λέγεται ταλέντο, που σε συνδυασμό με το συναίσθημα και τον ρυθμό καθιστούν τη συλλογή της αξιόλογη.[1164] Παρομοίως, ο ρυθμός και η αρμονία εξαίρονται στα *Νεοελληνικά χρονικά*, καθώς ο στίχος εστίασε στον έρωτα και στο θεϊκό στοιχείο.[1165]

Για την Βαρβιτσιώτου - Κόντη και συγκεκριμένα τη συλλογή *Άζητη Ζωή* ο Κ. Παράσχος έρχεται να ασκήσει κριτική με καθαρά στερεότυπους όρους περί ανδρικής και γυναικείας λογοτεχνίας, με τη δεύτερη να αποτελεί κατώτερη της πρώτης. Έτσι σχολιάζει την αποτυχημένη για εκείνον απόπειρα της Κόντη να γράψει ποίηση. Εκτός λοιπόν της αρνητικής κριτικής για τις γλωσσικές και εκφραστικές επιλογές της ποιήτριας που δημιουργούν την αίσθηση των «*στριφνών, κακόφωνων*» ποιημάτων, η

προόδου τους. βλ. σχετικά, Γ. Καζαντζάκη, «Η εργαζόμενη ελληνίδα στην σημερινή κοινωνία», *Αναγέννηση*, Φεβρουάριος 1928, φυλλάδιο 6ο, Έτος Β΄, σσ. 276 - 279.

[1162] Μ. Γιαλουράκης, «Η πεζογράφος Γαλάτεια Καζαντζάκη, Αφιέρωμα στα είκοσι χρόνια από το θάνατό της», *Σύγχρονοι Καιροί*, Φεβρουάριος 1982, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1982, σσ. 62 - 63.

[1163] Τ. Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, *ό.π.*, σσ. 3 - 4.

[1164] *Ο.π.*, σ. 4.

[1165] Ανώνυμος, «Τασίας Αδάμ, Παθητικές Μελωδίες», *Νεοελληνικά Χρονικά*, Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.

Βαρβιτσιώτου κατηγορείται για περιττολογία και μεγαληγορία, που δύσκολα είναι ανεκτή στους άνδρες, πόσο μάλλον στις γυναίκες, παραδεχόμενος εδώ ξεκάθαρα ότι υπάρχουν δυο μέτρα και δυο σταθμά στη κριτική των «γυναικείων» και των «ανδρικών» έργων. Στις ποιήτριες δεν αναγνωρίζει την ικανότητα ανάπτυξης φιλοσοφικού λόγου, λέγοντας ότι: «*οι γυναίκες δε διακρίθηκαν - τόσο το καλύτερο, μα το Θεό! για την φιλοσοφικότητά τους*».

Έτσι, ξεχωρίζει μόνο δυο ποιήτριες την Πολυδούρη και τη Μυρτιώτισσα γιατί «*έμειναν γυναίκες και μόνο γυναίκες*», καθιστώντας εδώ εμφανή τον έπαινό του για εκείνες τις ποιήτριες που ανταποκρίθηκαν και έμειναν πιστές στις προσδοκίες που έτρεφε η ανδροκρατική κοινωνία. Ο ίδιος άλλωστε θα αναφέρει ότι: «*από τις γυναίκες που γράφουν ζητούμε άλλα χαρίσματα, εκείνα ακριβώς που έχουν από τη φύση, και που μπορούν να γίνουν τόσο θελκτικά και στην τέχνη*». Οι απαιτήσεις και οι προσδοκίες των κριτικών ήταν προσαρμοσμένες στη «γυναικεία» φύση, την οποία καλούνταν οι γυναίκες να επιβεβαιώσουν και η οποία περιελάμβανε εκείνα τα στοιχεία που οι άνδρες της είχαν αποδώσει, όπως ο ρομαντισμός και η ευσυγκινησία.[1166]

Αρνητικός θα σταθεί ο Παράσχος και απέναντι στην Όλγα Βατίδου, καθώς απορρίπτει τη συλλογή της *Η ζωή στο τραγούδι*, θεωρώντας μάλιστα ορισμένα από τα ποιήματα εντελώς απογοητευτικά. Όπως δηλώνει, η ποιήτρια δε διαθέτει χαρίσματα μιας αληθινής αισθαντικής γυναικείας ψυχής, που ακόμα και αν τα διέθετε, δε θα μπορούσε να βρει δικό της προσωπικό τρόπο για να τα εκφράσει. Σε κάθε περίπτωση, φαίνεται αρνητικός στο να αναγνωρίσει την παραμικρή ύπαρξη ταλέντου στην ποιήτρια, αποκλείοντας κάθε δυνατότητα βελτίωσής της, για να μετριάσει στο τέλος την κριτική του, κάνοντας λόγο για βιαστική και ανώριμη ανυπομονησία που δεν αφήνει τη δημιουργό να ωριμάσει.[1167]

Για τη Γ. Βέρα και συγκεκριμένα για τη συλλογή *Άλλοτε κι αλλού* στην *Ακρόπολη* συναντά κάποιος την περιγραφή ενός καλοτυπωμένου βιβλίου, που ενώ αποτελεί το ποιητικό φανέρωμα μιας νέας ποιήτριας, δίνει την αίσθηση ότι γράφεται από μια έμπειρη, «*φθασμένη*» δημιουργό. Ο στίχος «*αδρός*», «*υποβλητικός*» καλοδουλεμένος κρίνεται θετικά, όπως και οι μεταφράσεις που φιλοξενεί το

[1166] Κ. Παράσχος, «Λώρου Φαντάζη: «Ξένα Μέτρα». - Αγγελική Βαρβιτσιώτου - Κόντου: «Άζητη Ζωή», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1933, τχ. 147, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 173.
[1167] Κ. Παράσχος, «Άρη Δικταίου: «Στα Κύματα της Ζωής». - Γ. Αμπάτη: «Η Αρπαγή των Σαβίνων». - Όλγας Βατίδου: «Η Ζωή στο Τραγούδι», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1935, τχ. 195, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σσ. 157 - 158.

βιβλίο.[1168] Αντίστοιχα το έργο επαινείται από τον Γ. Άννινο, ο οποίος με ποιητικό τρόπο έρχεται να παρομοιάσει τα ποιήματά της με λουλούδια αβρά, γεμάτα «*ζωτικότητα αιώνια*» με «*απαλές αντηχήσεις*» και με μελαγχολικό μελωδικό τόνο.

Δεν είναι τυχαίο ότι η κριτική θα σταθεί στις γλωσσικές επιλογές και τη μουσικότητα των στίχων. Σύμφωνα με τον M. Bakhtin κάθε λέξη ανάλογα με τη χρήση της από το ποιητικό υποκείμενο παράγει μια «*αισθητική λεκτική δραστηριότητα*». Κάθε λέξη περιλαμβάνει μεταξύ άλλων την «*ηχητική πλευρά*» («*μουσική όψη*») και την «*υλική της σημασία*». Η παραγωγή ενός σημαίνοντος ήχου γεννιέται από ένα αίσθημα που δίνει «*σάρκα και ψυχή*» στη λέξη. Για τον θεωρητικό μόνο στην ποιητική τέχνη, το αίσθημα γεννά μια διατύπωση και αποτελεί το «*μορφοποιητικό επίκεντρο*» και το «*φορέα ενότητας*» της μορφής.[1169]

Σύμφωνα με το άρθρο, στη συλλογή το ποιητικό Εγώ επιχειρεί τη φυγή του σε ένα «*αλλού*», για να βρεθεί πάλι πίσω από όπου θα ξεκινήσει ξανά την ατέρμονη αναζήτησή του. Η ποιητική αξιολόγηση - απολογισμός που επιχειρεί ο κριτικός, δε θα μπορούσε να είναι μια συνηθισμένη κριτική που συνηθίζεται στα έργα, αφού η συγκίνηση και η αισθητική απόλαυση που του προκαλεί η συλλογή στέκεται πάνω από οποιαδήποτε κριτική μπορεί να της ασκηθεί.[1170]

Τέλος, ο Μ. Ροδάς αναφερόμενος στην πνευματική κίνηση της εποχής έχοντας δώδεκα συλλογές υπ' όψιν του ξεχωρίζει από όλες μια γυναικεία συλλογή, το *Άλλοτε κι αλλού* και μια ανδρική, τα *Σήματα στο χάος* του Π. Στυλίτη (αδρομερώς αναφέρεται στην Κ. Παΐζη και στα *Τραγούδια στα παιδιά* ως ένα έργο αξιόλογο για το είδος του). Στη Βέρα ξεχωρίζει την έντονη επίδραση του Moréas, καθώς επαινεί το μεστό στίχο, τη συγκρατημένη και φιλοσοφική της σκέψη, παρά τις όποιες αδυναμίες λόγω της απειρίας της.[1171]

Από τις ποιητικές συλλογές που προσήλκυσαν το ενδιαφέρον των κριτικών ήταν οι *Χίμαιρες* της Γαλανάκη - Βουρλέκη. Η ίδια εγκωμιάζεται ως εκλεκτή ποιήτρια που προσφέρει ένα «*άρτιο*» βιβλίο με καλοδουλεμένο στίχο και φυσική, ανεπιτήδευτη απλότητα.[1172] Ένσταση όμως ως προς την τεχνική αρτιότητα εκφράζει

[1168] αδ. παπ., «Νέα Βιβλία», *Ακρόπολις*, 25 / 7 / 1938, αρ.φ. 3406, Έτος Ι΄, περ. β΄, σ. 2.
[1169] Μ. Μπαχτίν, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, (μτφ. Γ. Σπανός), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980, σσ. 94 - 95.
[1170] Γ. Άννινος, «Άλλοτε κι' αλλού», *Πρωία*, 2 / 8 / 1938, αρ.φ. 13, Έτος ΙΓ΄, σ. 2.
[1171] Μ. Ροδάς, «Ποιητικά βιβλία», *Ελεύθερον Βήμα*, 21 / 7 / 1938, αρ.φ. 5765, Έτος ΙΖ΄, σ. 2.
[1172] αδ. δ. παπ., «Συγγραφείς και βιβλία», *Ακρόπολις*, 11 / 10 / 1937, αρ.φ. 3124, Έτος Θ΄, περ. β΄, σ. 2.

ο Γ. Τσουκαλάς για τη νέα και άπειρη ποιήτρια. Παρ' όλα αυτά αναγνωρίζει στο έργο της ποιήματα με λυρική διάθεση και ανθρώπινη συγκίνηση.[1173]

Ο Γ. Μ. Μυλωνογιάννης με αφορμή τις *Χίμαιρες* αναφέρεται στη γενικότερη δυσκολία των ποιητριών να παραδώσουν έργα αξιόλογα και πρωτότυπα, αφού θεωρεί ότι απλώς μιμούνται δουλικά, τα παλιά πρότυπα. Οι σύγχρονες ποιήτριες αδύναμες να φτάσουν και να ξεπεράσουν τις προκάτοχές τους, Μυρτιώτισσα και Μ. Πολυδούρη, αρκούνται στη δημιουργία έργων που δε θυμίζουν σε τίποτα την αισθαντικότητα και την ευαισθησία της γυναικείας ψυχής. Έτσι, κατηγορεί τη Βουρλέκη για αντιποιητικότητα, για κοινοτυπίες, για πρόχειρους στίχους, για μετρικά λάθη, χασμωδίες και αμετροέπειες. Στο τέλος του άρθρου του, με σκληρά λόγια, θα αναφέρει ότι εξαιτίας της συλλογής ο αναγνώστης αγανακτεί για την «*κατάντια*» της ποίησης. Η ποιήτρια δείχνει να μην έχει γνώση βασικών στιχουργικών κανόνων ούτε αίσθηση μέτρου και ρυθμού.[1174] Στο ίδιο έργο θα επανέλθει και θα δημοσιοποιήσει ένα χρόνο αργότερα την κριτική του, υπογραμμίζοντας ότι η συλλογή δε γεννήθηκε από τη βαθύτερη ανάγκη της ποιήτριας για λύτρωση. Η παράταξη στίχων δεν το καθιστούν ποιητικό έργο, γι' αυτό συμβουλεύει την ποιήτρια να επιδοθεί στο διάβασμα παλιότερων ποιητών, που θα τη διδάξουν και θα αποτελέσουν τα κατάλληλα για εκείνη πρότυπα.[1175]

Όσον αφορά τη Δ. Ζευγώλη, ο Παράσχος για μια ακόμα φορά κρίνει την ποιητική συλλογή με «γυναικείους» όρους, διακρίνει δηλαδή κάποιος στην κριτική του έναν ανδρικό λόγο προσαρμοσμένο στις προσδοκίες και τις απαιτήσεις που εκείνος θρέφει από μια γυναίκα δημιουργό. Ο λόγος περί «γυναικείας» ευαισθησίας, «γυναικείου» αισθήματος «*κάπως διαφορετικού από τη δική μας ευαισθησία*» φανερώνει έναν κριτικό που πρωτίστως θέτει το ζήτημα της έμφυλης ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου και όχι την αντικειμενική αξία ενός έργου ανεξαρτήτως του φύλου του δημιουργού.

Ο Παράσχος διακρίνει εξαρχής δυο κόσμους με το «γυναικείο» να είναι «*πιο μυστηριώδης, πιο σκοτεινός, κοντύτερα στη φύση*» και λιγότερο εξερευνημένος -ακόμα και από τις ίδιες τις γράφουσες- από ότι ο ανδρικός. Έτσι, δικαιολογεί το ενδιαφέρον του για τις «γυναικείες» συλλογές σαν να πρέπει να απολογηθεί κάποιος που

[1173] Γ. Τσουκαλάς, «Αντιγόνης Γαλανάκη - Βουρλέκη: «Χίμαιρες» (ποιήματα), *Ελληνική Επιθεώρησις*, Δεκέμβριος 1937, αρ.φ. 362, Έτος ΛΑ΄, σσ. 53 - 54.
[1174] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Αντιγόνης Γαλανάκη - Βουρλέκη: «Χίμαιρες», ποιήματα, 1937» *Νεοελληνικά Γράμματα*, 28 / 8 / 1937, αρ.φ. 39, περ. β΄, σ. 14.
[1175] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 21 / 9 / 1938, αρ.φ. 96, Έτος Β΄, σ. 20.

ασχολείται με «γυναικεία έργα», εκφράζοντας την προσδοκία ότι ίσως κάτι καινούργιο να προέλθει από αυτά. Πιο συγκεκριμένα, για τα *Τραγούδια της Μοναξιάς* δηλώνει την αντίθεσή του στα υποστηρικτικά λόγια του Παλαμά, θεωρώντας ότι υπάρχουν στίχοι γραμμένοι με την «*στερεότυπη ακαδημαϊκή*» μορφή που στερούνται παλμού και ρυθμού. Κάθε ένταση, παλμός, ζωντάνια γίνεται «*κλισέ*», ένα «*στεγνό λογικό*» σχήμα, μια «*κοινή παρομοίωση*» χωρίς ψυχικό αντίκρισμα.[1176]

Παρά την ερωτική της ποίηση, η Ζευγώλη δεν μεταδίδει τη δύναμη του πάθους, την ένταση του συναισθήματος, μένει σε μια ρηχή, επιφανειακή ποίηση. Ακόμα όμως και αν βαθιά μέσα της τα αισθάνεται όλα αυτά, ο Παράσχος αμφισβητεί αν μπορεί να τα μετουσιώσει σε ποίηση, αφού η συλλογή φαντάζει στα μάτια του «*πεζολογική*» και «*ρητορική*». Ελάχιστα τετράστιχά της ξεχωρίζει από την άπειρη για εκείνον ποιήτρια, την οποία συμβουλεύει να διαβάσει και να παραδειγματιστεί από παλαιότερους σπουδαίους ποιητές, για να «*μεστώσει*» και να δώσει μελλοντικά, στίχους ανάλογους της Μυρτιώτισσας και της Πολυδούρη.[1177]

Ο Κ. Θ. Δημαράς στην Δ. Ζευγώλη παρά το γεγονός ότι δεν εντοπίζει κάποια ξεχωριστή έμπνευση ή τεχνική, επαινεί τους απλούς στίχους, τα ποιητικά της θέματα και το αυθεντικό αίσθημά της. Μάλιστα της αναγνωρίζει δυο «*προσόντα*» όπως τα χαρακτηρίζει: το μέσο να επιτυγχάνει το εκάστοτε θέμα και το αυτί να το αποδίδει μουσικά.[1178]

Ο Γ. Ρούσσος θα επαινέσει την ποιήτρια για το έργο της που κατόρθωσε όντας ένα μικρό, ολιγοσέλιδο βιβλίο να την αναδείξει και να την καθιερώσει στο ποιητικό χώρο. Στα *Τραγούδια* της δεν εντοπίζει κορυφαία προτερήματα ούτε έργα ξεχωριστά ενός γραμματολογικού τύπου αλλά συχνά ποιητικά προγυμνάσματα που

[1176] Π., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη: «Τραγούδια της Μοναξιάς», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1931, τχ. 110, Έτος Ε΄, σσ. 776 - 777.

[1177] *Ό.π.*

[1178] Κ. Θ. Δημαράς, «Γυναικεία ποίησις», *Δημοκρατία*, 12 / 6 / 1932, αρ.φ. 41, Έτος Α΄, σ. 2.

Σημ.: Στην ίδια επιφυλλίδα ο κριτικός θα αναφερθεί σε άλλες τρεις ποιήτριες: την Ήβη Κούγια, την Λ. Ιακωβίδη και τη Μυρτιώτισσα. Για τη Μελισσάνθη στέκεται επικριτικός και ιδιαιτέρως αυστηρός με αφορμή την κυκλοφορία των *Προφητειών*, κάνοντας λόγω για «*σκληρούς*» στίχους και «*βιασμένη*» έμπνευση. Για την Λ. Ιακωβίδη λιγότερο δεικτικός υπογραμμίζει την τρυφερότητα και τη γυναικεία ιδιοσυγκρασία, που αναβλύζει από τις *Φωτεινές Ώρες*, ενώ διαφωνεί με όσους κρίνουν θετικά την παλαμική επίδραση επάνω της. Τέλος, επαινετικός θα σταθεί απέναντι στη Μυρτιώτισσα για τα *Δώρα της Αγάπης*, τονίζοντας ότι κατορθώνει να συνενώσει τη γυναικεία ψυχοσύνθεση και ευαισθησία με τον ηχηρό, ρωμαλέο στίχο μέσα από έναν δικό της προσωπικό τόνο, κάτι που ως τότε είχαν κατορθώσει μόνο άνδρες. *Ό.π.*

αποκαλύπτουν τον πλούσιο συναισθηματικό κόσμο και τον λυρισμό της, μέσα από τον έντονο μελωδικό τόνο και τον θερμό παλμό της.[1179]

Για την ίδια συλλογή αντίθετα η Ρ. Ν. Μ[πούμη] θεωρεί ότι πρόκειται για μια αξιόλογη εργασία με απλότητα, παλμό και ειλικρίνεια. Η αρθρογράφος ξεχωρίζει τη μελωδική, αρμονική φωνή της ποιήτριας, τη «*γλυκύτητα*» της έκφρασης, τη στιχουργική απλότητα, τη γυναικεία συγκίνηση, τη γλυκιά μελαγχολία και νοσταλγία της. Στα «*άψογα*» τεχνικά ποιήματά της δε ξεχωρίζει κανένα είδος επιτήδευσης, ενώ θαυμάζει την έκφραση βαθύτερων αισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής.[1180]

Ακριβώς για αυτή την ειλικρίνεια, το πηγαίο αίσθημα, την αβίαστη και ανεπιτήδευτη έκφρασή της επαινείται και από την Α. Γιαννιού. Η συλλογή της δεν κουράζει, καθώς ό,τι παρουσιάζει φαίνεται ως αυθόρμητο και φυσικό χωρίς να επιζητείται επί τούτου ότι επιτυγχάνεται. Η αρθρογράφος μάλιστα επιχειρεί μια άτυπη σύγκριση με τη Ρ. Μπούμη, η οποία θεωρεί ότι κουράζει λόγω της «*αυτοεπανάληψή*» της σε αντίθεση με τη Δ. Ζευγώλη.[1181]

Η συλλογή κατά τον κριτικό «Κ. ΣΝΩΚ.» είναι άρτια μετρικά, ρυθμικά, στιχουργικά και νοηματικά, καθώς προδίδει την ποιητική δύναμη και το ταλέντο της Ζευγώλη.[1182] Ο αναγνώστης μόνο να ωφεληθεί μπορεί με την ανάγνωση του βιβλίου της που διαφέρει από τα βιβλία άλλων ποιητριών, όπως η Μυρτιώτισσα, η Πολυδούρη και η Ταρσούλη ως προς τον «*ωραιόλογο λυρισμό*», τη βαθιά αισθαντικότητα και τους νοσταλγικούς στοχασμούς της.[1183]

Αντίστοιχα, εντοπίζονται κριτικές δημοσιευμένες στον περιοδικό τύπο της εποχής για τη Θεοδωροπούλου - Λιβαδά. Στην ίδια τη συλλογή *Σαν παραμύθι* φιλοξενούνται κριτικές, όπως και για τις προγενέστερες συλλογές, *Μαδημένα τριαντάφυλλα, Απλές χαρές*. Σταχυολογούμε μερικές εξ αυτών, όπως την κριτική στο *Ελληνικό μέλλον* που χαρακτηρίζει το βιβλίο «*όαση*» και την αναφορά περί «*απολλώνιας χάρης*» στην *Ελεύθερη γνώμη* το 1936. Ο Γ. Σκαρίμπας την ίδια χρονιά στον *Εύριπο* θα επαινέσει την ποιήτρια που με την «*καλλιτεχνική της ιδιοσυγκρασία*»

[1179] Γ. Ρούσσου, «Η Διαλεχτή Ζευγώλη εξηγεί τον εαυτό της», *Εβδομάς*, 7 / 12 / 1938, τχ. 584, Έτος 12ο, σσ. 37 - 38.

[1180] Ρ. Ν. Μ., «Διαλεχτής Ζευγώλη: Τραγούδια της μοναξιάς, Έκδοση «Μουσικά Χρονικά», Αθήνα 1931», *Κυκλάδες*, 14 / 11 / 1931, αρ.φ. 14, Έτος Β΄, σ. 172.

[1181] Α. Γ - Γ., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη, Τραγούδια της Μοναξιάς, Αθήνα 1931», *Ελληνίς*, Οκτώβριος 1931, τχ. 9 - 10, Έτος ΙΑ΄, σ. 220.

[1182] Κ. ΣΝΩΚ., «Τραγούδια μοναξιάς, Διαλεχτής Ζευγώλη», *Νέα αλήθεια*, 10 / 7 / 1931, αρ.φ. 40, Έτος 29ο, σ. 1.

[1183] Μ. Κοντολιέρης, «Τα τραγούδια της μοναξιάς, Της δίδος Διαλεχτής Ζευγώλη», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4 / 8 / 1931, αρ.φ. 250, Έτος Α΄, σ. 2.

κατορθώνει να προσφέρει στον αναγνώστη αισθησιακά κοινότυπες αλήθειες, με καλλιτεχνικά εκφραστικά μέσα και ύφος. Αντίστοιχα, ο Ν. Σφενδόνης για τα *Μαδημένα Τριαντάφυλλα* θα επαινέσει τη συλλογή κάνοντας λόγο για ποιήματα - «*αναβλύσματα*» «*πηγής καθάριας*», έργα - «*διαυγή νάματα*», κάθε ένα από τα οποία περικλείει μέσα του έναν ολόκληρο ποιητικό κόσμο. Το φυσικό και ανεπιτήδευτο τρόπο γραφής της εξαίρει και ο Τ. Άγρας[1184] στην *Εργασία* τον Ιούλιο του 1936, αναφερόμενος στα *Μαδημένα τριαντάφυλλα* ως μια συλλογή που φανερώνει τη γυναικεία καλαισθησία, το γούστο και την λιτότητα. Πρόκειται για στοιχεία που κατά τον κριτικό η ποιήτρια γεννά ως γυναίκα («*αν στη δική μας ποίηση δεν ειν' απαραίτητα, τα περιμένομε όμως α ν ε ξ α ί ρ ε τ α από την ποίηση της γυναικός!*»).[1185] Για τον ίδιο τόμο, ο «Γ. Πωπ.» θα αναφέρει ότι η Θεοδωροπούλου καταθέτει ένα καλαίσθητο βιβλίο με ποιήματα που φανερώνουν αληθινά αισθήματα μιας και οι γυναίκες γνωρίζουν την αγάπη καλύτερα από τους άνδρες. Η ποιήτρια φτάνει ακόμα και να φιλοσοφήσει γύρω από τα ανθρώπινα συναισθήματα.[1186]

Στην *Πνευματική Ζωή* η ποιήτρια κρίνεται αρνητικά για την απλοϊκότητα της σύλληψης και σύνθεσης των *Μαδημένων τριαντάφυλλων* αναγνωρίζοντας ότι πρόκειται για την κατάθεση ειλικρινών αισθημάτων μιας γυναικείας καρδιάς.[1187] Στην *Ελληνική Επιθεώρηση* η συλλογή των *κρυφών χαρών* επαινείται για την «*ευγενική, πολιτισμένη*» πνοή της, την τρυφερότητα και τον συναισθηματισμό της. Η μελαγχολία που διαχέεται στην ατμόσφαιρα του έργου το καθιστά «*συμπαθητικότερο*», δίνοντάς της τον ρόλο του «*λυπητερού μοτίβου*».[1188]

Στα *Νεοελληνικά Χρονικά* κρίνονται συνολικά και οι δυο συλλογές της, *Κρυφές χαρές* και *Σαν παραμύθι*, όπου ξεχωρίζει η ευγένεια, η ευαισθησία, η απλότητα δυο

[1184] Σημ.: Λίγα χρόνια αργότερα η Λιβαδά θα κρίνει με επαινετικά σχόλια το ποιητικό έργο *Καθημερινές* του Τ. Άγρα, τονίζοντας την αξία του δημιουργού. Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, «Τέλλου Άγρα «Καθημερινές», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1940, αρ.φ. 390, Έτος ΛΓ΄, σ. 96.
Σημ.: Το ίδιο ίσως και περισσότερο υποστηρικτική θα σταθεί η Λιβαδά στην κριτική της για τον Μ. Μαλακάση και την ποιητική συλλογή *Ερωτικό*, κάνοντας λόγο για ένα «*γέννημα του πηγαίου ρυθμού και της μουσικότητας*» του ποιητή. Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, «Μιλτ. Μαλακάση, «Ερωτικό» (Ποιήματα), *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1940, αρ.φ. 391, Έτος ΛΓ΄, σ. 112.

[1185] Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σ. 10.

[1186] *Ό.π.*, σσ. 12 - 13.

[1187] Γ. Χατζίνης, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Ανεμώνας: Μαδημένα τριαντάφυλλα, κρυφές χαρές», *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1936, αρ.φ. 1, σ. 10.

[1188] Α. - Ω., «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά - Ανεμώνας: Μαδημένα τριαντάφυλλα - Κρυφές χαρές», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος / Νοέμβριος 1936, τχ. 346 - 347, Έτος ΚΘ΄, σ. 362.
Σημ.: Στο ίδιο έντυπο το 1938 θα φιλοξενηθεί κριτική για τις *Σαρκωμένες αλήθειες* (αφηγήματα), με τα οποία απεικονίζεται η αληθινή ζωή και οι ήρωες - σύμβολα που αποτυπώνουν την πίστη της για ένα καλύτερο κόσμο. βλ. σχετικά, Ανώνυμος, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά (Ανεμώνας): «Σαρκωμένες Αλήθειες» (Αφηγήματα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1938, τχ. 364, Έτος ΛΑ΄, σ. 105.

καλοτυπωμένων έργων που αν κάποιος έπρεπε να βρει κάτι αρνητικό θα ήταν ίσως ορισμένα τεχνικά στιχουργικά ζητήματα που θα έπρεπε να προσεχτούν περισσότερο από την ποιήτρια.[1189]

Για τη συλλογή *Σαν παραμύθι* η Ελένη Σιφναίου θα γράψει ότι πρόκειται για ένα έργο με τρυφερότητα και στοργή μιας αγνής αισθαντικής ψυχής, που παρέδωσε το στίχο της καλοδουλεμένο. Το πηγαίο και βαθύ αίσθημα φανερώνει τον πλούσιο εσωτερικό της κόσμο και τη γυναικεία διαίσθησή της. Στο έργο δεσπόζει ο νόμος της αγάπης καθώς το ποιητικό υποκείμενο περνά και αποτυπώνει όλο το εύρος των ανθρώπινων αισθημάτων.[1190]

Αρκετός λόγος έχει γίνει στην κριτική για τη Λιλή Ιακωβίδη. Πιο συγκεκριμένα, για τις *Φωτεινές Ώρες* η Κ. Ζέγγελη θα κρίνει θετικά την Ιακωβίδη αναγορεύοντάς την σε ποιήτρια του Ρομαντισμού, καθώς θεωρεί ότι χαρακτηρίζει όλη τη γενιά εκείνη των νέων ποιητών, που νιώθουν την πλήξη και την απογοήτευση στη ζωή τους, αναζητώντας ένα καλύτερο μέλλον. Εκτός της έντονης παλαμικής επίδρασης (για την οποία επαινεί την ποιήτρια ως προς τον σεβασμό και τον θαυμασμό απέναντι στον μέντορά της, αφού πολλοί νέοι σε αντίθεση με εκείνη αρνούνται να παραδεχτούν την όποια επίδραση έχουν δεχτεί από τους προγόνους τους) διακρίνει επίσης την επιρροή των δημοτικών τραγουδιών στο έργο της. Παρ' όλα αυτά μεταφέρει μέσα από τη συλλογή τον «*ζωτικό παλμό*» και τον ρυθμό, παραθέτοντας στην πραγματικότητα μέσω του βιβλίου την προσωπογραφία της. Η ευαισθησία και ο πλούσιος συναισθηματικός της κόσμος φανερώνονται μέσα από τους δυο κύριους ρόλους που ενσαρκώνει, δηλαδή της ερωτευμένης και της μάνας. Έτσι, εκφράζει το ανήσυχο πνεύμα της, το ασυγκράτητο πάθος της και την αίσθηση του ανικανοποίητου, που την ωθεί συνεχώς σε νέες αναζητήσεις.[1191]

Αντίστοιχα, η Σ. Μαυροειδή θα σταθεί στους δυο βασικούς πυλώνες της ποιητικής της έμπνευσης δηλαδή τον έρωτα και τη μητρότητα, σχολιάζοντας τη συγκίνηση και τον παλμό των τραγουδιών της. Η συλλογή *Φωτεινές Ώρες* αποτελεί

[1189] Ανώνυμος, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, «Κρυφές χαρές» και «Σαν παραμύθι», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, σ. 14.
[1190] Ε. Σιφναίου, «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 1 / 1937, αρ.φ. 351, Έτος Λ΄, σ. 54.
[1191] Κ. Κ. Ζέγγελη, «''Φωτεινές Ώρες'' Λιλής Ιακωβίδη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 2, Έτος ΙΒ΄, σσ. 32 - 33.

για τη Μαυροειδή «*ένα αληθινό ξεχείλισμα μιας ωραίας γυναικείας ψυχής που ξέρει να ζήσει και να τραγουδήσει τη ζωή της*».[1192]

Ο Μ. Μιχαηλίδης θα αναφέρει ότι η ποιήτρια διαθέτει ένα δικό της ξεχωριστό λυρικό τρόπο να συνθέτει ποιητικά έργα γύρω από τον έρωτα, την αγάπη, τη φύση με στίχο απλό, κατανοητό και καλοδουλεμένο. Νόημα, έκφραση και φυσικά περιεχόμενο μαρτυρούν την αδιαμφισβήτητη παλαμική της επίδραση. Η απόδοση του ερωτικού πάθους, ο πόνος του χωρισμού και η θλίψη του αποχωρισμού κάνουν τον κριτικό να την παραλληλίσει με τη «*σαπφική*», όπως τη χαρακτηρίζει, Μυρτιώτισσα.[1193]

Ο Α. Καραντώνης το 1935 για τα *Σαράντα τραγούδια* θα γράψει ότι πρόκειται για ένα έργο που τελεί υπό την επίδραση του Παλαμά. Χωρίς διάθεση επίκρισης, ο κριτικός τονίζει την ισχυρή παρουσία της παλαμικής ποίησης στο έργο της. Σε κάθε περίπτωση, ξεχωρίζει η γνησιότητα του συναισθήματος μιας λυρικής ψυχής, που με συγκινητική προσήλωση έμεινε πιστή στην παλαμική ποίηση, με κόστος την πρωτοτυπία της. Παρ' όλα αυτά, η ποιήτρια κατορθώνει να μετουσιώσει τη παλαμική μελαγχολία σε γόνιμη καλλιτεχνική δημιουργία σε συνδυασμό με την προσωπική ευαισθησία της.[1194]

Στα *Σαράντα Τραγούδια* ο Κ. Παράσχος υποστηρίζει ότι δεν εκφράζει τον αληθινό εσώτερο εαυτό της, που αν αυτός απελευθερωνόταν θα έδινε αξιόλογα έργα. Το καινούργιο από αυτή τη συλλογή είναι το έντονο, αληθινό πάθος, το οποίο εκφράζεται επιτυχημένα στις πιο συμπυκνωμένες και σύντομες συνθέσεις, που φαίνεται να αρέσουν περισσότερο στον κριτικό. Η ποιήτρια ωθείται στο να παρουσιάζει πιο ορμητικά και ξεκάθαρα το πάθος και τη δύναμη του αισθήματός της, ενώ δεν παραλείπεται η αναφορά σε ελαττώματα της συλλογής, όπως η μεγαλοστομία, η προχειρότητα, ο κοινότυπος τόνος, ο μορφικά ατημέλητος στίχος και ο «*αβίαστα παροξυμμένος ερωτισμός*». Ελαττώματα που δε θα σχολιάζονταν σε άλλη περίπτωση αν δεν επρόκειτο για έναν «*ποιητή μεστωμένο*» όπως γράφει. Ο κριτικός αναφέρεται σε εκείνη, χρησιμοποιώντας αρσενικό γένος, αναγνωρίζοντάς της, αρετές που ταιριάζουν σε άνδρα. «*Πώς να πω ώριμο αφού πρόκειται για γυναίκα!*» θα δηλώσει με απερίφραστη ειλικρίνεια ο Παράσχος, διαχωρίζοντας προφανώς τις αρετές σε «γυναικείες» και «ανδρικές», απηχώντας τις καθιερωμένες κοινωνικές

[1192] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «"Φωτεινές Ώρες" Λιλής Ιακωβίδη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 292, Έτος ΚΕ΄, τομ. 25, σ. 53.
[1193] Κ. Μ. Μιχαηλίδης, «Λιλής Μ. Ιακωβίδη: Φωτεινές Ώρες ποιήματα», *Κυκλάδες*, Φεβρουάριος - Μάρτιος 1932, τχ. 17 - 18, σ. 216.
[1194] Α. Καραντώνης, «Λιλής Ιακωβίδη Πατρικίου: Σαράντα Τραγούδια, Έκδοση «Κύκλου» 1934», *Νέα Γράμματα*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος Α΄, σσ. 241 - 243.

προκαταλήψεις για τις δυνατότητες της «γυναικείας φύσης» έναντι της «ανδρικής».[1195]

Ο κριτικός της *Ελληνικής Επιθεώρησης* θα σταθεί στην παλαμική επίδρασή της χωρίς να αποτελεί πρόβλημα καθώς, η ποιήτρια κατορθώνει να υψώσει το δικό της ανάστημα και να διατηρήσει το προσωπικό τρόπο γραφής της (με τους ρωμαλέους στίχους, τα ειλικρινή αισθήματα και τον πηγαίο λυρισμό της). Από τις αναρίθμητες επίδοξες ποιήτριες που παρουσιάζονται με κοινά προβλήματα ποιητικής (όπως οι μετρικές ελλείψεις, οι χασμωδίες, επαναλήψεις) η Ιακωβίδη ξεχωρίζει μετά την τελευταία αντίστοιχα πραγματική ποιήτρια, την Μυρτιώτισσα.[1196]

Ο Α. Καραντώνης θα σταθεί στην παλαμική επίδραση που δέχεται η ποιήτρια όσον αφορά τον λυρισμό και τον «*θρησκευτικό έρωτα*» που συνδυάζεται με τη δική της «*δίψα*» για ζωή. Η Ιακωβίδη για εκείνον αποτελεί μια «*αισθητική*» περίπτωση, όπου συνδυάζεται με τη ψυχολογία της γυναικείας ευαισθησίας. Η παλαμική επίδραση μαρτυρά κατά καιρούς μια ποιητική εξάρτηση που την εμποδίζει να γνωρίσει την ποιητική της ανεξαρτησία.[1197] Παρά το ότι κρίνει «*συγκινητική*» την προσήλωσή της στην παλαμική τέχνη θεωρεί ότι την κρατά δεσμευμένη και τις στερεί την πρωτοτυπία και τη δυνατότητα δημιουργίας αυθύπαρκτων έργων.[1198] Σε συνέντευξής της η ίδια η ποιήτρια θα πει στον Η. Ζιώγα: «*Στις «Φωτεινές Ώρες» και ιδιαίτερα στα «Σαράντα τραγούδια» σημάδεψα μ' αγάπη ό,τι περισσότερο με πλήγωσε ή με χαροποίησε στον έρωτα*».[1199]

Ο Κ. Παπατσώνης θεωρεί αποτυχημένη την προσπάθειά της ιδίως να χρησιμοποιήσει στο έργο της ιστορικές, θρησκευτικές, μυθικές γυναικείες μορφές, κρίνοντάς το ως ένα από τα πολλά περιττά παραγεμίσματα της συλλογής που τον απογοήτευσε. Θεωρεί ότι πρόκειται για φιλολογία παρά για τέχνη, καθώς στο βιβλίο η Ιακωβίδη χρησιμοποιεί κοινά μορφικά και γλωσσικά καλούπια, χωρίς να βάζει κάτι δικό της. Σε αρκετά από τα ποιήματά της «*κατατροπώνει*» το συναίσθημα,

---

[1195] Κ. Παράσχος, «Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου: «Σαράντα Τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1935, τχ. 196, τομ. 17, Έτος Θ΄, σσ. 204 - 205.

[1196] Ανώνυμος, «ΛΙΛΗΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗ - ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ: «Σαράντα Τραγούδια». - «Κύκλος», Αθήνα 1934», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 61.

[1197] Σημ.: Η Λ. Ιακωβίδη είχε πει χαρακτηριστικά: «*Στον ποιητή και στον άνθρωπο χρωστώ ό,τι καλλίτερο υπάρχει σε μένα αν υπάρχει. Τον γνώρισα παιδί, με τον μαθητικό σάκο κάτω απ' τη μασχάλη [....] Μόλις άνοιξα την πόρτα και βρέθηκα αντίκρυ στον ποιητή έχασα τη λαλιά μου. [....] Έτρεξα σπίτι μου. Αισθανόμουν την ψυχή μου πλημμυρισμένη από αισθήματα. Κάθισα κι' έγραψα...*». Η. Ζιώγας, «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Λιλή Ιακωβίδη - Πατρικίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 10 / 1938, αρ.φ. 99, περ. β΄, σ. 12.

[1198] Α. Καραντώνης, *ό.π.*

[1199] Η. Ζιώγας, *ό.π.*, σ. 14.

ακολουθώντας τον «*κανόνα της συνταγής*».[1200]

Με αφορμή την επόμενη συλλογή τους *Κορυδαλλούς*, ο Γ. Κορδάτος θα αξιολογήσει με θερμά λόγια το αληθινό ποιητικό της ταλέντο, την αισθητική συγκίνηση στην έκφραση του εσωτερικού της καημού και πόνου, τον καλοδουλεμένο στίχο της και την συνειδητοποιημένη αντίληψη της ζωής, καρπό της γνώσης και της εμπειρίας της. Ο έρωτας απογυμνωμένος από οτιδήποτε χυδαίο περιγράφεται μέσα από την εξύμνηση της σάρκας. Τα ποιήματά της αποδεικνύουν ότι παρά την παλαμική επίδραση ακολουθούν το δικό τους δρόμο, βάσει της προσωπικότητας και της ιδιοσυγκρασίας της ποιήτριας.[1201]

Με αντίστοιχο τρόπο θα κριθεί η Καμαρινέα στον απολογισμό των νέων γυναικείων βιβλίων του Γ. Μ. Μυλωνογιάννη, ο οποίος θα επαινέσει το έργο της ως ένα αξιόλογο δείγμα γυναικείας παραγωγής, η οποία όπως παρατηρεί είναι πολύ μεγάλη και εκτείνεται πλέον σε όλα τα είδη του έντεχνου λόγου. Παρά την προχειρότητα και τη βιασύνη με την οποία έχουν συσταθεί οι στίχοι της Καμαρινέα, αναγνωρίζει ότι πρόκειται για ένα καλαίσθητο βιβλίο μιας ποιήτριας με πλούσιο εσωτερικό κόσμο. Τα ποιήματά της είναι «*ζωντανές κραυγές*», γεμάτες πάθος, όρεξη για ζωή αλλά και «*σπαραχτικές επικλήσεις*», που διαγράφουν τον ανθρώπινο πόνο. Στην ίδια συλλογή στον αντίποδα του *Κάστρου* αναφέρεται η Μ. Αλεξίου με το *Μυστικό Δείπνο* που φαίνεται να μη συγκινεί καθόλου τον κριτικό. Το εν λόγω έργο με τους «*αφόρητα*» τετριμμένους ή άλλοτε τους υπερβολικά επιτηδευμένους στίχους του, φανερώνει την έλλειψη αυθορμητισμού και πηγαίας έμπνευσης, καθιστώντας το αποτέλεσμα φιλολογικό αντί για ποιητικό, αφού δεν προέρχεται από καλλιτεχνική ποιητική έμπνευση αλλά από τη «*ψυχρή λογική*».[1202]

Η ίδια η Καμαρινέα το 1939 σε άρθρο της αναγνωρίζει την ποσοτική αύξηση των ποιητικών κειμένων αλλά και τη συνακόλουθη ποιοτική πτώση της ποίησης. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ποίηση ασφυκτιά μέσα στη γενικότερη μετριότητα των περισσοτέρων ποιητών που προσπαθούν με «*θλιβερά κατασκευάσματα*» να αξιοποιήσουν προστάγματα νέων καλλιτεχνικών ρευμάτων, όπως ο Μοντερνισμός και ο Σουρεαλισμός, για να καλύψουν ή να δικαιολογήσουν την προσωπική αδυναμία και ανικανότητά τους. Από την άλλη, δεν αποκλείει την ύπαρξη ταλαντούχων

[1200] Τ. Κ. Παπατσώνης, «Λιλής Ιακωβίδη: Σαράντα Τραγούδια (εκδ. Κύκλου)», *Ελληνικά Φύλλα*, Απρίλιος 1935, τχ. 2, Έτος Α΄, σ. 59.
[1201] Γ. Κορδάτου, «''Κορυδαλλοί'' της Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 2 / 1941, αρ.φ. 220, περ. β΄, σ. 5.
[1202] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 29 / 7 / 1938, αρ.φ. 88, Έτος Β΄, σ. 20.

ποιητών, καθώς εύχεται η ποιητική κρίση να ξεπεραστεί γρήγορα από καλλιτέχνες που θα βρουν την έμπνευση να συνθέσουν πραγματικά καλλιτεχνικά έργα.[1203]

Μια αξιόλογη περίπτωση ποιήτριας είναι η Θ. Κεσίσογλου, η οποία κρίνεται για τις *Χαρωπές νότες* ως ταλαντούχα αλλά άπειρη. Από τα θετικά που της αναγνωρίζονται είναι το γνήσιο, ειλικρινές αίσθημα και ο αυθορμητισμός, ενώ από τα αρνητικά που της καταλογίζουν είναι η αδυναμία στη μορφή και το στίχο. Ξεχωρίζουν κάποια έργα νοηματικά, ενώ απορρίπτονται τα σονέτα ως αποτυχημένα, όπως και οι σύντομοι ολιγοσύλλαβοι στίχοι κατά τα πρότυπα του Παλαμά. Στο άρθρο εκφράζεται η πεποίθηση ότι ίσως στο μέλλον να υπάρξουν πολύ καλύτερα δείγματα γραφής που θα την κατατάξουν ανάμεσα στις λίγες πραγματικά ταλαντούχες ποιήτριες.[1204]

Πιο αυστηρά κάποτε και ειρωνικά κρίνεται η Α. Κουντούρη για τη συλλογή *Δροσιά σε φύλλα* από τον Τ. Άγρα αναφορικά με την κακή στιχουργική, τα μετρικά σφάλματα, τους παρατονισμούς, την «*κατάχρηση κάθε θεμιτής στιχουργικής ελευθεριότητος*», τις χασμωδίες, τους διασκελισμούς, τα παραγεμίσματα, τις ρίμες και την αλλαγή των λέξεων χάριν ομοιοκαταληξίας. Εκτός των μετρικών και μορφικών ζητημάτων κατηγορείται για τη μίμηση ξένων στοιχείων, που φαίνεται να μην αποτελούν χαρακτηριστικά της δικής της ποίησης. Από το έργο ξεχωρίζει ένα απλό, καθημερινό κορίτσι που απηχεί την κοινωνική του πραγματικότητα μέσα από τον «*καθρέπτη του κοριτσίστικου κόσμου*».[1205] Η αναφορά στην Κουντούρη αποτελεί για τον κριτικό ενδεικτική για την έλλειψη ποιοτικών έργων στην ποίηση.

Θετικός φαίνεται να είναι ο Κ. Παράσχος απέναντι στη Μακρή για τις *Αρμονίες* τις οποίες επαινεί ως προς την αισθαντικότητα, τρυφερότητα και τη μουσικότητα. Η πηγαία ερωτική της ποίηση αναδεικνύει τα ποιήματα ως μια ενιαία σύλληψη, καθώς το ένα έρχεται να συνεχίζει το άλλο, εκφράζοντας τον ατελείωτο έρωτα και πόνο. Ενδιαφέρουσα είναι και η έννοια του θανάτου, κοντά στον οποία «*ανθοβολεί*» μια ψυχή. Το μόνο που θα σημείωνε ως ένα χαρακτηριστικό που θα μπορούσε να

[1203] Ι. Καμαρινέα, «Κρίση ή παρακμή στην ποίηση», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ιούλιος 1939, αρ.φ. 2, σσ. 33 - 34.
[1204] Ανώνυμος, «Θάλειας Κεσίσογλου: «Χαρωπές νότες», ποιήματα.», *Ξεκίνημα*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1933, τχ. 9 - 10, Έτος Α΄, σσ. 284 - 285.
[1205] Τ. Άγρας, «Ποιήματα. - Αντωνίας Κουντούρη: «Δροσιά σε φύλλα». - Σώτου Α. Σκούταρη: «Σιγανά βήματα». - Ιορδάνη Παμπούκη: «Νέος 20 χρονών». - Άρη Χατζηδάκη: «Ιδαία», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 18 / 8 / 1935, αρ.φ. 19, Έτος Α΄, σ. 15.

αποφευχθεί στο μέλλον είναι ο ρητορισμός και ο αμυδρός στόμφος σε ορισμένα σημεία της συλλογής.[1206]

Για την ίδια συλλογή, ο Τ. Άγρας θα αναπτύξει τις σκέψεις του σε ένα υποστηρικτικό άρθρο στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, τονίζοντας και εκείνος με τη σειρά του ότι πρόκειται για ένα έργο που λειτουργεί ως ένα ενιαίο οργανικό σύνολο, παραλληλίζοντάς το με τον *Τάφο* του Παλαμά, όπου εκεί θρηνείται η στοργή και εδώ ο έρωτας. Η μαθητεία της Μακρή κοντά στον Παλαμά οδηγεί τον κριτικό να εντοπίζει σημαντικές ομοιότητες των έργων τους, αφού η επίδραση του ποιητή στη νεαρή τότε ποιήτρια ήταν μεγάλη. Ο Άγρας επαινεί εκτός των άλλων την «*παραμυθένια*» γλωσσική έκφραση της Μακρή, τα πλούσια εκφραστικά της μέσα, όπως τις μεταφορές, τις εικόνες και τις αλληγορίες της.

Η γνώση και ο χειρισμός διαφορετικών μετρικών ειδών με κυρίαρχους τους ίαμβους προβάλλεται ως άλλο ένα θετικό με τον κριτικό να προτιμά τους σύντομους ολιγοσύλλαβους στίχους της. Ο Άγρας θα σταθεί τέλος στην επανάληψη των θεματικών μοτίβων που η επαναφορά τους κάθε φορά δεν αποτελεί κοινοτυπία αλλά ένα εκ νέου πρωτότυπο θέμα (θυμίζοντάς του την τεχνική του Πετράρχη). Τα ίδια δηλαδή θέματα επανέρχονται ξανά και ξανά στο έργο με τέτοιους όμως συνδυασμούς, ώστε να φαίνονται πάντα πρωτότυπα. Έτσι, διακρίνει στη συλλογή τα «*μοιρολόγια*», τις ελεγείες που προβάλλεται ο πόνος και τα ερωτικά ποιήματα, όπου ο πόνος της έλλειψης του ερωτικού αντικειμένου και ο πόνος του ίδιου του αγαπημένου εξυψώνονται σε γνώση. Για τον Άγρα οι *Αρμονίες* αποτελούν τη «*λυρική sublimation της ανθρώπινης οδύνης*».[1207]

Ο Θ. Ξύδης με τη σειρά του εκθειάζει τη συλλογή της Μ. Μακρή ως μια από τις λίγες άξιες λόγου συλλογές που έχει να επιδείξει η φτωχή (ποιοτικά) γυναικεία ποιητική παραγωγή. Ανάμεσα στα ονόματα των γυναικών συγγραφέων που αναφέρει, ξεχωρίζει ως πιο επιτυχημένες τις: Μυρτιώτισσα (για το «*πλατύ βάθος*» της), Δάφνη (για τη «*λεπτεπίλεπτη πνοή*»), Πολυδούρη (για την «*αριστοκρατική ευαισθησία*» της), Ιακωβίδη (κυρίως για τα έργα της ωριμότητάς της) και τη Μελισσάνθη (για τον στοχασμό της). Πολλές από τις γυναίκες συγγραφείς θεωρεί ότι δικαιολογημένα κρίνονται ως αποτυχημένες λόγω έλλειψης ποιητικής πνοής.

[1206] Κ. Παράσχος, «Μαρίας Μακρή: «Αρμονίες», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1935, τχ. 193, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σσ. 53 - 54.

[1207] Τ. Άγρας, «Μαρίας Μακρή, «Αρμονίες», ποιήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11 / 8 / 1935, Έτος Α΄, σ. 14.

Ο κριτικός έρχεται να επαινέσει στη Μ. Μακρή την έκφραση της γυναικείας θηλυκότητας και ψυχής, με τη συγκίνησή της να ανάγεται σε βασικό συστατικό του έργου της. Η ανάδειξη του προσωπικού βιώματος και η έκφρασή του με απόλυτη ειλικρίνεια, αποτελεί για τη Μακρή άλλο ένα θετικό στοιχείο. Ο αρθρογράφος θα επαινέσει τις γλωσσικές επιλογές της, την εκφραστική ακρίβειά της που δεν αφαιρεί τίποτα από το νόημα και τη ρίμα, που παράγεται σαν κάτι τυχαίο και φυσικό. Έτσι, φανερώνεται ο ιδεαλισμός της και το ειλικρινές αίσθημά της. Μόλο που σε ορισμένα σημεία αναδεικνύεται η «*αφιλοσόφητη*» οδύνη (χωρίς να επιδιώκεται η λύτρωση), η έλλειψη πρωτοτυπίας και συνοχής, ενώ την ίδια στιγμή επαινείται για το ότι κάθε στίχος έχει λόγο ύπαρξης. Ο κριτικός προβαίνει σε ορισμένες συστάσεις μετρικών και στιχουργικών ζητημάτων, ενώ επαινείται η δημοτική γλώσσα της.[1208]

Για την ποιητική συλλογή της Μαλάμου, *Στο διάβα μου*, ο *Νουμάς* θα επαινέσει τα ισορροπημένα, «*ζυγιασμένα*» στοιχεία της, την επιμελημένη γλώσσα της και την έλλειψη γραμματικών λαθών. Η ποιήτρια επαινείται για την «*άδολη και λαγαρή*» λυρική της σκέψη, ενώ φαίνεται να δανείζεται στοιχεία από τη δημοτική παράδοση και την Επτανησιακή Σχολή. Για το περιοδικό, το βιβλίο αποτελεί ένα αξιοπρόσεκτο παράδειγμα προς μίμηση για τους επίδοξους νέους ποιητές.[1209]

[1208] Θ. Ξύδης, «Μαρίας Μακρή: *Αρμονίες*, Ποιήματα 1934», *Νέα Γράμματα*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος Α΄, σσ. 309 - 312.

[1209] Ανώνυμος, «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου ‘’Στο διάβα μου’’, Ποιήματα 1922. Β. Μεσολογγίτης «Σποραδικά», Τραγούδια 1922», *Νουμάς*, 15 / 5 / 1922, τχ. 761, τομ. 19ος, Έτος ΙΘ΄, σ. 159.

Σημ.: Η Μαλάμου θα κυκλοφορήσει το 1929 τη συλλογή διηγημάτων *Για λίγη αγάπη κι’ άλλα διηγήματα* για την οποία θα λάβει θετικές κριτικές γύρω: από τη ζωντάνια, την ενάργεια και την παραστατικότητα του ύφους της, τα διαλογικά μέρη των έργων, τη ρεαλιστική γλώσσα, τις εκφραστικές επιλογές της, την εσωτερική αρχιτεκτονική των έργων, τις γοργές περιγραφές και την εις βάθος ψυχολόγηση των γυναικείων τύπων που κατά την κριτική μόνο μια γυναίκα θα μπορούσε να αποδώσει τόσο πιστά, τονίζοντας ζητήματα κοινωνικής αδικίας και ανισότητας κυρίως όσον αφορά τις γυναίκες. Οι κριτικοί θα σχολιάσουν ότι γράφει ως άνδρας υπό την έννοια της απουσίας γυναικείας τρυφερότητας και της απόδοσης των γεγονότων με «*κάποια αγριάδα*». Ο Άγρας για παράδειγμα θα κάνει λόγο για «*αρρενωπό γράψιμο από γυναικείο χέρι*».

βλ. ενδεικτικά, Γ. Κ., «Κλεαρέτης - Μαλάμου: *Για λίγη αγάπη κι’ άλλα διηγήματα», Ελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 24 / 8 / 1929, αρ.φ. 62, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σ. 450. Ρ. Σ., «Κλεαρέτης Δίπλα - Μαλάμου: «Για λίγη αγάπη κι’ άλλα διηγήματα». Εκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα, 1929», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος, τχ. 8, τομ. 3, Έτος Γ΄, σσ. 288 - 289. Τ. Α., «Κλεαρέτης - Μαλάμου: «*Για λίγη αγάπη κι’ άλλα διηγήματα», Νέα Εστία*, 1 / 9 / 1929, τχ. 65, Έτος Γ΄, σσ. 729 - 730. Κ. Κ. Ζ., «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1930, τχ. 4, Έτος Ι. σ. 93.

Σημ.: Το 1935 για τις *Γυναικείες ψυχές* μια σειρά δεκαπέντε διηγημάτων η κριτική θα επαινέσει τους ρεαλιστικούς ήρωες και τα καθημερινά προβλήματα, που πραγματεύεται η δημιουργός, εκφράζοντας επιφυλάξεις όμως για την κοινοτυπία των λογοτεχνικών της τύπων, την έλλειψη πρωτοτυπίας, τις ατελείς ψυχογραφικές περιγραφές ηρώων και την ομοιομορφία τους.

βλ. ενδεικτικά, Π. ΣΠΑΝΔ., «ΚΛ. Δίπλα - Μαλάμου, «Γυναικείες ψυχές» (διηγήματα), Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1935, τχ. 6 - 7, Έτος Γ΄, σσ. 276 - 277. Ανώνυμος, «Κλεαρέτης Δίπλα - Μαλάμου, «Γυναικείες ψυχές». (Βραβείον Ακαδημίας). Εκδόσεις Γκοβόστη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1935, τχ. 334 - 335, Έτος ΚΗ΄, σ. 160. Τ. Άγρας, «ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ ΜΑΛΑΜΟΥ: «Γυναικείες ψυχές», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 9 / 1923, αρ.φ.

Αφήνοντας τη Μαλάμου, η Α. Πλακωτάρη για τους *Λυρισμούς* θα δεχθεί δυο κριτικές η μια στα *Νεοελληνικά Γράμματα* και η άλλη στη *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, που επαινούν την ειλικρινή και ευαίσθητη έκφραση των συναισθημάτων της. Τα ποιήματα χωρισμένα στα πιο «*παλιά και απλά*» και τα νεότερα, φανερώνουν το πηγαίο ταλέντο μιας ποιήτριας που γνωρίζει να συγκινεί και να αποπνέει «*αίσθηση γνήσια ποιητική*», παρά το γεγονός ότι πρόκειται για τα πρωτόλειά της.[1210] Ο στίχος παρουσιάζεται κακοδουλεμένος, ίσως σκόπιμα «*χαλαρός*» κατά τα πρότυπα της μοντέρνας ποίησης της εποχής, ενώ τα θέματα δε διαθέτουν πρωτοτυπία.[1211]

Η Χ. Πολυδρονίδη για τη ελληνογαλλική συλλογή *Καλαμιές* αξιολογείται στο περιοδικό *Ξεκίνημα*, καθώς παροτρύνεται να ασχοληθεί με τη συγγραφή γαλλικού και όχι ελληνικού στίχου, αφού όπως αναφέρεται τα γαλλικά ποιήματα επηρεασμένα από τον P. Géraldy, διακρίνονται για τη «*φινέτσα εμπνεύσεως*» και την «*ενάργειά*» τους, ενώ τα αντίστοιχα ελληνικά χαρακτηρίζονται ως άστοχα μορφικά και θεματικά.[1212]

Σε άλλη περίπτωση, με αφορμή τον θάνατο της Α. Βαφοπούλου, η Μυρτιώτισσα καταθέτει ένα πολύ σύντομο σημείωμά της με την παράλληλη δημοσίευση του ποιήματος της αδικοχαμένης ποιήτριας «Ένα τραγούδι». Κατά τη Μυρτιώτισσα, η Βαφοπούλου αποτελούσε μια περίπτωση υπερευαίσθητης και τρυφερής κοπέλας που ήταν από όλους αγαπητή στη συμπρωτεύουσα, (όπου και διέμεινε), καθώς απέπνεε ζεστασιά και αγνότητα.[1213] Η Μυρτιώτισσα όπως και ο Γ. Ξενόπουλος διατηρούσαν με την άρρωστη ποιήτρια αλληλογραφία, δίνοντάς της κουράγιο στις δύσκολες ώρες πριν το τέλος της. Μάλιστα, ο Γ. Ξενόπουλος ένα χρόνο μετά τον θάνατό της προλόγισε τον συλλεκτικό τόμο των έργων της, αναφερόμενος στη γνωριμία και την αμοιβαία εκτίμηση που τους συνέδεε. Για τον Ξενόπουλο, η ποιήτρια υπήρξε ένα ειλικρινές, πηγαίο, αυθόρμητο ταλέντο, η απώλεια του οποίου φτωχαίνει τη λογοτεχνία.[1214]

23, Έτος Α΄, σ. 11.

[1210] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Αλεξάνδρας Πλακωτάρη: «Λυρισμοί», ποιήματα, 1939», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 25 / 11 / 1939, αρ.φ. 156, περ. β΄, σ. 10.

[1211] Ανώνυμος, «Η ποίηση, Αλεξάνδρας Πλακωτάρη «Λυρισμοί», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αύγουστος 1940, τχ. 8, Έτος Γ΄, σ. 252.

[1212] Λ. ΦΑΝΤΑΖΗΣ, «ΧΡ. Πολυχρονίδη: «Καλαμιές», *Ξεκίνημα*, Δεκέμβριος 1933, τχ. 12, Έτος Α΄, σ. 350.

[1213] Μυρτιώτισσα, «Ανθούλα Βαφοπούλου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 5 / 1935, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σ. 5.

[1214] Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα, ό.π.*, σσ. 7 - 13.

Σημ.: Ο Κ. Παράσχος θα αναπτύξει με επόμενο άρθρο του την κριτική του συλλήβδην για το έργο της Βαφοπούλου με αφορμή το συλλογικό αυτό τόμο. Έτσι, στα διηγήματα βρίσκει τη συγγραφέα ακόμα πιο μεστή και ώριμη με άσβεστη πάντα τη λυρική διάθεσή της. Κ. Παράσχος, «Ανθούλα Σταθοπούλου

Στον ίδιο τόμο φιλοξενούνται κριτικές που εξυμνούν το έργο και το ταλέντο της ποιήτριας, όπως του Μ. Ροδά στο *Ελεύθερον Βήμα* που τονίζει τον ανθρώπινο πόνο - σπαραγμό που προκύπτει από τις *Νύχτες Αγρυπνίας*. Για το ίδιο έργο, ο Κ. Παράσχος (στον *Θεατή*, 1932) παραλληλίζει την ποιήτρια με την Πολυδούρη[1215] ως προς τα εκφραστικά μέσα και τον τρόπο έκφρασης του πάθους και του πόνου, ο οποίος μαζί με την αγάπη αποτελούν τους δυο βασικούς πυλώνες του έργου της. Οι *Μακεδονικές Ημέρες* αντίστοιχα θα σχολιάσουν για τη συλλογή ότι εμπεριέχει το «*ενοραματικό παρόν της ίδιας της μοίρας*» της, με ώριμο, μεστωμένο, άψογο λόγο.[1216]

Στα *Ελληνικά φύλλα* το 1935 ο Άγρας θα αναγνωρίσει στο έργο της το «*χαριτωμένο και συνάμα τραγικό ηρωισμό*» μιας ποιήτριας που αν παρέμενε στη ζωή, θα ανακηρυσσόταν ως μια από τις καλύτερες.[1217] Η ποιήτρια μέχρι και το τέλος της ζωής της συνέχιζε στο σανατόριο (στο οποίο δέχτηκε τελικά να εισαχθεί μετά από τις πιέσεις της Μ. Ράλλη) να γράφει ποιήματα, αρνούμενη να εγκαταλείψει το γράψιμο και να παρατηθεί από τη ζωή που τόσο λίγο έζησε.[1218]

Στην Κ. Τσατσαρωνάκη αναφερόμενος ο Γ. Χατζίνης κάνει λόγο για έλλειψη δύναμης και ικανότητας να προκαλέσει στον αναγνώστη «*κραδασμό*» χωρίς όμως να ακυρώνει την προσπάθειά της. Ως εκ τούτου, αναγνωρίζει το ποιητικό της ταλέντο με το οποίο συνθέτει μια ήρεμη, αισθηματική, καλοσυνάτη ποίηση με ρυθμό και ενότητα χωρίς βέβαια να εντοπίζει λυρισμό, βάθος και «*καθαρά ποιητική ουσία*», όπως σε άλλους δημιουργούς. Στη Τσατσαρωνάκη διαβλέπει τη μίμηση ως ένα ισχυρό μέσο καλλιτεχνικής δημιουργίας, παρά προσωπική έμπνευση, κάτι που χρειάζεται χρόνο και εμπειρία για να αλλάξει.[1219]

Ο Σ. Βογιατζάκης κρίνοντας την ποιήτρια υποστηρίζει ότι ακολουθεί ένα σωστά χαραγμένο δρόμο, που αν κατορθώσει να αποτινάξει από πάνω της όλα όσα δεν είναι δικά της και τη βαραίνουν, τότε θα κατακτήσει τη θέση που της αξίζει στη λογοτεχνία. Θεωρεί πως ξεφεύγει από τη συνήθεια των νέων λογοτεχνών της εποχής,

---

- Βαφοπούλου: Έργα (Ποιήματα - Διηγήματα - Δράματα)», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1936, τχ. 226, τομ. 19, Έτος Ι΄, σσ. 591 - 592.

[1215] Σημ. Ανάλογο παραλληλισμό θα επιχειρήσει και ο Α. Μαγγανάρης σε άρθρο του για την ποιήτρια, αναφερόμενος στην απλότητα της ποίησης και την τάση υιοθέτησης τεχνοτροπιών, ξένων με τη δική της ιδιοσυγκρασία. Στη σύγκριση βέβαια Πολυδούρη - Βαφοπούλου για εκείνον κατά πολύ ανώτερη είναι η Πολυδούρη. ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓ., «Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1935, τχ. 343, Έτος ΚΘ΄, σσ. 115 - 116.

[1216] Α. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου, *Έργα, ό.π.*, σσ. 231 - 232, 236 - 237.

[1217] *Ό.π.*, σ. 240.

[1218] Ανώνυμος, «Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάιος 1935, τχ. 4, Έτος Γ΄, σσ. 183 - 185.

[1219] Γ. Χατζίνης, «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, Μάιος 1937, αρ.φ. 8, σ. 124.

που μιμούνται το καρυωτακικό και καβαφικό μοτίβο και γενικότερα τον τρόπο γραφής της décadence, ακολουθώντας περισσότερο τα διδάγματα του Γρυπάρη. Για τον ίδιο λόγο, επαινεί και την Κ. Παΐζη στην οποία βλέπει τον λυρισμό του Πορφύρα. Και τις δυο τις εγκωμιάζει ως συνεχίστριες της γνήσιας ελληνικής παράδοσης και του «*υγιούς*» λογοτεχνικού δρόμου, που μένει μακριά από τα προστάγματα του θανάτου και της αυτοκαταστροφής της décadence. Ιδίως στην Τσατσαρωνάκη επαινεί τα αληθινά θέματα, τον εκφραστικό πλούτο και τις ρίμες, που σε συνδυασμό με την «*υποκειμενική αισθητικότητά της*», υπόσχονται ένα λαμπρό ποιητικό για εκείνη μέλλον.[1220]

Η συλλογή *Καρδιοχτύπια στη νύχτα* για τον Γ. Μυλωνογιάννη φανερώνει την «*ευαίσθητη και ρομαντική ιδιοσυγκρασία*» του ποιητικού υποκειμένου αλλά και τα προσωπικά συναισθήματά του, μένοντας σε ένα κλειστό κύκλο προσωπικών - υποκειμενικών βιωμάτων, που δεν κατορθώνουν με βάσει τα προστάγματα της τέχνης να αναχθούν σε αντικειμενικά βιώματα όλων των ανθρώπων. Επιπλέον, ο τόνος της χαρακτηρίζεται «*παθητικός*», «*απλοϊκός*» αλλά και «*αρμονικός*» που μαρτυρεί μια ποιήτρια με μελλοντικές αξιώσεις.[1221] Για την ίδια συλλογή, ο Γ. Χατζίνης θα επαινέσει την ήρεμη αισθηματική ατμόσφαιρα, την «*καλοπροαίρετη αποδοχή*» της ζωής και την καλοσύνη που απορρέει από τα ποιήματά της.[1222]

Κριτική για τους *Στίχους* δέχεται και η Δ. Μοάτσου, που επαινείται για τα «*αρμονικά*» τραγούδια της, το «*λεπτό αίσθημά*» της και τον ποιητικό της ρυθμό. Κάθε ανθρώπινο βίωμα, πόνος, χαρά, νοσταλγία μοιάζει να βγαίνει αβίαστα και πηγαία μέσα από ελκυστικούς στίχους από τους οποίους ξεχωρίζουν ιδιαίτερα τα σονέτα των «*νοσταλγιών*».[1223] Η Κ. Ζέγγελη με τη σειρά της κρίνει τους *Στίχους* ως μια συλλογή απλών, τρυφερών ποιημάτων που φανερώνουν τον εσωτερικό κόσμο της ποιήτριας και συγκινούν τον αναγνώστη. Μάλιστα, της αναγνωρίζει τη σταθερότητα της έμπνευσης και της αισθητικής της ανάμεσα στα πρώτα ποιήματα της συλλογής που γράφτηκαν το 1915 και τα δεύτερα του 1927. Η πηγή της είναι ο ίδιος της ο εαυτός, που μετουσιώνει κάθε βίωμα και αίσθημά του σε ποίηση, εκτός των φορών που δεν

[1220] Σ. Βογιατζάκης, «Κατίνας Τσατσαρωνάκη: Καρδιοχτύπια στη Νύχτα. Ηράκλειο 1936», *Κρητικές Σελίδες*, Σεπτέμβριος - Νοέμβριος 1936, τχ.8 - 9, σσ. 283 - 284.
[1221] Γ.Μ. Μυλωνογιάννης, «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 26 / 8 / 1938, αρ.φ. 92, Έτος Β΄, σ. 26
[1222] Γ. Χατζίνης, «Το βιβλίο, Ποιητική παραγωγή», *Πνευματική Ζωή*, Μάιος 1937, τχ. 8, σ. 124.
[1223] Α.Τ., «Δώρας Μοάτσου «Στίχοι» (τυπ. Εταιρείας Π. Δ. Σακελλάριος) Αθήνα 1927», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Ιούλιος 1927, τχ. 8, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 36.

κατορθώνει να ξεφύγει από το αδιάφορο προσωπικό βίωμα, προκειμένου το τελευταίο να αναχθεί σε συλλογικό σημείο ταύτισης.[1224]

Για τη δεύτερη συλλογή *In memoriam* ο Παράσχος θα παρατηρήσει ότι διαθέτει μεν ευχέρεια και ευκολία σύνθεσης του στίχου, μεταφέρει δε την ευαισθησία του ανθρώπου που βιώνει τον πόνο αλλά δεν τον εκφράζει με καλλιτεχνικό λόγο. Έτσι, καταθέτει το βίωμά της μέσα από μια απλή, κοινή αλλά ενδιαφέρουσα ιστορία. Στη συλλογή λείπουν η λυρικότητα, έξαρση, η μελωδικότητα, ενώ υπερισχύουν περισσότερα τα πεζολογικά στοιχεία, που φανερώνουν τον ενδιαφέροντα κατά τ' άλλα εσωτερικό κόσμο του ποιητικού υποκειμένου.[1225]

Για τη συλλογή *In memoriam* των μόλις εννιά τραγουδιών, η ποιήτρια επαινείται στα *Νεοελληνικά Γράμματα* για το βαθύ, ειλικρινές αίσθημα, τη συγκίνηση αλλά και τη συνέχιση της παράδοσης μιας σπουδαίας γυναικείας ποίησης, όπως της Μυρτιώτισσας. Στα γνώριμα ποιήματά της, ο αναγνώστης συναντά οικείους τόνους, ιστορίες αληθινές / οικείες, βγαλμένες από μια ευαίσθητη ψυχή.[1226]

Η περίπτωση της Ρ. Μπούμη έχει ίσως αναλυθεί αρκετά. Στο συλλεκτικό τόμο του έργου της το 1981 περιλαμβάνονται κριτικές για την ποιήτρια, από λογοτέχνες και λογίους της εποχής. Έτσι, ο Α. Σικελιανός κάνει λόγο για την «*ιερότητα του τραγουδιού*» της, ενώ η Α. Δάφνη αναφέρει σε συνέντευξή της πως την τοποθετεί δίπλα στην Πολυδούρη ως ισάξιά της, (γνώμη που ασπάζεται και ο Άγρας). Ο Φ. Μιχαλόπουλος σε επιφυλλίδα του στην *Βραδυνή* (14 / 2 / 1930) την αποκαλεί «*νέα Σαπφώ*», ενώ τον ίδιο χαρακτηρισμό της αποδίδει και ο Ν. Β. Τωμαδάκης στον *Κήρυκα* Χανίων (28 / 1 / 1931). Σε έντυπα του εξωτερικού, όπως το περιοδικό *Livre* (του Montpellier) το 1931 και *Nice* οι L. Roussel και E. Clemant εξυμνούν την ποιήτρια για τον ειλικρινή, αυθόρμητο τρόπο γραφής της και για το «*μεστό από ερωτικό πάθος*» των *Τραγούδιων στην αγάπη*. Για τον Γ. Σφακιανάκη, η Μπούμη τραβά το δικό της δρόμο διαφορετικό από εκείνον της Πολυδούρη, για να αναδειχθεί ως μια από τις πρώτες ποιήτριες της γενιάς του 1930. Ο Γ. Θεοτοκάς θα σταθεί στον πλούσιο συναισθηματικό της κόσμο που μαρτυρείται από το έργο της. *Οι σφυγμοί της σιγής μου* αποτελούν για τον Α. Χουρμούζιο ποιήματα στωικότητας και ουσιαστικής φιλοσοφικής ενατένισης της ζωής (*Καθημερινή*, 23 / 12 / 1935), ενώ ο Γ. Σκαρίμπας

[1224] Κ. Κ. Ζέγγελη, «Στίχοι» υπό Δώρας Μοάτσου», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1927, τχ. 4, Έτος Ζ΄, σ. 89.
[1225] Κ. Παράσχος, «Δώρας Μοάτσου: «In Memoriam», *Νέα Εστία,* 1 / 5 / 1938, τχ. 273, τομ. 23, Έτος ΙΒ΄, σ. 643.
[1226] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Δώρας Μοάτσου: «In Memoriam», ποιήματα, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 1 / 1938, αρ.φ. 60, περ. β΄, σ. 14.

θα σχολιάσει το «*γλυκό μυστήριο*» των στίχων τους και το «*φίλτρο των μαγικών στοχασμών*» που παράγει η συλλογή. Αντίστοιχα υποστηρικτική και η Μ. Φαλαγγά κάνει λόγο για τη δυναμική, ανθρωπιστική ποίησή της, ο Η. Βενέζης το 1936 θα σταθεί στον απλό γνήσιο λυρισμό της, ο Β. Βαρίκας θα επισημάνει τη σημασία του έργου της ως προς την απεικόνιση της επαρχιακής ζωής, η Σ. Μαυροειδή θα αναφερθεί στην πρωτοτυπία και στην εσωτερική ευαισθησία της, ο Νικολαρεΐζης θα υποστηρίξει ότι ο ποιητικός της λόγος δεν είναι τέχνη αλλά φυσικός πλέον τρόπος έκφρασης, ο Γ. Ρίτσος θα γράψει χαρακτηριστικά «*κάθε τραγούδι σας είναι μια κραυγή [...] ζητώντας απήχηση*», ενώ ο Ν. Καζαντζάκης θα μιλήσει για την «*ιερή της μανία*» γύρω από την ποίηση.[1227]

Για τα *Τραγούδια στην αγάπη* η Μπούμη σε κριτική στον Νουμά επαινείται για τον άρτιο, καλοδουλεμένο στίχο της, που κινείται πάνω σε κλασσικές, όπως αναφέρεται φόρμες, εκφράζοντας τον έρωτα και την αγωνία μιας χαμένης αγάπης. Η αισθαντική συλλογή με το ειλικρινές, πηγαίο αίσθημά της υπόσχεται πολλά για το τι μπορεί να δώσει στο μέλλον η ποιήτρια.[1228] Σε βιβλιοκρισία στην *Αλεξανδρινή Τέχνη*, η Μπούμη κρίνεται θετικά για το πρώτο εκδοτικό εγχείρημά της. Μάλιστα, συγκαταλέγεται στις αξιόλογες νεότερες ποιήτριες που έρχονται να συνεχίσουν τη σπουδαία γυναικεία ποιητική παράδοση που άφησαν ποιήτριες, όπως η Μυρτιώτισσα. Στο άρθρο αναγνωρίζονται επιδράσεις τόσο από τη Μυρτιώτισσα όσο και από τον Πορφύρα, ενώ από την άλλη, ξεχωρίζουν ως προσωπικά στοιχεία της ποιητικής της η αισθαντικότητα, ο προσωπικός τόνος, η αναπόληση νοσταλγικών ευτυχισμένων στιγμών και η εκδήλωση επιθυμιών. Πολλά ποιήματα διακατέχονται από την «*οδύνη ωραιοπάθειας*», ενώ άλλα αποτελούν «*λυρικά ξεσπάσματα αισθησιασμού*».[1229]

Για τους *Σφυγμούς της σιγής μου*, η ποιήτρια αξιολογείται ως προς την αισθαντικότητα, τη δύναμη του συναισθήματος και τη βαθιά φιλοσοφημένη στάση της απέναντι στη ζωή. Η Μπούμη εξοικειωμένη με αισθήματα, όπως η μοναξιά, παράγει ποίηση αξιόλογη, που την τοποθετεί στο ίδιο επίπεδο με αυτό της Μ. Ράλλη, που αναφέρεται ως μια ακόμη περίπτωση αξιόλογης ποιήτριας. Παρά τα προβλήματα φόρμας και λεξιλογίου αφήνεται να φανεί το γνήσιο ποιητικό ταλέντο της ποιήτριας, που επηρεάστηκε από έναν «*ποιητικό πανθεϊσμό*», (δηλαδή από τα ετερόκλητα

[1227] Ρ. Μπούμη - Παπά, *Τραγούδια στην αγάπη*, *ό.π.*, (1981), σσ. 242 - 260.
[1228] Π. Τ., «Ρίτας Ι. Μπούμη: «Τραγούδια στην Αγάπη». Εκδότης Α. Μαυρίδης. Αθήνα 1930», *Ο Νουμάς*, Ιανουάριος 1931, τχ. 798, τομ. 23, σ. 15.
[1229] Γ. Α. Π., «Τα Τραγούδια στην αγάπη», Ρίτας Ν. Μπούμη. (Εκδότης Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, Αθήνα - 1930)», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, 1931, τχ. 7, τομ. 5, σσ. 247 - 248.

στοιχεία της παλαμικής και καβαφικής ποίησης).[1230] Η ποίησή της παρουσιάζει ποικιλία θεμάτων και αισθημάτων, χαρίζοντάς μας μουσικούς, πρωτότυπους στίχους ώριμων, συγκινητικών ποιημάτων, που αποτελούν τη δική της προσωπική κατάθεση ψυχής.[1231]

Για τον Κ. Παράσχο, η Μπούμη κατέχει το δικό της προσωπικό τόνο και μια ευαίσθητη ψυχή που την ωθεί να εκφράσει τον πλούσιο εσώτερο εαυτό της, προβάλλοντας την περισυλλογή, τη ρέμβη και μια επίμονη καταφυγή στη μελαγχολία. Κάποιες φορές αυτό φτάνει ως την επιτήδευση, στην «*κατά παραγγελία απαισιοδοξία*», σε κάτι «*νοσηρό*» που θλίβει τον αναγνώστη. Η αισθητή επίδραση της Πολυδούρη φαίνεται σε στίχους ερωτικούς, ενώ η επιλογή της καθαρεύουσας θυμίζει την ποίηση Καρυωτάκη - Καβάφη, μόνο που οι προκάτοχοί της είχαν την απαραίτητη δεξιοτεχνία να τη χρησιμοποιούν ειρωνικά, ασκώντας κριτική. Η γυναικεία αγνότητά της (όπως σε πολλές ποιήτριες -πλην της Πολυδούρη-) για τον κριτικό δεν έχει τον πλούτο και το πλάτος που απαιτείται. Για τον Παράσχο, λείπει ο δυναμικός τόνος έκφρασης των βαθύτερων σκέψεών της, που η Ελληνίδα έμαθε στα τόσα χρόνια καταπίεσης να κρύβε πολύ καλά. Επομένως, είναι δύσκολο για εκείνη να εξωτερικεύσει με ευκολία -πόσο μάλλον με δυναμισμό- κάθε μύχιο αίσθημά της.[1232]

Άλλοτε πάλι η κριτική μένει στην έλλειψη ποικιλίας, τεχνοτροπιών και στην απουσία «*βαθύτερης ενιαίας δικαιολογίας του περιεχομένου*», σαν να μην υπάρχει «*συνειρμός*» αισθημάτων. Σα να γράφονται τα ποιήματα γιατί πρέπει απλώς να γραφτούν μια δεδομένη στιγμή. Πολλά από τα τραγούδια της μοιάζουν κοινότυπα στη σύλληψη και το περιεχόμενό τους, με μόνη διαφορά την εξωτερική τους μορφή. Συχνά, τα έργα της ακολουθούν τις ανάγκες της ρίμας, θυσιάζοντας την έμπνευσής της, που θα μπορούσε να δώσει καλύτερα έργα, ενώ τονίζεται ότι δόθηκε έμφαση περισσότερο στη φιλολογική αντί στην καλλιτεχνική πλευρά του έργου.[1233]

Το βιβλίο των *Σφυγμών* αποκαλύπτει μια νέα Μπούμη πολλά υποσχόμενη για το μέλλον. Ποιήματα, όπως «Ο ευαίσθητος», «Βραδυνή νοσταλγία», «Χωρισμός» ξεχωρίζουν από την κριτική ως μερικά από τα καλύτερα της συλλογής. Η επιλογή λέξεων της καθαρεύουσας θεωρήθηκε στοιχείο καρυωτακικό χωρίς αυτό να μειώνει

[1230] Ανώνυμος, «Ρίτας Μπούμη. - Οι σφυγμοί της σιγής μου (ποιήματα) 1931 - 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1936, τχ. 339, Έτος ΚΘ΄, σ. 48.
[1231] Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Κρητικές Σελίδες*, Φεβρουάριος 1936, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 28.
[1232] Κ. Παράσχος, «Ρίτας Μπούμη: «Οι σφυγμοί της σιγής μου», *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1936, τχ. 222, τομ. 19, Έτος Ι΄, σσ. 445 - 446.
[1233] ΑΛΚ. ΓΙΑΝ., «Οι σφυγμοί της σιγής μου», ποιήματα της Ρίτας Ν. Μπούμη, 1931 - 1935 Πειραιάς», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος 1936, τχ. 2, Έτος Δ΄, σσ. 90 - 95.

σε καμία περίπτωση την αξία του έργου.[1234] Επιπλέον, επαινείται η ρίμα της, η χάρη του στίχου, η ευαισθησία και ο πλούτος των αισθημάτων της.[1235]

Μια ιδιαίτερη περίπτωση συλλογής αποτελεί η *Σύμπτωση* της Μ. Αξιώτη που κρίνεται από τον Μ. Παπανικολάου, ο οποίος αναφέρει ότι πρόκειται για μια επιτυχημένη υπερρεαλιστική επιτυχία με «*βαθύ, βαρύ*» τόνο, ατμόσφαιρα καταθλιπτική, με ορισμένες όμως λέξεις να τοποθετούνται άταχτα και ανεπεξέργαστα. Στο έργο της αναγνωρίζει την ειλικρινή φωνή που προέρχεται από τον εσωτερικό κόσμο της ποιήτριας, για να εκφράσει τα βαθύτερα συναισθήματα και τις ενδόμυχες σκέψεις της.[1236]

Η Αξιώτη σύμφωνα και με τον Τ. Καρβέλη πέρασε από τρία στάδια εξέλιξης της γραφής της: α) την περίοδο αναζήτησης και μυθοποίησης του παρελθόντος, μέσω της μνήμης β) την αγωνιστική - αντιστασιακή περίοδο και γ) την επαναφορά στο παρελθόν ιδίως στα παιδικά της χρόνια με πεζογραφήματα που λειτουργούν ως κατάθεση των προσωπικών αναμνήσεων της παιδικής της ηλικίας (*Το σπίτι μου, Η Κάδμω*). Στην πρώτη δημιουργική φάση συγκαταλέγεται η ποιητική συλλογή *Σύμπτωση*.[1237]

Η Μαίρη Μικέ παραθέτει τρεις κριτικές της περιόδου της *Σύμπτωσης* του Γ. Σεφέρη, του Μ. Παπανικολάου και ενός ανωνύμου, όπου οι δυο πρώτοι κρίνουν θετικά το έργο ως προς τον αυθεντικό τόνο, την αφηγηματική συνοχή (Σεφέρης), την ειλικρίνειά της (Παπανικολάου),[1238] απορρίπτοντας κρίσεις άδικες και υπερβολικές, που δεν εδράζονται σε λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά κριτήρια αλλά σε στερεότυπες αντιλήψεις και προκαταλήψεις, όπως η κριτική του τρίτου, ο οποίος σημειώνει χαρακτηριστικά: «*η συγγραφεύς φαίνεται να ανήκει από το όνομα εις το ασθενές φύλο*», «*να κάτσετε στο σπιτάκι σας και να κάνετε καμιά γυναικεία δουλειά, για να μη αναγκάζετε και τους άνδρες να σας πικραίνουν. Άλλο τίποτε δε θέλουμε από σας*».[1239]

Η ποιητική της παραγωγή, όπως ορθά παρατηρεί η Μ. Μικέ, ήταν και παραμένει περιθωριοποιημένη, καθώς η κριτική έδωσε μεγαλύτερη βαρύτητα στο

[1234] ν. π. π., «Ρίτας Μπούμη. - Οι σφυγμοί της σιγής μου», Πειραιεύς 1935», *Νέα Πνοή*, Ιούλιος 1936, τχ. 1, τομ. 1, Έτος Α΄, σσ. 27 - 28.
[1235] Ανώνυμος, «Ρίτας Μπούμη, Οι σφυγμοί της σιγής μου», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (Μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.
[1236] Μ. Παπανικολάου, «Μέλπως Αξιώτη: «Σύμπτωση», *Νέα Εστία*, 1 / 3 / 1940, τχ. 317, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σ. 325.
[1237] Τ. Καρβέλη (παρουσίαση - ανθολόγηση), *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 - 1939)*, τομ. Β΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992, σσ. 270 - 271.
[1238] Μ. Αξιώτη, *Ποιήματα, ό.π.*, σσ. 169 - 173
[1239] Ό.π., σ. 171

πεζογραφικό της έργο. Η ποίησή της ενταγμένη άρτια μέσα στο πεζογραφικό -κατά κύριο λόγο- έργο της, φαίνεται να βρίσκεται σε άμεση επικοινωνία με τα πεζά, προτείνοντας η μελετητήρια τη συνανάγνωση ποιητικών - πεζών κειμένων, με βάσει τη μεθοδολογική ανάλυση της «*ποιητικής μυθολογίας*» της, στην οποία διακρίνει: το σύμβολο του σπιτιού, τα πρόσωπα – τις γυναικείες φιγούρες, τον ρόλο των αντικειμένων, τη λειτουργία των λέξεων και των ήχων, την αναδρομή στο παρελθόν και τη λειτουργία του χρόνου, που αποτελούν «*υπόγειες ή φανερές*» διόδους επικοινωνίας των ποιητικών και πεζολογικών της κείμενων.[1240]

Για τις *Δύσκολες Νύχτες* από την Αλεξάνδρεια ο Τ. Μαλάνος, υπογραμμίζει τον ιδιόρρυθμο τρόπο γραφής που καθιστά το βιβλίο «*δυσκολοδιάβαστο*» αλλά και το ταλέντο της να μετουσιώνει σε τέχνη το «*δυναμικό ανακάτωμα*» των αναμνήσεων και των προσωπικών της εντυπώσεων. Η σύνθεσή της χαρακτηρίζεται από την ανακολουθία στη διάταξη των λέξεων, που δημιουργεί την αίσθηση «*ελλειπτικότητας*» αλλά προσδίδει συνάμα μια ποιητικότητα. Έτσι, κατορθώνει το πραγματικό να το παρουσιάζει σαν παράξενα ποιητικό, φανταστικό, δίνοντας ένα σπάνιο για τον Μαλάνο γυναικείο βιβλίο.[1241]

Αντιθέτως για τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο οι *Δύσκολες Νύχτες* παρά τα χαρίσματα της συγγραφέως δε θα μπορέσουν να σταθούν αντάξια του ταλέντου της. Το έργο χαρακτηρίζεται από το «*χάος αλλεπάλληλων και ασύνδετων εκφράσεων*» που διακατέχεται από κουραστική φλυαρία. Ο κριτικός αντιδρά ακριβώς επειδή πρόκειται για μια ικανή δημιουργό που θα μπορούσε να δώσει ένα φροντισμένο και καλοδουλεμένο έργο, χωρίς τη «*φλύαρη ασημαντολογία*» του.[1242]

Η Α. Θρύλος για τη συλλογή υπό τον τίτλο «η ποίηση στην πεζογραφία» αναλύει το έργο ως ένα «*ποίημα*» ορμητικό και ασαφές (ίσως σε κάποια σημεία περισσότερο από όσο θα έπρεπε), αφού η «*υπερβολική θολότητα*» δυσκόλεψε την κριτικό. Η ιδιοτυπία και η πρωτοτυπία του έργου έγκειται στην ικανότητά της να παρουσιάζει τη ζωή, όπως τη θυμόμαστε και έχει καταγραφεί στη μνήμη μας. Το έργο θεωρεί υπολείπεται σε πλαστικότητα υπερέχει όμως σε υποβλητικότητα. Η κριτικός

[1240] Μ. Μικέ, *Μέλπω Αξιώτη*, *ό.π.*, σ. 58
Σημ.: Η Μ. Μικέ συγκεντρώνει και σχολιάζει τις κριτικές γύρω από τα έργα της από το 1938 έως το 1994. βλ. σχετικά *ό.π.*, σ. 97 κ.εξ.
[1241] Τ. Μαλάνος, «Μ. Αξιώτη, ‘’Δύσκολες Νύχτες’’», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 31 / 12 / 1938, αρ.φ. 109, περ. β΄, σ. 14.
Σημ.: βλ. σχετικά κριτικές για το έργο της Αξιώτη, Α. Αργυρίου, *Ιστορία*, (2002), τομ. Β΄, *ό.π.*, σσ. 652 - 658.
[1242] Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Συγγραφείς και ύφος», *Το Νέον Κράτος*, Ιούνιος 1939, τχ. 22, Έτος Γ΄, σσ. 401 - 407.

ολοκληρώνει τον σχολιασμό της αναφερόμενη στο ιδιόρρυθμο, ελκυστικό ύφος της που «*αρμονίζεται με την ονειρική διάθεση*».[1243]

Συμπερασματικά, η κριτική ως επί το πλείστον έκρινε τα πεζά και όχι τόσο τα ποιητικά της κείμενα.[1244] Η Μ. Αξιώτη δέχθηκε επικρίσεις λόγω του φύλου της, αφού η γυναικεία λογοτεχνία όφειλε να τηρεί τους κανόνες που οριοθετεί η ανδρική γραφή. Η κριτική έστω και θετική αξιολογούσε βάσει του εάν κάτι είναι κοινωνικά επιτρεπτό για μια γυναίκα. Η ποιήτρια κρίθηκε σε σχέση με την ενότητα του έργου και το κατά πόσο αρραγές είναι το σύνολο του κόσμου της (ζητήματα «*τάξης*» και «*οργάνωσης*»), όπως επίσης και για τη γλώσσα της (ως υπερρεαλιστική ή ως ιδιότυπη καθομιλουμένη), με έμφαση στην αναρχία και την αληθοφάνειά του έργου της. Ένα έργο που θα την τοποθετούσε στους πρόδρομους του Υπερρεαλισμού.[1245]

Αναφορικά με την Χ. Ζιτσαία, ο Τ. Άγρας εντοπίζει στα *Μενεξεδένια δειλινά* την ποιητική της ειλικρίνεια και το έντονο συναίσθημά της, που χαρίζει την εντύπωση «*δροσιάς*» και τη «*χαριτωμένη αίσθηση αφέλειας*» σε μια πλούσια ποίηση με στοιχεία από την παράδοση και τον Ρομαντισμό. Παράλληλα, βρίσκει μειονεκτήματα, όπως στερεότυπες εκφράσεις, απρόσωπες περιγραφές, στις οποίες όμως δε στέκεται, καθώς αποτελούν φυσικό επόμενο για μια νέα και επομένως άπειρη δημιουργό.[1246]

Για τους *Θλιμμένους Σκοπούς*, η Ζιτσαία κρίνεται θετικά για τον τρόπο προβολής της άδοξης χαμένης αγάπης, όπου αποτυπώνονται όλα τα στάδια και οι εκφάνσεις του πόνου σε σονέτα συμπυκνωμένων στίχων «*φιλοτεχνημένα με εντέλεια*», που δε θυμίζουν γυναικείο γράψιμο αλλά κάτι «*αδρό*» και «*αντρίκιο*». Η Ζιτσαία θεωρείται ότι φέρνει κάτι νέο στο ερωτικό ποίημα παρά την «*εμμονή*» σε καθιερωμένες μορφές.[1247]

Όσον αφορά τις *Χίμαιρες* η ποιήτρια φαίνεται να κερδίζει επάξια μια τιμητική θέση στον χώρο της ποίησης (ως βορειοελλαδίτισσα) μετά και το κενό που άφησε η Α. Βαφοπούλου. Η ποιήτρια αξιολογείται θετικά ως προς τη γνήσια ποιητική

[1243] Α. Θρύλος, «Η ποίηση στην πεζογραφία», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτιος 1939, τχ. 1, Έτος Β΄, σσ. 23 - 24.

[1244] βλ. συγκεντρωτικά τα ονόματα των κριτικών που έγραψαν για την Μ. Αξιώτη κατά τα μεσοπολεμικά αλλά και κατοπινά χρόνια στο: Α. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της, Όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται υπονομεύεται και καταλύεται (1964 - 1974 και μέχρι τις ημέρες μας)*, τομ. Ζ΄, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001, σ. 122.

[1245] Μ. Μικέ, *Μέλπω Αξιώτη, ό.π.*, σσ. 144 - 150.

[1246] Τ. Άγρας, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Μενεξεδένια δειλινά» ποιήματα. Βόλος», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1931, τχ. 284, τομ. 24, Έτος ΚΔ΄, σ. 123.

[1247] Γ. Θ., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας «Θλιμμένοι Σκοποί» ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 36.

έκφραση συγκίνησης, ψέγεται όμως για το γεγονός ότι δε φτάνει ως το βάθος του ανθρώπινου εσωτερικού κόσμου, δεν επιχειρεί δηλαδή την ψυχική κατάδυση κατά το πρότυπο της Πολυδούρη, αφού συνήθως περιορίζεται στο να προσπερνά καθετί δύσκολο. Κατακρίνεται επομένως για την ευκολία ή την αδυναμία της να εισχωρεί στο βάθος των καταστάσεων και των αισθημάτων. Παρά την απλή φιλοσοφία της και τα κοινότυπα θέματα δημιουργεί, κατά τον Γ. Χατζίνη, ενδιαφέροντα έργα, όπως το «Γύρω μας και εντός μας».[1248]

Στα *Νεοελληνικά Γράμματα* η Ζιτσαία κρίνεται ως ένα από τα παραδείγματα γυναικών που δε κατορθώνουν να δημιουργήσουν τον δικό τους γυναικείο τρόπο έκφρασης και κατ' επέκτασιν τον δικό τους ποιητικό κόσμο. Με δυσαρέσκεια ο κριτικός συμπεραίνει ότι οι γυναίκες είτε συντηρούν το μοτίβο του «*στραγγαλισμένου ερωτισμού*» είτε αρκούνται στη μίμηση των ανδρών συναδέλφων τους. Έτσι, η γυναικεία ποίηση δεν έχει δικούς της στόχους, ιδανικά και τρόπο να εκφράσει τον γυναικείο κόσμο.

Ο κριτικός αναγνωρίζει ότι αυτή η άποψη δε θα πρέπει να γενικευτεί υποτιμητικά προς όλες τις λογοτέχνιδες. Ίσως για τον αρθρογράφο, η γυναίκα να μην έχει ακόμα ξεπεράσει τον πνευματικό και ψυχικό «*ευνουχισμό*» των παλαιότερων ετών, δημιουργώντας αμφιβολίες για το κατά πόσο θα καταφέρει να δημιουργήσει έναν ισάξιο σε ποσότητα και ποιότητα κόσμο με αυτόν των ανδρών, τη στιγμή που οι περισσότερες στρέφονται σε έναν «*άρρωστο ρομαντισμό*». Το ταλέντο της ποιήτριας κρίνεται ως «*μέτριο*», η φιλοσοφία της αβαθής, η πείρα ζωής περιορισμένη και η ποίησή της «*κακή φιλολογία*». Η κακή «*στιχοπλοκή*», η καταστροφή του ποιητικού νοήματος και της ποιητικής ατμόσφαιρας αποτελούν μερικά ακόμη προβλήματα της συλλογής.[1249]

Αντίστοιχα, στην *Ελληνική Επιθεώρηση* υποστηρίζεται ότι η συλλογή δεν εισάγει τίποτα νέο στην ποίηση παρά μια πηγαία συγκίνηση. Με ανεπιτήδευτο τρόπο εκφράζει νοήματα που χρήζουν συμπύκνωσης. Με συνηθισμένα θέματα και ρητορισμούς καταθέτει με το δικό της προσωπικό τόνο τα αισθήματά της, με περισσότερο φιλολογική παρά ποιητική διάθεση.[1250] Τέλος, ο Α. Δικταίος κατακρίνει τις *Χίμαιρες* ως έργο που δεν προσφέρει κάτι σπουδαίο και κυρίως καμία προσωπική

[1248] Γ. Χατζίνης, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 5 / 1938, αρ.φ. 24, Έτος Β΄, σ. 140.
[1249] Ανώνυμος, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», ποιήματα, Θεσσαλονίκη, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11 / 6 / 1938, αρ.φ. 80, περ. β΄, σ. 14.
[1250] Ι. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1939, τχ. 376, Έτος ΛΒ΄, σ. 71.

ταυτότητα. Αντιθέτως παντού θεωρεί ότι επικρατεί η «*πνευματική απροσωπία*», ενώ πουθενά δεν εντοπίζει κάποιον ιδιαίτερο γυναικείο τόνο, σε αντίθεση με άλλες ποιήτριες, που ξεχωρίζει, όπως η Χ. Μπιζάκη. Ανάμεσα στις ποιήτριες ξεχωρίζει επίσης τις Δάφνη, Μαυροειδή, Μπούμη, Ιακωβίδη και Μελισσάνθη.[1251]

Αρνητική και η άποψη για τα *Ζουμπούλια* της Μ. Κρυστάλλη που κατακρίνονται από τον κριτικό του *Ξεκινήματος για* τη φυγοπονία της ποιήτριας να φροντίσει τον στίχο και να τον παραδώσει επιμελημένο στον αναγνώστη. Αμφισβητείται η ικανότητα χειρισμού του στίχου, ενώ η ποιήτρια κατηγορείται για σολοικισμούς, κακοφωνίες, χασμωδίες και προχειρότητα. Τα θέματα φαντάζουν αφελή μέσα στη φλυαρία της. Στερείται της γυναικείας «*λεπταίσθητης ιδιοσυγκρασίας*» όπως φαίνεται από τα «*χοντροκομμένα, φορτικά*» ποιήματά της, που απογοητεύουν τον αναγνώστη με την «*ξηρότητα και το αιχμηρό*» της έμπνευσής τους. Συν τοις άλλοις, τονίζεται και η γλωσσική ανεπάρκειά της.[1252]

Αντίθετα, η Α. Παντούλη αναφέρεται ως συγγραφέας που χαίρει εκτίμησης και σεβασμού. Τονίζεται ο ψυχικός της πλούτος και η ικανότητά της να μεταφέρει στον αναγνώστη όλες τις ατομικές εμπειρίες της. Με πίστη στρέφει το βλέμμα της στα ανθρώπινα ιδανικά, τα οποία πραγματεύεται στο νέο βιβλίο της με τίτλο *Απαραίτητο σαν το χρυσάφι* που κυκλοφόρησε μετά την ποιητική συλλογή *Μοιραία*. Σε αυτό το βιβλίο με «*θελκτικό*» τρόπο θα περιγράψει όσα αφορούν κάθε άνθρωπο μέσα από τις δικές τις λεπτομερειακές παρατηρήσεις.[1253]

Τα *Ρόδα και φλόγες* της Ε. Ψαρά αξιολογούνται ως προϊόν ώριμης γνώσης που συγκινεί με την απλότητα αλλά και τη «*στοχαστική*» παρατηρητικότητα της ποιήτριας. Η ποιήτρια αφήνεται στον «*οργασμό*» του νου, στην προσπάθειά της να κατακτήσει τη γνώση, «*μυημένη στο μυστικό της ζωής*».[1254]

Μια από τις πιο ξεχωριστές περιπτώσεις ξενόγλωσσης συλλογής από ελληνίδα ποιήτρια, δηλαδή τη J. Loverdo και τη συλλογή *Images*, σχολιάζει ο Κ. Παράσχος. Ο κριτικός δικαιολογεί την επιλογή της να γράψει στα γαλλικά και όχι στη μητρική της γλώσσα, απομακρύνοντας την εκδοχή σνομπισμού και ξενομανίας. Δυστυχώς, όμως η

[1251] Α. Δικταίος, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Δρήρος*, Απρίλιος 1939, αρ.φ. 22, Έτος Β΄, σσ. 678 - 679.

[1252] Λ. ΦΑΝΤΑΖΗΣ, «Μαρίας Κρυστάλλη: «Ζουμπούλια» (ποιήματα)», *Ξεκίνημα*, Νοέμβριος 1933, τχ. 11, Έτος Α΄, σσ. 326 - 327.

[1253] Ανώνυμος, «Μαρίας Πολυχρονίδου (Άντιας Παντούλη), «*Απαραίτητο σαν το χρυσάφι*», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1940, αρ.φ. 392, Έτος ΛΓ΄, σ. 126.

[1254] Ανώνυμος, «Ελισάβετ Ψαρά, Ρόδα και φλόγες», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.

ποιήτρια δεν εκτίμησε σωστά τις εκφραστικές δυνατότητες, που θα της χάριζε η ελληνική γλώσσα. Όπως θεωρεί ο κριτικός ο «*λυρικός δυναμισμός*» θα μεγάλωνε στην ελληνική γλώσσα, αποδεικνύοντας τη λαθεμένη της επιλογή. Προσθέτει μάλιστα το επιχείρημα ότι ως συλλογή στη γαλλική λογοτεχνία δεν προσθέτει τίποτα καινούργιο σε αντίθεση με όσα θα μπορούσε να προσφέρει στην ελληνική αν ήταν βεβαίως γραμμένη στα ελληνικά.

Από την άλλη, επαινεί την αληθινή αισθαντικότητά της ως γνήσιο στοιχείο του Μοντερνισμού.[1255] Όλα αισθησιακά, λυρικά δοσμένα κάνουν τον Παράσχο να προσδιορίσει τον ποιητικό της λόγο με τα επίθετα: «*ατσάλινος, οξύς, μεταλλικός*». Εμπρεσιονιστικά στα έργα αποδίδονται τα χρώματα, οι κινήσεις, ενώ ο ανθρώπινος τύπος που προβάλλει είναι αυτός του πειθαρχημένου ανθρώπου που προσπαθεί να ισορροπήσει μέσα στην αναρχία και την αταξία, μέσα από τον «*απατηλό οπτασιασμό*». Ο κριτικός μιλά για πεζό μουσικό λόγο, με παλμό και ρυθμό. Στην ποίησή της βρίσκει ένα «*σενσουαλισμό*», όπου η ζωή αντιμετωπίζεται θετικά ως κάτι καλό. Γλωσσικά η επιλογή των επιθέτων αλλά και όλων των λέξεων είναι προσεκτική, ώστε μέσα από τον πεζολογικό τους χαρακτήρα να δίνουν τη «*μοντέρνα αίσθηση ψυχρότητας και εγκεφαλισμού*».[1256]

Για τον Τ. Άγρα, η συλλογή είναι το αρτιότερο βιβλίο της μεταπολεμικής γενιάς. Όλα δοσμένα με πρωτοτυπία και ρεαλισμό έχουν κάτι το ασυνήθιστο. Η ποιήτρια επιλέγει τον ελεύθερο στίχο, δίνοντας μια νέα «*εσωτερική υφή και σύνθεση*» στα έργα της. Η κριτική της εποχής θα εστιάσει στο περιεχόμενο και την εξωτερική μορφή των ποιητικών συλλογών, αποφεύγοντας αναφορές που άπτονται της μετρικής ανάλυσης των έργων. Οι συνήθεις υποτυπώδεις μετρικές αναφορές αφορούν τη βασική διάκριση μεταξύ ελεύθερου και έμμετρου στίχου που καταλήγουν στον επιτυχή ή ανεπιτυχή βαθμό της ρίμας. Η ούτως ή άλλως μεταβατική δεκαετία του 1920 και η στροφή της επόμενης δεκαετίας από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο, οι αναβιώσεις «*μετρικών παρεξηγήσεων*» του 19^{ου} αιώνα, το πρόβλημα της κλασικής ορολογίας, οι

[1255] Σημ.: Τα κυριότερα σήμερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που αποδίδονται σε ένα έργο του Μοντερνισμού αποτελούν: ο ελεύθερος στίχος, η δραματικότητα (έναντι της παλαιότερης λυρικότητας), η καθημερινή γλώσσα και η «*σκοτεινότητα διανοητικής φύσεως*» που εμποδίζει την εύληπτη κατανόηση του έργου. Τα δυο ακριανά αποτελούν τα διαφοροποιητικά γνωρίσματα του Μοντερνισμού από ολόκληρη την ποίηση και τα δυο ενδιάμεσα στοιχεία διαφοροποίησης σε σχέση με την επερχόμενη περίοδο. Ν. Βαγενάς, *Για έναν ορισμό του Μοντέρνου στην ποίηση*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984, σσ. 16 - 17.

[1256] Κ. Παράσχος, «Jeannette Loverdo: «*Images*», Νέα Εστία, 1 / 10 / 1933, τχ. 163, τομ. 14, Έτος Ζ΄, σσ. 1065 - 1068.

διαφωνίες των μετρικών εγχειριδίων της εποχής[1257] και η παράλληλη συνύπαρξη δυο μετρικών συστημάτων (κατά το ιταλικό πρότυπο (ισοδυναμία του οξύτονου, παροξύτονου και προπαροξύτονου όταν ο τελευταίος τόνος βρίσκεται στην ίδια συλλαβή και η εναλλαγή ισοσύλλαβων οξύτονων και παροξύτονων στίχων)) αποτελούν αποδείξεις της προβληματικής που συνόδευε τη γνώση των μετρικών ζητημάτων της εποχής.[1258] Συνεχίζοντας ο Άγρας την κριτική του υποστήριξε ότι δεν υπάρχει μουσικότητα στο έργο, υπάρχει όμως η ζωή όπως την αντιλαμβάνεται η ίδια μέσα από μια συλλογή που φέρνει την αναγέννηση.[1259]

Τέλος, η Σ. Κ. Σπανούδη επαινεί την ποιήτρια δείχνοντας να συμφωνεί με όσους την παρομοίασαν με τη νέα Νοάιγ. Το έργο της είναι προϊόν διάνοιας και ψυχικής «*δόνησης*». Η ποιήτρια ακολουθεί τον δικό της δρόμο, μένοντας απείθαρχη στα καθιερωμένα μονοπάτια της τέχνης. Αποφεύγει τις εξάρσεις, τις μεταφορές, μένει στην «*παρθενικότητα*» της έκφρασης και της φόρμας της. Ως «*μικρή αντάρτης*» δε μπορεί να ενταχθεί σε καμιά από τις «*μεταρομαντικές*» σχολές, αφού μένει πιστή στη πρωτοποριακή εκδήλωση της δική της τεχνοτροπίας. Η ίδια ζωντανεύει εικόνες μέσα από στίχους ηρεμίας, πληρότητας, ειλικρίνειας, ενώ διατηρεί την ποιητική της ιδέα αναλλοίωτη. Έτσι, δημιουργεί τον δικό της μικρόκοσμο με μια «*συναισθηματική αυτάρκεια και πληρότητα*». Αποπνέει τη χαρά της ζωής, τη νοσταλγία, διαμορφώνοντας μια πρόσχαρη ενδιαφέρουσα ποίηση μέσα στην απλότητά της. Εκφράζει την αίσθηση της σταθερής γαλήνης, ανοίγοντας στον αναγνώστη τους ορίζοντές του γύρω από φιλοσοφικότερα ζητήματα και αιώνιους προβληματισμούς. Η τόλμη, η αγνότητα, η ευρυθμία, η ελευθερία του στίχου, η διαύγεια αποτελούν μερικά από τα χαρακτηριστικά - αρετές της συλλογής.[1260]

Η Α. Παναγιωτάτου με τη σειρά της εκθειάζεται με αφορμή την *Ωδή στην αλήθεια* ως έργο φιλοσοφικής εμπνεύσεως που παραλληλίζεται με τις *Ωδές* του Α. Κάλβου. Η επιστημονική της ενασχόληση σημειώνεται πως δε μείωσε ούτε επηρέασε

[1257] Σημ.: Αναφορικά με το γνωστικό πεδίο της μεσοπολεμικής κριτικής γύρω από τα μετρικά, βλέπε ενδεικτικά τα βιβλία και τις μετρικές μελέτες που εκδόθηκαν την περίοδο του Μεσοπολέμου, ως δείγμα ενδιαφέροντος αλλά και γνώσης περί των μετρικών στο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής μετρικής*, (Ν. Βαγενάς (διεύθυνση ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής»)), (Ε. Γαραντούδης (έλεγχος, επιμ.)), εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σσ. 31 - 35, 40, 49 - 52.

[1258] βλ. σχετικά, Ε. Γαραντούδης, *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική, Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, (εισ. M. Peri), Università di Padova, Studi Bizantini e Neogreci, fondati da Fillipo Maria Pontani, Quaderni 21, Tipografia ‘’La Garangola’’, Padova MCMLXXXIX, σσ. 81 - 106.

[1259] Τ. Άγρας, «JEANNETTE LOVERDO: «Images», (ποιήματα), *Ξεκίνημα*, Ιούλιος - Αύγουστος 1934, αρ.φ. 19 - 20, Έτος Β΄, σσ. 252 - 255.

[1260] Σ. Κ. Σπανούδη, «Μια πρωτότυπη ποιητική συλλογή», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1933, τχ. 12, Έτος ΙΓ΄, σσ. 251 - 253.

τις καλλιτεχνικές της ανησυχίες αλλά αντιθέτως ενίσχυσε τη φιλοσοφική της σκέψη. Αντίθετα, για τη *Σκέψη και ζωή* στην *Αναγέννηση*, η Παναγιωτάτου ψέγεται για την αδυναμία της να ακολουθήσει τις απαιτήσεις των καιρών για αλλαγή και ανανέωση, καθώς μέσω της συλλογής θεωρείται ότι διαιωνίζει παλιά, ξεπερασμένα πρότυπα. Έτσι, αναφέρεται ότι το έργο παρουσιάζει τετριμμένα ψευτορομαντικά επεισόδια, κοινότυπων εικόνων. Οι στίχοι της είναι «*πλαστοί, άμουσοι*», τεχνητά κατασκευασμένοι άρα όχι πηγαίοι και αυθόρμητοι.[1261]

Η Μ. Φαλαγγά συνέθεσε μεσοπολεμικά την ποιητική συλλογή, *Μες' στην ομίχλη* που φανέρωνε το αξιόλογο ποιητικό έργο που θα ακολουθούσε. Τα ποιήματά της πάντα τρυφερά και αισθαντικά ξεχωρίζουν τόσο ως προς τη δομή όσο και ως προς τη μελωδικότητά τους. Ο Μ. Μερακλής σημειώνει μάλιστα, ότι τα πεζολογικά στοιχεία που εντάσσονται πλέον στην ποίηση ήταν εκείνα που αφομοιώθηκαν «*στο μουσικό κλίμα ενός γαλλικής προέλευσης συμβολισμού*».[1262] Η «*ευρυθμία*» και η «*μουσικότητα*» θεωρούνται από τους μελετητές ως δυο βασικά χαρακτηριστικά της ποίησής της.[1263]

Σε ότι αφορά την κριτική της εποχής, συγκρατημένα θετικός παρά την απειρία και τις ελλείψεις της, εμφανίζεται ο Παράσχος, απέναντι στην πρώτη άπειρη εμφάνιση της Φαλαγγά. Ο κριτικός αναφέρει ότι παρότι η ποιήτρια δεν πρωτοτυπεί, παράγει έναν λόγο βγαλμένο από την ανθρώπινη ψυχή της. Χαίρεται και επικροτεί τους νέους δημιουργούς που ζουν και εκφράζουν την αισιοδοξία της εποχής, γι' αυτό και εναντιώνεται στα απαισιόδοξα ποιήματα της συλλογής. Σε άλλα ποιήματά της βρίσκει τη λυρική συγκίνηση και σε άλλα την ανεπεξέργαστη καλλιτεχνικά χαρά της ζωής της. Τέλος, σε θρησκευτικά έργα όπως το «Κύριε» ανακαλεί τη Μελισσάνθη, εντοπίζοντας κάποιες ομοιότητες ως προς το «*βάθος και τη μορφή*» τους.[1264]

Στα *Νεοελληνικά Γράμματα* μετά και τις ποιητικές διαπιστώσεις αφενός για την έλλειψη αρχηγετών στην παρούσα χρονική περίοδο που θα αποτελέσουν τα πρότυπα των νεότερων και αφετέρου για την επιπολαιότητα - βιασύνη - προχειρότητα με την οποία οι νέοι προστρέχουν στην ποίηση, η Μ. Φαλαγγά κρίνεται θετικά ως μια περίπτωση που δημιουργεί ελπίδες για το μέλλον. Με στίχους «*αληθινές κραυγές*» τα

[1261] Ανώνυμος, «Αγελλικής Παναγιώτατου: Σκέψη και Ζωή. Έκδοση Γράμματα», *Αναγέννηση*, Σεπτέμβριος 1925, Έτος Α΄, σσ. 50 - 51.
[1262] Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, ό.π.*, σ. 19.
[1263] Ε. Ν. Μόσχος, «Μαρία Φαλαγγά - Γεωργίου», *Νέα Εστία*, 1 / 12 / 1987, τχ. 1450, τομ. 122, Έτος ΞΑ΄, σσ. 1575 - 1576.
[1264] Κ. Παράσχος, «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1937, τχ. 253, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1031 - 1032.

ποιήματά της τείνουν περισσότερο στο φως παρά στην ομίχλη, που δηλώνει ο τίτλος. Βέβαια, αυτό δε σημαίνει ότι δεν υπάρχουν στίχοι «*απρόσεκτοι*» και «*ακαλλιέργητοι*». Η απειρία της ηλικίας της φανερώνει ένα δειλό, «*ανίδεο*» ξεκίνημα με «*ήρεμο, χαμηλό, συναισθηματικό*» τόνο, που έρχεται να εκφράσει «*φωτεινές βολίδες, απρόσμενες κραυγές γεμάτες πάθος κι' αλήθεια*». Τα ποιήματά της χωρίζονται στα συναισθηματικά και τα εγκεφαλικά, στα οποία κυριαρχεί η φιλοσοφική σκέψη γύρω από τη ζωή και τον πόνο.[1265]

Το στοιχείο που επαινείται περισσότερο από κάθε άλλο στην *Πνευματική Ζωή* είναι η ποιητική «*αφέλεια*», ο αυθορμητισμός της έμπνευσής της και ένα αίσθημα «*ειλικρινές*» και «*πηγαίο*». Παράλληλα αναγνωρίζεται ο λυρισμός της και ο περίτεχνος στίχος. Η προσδοκία που εκφράζεται είναι στο κατά πόσο θα δώσει στο μέλλον έργα πιο μουσικά με βαθύτερους τόνους.[1266]

Η ποιήτρια επαινείται στο *Ελληνικό Μέλλον* για τα «*ώριμα*» δημιουργήματά της, που ως «*μεστοί καρποί*» ακολουθούν «*άρρεν βήμα*», που τη διαφοροποιεί από κάθε άλλη ποιήτρια. Οι στίχοι της φιλοσοφικοί όχι θρηνητικοί κάποτε και «*μεταφυσικοί*», καθιστούν την ποιήτρια έναν αξιόλογο «*συνετό ποιητή*», αφού κρίνεται πια ισάξια με τους άνδρες ομότεχνούς της.[1267]

Αντιστοίχως ο Σ. Σκίπης στη *Βραδυνή* (1937) θα μιλήσει για το «*ρίγος*» που μεταφέρει η συλλογή στον αναγνώστη, την ευαισθησία και τελικώς την αληθινή ποίηση που παράγει μια ξεχωριστή συλλογή -ανάμεσα σε τόσες άλλες- της εποχής.[1268] Για τον Τ. Άγρα, σχηματίζονται δυο ομάδες ποιητριών: της «*ουσίας*» και της «*μορφής*», στη πρώτη ανήκει η Μυρτιώτισσα (εδώ ξεχωρίζει η Πολυδούρη) και στη δεύτερη η Δάφνη (εδώ ξεχωρίζει η Μελισσάνθη). Στη δεύτερη κατηγορία ανήκει και η Μ. Φαλαγγά ως ποιήτρια της «*φαντασίας και της μορφής*» που περνά στον Συμβολισμό και εκφράζει το Εγώ της ως «*βαθύτερη ουσία υπάρξεως*».[1269]

[1265] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», ποιήματα, 1937», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 17 / 7 / 1937, αρ.φ. 33, περ. β΄, σ. 14.
Σημ.: Το άρθρο του δημοσιεύεται μαζί με την κριτική και άλλων ποιητριών και στη *Γυναίκα*, βλ. σχετικά, Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νέες ποιήτριες», *ό.π.*
[1266] Γ. Χατζίνης, «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», ποιήματα», *Πνευματική Ζωή*, Σεπτέμβριος 1937, αρ.φ. 12, σ. 187.
[1267] Μ. Φαλαγγά - Γεωργίου, *Εκλογή Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Φιλικής Εταιρείας, Αθήνα 1967, σ. 69.
[1268] *Ό.π.*, σσ. 71 - 72.
[1269] *Ό.π.*, σσ. 69 - 70.
Σημ.: βλ. συγκεντρωμένη την κριτική που ασκήθηκε από το 1937 και εξής για την ποιήτρια στο: Μ. Φαλαγγά - Γεωργίου, *ό.π.*, σσ. 69 - 78.

Το βιβλίο *Γυναικεία λόγια* της Μ. Ράλλη αντιμετωπίζεται με θερμά σχόλια ως ένα νέο και ελπιδοφόρο έργο, που το χαρακτηρίζει η δροσιά, η αγάπη, η καλοσύνη, μελαγχολία, η απλότητα και η μουσικότητα. Με συγκινητικές εικόνες το ποιητικό Εγώ φανερώνει τα συναισθήματα πόνου, θλίψης, νοσταλγίας χωρίς να αποφεύγει πάντα τις λεξιλογικές αστοχίες, τον φορτωμένο λόγο και την περιττολογία. Σε κάθε περίπτωση, παραδίδει έναν κόσμο «*τρυφερότητας*» και «*αισθηματικής ζωντάνιας*».[1270]

Ο Κ. Παράσχος, μιλώντας για τη Ράλλη αναφέρει ότι η συλλογή περιέχει «*πολύτιμους*» τόνους έκφρασης της γυναικείας ψυχής, που μένει γνήσια αλλά «*άτεχνη*». Εκφράζει τον πόνο όχι πρωτότυπα αλλά πηγαία. Θεωρεί ότι η ποιήτρια κατορθώνει στις μικρότερες συνθέσεις να ελέγχει την έκφρασή της, ενώ την ωθεί να εξασκηθεί περισσότερο στη μορφή και την έκφραση, για να δώσει στίχους «*συμπυκνωμένης λυρικής ορμής*».[1271]

Στην προσπάθειά του να βοηθήσει ο κριτικός των *Μακεδονικών Ημερών* τονίζει τις αστοχίες της νέας ποιήτριας με σκοπό να συμβάλλει στη βελτίωσή της. Πρόκειται κυρίως για τεχνικά ζητήματα (φόρμας και μορφής), για εξεζητημένες λέξεις, «*χοντροκομμένες μεταφορές*», επιτηδευμένη πρωτοτυπία, «*ρυθμική μονοτονία*», χασμωδίες και χαλαρότητα στίχου. Δεν παραγνωρίζει από την άλλη τον δυνατό παλμό ζωής, μιας ψυχής με πλούσια αποθέματα που στο μέλλον υπόσχεται να δώσει πολλά.[1272]

Για τις *Εξομολογήσεις* ο ψευδώνυμος κριτικός «RED» θα επαινέσει την ποίησή της και ιδίως τα «νανουρίσματά» της, ως τα ωραιότερα δείγματα του βιβλίου, που την τοποθετούν επάξια δίπλα στη Μυρτιώτισσα, χάρη στην αρμονία, στη συγκίνηση και στο μέγεθος της μητρικής της αγάπης. Τα έργα της φανερώνουν το ταλέντο της και καταθέτουν τα βιώματά της, που ξεφεύγουν από το προσωπικό και γίνονται πανανθρώπινα. Άρτια μορφικά, με βάθος νοήματος τα ποιήματά της προδίδουν πρωτοτυπία, τόλμη, ειλικρίνεια και συναισθηματισμό. Η ποιήτρια δε διστάζει και δεν υποτάσσεται στις προλήψεις, αναδεικνύει την αλήθεια γι' αυτό και ο κριτικός κάνει

[1270] Ανώνυμος, «Γυναικεία λόγια, Της κ. Μαρίας Περ. Ράλλη», *Ακρόπολις*, 31 / 10 / 32, αρ.φ. 1349, περ. β΄, Έτος Δ΄, σ. 2.
[1271] Κ. Παράσχος, «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Γυναικεία λόγια», *Νέα Εστία*, 1 / 10 / 1933, τχ. 163, τομ. 14, Έτος Ζ΄, σ. 1069.
[1272] Γ. ΘΕΜ., «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Γυναικεία λόγια», Ποιήματα, *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος 1932, τχ. 9, Έτος Α΄, σ. 330.

λόγο για «*ηρωική πρωτοτυπία*». Τέλος αναγνωρίζει στο πρόσωπό της τον λυρισμό, τη γυναικεία ευαισθησία και τη «*γόνιμη φαντασία*» της.[1273]

Με τη φράση η «*Κ^{α} Μαρία Ράλλη είναι μια ποιήτρια*» κλείνει την κριτική του ο Π. Πρεβελάκης. Σε εκείνη βρίσκει τη «*ζηλευτή ιδιοσυγκρασία*», την «*έμφυτη σοφία*» αλλά και την «*ανεπανόρθωτη χαλαρότητα*» στη μορφή του στίχου και τη γλωσσική αδεξιότητα, που παραβλέπονται χάρη στην «*ποιητική της πνοή*» και την «*ακεραιότητα της συγκίνησής*» της.[1274]

Ο Γ. Θέμελης σε μια κριτική περισσότερο εστιασμένη στο περιεχόμενο και λιγότερο στα τεχνικά ζητήματα, αναλύει την εσωτερική αγωνία και την αναζήτηση της γαλήνης μέσα από τον ανθρώπινο πόνο του ποιητικού Εγώ. Η μελαγχολία, το αίσθημα περιορισμού, η επίκληση του θανάτου, το προδομένο όνειρο αποτελούν μερικές από τις θεματικές του έργου. Η αγωνία και οι ψυχικές διακυμάνσεις αποτελούν βασικά επαναλαμβανόμενα χαρακτηριστικά στο έργο, στο οποίο βρίσκει την «*ηρωική αξιοπρέπεια*» του ανθρώπου που πονά. Και όταν η Ράλλη θυσιάζει την πρωτοτυπία κερδίζει σε ειλικρίνεια και απλότητα σε μια «*θαυμαστή και ολότελα ιδιότυπη σύνθεση απλότητας και περίτεχνου*».[1275]

Στους *Στίχους* ο Κ. Παράσχος εντοπίζει ουσιαστική διαφορά βελτίωσης από τις προηγούμενες συλλογές, κάτι που φαίνεται να ασπάζονται οι περισσότεροι κριτικοί της. Για μια ακόμα φορά, θα επαινέσει τη γνήσια, αισθηματική κατάθεση των σκέψεων και της φιλοσοφίας της και τη δυνατότητά της να λειτουργεί καλύτερα σε πιο συμπυκνωμένη, σύντομη επιγραμματική μορφή. Η τεχνική της ωριμότερη συνεχίζει να παρουσιάζει ελλείψεις και προβλήματα, όπως χασμωδίες, αρρυθμίες, κακές λεξιλογικές επιλογές που δείχνουν κατά τόπους εύκολη και πρόχειρη γραφή. Η Ράλλη μοιάζει να δίνει έμφαση στο «*συναισθηματικό σύνολο*» της ποίησής της και όχι στο τεχνικό, καλλιτεχνικό. Σε ορισμένα σημεία παρασύρεται από κλισέ, απλοϊκούς ρυθμούς, έτσι εκφραστικά δε φέρνει τίποτα νέο στην ποίηση, ενώ υπάρχουν σημεία που κατά τον κριτικό θυμίζουν την καβαφική τεχνοτροπία των παραινέσεων και της έκφρασης. Με ποίηση προσωπική, νωχελική εκφράζει το ερωτικό πάθος, την

[1273] RED, «''Εξομολογήσεις'' Της Κ^{ΑΣ} Μαρίας Ράλλη», *Ακρόπολις*, 14 / 2 / 1935, αρ.φ. 2171, περ. β΄, Έτος Ζ΄, σ. 2.
[1274] Π. Πρεβελάκης, Κας Μ. Ράλλη: Οι «Εξομολογήσεις», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 30 / 6 / 1935, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 3.
[1275] Γ. Θέμελης, «Μαρίας Περ. Ράλλη, «Εξομολογήσεις» - Ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 1, Έτος Γ΄, σσ. 40 - 41.

«*εγκόσμια κούρασή*» της, τη «*μεταφυσική απελπισία*» της και τους «*ερωτικούς σπαραγμούς*» της.[1276]

Ο Κ. Βαλασίδης στην *Ελληνική Επιθεώρηση* θα αναφέρει ότι τα καλοδουλεμένα, μουσικότητα ποιήματά της αποτελούν ορισμένα τουλάχιστον εξ αυτών αριστουργήματα. Με πίκρα, σαρκασμό, βαθιά φιλοσοφία αντιμετωπίζει τη ζωή μέσα στη συντριβή του πόνου. Τα ποιήματά της δωρικά αποτυπώνουν τη γνώση που επέρχεται στον άνθρωπο μετά τη συντριβή που φτάνει ως τη φιλοσοφική ενατένηση της ζωής. Ο κριτικός θα κάνει λόγο για μια ποιήτρια όσο λίγες στην Ελλάδα και την Ευρώπη.[1277]

Η κριτική αντίστοιχα των *Μακεδονικών Ημερών* περάν του ταλέντου της, θα σταθεί στη διαφορά νοήματος - έκφρασης. Η ποιήτρια μοιάζει να εκφράζεται ποιητικά άρτια μόνο σε μια «*επιγραμματική αισθηματική ολιγάρκεια*», μέσα σε μια λιτή φόρμα με απλή έκφραση κάποτε ακόμα και «*γυμνή*». Στο άρθρο, η ποιήτρια ωθείται να είναι ακόμα πιο επιγραμματική, ώστε να συμπυκνώνει στα ολιγόστιχα ποιήματά της πιο οξύ το αίσθημά της. Έτσι, θα γεφυρωθεί η απόσταση ανάμεσα στη λέξη, το αίσθημα και το νόημά της.[1278]

Παράλληλα, εντοπίζεται μια άλλη ανισορροπία ανάμεσα στο γενικό και το προσωπικό, μια απόσταση ανάμεσα στο ατομικό βίωμα του ποιητικού υποκειμένου και σε αυτό που ανάγεται ως συλλογικό, κοινό βίωμα. Το καθολικό φαίνεται να υπερκαλύπτει κάποιες φορές τη δική της ατομική παρουσία.

Τέλος, την αδιαφορία για τη μορφική τελειότητα αλλά την έμφαση στην ουσία και το περιεχόμενό της τονίζει ο Γ. Χατζίνης στην *Πνευματική Ζωή*. Η ποιήτρια έρχεται σε αντίθεση με άλλες συναδέλφους της, (αναφέρονται ονόματα όπως των Πολυδούρη, Μυρτιώτισσα, Μπούμη, Μαυροειδή, Ιακωβίδη), αφού δεν έμεινε στη γυναικεία έκφραση της ερωτικής «*παραφοράς*» και τη γυναικεία «*αισθηματική ευαισθησία*». Η Ράλλη με «*ανδρική*» γραφή κάτω από τις επιδράσεις ποιητών, όπως ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης, ο Σολωμός, έρχεται να εκφράσει το δικό της προσωπικό

[1276] Κ. Παράσχος, «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Στίχοι», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1939, τχ. 289, τομ. 25, Έτος ΙΓ΄, σσ. 72 - 74.
Σημ.: *Οι Στίχοι* της Μ. Ράλλη επαινούνται και ξεχωρίζουν ανάμεσα στην πληθώρα των βιβλίων που κυκλοφορούν το έτος 1938 στον απολογισμό της εκδοτικής δραστηριότητας που επιχειρεί ο Λαμπίκης στις αρχές του επόμενου έτους. Δ. Λαμπίκης, «Η κίνησις του βιβλίου κατά το 1938», *Η Εθνική*, 3 / 1 / 1939, αρ.φ. 1155, Έτος Δ΄, σ. 5.

[1277] Κ. Βαλασίδης, «Μαρίας Περ. Ράλλη: - «Στίχοι». Έκδοση «Κασταλίας», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1935, τχ. 379, τομ. 32, Έτος ΛΒ΄, σσ. 122 - 123.

[1278] Ανώνυμος, «ΜΑΡΙΑΣ Π. ΡΑΛΛΗ. στίχοι Αθήνα 1938, Έκδοση «Κασταλίας», *Μακεδονικές Ημέρες*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1938, τχ. 10 - 12, σ. 248.

βίωμα με μια «*ανδρική φωνή*». Τα έργα της είναι ο χώρος της προσωπικής της ολοκλήρωσης. Η έκφραση δεν είναι πλήρης μα δεν την ενδιαφέρει τόσο, όσο το περιεχόμενο, το βάθος της εσωτερικής έκφρασης του αισθήματός της, (χωρίς όμως να «*αισθηματολογεί*»). Τα έργα της έχουν νοηματική ουσία, ότι αναφέρει μοιάζει «*απαύγασμα μιας βαθιάς ψυχικής πείρας*».[1279]

Για τον Α. Θρύλο και τη *Δέκατη τρίτη ώρα* σημειώνονται θετικά σχόλια παρά τα τρωτά σημεία ενός έργου, που γράφτηκε αρκετά χρόνια πριν και δημοσιεύτηκε σε περιοδικά. Πλέον συγκεντρώνεται σε ένα βιβλίο, αφού όπως η ίδια αναφέρει «*εξομάλυνε*» πρώτα το ύφος. Όσα περιγράφει ανήκουν στο παρελθόν, αφού δε φαίνεται πια να την εκφράζουν. Το βλέμμα της πλέον είναι στραμμένο στις κριτικές. Το έργο με αρκετό ρομαντισμό και «*αρρενωπή*», ρεαλιστική έκφραση απομακρύνθηκε από τη λυρική διάθεση, προδίδοντας την προσωπική εξέλιξη της δημιουργού προς ένα χώρο περισσότερο φιλολογικό παρά καλλιτεχνικό, τον χώρο της κριτικής. Έτσι, το έργο υπολείπεται καλλιτεχνικά σε έκφραση, ύφος, μουσικότητα, για να κερδίσει κάτι πιο «*ρασιοναλιστικό*», αναδεικνύοντας την ικανότητά της ως κριτικό. Όσα καταγράφονται εδώ τελούν υπό την επίδραση των συμβολιστών, των μετασυμβολιστών και ιδίως των décadents και μάλιστα των O. Wilde και A. Samain. Τα συναισθήματα, ο προσωπικός τόνος δε λείπουν σε μια συλλογή που στερείται στη σύλληψη.[1280]

Η ίδια η Θρύλος αναφέρει στην εισαγωγή της πως ό,τι έγραψε έχει πάψει πια να την εκφράζει, μολονότι το τελευταίο μέρος του βιβλίου γράφτηκε τη χρονιά που κυκλοφόρησε το έργο, το 1927. Η μεταστροφή ή καλύτερα η άρνηση των όσων η ίδια είχε γράψει κρίνεται στη *Νέα Ζωή* το λιγότερο ως «*ολιγοπιστία*» απέναντι στην αλήθεια και την πειθώ της τέχνης. Τα πεζά ποιήματά της δε συγκινούν, μοιάζουν να ανήκουν σε ένα μακρινό παρελθόν που δε μας αφορά. Τα χαρακτηρίζει ο «*πλαδαρός ναρκισσισμός*» και τα προσωπικά, «*δειλά*» και «*κουρασμένα*» ερωτηματικά ενός «*ανικανοποίητου ερωτισμού*». Λείπει η αίσθηση του βάθους όπως και στα διηγήματα τα περισσότερα εκ των οποίων θα μπορούσαν να εκλείψουν. Τα περισσότερα τα χαρακτηρίζει το απλό κοινό, λιτό συνηθισμένο λεξιλόγιο και μια ενιαία θεματική ενότητα τόπου και χρόνου. Ξεχωρίζουν μόνο το «Σπίτι» και το «Ειδύλλιο» που

[1279] Γ. Χατζίνης, «ΜΑΡΙΑΣ ΠΕΡ. ΡΑΛΛΗ. «Στίχοι», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 12 / 1938, αρ.φ. 38, Έτος Β΄, σ. 362.
[1280] Π., «Άλκη Θρύλου: *Η Δέκατη Τρίτη Ώρα*», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1927, τχ. 2, Έτος Α΄, σ. 119.

εντυπωσιάζουν ως έργα γραμμένα από μια γυναίκα. Έτσι, στα περισσότερα παραδοξολογεί παρά δημιουργεί τέχνη.[1281]

Η Α. Θρύλος ανέπτυξε περισσότερο το αξιόλογο κριτικό της έργο με άρθρα, κριτικές, μελέτες γύρω από τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά ζητήματα της εποχής. Εδώ ξεχωρίζουν μελέτες της γύρω από λογοτέχνες, όπως οι: Μ. Μαλακάσης, ο Λ. Πορφύρας, ο Ι. Γρυπάρης, Κ. Χατζόπουλος και άλλοι.[1282] Ως κριτικός επαινέθηκε για το εμπεριστατωμένο και τεκμηριωμένο έργο της που την τοποθετεί στη σειρά των πρώτων τη τάξει κριτικών. Ο κριτικός της λόγος δεν αφορούσε μια στείρα φιλολογική ανάλυση αλλά αποτελούσε μια ιστορική καταγραφή της ποίησης, μια σύνθετη ερμηνευτική προσέγγιση, που λάμβανε υπ' όψιν της τον συγγραφέα και τις ιστορικές - κοινωνικές συνθήκες εντός των οποίων γράφονταν τα έργα. Ιδιαίτερα σημαντικά ήταν τα κείμενά της για τη γυναικεία αφύπνιση και τον φεμινιστικό αγώνα, μέσα από έντυπα όπως ο *Αγώνα της Γυναίκας*, καθώς σε αυτά δεν έχασε ποτέ το μαχητικό και αγωνιστικό της ύφος. Η ίδια επιχειρούσε τη διατήρηση ενός αντικειμενικού κατά το δυνατόν λόγου ακόμα και στα γυναικεία ζητήματα, όντας υπέρ της αξίας του διαλόγου ανδρών - γυναικών ακόμα και σε φιλολογικό επίπεδο.[1283]

Είχε ταχθεί κατά των αλληλοκολακιών μεταξύ γυναικών αν το έργο τους δεν είχε πραγματική αξία, ενώ υποστήριξε την ισότιμη κριτική γυναικείων και ανδρικών έργων. Η κριτική πορεία της ακολουθεί τη μαχητική της παρουσία το 1920, που περνά στην πιο ώριμη και δημιουργική της περίοδο κατά το 1930. Σταθερό σημείο αναφοράς της σε όλο αυτό το διάστημα ήταν η εναλλαγή μεταξύ της απόκρυψης και της φανέρωσης των φύλων και των ταυτοτήτων, σαν ένα «*παιχνίδι απόκρυψης - αποκάλυψης*», ως βασικό χαρακτηριστικό στη δημιουργική της σκέψη, που επηρέαζε την ίδια στο να αναπτύσσει κατά καιρούς αρρενωπό τρόπο γραφής και ύφος και που την έκανε να διατηρεί το γυναικείο φύλο της σε διαρκή διάλογο με τον «*ανδρικό*» εαυτό της, κάτι που προβάλλεται ακόμα και στο ψευδώνυμο όνομά της.[1284]

Προικισμένη με την απαραίτητη αντίληψη, διαίσθηση και νόηση, με πνεύμα παρατηρητικό και ειλικρινές, συνθέτει κριτικές που διευρύνουν τους ορίζοντες του

[1281] Ε. Π. Π., «ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΣ: ''Η ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΩΡΑ''. [ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ], ΑΘΗΝΑ 1927», *Νέα Ζωή*, Ιούλιος - Αύγουστος 1927, τχ. 4, τομ. 14, σσ. 223 - 224.
[1282] Σημ.: Ιδιαίτερα σημαντική κρίνεται η συμβολή της Θρύλου στην πρόληψη της καβαφικής ποίησης. βλ. σχετικά, Ν. Παλαιού, «Ο Άλκης Θρύλος και η πρόσληψη της ποίησης του Κ.Π. Καβάφη», στο: *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 3 - 6 Νοεμβρίου 2011, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας - Τομέας Μεσαιωνικών - Νέων Ελληνικών σπουδών, εκδ. Σοκόλη - Κουλεδάκη, Αθήνα 2014, σσ. 325 - 336.
[1283] Δ. Κασκάλη, *ό.π.*, σσ. 523 - 527.
[1284] *Ό.π.*, σσ. 531 - 534.

κοινού και γεφυρώνουν την απόσταση συγγραφέα - αναγνώστη. Έτσι, αναγορεύεται σε «*άριστο οδηγό*» και «*ευσυνείδητο μελετητή*» που παράλληλα δε ξεχνά ότι είναι γυναίκα, ώστε να εκφράσει όπου και όταν χρειάζεται τις φεμινιστικές της αντιλήψεις.[1285] Οι κριτικές της εκτός από τα λογοτεχνικά έργα αφορούσαν και ζητήματα που άπτονται της κριτικής, ως προς τον τρόπο άσκησης του κριτικού λόγου και τη σχέση κριτικών - λογοτεχνών.[1286]

Το έργο μιας γυναίκας κριτικού ήταν φυσικό να επαινεθεί από φεμινιστικά έντυπα που έβλεπαν με χαρά τον γυναικείο λόγο να κατακτά και άλλους χώρους δημόσιας έκφρασης. Έτσι, της αναγνωρίζεται η δύναμη και το θάρρος να λέει ελεύθερα τη γνώμη της, μια γνώμη που διέπει η σταθερότητα, η συνοχή και η συνέπεια (που λίγοι εκ των ανδρών συναδέλφων της διαθέτουν).[1287] Αναμφισβήτητα η προσφορά της στην ελληνική κριτική, η ποιότητα του αδογμάτιστου λόγου της, η προσήλωση στην κριτική ως μια αυτόνομη πνευματική δραστηριότητα και η αφιέρωσή της στον χώρο των γραμμάτων την καθιστούν πρωτίστως ή κυρίως κριτικό και έπειτα λογοτέχνη.[1288]

Για τη Μελισσάνθη στην *Εργασία* το 1932 παρουσιάζεται ένα δείγμα των ποιημάτων της συνοδευόμενα με το εγκώμιο περί «*ζωηρότητας*» των εικόνων, «*βάθος εννοιών*» και «*ευρύτητας στη σύλληψη*».[1289] Στη γενικότερη ποιητική παραγωγή αναφερόμενος ο Τ. Παπατσώνης διαπιστώνει ότι οι περισσότερες συλλογές της εποχής πάσχουν από τη «*δουλική*» μίμηση των παλαιότερων προτύπων, την πιστή τήρηση παλιών μορφικών, στιχουργικών καλουπιών, τις γλωσσικές ελλείψεις στον τρόπο χειρισμού του γλωσσικού οργάνου, τη μορφική - συνθετική αδυναμία και την προβολή εννοιών που «*καταντούν*» πεζολογήματα. Αυτή η περιρρέουσα ατμόσφαιρα

[1285] Η. Δεσιανίτου, «"Κριτικές Μελέτες" ΙΙΙ, Ι. Γρυπάρης, - Κ. Χατζόπουλος, - Μ. Μαλακάσης, - Κ. Καβάφης, - Λ. Πορφύρας υπό ΆΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1926, τχ. 2, Έτος ς΄, σσ. 37 - 39.
βλ. αντίστοιχες κριτικές: Α. Θρύλος, «Ο Κωστής Παλαμάς, Διηγηματογράφος», *Σήμερα*, Φεβρουάριος 1933, τχ. 2, Έτος Α΄, σσ. 51 - 55. Α. Θρύλος, «Άτιτλο», *Σήμερα*, Μάιος 1933, τχ. 5, Έτος Α΄, σ. 152. Α. Θρύλος, «Πεζός Λόγος: 1933», *Σήμερα*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1933, αρ.φ. 11 - 12, Έτος Α΄, σσ. 364 - 367. Α. Θρύλος, «Η ποίηση στην πεζογραφία», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτιος 1939, τχ. 1, Έτος Β΄, σσ. 23 - 25.

[1286] βλ. ενδεικτικά, Α. Θρύλος, «Μια ανακοίνωση, Κριτική και κριτικοί», *Νέα Εστία*, 1 / 10 / 1937, τχ. 259, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1472 - 1474.

[1287] Α. Γιαννιού - Γαϊτάνου, «Η επιβολή της εργασίας, Άλκης Θρύλου», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτεμβρίου 1930, τχ. 8 - 9, Έτος Ι΄, σσ. 175 - 177.

[1288] βλ. σχετικά με το κριτικό της έργο: Θ. Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Η κριτική για τον Άλκη Θρύλο*, εκδ. Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009.

[1289] Ανώνυμος, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», *Εργασία*, 20 / 2 / 1932, αρ.φ. 150 (75), τχ. 112, Έτος Γ΄, σ. 229.

φαίνεται να αφορά τα έργα της Μελισσάνθης που διακατέχονται από ανάλογα ψεγάδια και ελαττώματα.[1290]

Ο Κ. Παράσχος παρουσιάζοντας τις Μελισσάνθη και Σταθοπούλου σχολιάζει τις αρετές και τα μειονεκτήματά τους. Για τη μεν Μελισσάνθη θεωρεί δεδομένη την ύπαρξη του ποιητικού της ταλέντου, αμφισβητεί όμως το κατά πόσο όσα αναφέρει αποτελούν δικά της προσωπικά βιώματα. Στους στίχους της δε βρίσκει τον ρυθμό και τη συγκίνηση που θα έπρεπε, εννοώντας πως ό,τι παρουσιάζει φαίνεται να μην είναι αποτέλεσμα της εσωτερικής ψυχικής της διεργασίας.

Για τη Σταθοπούλου με αφορμή τις *Νύχτες Αγρυπνίες* αναγνωρίζει τον ερωτικό τόνο και παλμό που παραπέμπει στην Πολυδούρη. Η αγάπη και ο πόνος αποτελούν τα βασικά χαρακτηριστικά της συλλογής, στην οποία όμως η Σταθοπούλου μεταφέρει κοινοτυπίες με ρηχό, αδιάφορο τρόπο, ενώ ο τόνος της είναι ανεπιτήδευτος μα και «*αφελής*».[1291] Αντίθετα, για τον Γ. Θέμελη η συλλογή της χαρακτηρίζεται από ζωτικό δυναμισμό, ερωτισμό, πηγαίο αυθορμητισμό αλλά και ρυθμική, στιχουργική αρτιότητα.[1292]

Αναφορικά με τις *Φωνές Εντόμου* ο Κ. Παράσχος επαινεί τη συλλογή για την έκφραση, την κομψότητα, το βάθος των αισθημάτων και τον ειλικρινή, πηγαίο τόνο της. Μάλιστα, βρίσκει αντιστοιχίες με ποιήματα του Verlaine (σημειώνει εδώ στίχους του ποιήματος «Sagesse» ως ανάλογο παράδειγμα με τους στίχους της Μελισσάνθης). Η δυνατή, πηγαία ποίησή της, η ατμόσφαιρα «*έκστασης και μεταρσίωσης*» δεν εμποδίζουν τον Παράσχο να εντοπίσει ποιήματα «*θεματογραφικά*» δηλαδή στίχους ρητορικούς, φιλολογικούς, που δεν αποτελούν προϊόν αυθόρμητης δημιουργίας. Έστω όμως και σε αυτά διακρίνει χάρη, φινέτσα και αρετές δυσεύρετες. Ιδιαίτερη μνεία θα κάνει στον «Δρόμο του γυρισμού» υπογραμμίζοντας τη «*σπαρακτική κραυγή*» του ποιητικού υποκείμενου.[1293]

Θετικός ήταν και ο Φ. Γιοφύλλης που αναγνωρίζει στη συλλογή ένταση, δυναμισμό και σύγχρονα θέματα παρά τις όποιες κοινοτυπίες. Όπως σημειώνει η Μελισσάνθη με το έργο αυτό ανοίγει νέους λυρικούς δρόμους.[1294]

[1290] Τ. Κ. Παπατσώνης, «Μελισσάνθης: «Ποιήματα», *Ελληνικά Φύλλα*, *ό.π.*
[1291] Κ. Παράσχος, «Δυο νέες ποιήτριες», *Ο Θεατής*, 19 / 3 / 1932, αρ.φ. 375, Έτος Η΄, σσ. 5 - 6.
[1292] Γ. Θέμελης, «Ποίηση Ανθούλας Σταθοπούλου - Βαφοπούλου. - «Εργα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Απρίλιος - Μάιος 1936, τχ. 3 - 4, σσ. 137 - 139.
[1293] Π., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης): «Φωνές Εντόμου» (ποιήματα)», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1930, τχ. 85, Έτος Δ΄, σσ. 721- 722.
[1294] Φ. Γ., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης): «Φωνές Εντόμου», (Ποιήματα)», *Πρωτοπορία*, Μάιος 1931, αρ.φ. 27 (3), Έτος Γ΄, σ. 83.

Στην *Αλεξανδρινή Τέχνη* τονίζεται η αξία και το ταλέντο της παρά τους ορισμένους μέτριους, κακούς στίχους, τους ρητορισμούς και τα ανούσια σύμβολα. Πέντε έργα του «Δρόμου του γυρισμού» ξεχωρίζουν για τον λυρισμό και θυμίζουν τους: Καβάφη («Ιγνατίου τάφος») και Verlaine («Sagesse»).[1295] Οι μεταφράσεις της αποτελούν ένα ακόμα θετικό στο έργο που επαινούνται στην *Ελληνική Επιθεώρηση* («*ως πετράδια πρώτου μεγέθους*»). Η παρουσία της ποιήτριας στην ποίηση περιγράφεται με άκρως θετικά σχόλια ως «*ποιητική ιδιοφυΐα*» και ως μια «*εξαιρετική ύπαρξη*». Με αρετές, όπως η ταπεινότητα, η σεμνότητα, η ευγένεια περιγράφεται η ποιήτρια που κάνει πρώτη φορά την εμφάνισή της με τις *Φωνές Εντόμου*.[1296]

Για τις *Προφητείες* ο Μ. Μαλακάσης με θερμά λόγια επαινεί την ποιήτρια την οποία φαίνεται να εξαίρει για το ταλέντο της. Σε άρθρο του στον *Κύκλο* (όπου το περιοδικό σπεύδει να διαφοροποιηθεί από τα όσα διατυπώνει και υπογράφει ο ποιητής, θέλοντας σαφώς το έντυπο να κρατήσει αποστάσεις από τον «*άκρατο ενθουσιασμό*» του Μαλακάση) επιχειρεί την υπεράσπιση της ποιήτριας απέναντι σε όσους ακαλαίσθητους «*ρηχούς ψευτοκριτικούς*» αρνούνται ή αδυνατούν να αναγνωρίσουν την αξία της.

Η ποίησή της -απευθυνόμενη μόνο σε όσους έχουν γούστο, γνώση και καλαισθησία κατά τον Μαλακάση (που σημειωτέον υπήρξε ο πρώτος που αναγνώρισε το ταλέντο της)- παρουσιάζει «*αξιοθαύμαστες στροφές αληθινά διαμάντια*» / «*αριστουργήματα*», όπως οι «Σφίγγες» και η «Μεταμέλεια». Με χιούμορ, ειρωνεία και πικρό σαρκασμό δηλώνει σε ποιήματά της τις ενδόμυχες σκέψεις της. Οι μόνες ελλείψεις της είναι ο εκφραστικός φόρτος, οι κατά περιπτώσεις στιχουργική ατημελησία, η αδιαφορία κανόνων και ο αισθηματικός τόνος ορισμένων ποιημάτων. Σε κάθε περίπτωση, τα όποια νεανικά της ψεγάδια δεν αφαιρούν τίποτα από το αξιόλογο βιβλίο της, που για τον ποιητή, ακόμα και όταν παρουσιάζει ένα συνηθισμένο θέμα ξεφεύγει από τα πεζά, ακαλαίσθητα αντίστοιχα δημιουργήματα των συναδέλφων της.[1297]

Η Μελισσάνθη από τα πρώτα κιόλας έργα της κατόρθωσε να εντυπωσιάσει κοινό και κριτικούς, όπως φαίνεται από τα αφιερωματικά φύλλα της *Εργασίας* το 1932. Η εφημερίδα δημοσιεύει κατά σειρά σε φύλλα, ποιήματά της και γνώμες, όπως

[1295] Γ. Α. Π., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης) «Φωνές Εντόμου» (Αθήνα, Μάιος, 1930)», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Σεπτέμβρης - Οκτώβρης 1930, τχ. 9 - 10, τομ. 4, Έτος Δ΄, σσ. 297 - 298.
[1296] Ανώνυμος, «Ήβης Κούγια: «Φωνές Εντόμου». (Ποιήματα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1930, τχ. 271, Έτος ΚΓ΄, σ. 110.
[1297] Μ. Μαλακάσης, «Η ποιήτρια», *Ο Κύκλος*, Νοέμβριος 1931, τομ. 1, σσ. 160 -165.

των: Σ. Σκίπη, Μ. Μαλακάση, Σ. Λοβέρδου, Ι. Γρυπάρη και του Γ. Αθανασιάδη - Νιόβα. Οι κριτικοί θα σταθούν στη δύναμη του ταλέντου της, τη ρωμαλέα παρά την ηλικία της γλώσσα, τον πόνο, το χιούμορ, την ειρωνεία και τη σάτιρα, ενώ σημειώνεται ότι το ταλέντο της συγκίνησε ακόμα και τον πρωθυπουργό, Ε. Βενιζέλο που ενδιαφέρθηκε να τη γνωρίσει από κοντά.[1298]

Η Μελλισάνθη κρίθηκε στις *Προφητείες* για την έλλειψη «*συγκίνησης, δόνησης φαντασίας και λυρικής ανάτασης*».[1299] Στο ίδιο τεύχος, ο Κ. Παράσχος θα επανέλθει αρκετά ειρωνικός ως προς τον θόρυβο που δημιουργήθηκε γύρω από τη νέα της συλλογή. Με έντονα ειρωνικό ύφος σχολιάζει τον υπερβολικό θαυμασμό και τον έπαινο κριτικών και συγγραφέων της εποχής, όπως του Μαλακάση, του Σκίπη και του Ροδά. Μάλιστα, κάνει λόγο για «*ομαδικό παροξυσμό*» τη στιγμή που υπάρχουν σοβαρότερα θέματα και προβλήματα για να ασχοληθούν.

Επαναλαμβάνει την άποψή του γύρω από την ευκολία της ποιήτριας να συνθέτει ποιήματα χωρίς όμως να αποτελούν ή τουλάχιστον να δείχνουν ότι αποτελούν πηγαία έκφραση της ψυχής της. Εκφράζει με προσοχή, μορφικά «*νοικοκυρίστικα*» και σωστά υπολογισμένα ότι θέλει να πει, χωρίς να μοιάζει να αισθάνεται όσα γράφει. Όλα είναι ζυγισμένα, με τον ίδιο τόνο χωρίς όμως να δονείται ψυχικά. Ακόμα και στο θρησκευτικό μέρος της συλλογής παρά την αρχική εντύπωση της έντασης της χριστιανικής της πίστης, γρήγορα επιβάλλεται ξανά ο χλιαρός τόνος ενός «*επιτήδειου βερμπαλίστα*» και όχι ποιητή. Το μεγαλύτερο επομένως πρόβλημα είναι ότι δεν αφήνει τον εαυτό της να εκφραστεί ελεύθερα και πηγαία, να νιώσει ως τα κατάβαθα της ψυχής της τη δόνηση της ποίησης και να καταγράψει χωρίς τόσους υπολογισμούς το βίωμά της. Έτσι, ωθείται να ξεχάσει τους εκφραστικούς εντυπωσιασμούς και να συνθέσει λιγότερα «*διανοητικά*», με παλμό και ένταση. Ο κριτικός δε θα αμφισβητήσει την ικανότητά της να συνθέτει ποίηση όσο τον τρόπο που το κάνει. Έτσι, ολοκληρώνει την κριτική του, αναγνωρίζοντας την «*ευαίσθητη*» και «*τρυφερή*» γυναικεία ψυχή της.[1300]

Ο Γ. Κυπ[ραίος] σε κριτική που διαχωρίζει φανερά το γυναικείο από το ανδρικό υποκείμενο γραφής, επιχειρεί εξαρχής να ξεκαθαρίσει ότι το έργο φαίνεται σαν να

[1298] *Εργασία*, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», 20 / 2 / 1932, τχ. 112, Έτος Γ΄, σ. 229 και *Εργασία*, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», 27 / 2 / 1932, τχ. 113, Έτος Γ΄, σσ. 257 - 259 και *Εργασία*, «Ενεφανίσθη μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια; Η αξία του ποιητικού έργου της Μελισσάνθης», 5 / 3 / 1932, τχ. 114, Έτος Γ΄, σ. 293 και *Εργασία*, «Ενεφανίσθη μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια; Η ποιητική αξία του έργου της Μελισσάνθης», 12 / 3 / 1932, τχ. 115, Έτος Γ΄, σσ. 325 - 326.
[1299] Ω., «Άτιτλο», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1932, τχ. 129, τομ. 11, Έτος ς΄, σ. 502.
[1300] Π., «Ήβη Κούγια (Μελισσάνθη): «Προφητείες», *Νέα Εστία*, *ό.π.*, σ. 497.

μην είναι γραμμένο από γυναίκα. Αναγνωρίζει στην ποιήτρια την τόλμη και το θάρρος να πραγματευτεί ορισμένα θέματα σαν άνδρας, αφού οι γυναίκες πάντα δίνουν απλούς, εύκολους και συγκινημένους στίχους. Οι δύσκολοι στίχοι «*επικίνδυνων αιωρήσεων*» ποτέ δεν αφορούσαν τη γυναικεία ποίηση. Ο κριτικός κάνει ένα σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στη γυναικεία ποίηση με όρους ευκολίας και απλότητας και την ανδρική που φαίνεται «*εκ φύσεως*» προορισμένη να αφορά τα δύσκολα και τα υψηλά. Η γυναίκα παρουσιάζεται να αναλαμβάνει να πραγματευτεί μόνο εύκολα διαχειρίσιμα θέματα, ειπωμένα ξανά και ξανά ώστε να τα επαναδιατυπώσει με το δικό της τρόπο.

Επομένως, η προσπάθεια της Μελισσάνθης να πραγματευθεί υψηλά ποιητικά θέματα την καθιστούν έναν «*ποιητή*» παρά ποιήτρια. Σαν να μην έχει δικαίωμα ή σα να είναι αξιοπερίεργο μια γυναίκα να αποτολμήσει κάτι που ανήκει στον ανδρικό λόγο γραφής («*ποια τόλμη το δειλό γυναικείο ποδάρι πάτησε ό,τι έφτανε η πολυτάραχη τολμηρή ανδρίκια φαντασία;*»). Η τόλμη, το θάρρος, η έκφραση των υψηλών ιδανικών ήταν εξ ορισμού φαλλικές αξίες και χαρίσματα που η γυναίκα όφειλε να ακολουθεί. Η ανατροπή που επιχειρεί εδώ η ποιήτρια και η δυνατότητα που της δίνει το ταλέντο της, τη μεταθέτει από το γυναικείο στον ανδρικό χώρο, ενώ η κριτική αρνείται να παραδεχτεί ότι ο λόγος της εκπορεύεται από μια γυναίκα. Εδώ, τίθεται και το ζήτημα του πως ορίζεται η «γυναικεία γραφή». Είναι επομένως «γυναικεία» κάθε γραφή απλώς και μόνο επειδή το γράφον υποκείμενο είναι γυναίκα ή πρέπει η γράφουσα να γράφει ως γυναίκα και όχι ως άνδρας;[1301]

Για τον κριτικό, στη γυναίκα αρμόζει να κινείται σε ένα «*περιορισμένο κόσμο αίσθησης και αντίληψης*», αφού εκεί λειτουργεί και καταλαβαίνει καλύτερα. Παρά την απόκλιση της ποιήτριας αναγνωρίζεται η στιχουργική ικανότητά της, η ανδρική της ρώμη και η ρίμα της. Το άρτιο ποιητικό αποτέλεσμα ακριβώς επειδή προέρχεται από γυναίκα πρέπει να δικαιολογηθεί, ως εκ τούτου υποστηρίζεται ότι αποτελεί προϊόν της ικανότητας της Μελισσάνθης να αφομοιώνει την ανδρική ποίηση και εν προκειμένω την ποίηση του Παλαμά. Έτσι, γίνεται λόγος για προέκταση της παλαμικής ποίησης και για ποιήματα «*εν συνεχεία*» της παλαμικής φόρμας.

Βέβαια και στην αφομοίωση αυτή υπάρχουν ζητήματα απειρίας του γυναικείου ποιητικού υποκειμένου, που εμποδίζουν την ποιήτρια να συνθέσει τα ποιήματά της με την ίδια (την ανδρική) τεχνική αρτιότητα. Σαν να είναι εξαρχής προκαθορισμένο το

[1301] βλ. σχετικά, Γ. Θαλάσσης, «Ο γυναικείος λόγος και η γυναικεία γραφή», στο: *Λόγος Γυναικών*, *ό.π.*, σσ. 499 - 500.

τέλειο να εκπορεύεται από το ανδρικό και το ανδρικό να ταυτίζεται με το τέλειο. Πρόκειται για μια συλλογή που αποδεικνύει την «*αληθινή τεχνική διαίσθησης*» αλλά και την απειρία της Μελισσάνθης, όπως και την έλλειψη προσοχής στη λεπτομέρεια αλλά και την ανάγκη επιλογής των ιδεών. Η κριτική ολοκληρώνεται με την παρότρυνση προς την ποιήτρια να επιστρέψει στον «*γυναικείο*» της ρόλο, ώστε να ξαναβρεί τον «*αληθινό*» εαυτό της στη ζωή και την τέχνη. Εγκαλείται επομένως να επανενταχθεί στο «*γυναικείο*» προκαθορισμένο και ανδρικά προσδιορισμένο δρόμο βίωσης και ερμηνείας των πραγμάτων με τη «*λεπτή*» γυναικεία τεχνική.[1302]

Η *Φλεγόμενη Βάτος* επαινείται ως μεστό έργο που προδίδει το κριτικό πνεύμα της ποιήτριας απέναντι στη ζωή, αντανακλώντας τον εσώτερο εαυτό της. Στη Μελισσάνθη διακρίνεται η επαναστατικότητα και η δύναμή της να φτάνει ως τη συντριβή και τη μετάνοια. Με αντρικό θάρρος και σθένος εκφράζει τις άρτια (μορφικά) σκέψεις της. Μόνη αρνητική σημείωση, η επιλογή του σονέτου ως είδος περιοριστικό που επιβάλλει προκαθορισμένους κανόνες που την περιορίζουν σε σύντομες μορφές, σε έργα που η συμπύκνωση τα καταστρέφει.[1303] Η ωριμότητα και η δύναμη της φιλοσοφικής της σκέψης τονίζεται ως ξεχωριστό προσόν ειδικά για μια γυναίκα, καθώς το φύλο της συγγραφέως λόγω έντονου συναισθηματισμού, μπορεί να καταστρέψει αυτή τη φιλοσοφική σκέψη.[1304]

Για τον Α. Καραντώνη η έντονα φιλοσοφική θρησκευτική σκέψη της χάνεται εξαιτίας ενός «*οδυνηρού ερωτηματικού καθρεφτίσματος*» σε φιλολογικές εικόνες. Έτσι, οι στίχοι της χωρίς καμιά καλαισθησία ή πρωτοτυπία φανερώνουν το βάρος της «*κοσμικής αμαρτίας*», που την κατατρέχει χωρίς να κατορθώνει να μετουσιωθεί καλλιτεχνικά σε ποίηση.[1305]

Για τον *Γυρισμό του ασώτου*, η Μελισσάνθη αναφέρεται ως ποιήτρια με έντονη θρησκευτική ανησυχία που προσπαθεί να βρει τη λύτρωση και την ευτυχία πρωτίστως σε πνευματικό επίπεδο. Έτσι, δε θα διστάσει να αναμετρηθεί ακόμα και με τον ίδιο τον Θεό. Το έργο αποτελούμενο από διαφορετικές ποιητικές συνθέσεις εκλαμβάνεται εδώ στην πραγματικότητα ως ένα ενιαίο ποίημα διαιρεμένο σε μέρη. Για τον Παράσχο, η ποιήτρια αναδεικνύει στο έργο τη γνήσια θρησκευτική ουσία της

[1302] Γ. Κυπ., «Προφητείες. Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης). Αθήνα 1932», *Κυκλάδες*, Μάιος 1932, αρ.φ. 20, Έτος Β΄, σ. 240.
[1303] Γ. Θ., «Μελισσάνθης «Η φλεγόμενη βάτος», ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιανουάριος 1936, τχ. 12, Έτος Γ΄, σσ. 476 - 477.
[1304] Ανώνυμος, «Μελισσάνθης (Ήβη - Κούγια - Σκανδαλάκη) «Η φλεγόμενη βάτος». - Αθήνα 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1936, τχ. 339, Έτος ΚΘ΄, σ. 48.
[1305] Α. Καραντώνης, *Η ποίηση μας μετά τον Σεφέρη*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1976, σσ. 231 - 232.

ψυχής της, τη «*χριστιανική αγωνιώσα συνείδησή*» της, ίσως με υπερβολική ρητορεία και με ρευστούς στίχους, που αποτυπώνουν όμως τη γυναικεία τρυφερότητα αλλά και το βάθος της σκέψης της. Ο κριτικός για μια ακόμα φορά θα σταθεί στην άνιση αναμέτρηση μεταξύ περιεχομένου και έκφρασης, θεωρώντας τη δεύτερη πιο αδικημένη.[1306]

Για τον Γ. Χατζίνη η συλλογή διαβάζεται χωρίς διακοπή, ως ένα πηγαίο, ειλικρινές και αυθόρμητο μίλημα μιας ψυχής που αναζητά την εξιλέωση. Με στίχο «*άμεπτο*», τόνο «*διαυγή*», έκφραση «*πλήρη*» αποτυπώνει με ενάργεια αυτό το κάτι που πάντα προσπαθεί να συλλάβει και μονίμως της διαφεύγει.[1307] Στα *Νεοελληνικά Χρονικά* η ποιήτρια αναφέρεται ως μια ιδιαίτερη ποιήτρια που προχωρά πέραν των συνηθισμένων, για να ανακαλύψει την ουσία της ζωής. Με βαθύ στοχασμό προσεγγίζει τις υπαρξιακές τις αγωνίες, έχοντας γνώση ζωής και «*ανώτερη υποστατικότητα*». Η συλλογή αντιμετωπίζεται ως έργο στοχαστικής ανώτερης ύπαρξης, που φανερώνει το ταλέντο και την αξία της Μελισσάνθης.[1308]

Στις *Κρητικές σελίδες* η ποιήτρια επαινείται για τη θρησκευτική της πίστη που εκπορεύεται από το γνήσιο ηθικό εσωτερικό της κόσμο, ενώ τονίζεται η υπαρξιακή αγωνία και συνάμα η ψυχική ανάτασή της. Η συλλογή αντιμετωπίζεται ως «*ανδρικήν χειρονομία*». Ο κριτικός εκφράζει την πίστη του, ότι η συνοχή της σύλληψης και των ιδεών της Μελισσάνθης δεν εξαντλείται στα όρια μόνο της συλλογής αλλά αφορά ολόκληρη τη φιλοσοφική της σκέψη, όπως εξελίσσεται και διαγράφεται στο ένα έργο μετά το άλλο. Εν συνεχεία, ο κριτικός σχολιάζει τη σχέση ποιήτριας - Θεού ως προς το πώς τον αναζητά και τι επιδιώκει από Εκείνον. Η Μελισσάνθη δεν επιθυμεί να λύσει οποιοδήποτε θεολογικό πρόβλημα φιλοσοφικά αλλά να διαγράψει την πορεία του ανθρώπου που πιστεύει στην ανώτερη δύναμη του Θεού και αναζητά τη λύτρωση κοντά Του. Η ποιήτρια εκφραστικά με πλούσια ρίμα, παλαμικό λυρισμό (σαν του *Δωδεκάλογου*), ανεπιτήδευτη έκφραση μακριά από κάθε «*καβαφισμό*» και

[1306] Κ. Παράσχος, «Μελισσάνθης: «Ο Γυρισμός του Ασώτου», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1937, τχ. 242, τομ. 21, Έτος ΙΑ΄, σσ. 153 - 154.
Σημ.: Η συλλογή *Ο Γυρισμός του Ασώτου* συγκαταλέγεται μαζί με τα ποιήματα της Μυρτιώτισσας στα αξιολογότερα έργα κατά τον απολογισμό του κριτικού για το 1937. Κ. Παράσχος, «Η πνευματική ζωή στην επαρχία», *ό.π.*
[1307] Γ. Χατζίνης, «Μελισσάνθης: «Ο γυρισμός του Ασώτου», *Πνευματική Ζωή*, Φεβρουάριος 1937, αρ.φ. 5, σ. 75.
[1308] Ανώνυμος, «Μελισσάνθης: Ο γυρισμός του Ασώτου», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σσ. 13 - 14.

«*καρυωτακισμό*», πορεύεται σε ένα δρόμο διαφορετικό από τους υπόλοιπους, διδάσκοντας την έκφραση του εσωτερικού, βαθύτερου πόνου.[1309]

Τέλος, ο Γ. Μυλωνογιάννης αναφέρει την εξέλιξη της φιλοσοφικής ιδέας της ποιήτριας από τις *Προφητείες* και τη *Φλεγόμενη βάτο* στο *Γυρισμό*, ως τη φυσική εξέλιξη και ωρίμανσής της σε ένα έργο - «*απόσταγμα*» της σκέψης της. Μακριά από τον έντονο λυρισμό, καθαρά «*εγκεφαλικά*» αποτυπώνει τις ιδέες της χωρίς τη γυναικεία προσκόλληση στους συναισθηματισμούς, όπως θα αναμενόταν. Ο κύριος στόχος της είναι η ανάδειξη αιώνιων αξιών και η αναζήτηση της αλήθειας του Εγώ. Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί τη μοιραία επαναφορά του σε έναν φαύλο κύκλο αναζητήσεων που αποτελεί αιτία του πόνου και πηγή της έμπνευσής του.[1310]

Με τη συλλογή *Ωσαννά και οραματισμοί* ασχολούνται οι *Μακεδονικές ημέρες* σε άρθρο τους το 1939, εστιάζοντας περισσότερο σε ζητήματα περιεχομένου παρά σε θέματα ποιητικά και μορφικά. Ως «*ύμνος επίνικος*» προς τον Θεό και τον άνθρωπο, ως «*ιαχή νίκης*» ζωντανεύει ένας οραματισμός, με τον οποίο η Μελισσάνθη περιγράφει τη θεϊκή κρίση, τον ανθρώπινο αλληλοσπαραγμό, την υποταγή της μηχανής στον άνθρωπο και τελικά την αποκατάσταση της τάξης του κόσμου. Με έντονο τόνο, σε κλίμα ψυχικής έντασης, η ποιήτρια βιώνει το «*δράμα της καταστροφής και τον κίνδυνο της ειρήνη και της δημιουργίας*». Όμως δεν κατορθώνει πάντα να επηρεάσει τον αναγνώστη και να τον εξυψώσει.[1311] Άλλοτε πάλι τονίζεται ο προσωπικός χαρακτήρας της ποίησής της, καθώς εκφράζει τον «*βαθύ υποστασιακό της πόνο*» που συμπίπτει με τον πόνο του άλλου, χωρίς η ίδια να επιδιώκει να εκφράσει κανέναν άλλο πέρα από τον εαυτό της.[1312]

Ο Κ. Παράσχος θα επαινέσει το *Ωσσανά* για το «*θρησκευτικό βάθος*», την πίστη της ποιήτριας στην ανώτερη μοίρα του ανθρώπου και την πάλη του καλού και του κακού, που ξεπροβάλλει στο έργο. Σχολιάζοντας ότι λογικά θα ταίριαζε να

[1309] Ανώνυμος, «Μελισσάνθης: Ο γυρισμός του Ασώτου. Αθήνα 1936», *Κρητικές Σελίδες*, 1936, σσ. 332 - 333.

[1310] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ: «Ο γυρισμός του ασώτου», ποιήματα, Δευτέρα έκδοση, 1938», *Η Γυναίκα*, 19 / 8 / 1938, αρ.φ. 91, Έτος Β΄, σσ. 20 - 21.

[1311] Ανώνυμος, «Μελισσάνθης «Ωσαννά και οραματισμός», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάιος - Ιούνιος 1939, τχ. 3, Έτος Ζ΄, σ. 67.

[1312] Γ. Σαραντάρης, «Μελισσάνθη», *Η Καθημερινή*, 24 / 4 / 1939, *ό.π.*

Σημ.: Στην ίδια εφημερίδα ο Γ. Σαραντάρης ένα χρόνο αργότερα θα ασκήσει κριτική στην Ζ. Καρέλλη, κάνοντας λόγο για το σχήμα αβεβαιότητας - βεβαιότητας πάνω στο οποίο δομείται η ποίησή της. Ως εκ τούτου, κάνει λόγω για την «*αισθητική*» και «*υποστασιακή*» αβεβαιότητα που εκπορεύεται πρωτίστως από τον ίδιο της τον εαυτό. Η ίδια για τον κριτικό αποζητά στην επικοινωνία της με τους άλλους να βρει την πληρότητα και τη βεβαιότητα. Η ποίησή της εκφράζει την ατομική της αγωνία ακριβώς γιατί αδυνατεί να αγαπήσει, αν δεν πάψει να αμφιβάλλει. Η αμφισβήτηση τελικώς φαίνεται να κατατρέχει τη ζωή και την τέχνη της, μέσω της οποίας αναζητά τη λύτρωση. βλ. σχετικά, Γ. Σαραντάρης, «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6 / 5 / 1940, αρ.φ. 8552, Έτος 21ο, σ. 3.

προηγείται ο οραματισμός και μετά το ωσαννά ως ένα είδος «*φαινομενικής ανακολουθίας*», ο κριτικός εστιάζει στις απόψεις του ποιητικού Εγώ για την συνύπαρξη ανθρώπου - μηχανής. Η λυρικότητα, ο θριαμβευτικός τόνος και η «*διονυσιακή μέθη*» είναι μερικά μόνο από τα στοιχεία που αναδύονται από το έργο. Εξαίρεται επίσης η απόλυτα ήρεμη και κατασταλαγμένη αντιμετώπιση του θανάτου, η πίστη στον άνθρωπο και την αθανασία. Ως μόνο αρνητικό προβάλλεται η έλλειψη μελωδικότητας, η αδιαφορία της Μελισσάνθης σε ζητήματα καλλιτεχνικής υφής του στίχου, όπως η έκφραση ή η επιλογή πιο εύηχων λέξεων προκειμένου να τονιστεί το περιεχόμενο.[1313]

Η συλλογή Ωσαννά και Οραματισμοί επαινείται από τον Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο (σε άρθρο κριτικής από κοινού μαζί με τις *Μαργαρίτες - Εικόνες απ' το ηλιοβασίλεμα* του Ν. Βρεττάκου) ως μια ποιητική συλλογή που χαρακτηρίζεται για τη ρωμαλέα έμπνευσή της και τη «*μορφική*» υπόστασή της. Στα θετικά της συλλογής *Ωσαννά* μεταξύ άλλων εντοπίζει «*μεταφυσικό δέος*», «*άδολη*» θρησκευτικότητα, λυρικά «*ξεσπάσματα*», διάθεση «*συντριβής*» και «*κοσμογονικό*» παλμό. Στα αρνητικά ο κριτικός εντοπίζει προβλήματα κυρίως ως προς τη γλώσσα και τον τρόπο έκφρασης λόγω των πλατειασμών, της περιττολογίας και των μεγαλοστομιών, που σε συνδυασμό με την υπερβολική κάποιες φορές «*εγκεφαλική*» επεξεργασία των στοχασμών της, περιορίζουν την ενότητα των έργων της και την αυθόρμητη έμπνευσή της.[1314]

Στα *Νεοελληνικά Γράμματα* η Μελισσάνθη παρουσιάζεται ως ξεχωριστή Ελληνίδα ποιήτρια που κατορθώνει να οδηγήσει τη σκέψη της σε ανώτερους δρόμους, για να εκφράσει την αγωνία της ανθρώπινης ύπαρξης που αναζητά τη λύτρωση. Και στις τέσσερις συλλογές αναζήτα την ουσία των όντων και φτάνει ως έναν οραματισμό, «*μελλοντικό νεοχριστιανισμό*» όπως ονομάζεται εδώ, προκειμένου να δηλώσει την πίστη της σε ένα καλύτερο μέλλον. Πιο ώριμη από ποτέ, η Μελισσάνθη θα δηλώσει στη συλλογή ένα πιο μεστό, συνειδητοποιημένο αισιόδοξο μήνυμα για το μέλλον της ανθρώπινης ύπαρξης, που αντικαθιστά την ως τώρα αγωνία και αμφισβήτηση του ανθρώπινου μέλλοντος, όπως προβλήθηκε στην προηγούμενη συλλογή (στον *Γυρισμό του ασώτου*). Στον ισχυρισμό του Παράσχου σχετικά με την υποχώρηση της καλλιτεχνικής έκφρασης έναντι του περιεχομένου, ο αρθρογράφος

[1313] Κ. Παράσχος, «Μελισσάνθη: «Ωσαννά και Οραματισμός», *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1939, τχ. 300, τομ. 25, Έτος ΙΓ΄, σσ. 866 - 867.
[1314] Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Απόπειρες», Πρωία, 4 / 5 / 1939, αρ.φ. 14 (180), Έτος ΙΔ΄, σ. 2.

υποστηρίζει ότι ο λυρισμός της μειώνεται αλλά δεν εξαφανίζεται, γίνεται πιο «*βαθύς*». Οι εικόνες, η στιχουργική ικανότητα, οι πρωτότυπες ρίμες διατηρούν την αισθητική αξία του έργου αναλλοίωτη όσο και το περιεχόμενο του λόγου της.[1315]

Τέλος, περισσότερο ως απολογισμός του ως τότε έργου παρά ως κριτική με την αυστηρή έννοια του όρου μοιάζει το άρθρο της Τ. Σταύρου στο περιοδικό *Ελληνίς* το 1937. Με αφορμή τη Μελισσάνθη, η Σταύρου επιχειρεί τον απολογισμό της γυναικείας ποίησης, αναφέροντας ότι παγκοσμίως οι ποιήτριες ήταν πάντα κατώτερες από τους άνδρες ποιητές, υπό την έννοια ότι η ανδρική ποίηση προηγήθηκε ιστορικά, έχουν επομένως οι άνδρες αιώνες παράδοσης αλλά και την απαιτούμενη ελευθερία κινήσεων, κάτι που δεν ίσχυε για τις γυναίκες. Σε ευρωπαϊκό επίπεδο αναφέρει ως ξεχωριστές περιπτώσεις τις E. Barrett - Browning, M. Valmore και Άννα de Noailles, ενώ πανελλαδικά θα σταθεί ιδίως στην Μ. Πίπιζα, τη Μυρτιώτισσα και τη Μελισσάνθη.

Η γυναικεία ελληνική ποίηση περνώντας διάφορα στάδια, εξελίχθηκε και άλλαξε μετά και τις ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές, όπως η απελευθέρωση των γυναικών ύστερα από αιώνες καταπίεσης που γέννησε την αυθόρμητη, ειλικρινή και πηγαία ποιητική κατάθεση των γυναικείων συναισθημάτων. Η εξέλιξη της γυναικείας ποίησης ήταν τέτοια, ώστε η διαφορά μεταξύ έργων που τα χωρίζουν λίγα χρόνια, να μοιάζει αιώνας. Για την αρθρογράφο, πολλές ποιήτριες από το 1920 και μετά έγραψαν με αυθόρμητο, ειλικρινή τρόπο, δίχως όμως να καταφέρουν να βρουν τη δική τους προσωπική έκφραση και ύφος, αυτή δηλαδή την προσωπική «*σφραγίδα*», κάτι που κατόρθωσαν άνδρες ποιητές, όπως ο Παλαμάς και ο Σικελιανός, τους οποίους ακολούθησαν οι ποιήτριες στο πλαίσιο της επίδρασής τους και όχι της δουλικής μίμησής τους.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Μελισσάνθη έρχεται να αποτελέσει το ξεχωριστό γυναικείο παράδειγμα με το οποίο ολοκληρώνεται μια ποιητική εποχή για να αρχίζει μια καινούργια. Σα να τελειώνει η «*θηλυκή*» εποχή και να ξεκινά μια νέα πιο «*αρρενωπή*» και «*ανεξάρτητη*», που βρίσκει στο πρόσωπο της Μελισσάνθης την καλύτερη έκφρασή της. Αρχίζοντας από τις *Προφητείες* επαινείται η ανεξάρτητη, πρωτότυπη έκφραση και το ξεχωριστό ύφος της ποιήτριας που καθιστούν τη συλλογή πηγαία. Αξιομνημόνευτη εδώ είναι η χρήση βιβλικών στοιχείων, ο αριστοτεχνικός χειρισμός των οποίων παραλληλίζεται με εκείνον του Παπαδιαμάντη. Στη συλλογή

[1315] Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ: «Ωσαννά και οραματισμός» ποιήματα, 1939», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 7 / 1939, αρ.φ. 137, περ. β΄, σ. 14.

εντοπίζονται «*εγκεφαλικά*» αισθήματα, ενώ η ψυχική διάθεση της ποιήτριας χαρακτηρίζεται «*βαθιά, σοβαρή, ρωμαλέα*». Καρπός της πρωτοτυπίας και της «*στιβαρής*» έκφρασής της ήταν οι τόσο στοχαστικοί και ερωτικοί στίχοι της συλλογής.

Όσον αφορά τη *Φλεγόμενη βάτο* συνεχίζεται η ίδια αίσθηση του ψυχικού άλγους που οδηγεί την ποιήτρια στην αναζήτηση της λύτρωσης. Όλα τα βαθιά, ειλικρινή αισθήματά της αναδύονται σε μια «*καθάρια τέχνη*», φανερώνοντας την πάλη των αισθημάτων μέσα της. Η γλώσσα της ένα κράμα δημοτικής και καθαρεύουσας, όπου συνταιριάζουν αντιθετικά στοιχεία με λέξεις που άλλοτε επαναλαμβάνονται κάπως κουραστικά και άλλοτε μοιάζουν εντελώς δικές της, σαν πρωτοειπωμένες. Ως «*πνευματική και ψυχική*» συνέχεια της *Βάτου* έρχεται ο *Γυρισμός του ασώτου* με τη Μελισσάνθη να επιστρέφει και να συνομιλεί με τον Θεό, να ατενίζει με θάρρος το θείο και να αρθρώνει «*μια φωνή ανθρώπινη με οίστρο συντριβής*», προκειμένου να φτάσει στη λύτρωση και τη μακαριότητα.[1316]

[1316] Τ. Σταύρου, «Η Μελισσάνθη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1937, Έτος Ζ΄, σσ. 53 - 57.
Σημ.: Μέρος των κριτικών της Μελισσάνθης για την περίοδο 1932 - 1940 συγκεντρώνεται στο: Μελισσάνθη, *Εκλογή, Ποιήματα*, εκδ. Τυπογραφείο Γ. Αργυροπούλου, Αθήνα 1965, σσ. 1 - 7.

Ε1.1. «Συμπεράσματα κριτικής - Το ζήτημα της έμφυλης ταυτότητας»

Η μεσοπολεμική κριτικογραφία για τη γυναικεία ποίηση επηρεάστηκε από τα ιστορικά και κοινωνικά δεδομένα της εποχής. Ο κριτικός λόγος ως επί το πλείστον εκπορευόμενος από ανδρικά χείλη φανέρωσε για ακόμα μια φορά τα κοινωνικά στερεότυπα και τις υφιστάμενες προκαταλήψεις κατά των γυναικών. Οι ποιήτριες κρίθηκαν σύμφωνα με ένα σύνολο κανόνων και αντιλήψεων, στο οποίο όφειλαν να ανταποκριθούν. Οι ίδιες ένιωθαν να τις βαραίνει το χρέος εξέλιξης της ποιητικής τους τέχνης, έφεραν δηλαδή την ευθύνη να συμβάλλουν στην πρόοδο της γυναικείας ποιητικής γραφής. Όφειλαν να έχουν πλήρη έλεγχο των εκφραστικών τους μέσων, γι' αυτό και η κριτική στάθηκε ιδιαιτέρως αυστηρή απέναντι στον χειρισμό του γλωσσικού οργάνου, (ιδίως κρίθηκε η έκφραση και γενικότερα η προσεγμένη υφολογική και μετρική επεξεργασία των στίχων (με την όποια πρωτοτυπία να αποτελεί σημείο διαφωνίας των κριτικών ως προς την επιτυχή επίτευξής της ανά περίπτωση)).[1317] Κάθε νέα ποιήτρια συνοδευόταν με τον χαρακτηρισμό «*άπειρη*», που υποδήλωνε τόσο στον αναγνώστη όσο και στον κριτικό αφενός την ανάγκη αξιολόγησής της με επιείκεια και αφετέρου τη συνακόλουθη κατανόηση - συγκατάβαση στις ελλείψεις και τα λάθη της.

Η ανδρική κριτική αξιολόγησε τη γυναικεία ποίηση δίνοντας έμφαση στα «βιολογικά» χαρακτηριστικά της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και ιδιοσυγκρασίας, όπως ήταν η επικράτηση του αισθήματος έναντι της λογικής και η συναισθηματική φόρτιση έναντι της νηφαλιότητας και της ψυχραιμίας, που παρέπεμπαν στους άνδρες. Το αυθόρμητο, το τρυφερό, το ρομαντικό και το ειλικρινές σε συνδυασμό με τον εξομολογητικό τόνο καθιστούσαν τη γυναικεία ποίηση έναν χώρο συγκρότησης συγκεκριμένων «γυναικείων» χαρακτηριστικών που σχετίζονταν με την έμφυλη ταυτότητα του ποιητικού υποκειμένου.[1318] Συχνά, το γυναικείο ποιητικό Εγώ

[1317] Σημ.: Η εμφάνιση της γενιάς του Τριάντα και η συνακόλουθη ανάγκη για αλλαγή και ανανέωση, δημιούργησε μεταξύ των κριτικών διενέξεις και συγκρούσεις ανάμεσα σε όσους αποζητούσαν την καλλιτεχνική πρωτοπορία και σε εκείνους που εναντιώνονταν σε οτιδήποτε ανέτρεπε τις παραδοσιακές νόρμες.
Σημ.: Ο Τ. Άγρας στο άρθρο του: «Η θέση της κριτικής στην Ελλάδα» κάνει λόγο για την κριτική ως έναν χώρο αυτοπροβολής και ιδιοτέλειας που δεν υπηρετούσε κατ' ανάγκη καλλιτεχνικούς σκοπούς. βλ. σχετικά, Τ. Άγρας, *Κριτικά*, (φιλ. επιμ. Κ. Στεργιόπουλος), τομ. Δ΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1995, σσ. 377 - 379.

[1318] Σημ.: Πρόκειται για χαρακτηριστικά τα οποία κατά τον Τ. Άγρα η ποιήτρια γεννά ως γυναίκα και που «*αν στη δική μας* [την ανδρική] *ποίηση δεν ειν' απαραίτητα, τα περιμένομε όμως α ν ε ξ α ί ρ ε τ α από την ποίηση της γυναικός!*». Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, *Σαν παραμύθι*, *ό.π.*, σ. 10.

αναμενόταν να εκφράσει το γυναικείο συλλογικό Εμείς μέσω της ταύτισης των κοινών γυναικείων βιωμάτων (όπως η μητρότητα και ο έρωτας).

Οι αρετές που επαινέθηκαν κατά κύριο λόγο από την κριτική στα έργα των ποιητριών ήταν ο καλοδουλεμένος και φροντισμένος στίχος, η ενότητα των ποιητικών συνθέσεων (πετυχημένο δηλαδή ήταν το έργο που αποτελούσε μια ενιαία οργανική ενότητα), ενώ επιδιωκόμενη πάντα ήταν η αληθοφάνεια αν όχι η ρεαλιστικότητα των αισθημάτων και των σκέψεων του ποιητικού υποκειμένου.[1319]

Η κριτική βασίστηκε σε μεγάλο βαθμό στην αξιολογική αποτίμηση των ποιητριών βάσει περισσότερο των «βιολογικών» (και λιγότερο των λογοτεχνικών) χαρακτηριστικών, που είχαν αποδοθεί κοινωνικά στο γυναικείο φύλο. Η απόκλιση από τον υφιστάμενο ορίζοντα προσδοκιών[1320] ή η όποια παρέκκλιση από τους κανόνες, κρίθηκε άλλοτε θετικά υπό το πρίσμα της πρωτοτυπίας και άλλοτε (για τις περισσότερες των περιπτώσεων) ως άγνοια κανόνων, αδιαφορία ή ακόμα και ανυπαρξία ταλέντου. Έτσι, ο κριτικός μεσοπολεμικός λόγος μοιάζει να κρίνει τις ποιήτριες στο πλαίσιο της κοινής έμφυλης ταυτότητάς τους, παραμερίζοντας τις όποιες ατομικές τους διαφορές. Σε πολλές των περιπτώσεων, το γυναικείο ποιητικό υποκείμενο κρίθηκε κυρίως βάσει της διχοτομικής αντίληψης άνδρας / γυναίκα, ανώτερος / κατώτερος. Ο υφιστάμενος κανονιστικός ορισμός της «θηλυκότητας»

[1319] Σημ.: Η κριτική δεν περιορίστηκε αυστηρά και μόνο στα λογοτεχνικά έργα των ποιητριών. Για παράδειγμα, επαινετική κριτική για τη λαογραφική προσφορά της, δέχθηκε η Μαγιάκου, για την εργασία της με τίτλο: *Η γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*. βλ. σχετικά, Γ. Δ., «Αθανασίας Π. Μαγιάκου «*Η γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*» Αθήνα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος 1938, τχ. 3, σ. 11. Π. Χάρης, «Α. Π. Μαγιάκου: «Η γυναίκα στα δημοτικά τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1938, τχ. 272, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σσ. 571 - 572. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «Αθανασίας Π. Μαγιάκου «*Η γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 3 / 1938, αρ.φ. 20, Έτος Β΄, σ. 77.
Σημ.: Η Ν. Πέρδικα το 1937 με αφορμή τη διάλεξη στον Παρνασσό με τίτλο *Σκυριανά Δημοτικά Τραγούδια* εκδίδει έναν τόμο, διασώζοντας τα δημοτικά τραγούδια του νησιού. Επαινετικές κριτικές γι' αυτό δέχθηκε από τους Παράσχο και Μυλωνογιάννη. βλ. σχετικά, Κ. Παράσχος, «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Δημοτικά Τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 9 / 1937, τχ. 258, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1434 - 1435. Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Τραγούδια», συλλογή δημοτικών τραγουδιών», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 14 / 8 / 1937, αρ.φ. 37, τχ. 1, περ. β΄, σ. 14. Το άρθρο δημοσιεύεται και στο: Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Τραγούδια», συλλογή δημοτικών τραγουδιών», *Η Γυναίκα*, 8 / 7 / 1938, αρ.φ. 85, Έτος Β΄, σ. 20.
Σημ.: Η Ν. Πέρδικα αξιολογήθηκε με υμνητικά λόγια για το ογκώδες λαογραφικό έργο της για τη *Σκύρο* (1939 και 1942 (2ος τόμος)) και ως προς το περιεχόμενο και ως προς την καλλιτεχνική και αισθητική του αξία (ήταν φιλοτεχνημένο με εικόνες της Μαρίας Καλλάρη). Στην *Ελληνική Επιθεώρηση* τονίζεται η δεξιοτεχνία της στον χειρισμό του θέματος και ο πλούτος του υλικού που διασώζει. Ανώνυμος, «Νίκης Πέρδικας «Σκύρος», *ό.π.*

[1320] Σημ.: Ο ορίζοντας προσδοκιών έτσι όπως χρησιμοποιείται από τον H. R. Jauss αποτελεί ένα «*διυποκειμενικό σύστημα ή μια δομή προσδοκιών, ένα «σύστημα αναφορών» ή έναν νοητικό μηχανισμό που ένας υποθετικός αναγνώστης κομίζει σε ένα δεδομένο κείμενο*». Έργο λοιπόν του μελετητή της λογοτεχνίας είναι να «*αντικειμενοποιεί*» τον ορίζοντα, ώστε να αποτιμάται η καλλιτεχνική αξία ενός έργου βάσει της απόστασης μεταξύ του έργου και του ορίζοντα. R. Selden (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 8, Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό*, *ό.π.*, σσ. 450 - 451.

αποδεικνύει την ανδρική επιθυμία διαιώνισης της εξαρτημένης θέσης που κατέχουν οι γυναίκες, τη στιγμή που οι ίδιες σε μεγάλο βαθμό εσωτερικεύουν την αίσθηση της εγγενούς κατωτερότητάς τους.

Η λογοτεχνική κριτική[1321] που ασκήθηκε στις ποιήτριες του Μεσοπόλεμου απηχεί σε μεγάλο βαθμό την επικρατούσα κοινωνική άποψη περί κατωτερότητας της γυναίκας. Οι κριτικοί της μεσοπολεμικής περιόδου επαίνεσαν κυρίως ορισμένες κοινώς αποδεκτές ποιήτριες, που έχαιραν της εκτίμησης και της αποδοχής των ανδρών συναδέλφων τους (όπως η Μυρτιώτισσα και η Μ. Πολυδούρη). Σε έναν αμιγώς ανδροκρατούμενο ποιητικό χώρο, οι κριτικοί αξιολόγησαν το γυναικείο ποιητικό λόγο, με όρους κατωτερότητας, λόγω της έμφυλης ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου. Συχνά, ο κριτικός ερχόταν να εντοπίσει λάθη και αδυναμίες που ερμηνεύονταν ως απόρροια της «γυναικείας» φύσης, η οποία ταυτιζόταν με τον υπερβολικό ρομαντισμό, την υπερευαισθησία, την ευσυγκινησία και την άκρατη ονειροπόληση.[1322] Τα χαρακτηριστικά της «γυναικείας» ποίησης παρουσιάζονταν είτε ρητά είτε υπόρρητα σε αντιπαράθεση με τα «ανδρικά» που δεν ήταν άλλα από τον δυναμισμό, τον ρωμαλέο στίχο και την άψογη φόρμα.

Η εκάστοτε ποιήτρια λόγω της έμφυλης ταυτότητάς της όφειλε να ενσαρκώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που περιελάμβανε το μοντέλο της «θηλυκότητάς» της, δηλαδή όλα όσα κοινωνικά προσδιορισμένα έπρεπε να διαθέτει μια γυναίκα. Πρόκειται για χαρακτηριστικά που αποδίδονταν στις ποιήτριες με γνώμονα τις προσδοκίες και τα στερεότυπα που οι ίδιοι οι κριτικοί έτρεφαν για εκείνες. Εν προκειμένω, η ανάδειξη τυπικών γυναικείων ρόλων μέσω της ποιητικής τους τέχνης,

---

[1321] Σημ.: Ο όρος «*λογοτεχνική*» κριτική («*literary criticism*») περιλαμβάνει την περιγραφή, την ανάλυση, την ερμηνεία και τελικά την αξιολόγηση λογοτεχνικών έργων ακόμα και τη συζήτηση περί των αρχών, της θεωρίας και της αισθητικής της λογοτεχνίας, όπως ορίζεται από τον R. Wellek. βλ. σχετικά, R. Wellek, «Λογοτεχνική κριτική», (μτφ. Σ. Θωμαΐδης), *Εκηβόλος*, τχ. 2 - 3, 1978, σ. 205.

[1322] Σημ.: Είναι ενδεικτικό ότι στην *Ακρόπολη* μέχρι και το 1937 δημοσιεύονται άρθρα περί γυναικείας κατωτερότητας: «*Στερείται όμως η γυναίκα της ικανότητος της πρακτικής σκέψεως. [....] Πολλοί υποστηρίζουν ότι κατά τα ψυχικά και διανοητικά χαρίσματα η γυνή είναι ίση προς τον άνδρα. Τούτο δεν είναι απολύτως ακριβές [....] εις τας διανοητικάς και ψυχικάς ιδιότητας διαφέρει κατά πολύ*». Ανώνυμος, «Το αιώνιον πρόβλημα, Ποιος είναι ο αληθής προορισμός του ανδρός και της γυναικός», *Ακρόπολις*, 28 / 6 / 1937, αρ.φ. 3020, Ετος Θ΄, περ. β΄, σ. 2.

Σημ.: Το ίδιο έτος, ο Ζ. Παπαντωνίου σε άρθρο του με τίτλο «Οι γυναίκες στην τέχνη», υποστηρίζει ότι οι γυναίκες υπολείπονται σε μεγαλοφυΐα και πρωτοτυπία, έχουν όμως το προσόν της καλαισθησίας, ως εγγενές χαρακτηριστικό, που τις δίνει το δικαίωμα να «*συμμερισθούν*» με τους άνδρες την περιοχή της τέχνης. Ζ. Παπαντωνίου, «Οι γυναίκες στην τέχνη», *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1937, τχ. 251, Έτος ΙΑ΄, τομ. 21, σσ. 805 - 807.

Σημ.: Σε κριτική της δεκαετίας του 1930 τονίζεται η ωριμότητα και η δύναμη της φιλοσοφικής σκέψης της Μελισσάνθης, ως ξεχωριστό προσόν ειδικά για μια γυναίκα, καθώς το φύλο της συγγραφέως λόγω έντονου συναισθηματισμού, θα μπορούσε κατά τον κριτικό να καταστρέψει αυτή τη φιλοσοφική σκέψη. Ανώνυμος, «Μελισσάνθης (Ήβη - Κούγια - Σκανδαλάκη) «Η φλεγόμενη βάτος». - Αθήνα 1935», *ό.π.*

(όπως αυτός της μάνας από τη Μυρτιώτισσα) χαιρετίζονται με ικανοποίηση από την κριτική.

Η τυπική στερεότυπη εικόνα για τη γυναίκα λογία της εποχής περιελάμβανε χαρακτηριστικά, όπως η ευγένεια, η χάρη, η κομψότητα και η ευαισθησία. Έτσι, καταπολεμήθηκε ο ανδρικός φόβος για τη διανοητικά δραστήρια γυναίκα που εσκεμμένα παρουσιαζόταν ως αλαζονική, υπερβολικά φιλόδοξη ή κακή μάνα και σύζυγος. Η κριτική επανέφερε τη λογία στη «θηλυκή» της πλευρά, επιβεβαιώνοντας τη γυναικεία ταυτότητά της μέσω της ποίησης, διαμορφώνοντας έναν περιχαρακωμένο γυναικείο χώρο, διακριτό από τον κυρίαρχο ανδρικό. Έτσι, όσο σπουδαίο και αν ήταν το έργο μιας ποιήτριας τόσο τονιζόταν η απλότητα του χαρακτήρα της, ενώ προβάλλονταν το προφίλ της καθημερινής γυναίκας, που υπηρετεί τις υποχρεώσεις της παράλληλα με τα καλλιτεχνικά της ενδιαφέροντα.[1323]

Οι γυναίκες όφειλαν να αποδείξουν το όποιο ταλέντο τους συγκρινόμενες με τους άνδρες συναδέλφους τους, με βάση τους οποίους οριζόταν ο λογοτεχνικός κανόνας και ο ορίζοντας προσδοκιών της εποχής. Ακόμα όμως και η έμφυλη ταυτότητα των κριτικών, που στη συντριπτική τους πλειονότητα, ήταν άνδρες, διαμόρφωνε την κριτική στάση απέναντι στο θεωρούμενο «ασθενές φύλο».[1324]

Ο κριτικός λόγος επιχειρούσε τη διατύπωση ενός δεύτερου λόγου, σαν το «*λόγο του σχολίου*» που περιγράφει ο Foucault, με το οποίο ερμηνεύουμε μια γλώσσα, διεκδικώντας το δικαίωμα να μιλήσουμε για αυτήν. Ακριβώς λόγω της «*αρχής πολλαπλασιασμού*» της γλώσσας δίνεται η δυνατότητα πολλών διαφορετικών ερμηνειών, τόσων που πολλές φορές υπερβαίνουν κατά πολύ τα ίδια τα προς εξέτασιν

[1323] Β. Βασιλειάδης, *ό.π.*, σσ. 537 - 543.

[1324] Σημ.: Για τον R. Barthes η κριτική που ασκείται σε ένα έργο εξαρτάται από την ιδιοσυγκρασία, τον ψυχισμό και την προσωπικότητα του ίδιου του κριτικού. R. Barthes, «Η κριτική ως γλώσσα», (πρώτη δημοσίευση *Γράμματα και* Τέχνες, τχ. 24, 1983), *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, (μτφ. Σ. Τσακνιάς), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σσ. 136 – 137. Ο τελευταίος δε μπορεί να μην επηρεαστεί από την προσωπική αισθητική, τον εσωτερικό του κόσμο ή ακόμα και από το υποσυνείδητό του. Δ. Νικολαρεΐζης, *ό.π.*, σσ. 124 - 125. Επομένως, η κριτική ως διανοητική ενέργεια ταυτισμένη με την υποκειμενική ύπαρξη του κριτικού, επηρεάζεται καθοριστικά από τα ιστορικά δεδομένα. Α. Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση, ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 2009, σ. 27. Γι' αυτό, η άποψή του έχει διάρκεια μόνο στην εποχή του, αφού μέσα σε αυτή διαμόρφωσε τα κριτήριά του. Ν. Βαγενάς, «Θεωρία ή Κριτική», *Ο Πολίτης*, 9 / 1987, τχ. 83, σ. 71. Ο Ν. Βαγενάς εντοπίζει στη διαδικασία της κριτικής, το εξής παράδοξο: ενώ πρόκειται για κρίσεις με έντονο υποκειμενικό χαρακτήρα, για να πραγματωθεί η κριτική πρέπει ως ένα βαθμό το υποκείμενο να απομακρυνθεί από τα υποκειμενικά στοιχεία προκειμένου να κρίνει αντικειμενικά. Ν. Βαγενάς, *ό.π.*, σ. 71. Το γεγονός ότι η κριτική είναι καθαρά προσωπική υπόθεση, εξαρτημένη από τη διάθεση, τις πεποιθήσεις και τα πιστεύω του κριτικού, αποδεικνύεται και από την ύπαρξη των αντιτιθέμενων απόψεων που διατυπώνονται γύρω από το ίδιο έργο και τον ίδιο καλλιτέχνη. G. Steiner, «Ο Λούκατς και η συμφωνία του με το διάβολο» (πρώτη δημοσίευση *Πρίσμα*, τχ. 4, 1981) στο: *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, (μτφ. Σ. Τσακνιάς), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σσ. 144 - 145.

αντικείμενα. Τα σχόλια των κριτικών εδώ αναλαμβάνουν να αποκαταστήσουν τον ανδρικό λόγο που ορθώνεται μέσω του σχολίου τους, ως «*θεμελιακός*», «*πρωταρχικός*» λόγος.[1325]

Πολλές φορές, ο ανδρικός κριτικός λόγος όταν απέφευγε να είναι επικριτικός, χρησιμοποιούσε συγκαταβατική γλώσσα και ύφος, προσεγγίζοντας τα γυναικεία ποιητικά κείμενα με επιείκεια, ακριβώς επειδή ήταν «γυναικεία». Οι κριτικοί ως πνευματικοί ταγοί (επειδή τα έργα δεν ήταν αυτοεξηγητικά, άρα η ανάλυση και η ερμηνεία τους αποτελούσε μια χρήσιμη κοινωνικά πράξη)[1326] καθόριζαν σε μεγάλο βαθμό το αισθητικό κριτήριο του κοινού και εν προκειμένου την απήχηση που θα είχε ένα έργο.

Για την κριτική ήταν πολλές φορές απορίας άξιο πώς από μια γυναίκα που δε διέθετε εγγενώς την ικανότητα δημιουργίας ενός διανοητικού έργου -κατά τις στερεότυπες αντιλήψεις της εποχής- μπορούσε να παραχθεί ένα αξιόλογο έργο, όπως συνέβη για παράδειγμα με την κριτική του Γ. Χονδρογιάννη για την *Ηχώ στο χάος* της Μ. Πολυδούρη, όπου ο ίδιος απορεί πώς από μια γυναίκα μπορεί να παραχθεί τόση «*θαυμάσια απλότης*» και τόσος στοχασμός, διακρίνοντας προφανώς τις αρετές αυτές ως χαρακτηριστικά της ανδρικής προικισμένης φύσης, που η εμφάνισή τους εδώ σε μια γυναίκα γεννά απορία και θαυμασμό.[1327]

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η κριτική του Κ. Παράσχου, ο οποίος ξεχωρίζει δυο ποιήτριες: την Πολυδούρη και τη Μυρτιώτισσα -γιατί όπως αναφέρει χαρακτηριστικά- «*έμειναν γυναίκες και μόνο γυναίκες*», καθιστώντας εμφανή τον έπαινό του εδώ για εκείνες τις ποιήτριες που ανταποκρίθηκαν και έμειναν πιστές στις προσδοκίες που έτρεφε η ανδροκρατική κοινωνία. Όπως ο ίδιος σημειώνει «*από τις γυναίκες που γράφουν ζητούμε άλλα χαρίσματα, εκείνα ακριβώς που έχουν από τη φύση, και που μπορούν να γίνουν τόσο θελκτικά και στην τέχνη*». Οι απαιτήσεις και οι προσδοκίες των κριτικών ήταν προσαρμοσμένες στη «γυναικεία» φύση, την οποία

[1325] M. Foucault, *Οι λέξεις και τα πράγματα, ό.π.*, σσ. 76 - 77.

[1326] F. Campbell Crews, «Λογοτεχνική κριτική», (μτφ. Λ. Ξένιας), *Εκηβόλος*, τχ. 2 - 3, Άνοιξη - Καλοκαίρι 1978, σ. 111.

Σημ.: Για πολλούς μελετητές, ο κριτικός θεωρείται ένας από τους πρωτοπόρους της παιδείας και τους διαμορφωτές της πολιτιστικής παράδοσης του τόπου του. N. Frye, *Ανατομία της κριτικής*, (μτφ., επιμ. Μ. Γεωργουλέα), (εισ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης), εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1996, σ. 2.

Σημ.: Η κριτική χάρη στην αυτοδύναμη δομή της ήταν ανεξάρτητη από την τέχνη, φτάνοντας να αποτελεί η ίδια τρόπον τινά μια τέχνη. N. Frye, *ό.π.*, σσ. 1, 3.

Σημ.: Μάλιστα σε πολλούς μελετητές υπήρχε η άποψη ότι ο κριτικός είναι ένα είδος ποιητή, αφού εκφράζει το υψηλό και διατυπώνει ουσιώδη ζητήματα της τέχνης. Γ. Μ. Αποστολάκης, *Η ποίηση στη ζωή μας*, εκδ. βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα, ^{2}χ.χ., σ. 42.

[1327] Γ. Χονδρογιάννης, «Μαρίας Πολυδούρη», *ό.π.*

καλούνταν οι γυναίκες να επιβεβαιώσουν και η οποία περιελάμβανε εκείνα τα στοιχεία που οι άνδρες της είχαν αποδώσει, όπως η ευαισθησία και η ευσυγκινησία.[1328]

Ο Παράσχος αναφορικά αυτή τη φορά με την ποίηση της Δ. Ζευγώλη, κρίνει την ποιητική συλλογή τα *Τραγούδια της μοναξιάς* με «γυναικείους» όρους, διακρίνει δηλαδή κάποιος στην κριτική του έναν ανδρικό λόγο προσαρμοσμένο στις προσδοκίες και τις απαιτήσεις που εκείνος θρέφει από μια γυναίκα δημιουργό. Έτσι, γίνεται λόγος περί «*γυναικείας*» ευαισθησίας και «*γυναικείου*» αισθήματος «*κάπως διαφορετικού από τη δική μας ευαισθησία*». Ο κριτικός διακρίνει εξαρχής δυο κόσμους: τον ανδρικό και τον γυναικείο, με τον δεύτερο να είναι «*πιο μυστηριώδης, πιο σκοτεινός, κοντύτερα στη φύση*» και λιγότερο εξερευνημένος ακόμα και από τις ίδιες τις γράφουσες. Έτσι, δικαιολογεί το ενδιαφέρον του για τις «γυναικείες» συλλογές σαν να πρέπει να απολογηθεί κάποιος που ασχολείται με «γυναικεία έργα», εκφράζοντας την προσδοκία ότι ίσως κάτι καινούργιο να προέλθει από αυτά.[1329]

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο στο οποίο αξίζει κάποιος να σταθεί είναι η κριτική που ασκείται από γυναίκες προς γυναίκες. Πολλές φορές μάλιστα, οι ίδιες οι ποιήτριες όταν αναλαμβάνουν τον ρόλο του κριτικού, αξιολογούν με θετικά σχόλια και επαινετικά λόγια τις συλλογές των ομότεχνών τους ποιητριών, (σαν να αναπτύσσεται ένα είδος άτυπης γυναικείας αλληλεγγύης). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κριτική της Ρ. Μπούμη για τα *Τραγούδια της μοναξιάς* της Δ. Ζευγώλη. Παρά τα αρνητικά σχόλια του Κ. Παράσχου για τη συλλογή, η Ρ. Μπούμη λίγους μήνες αργότερα, διατυπώνει την άποψη ότι πρόκειται για μια αξιόλογη εργασία με απλότητα, παλμό, ειλικρίνεια. Η αρθρογράφος ξεχωρίζει τη μελωδική, αρμονική φωνή της ποιήτριας, τη «*γλυκύτητα*» της έκφρασης, τη στιχουργική απλότητα, τη γυναικεία συγκίνηση, τη γλυκιά μελαγχολία και τη νοσταλγία της. Στα «*άψογα*» τεχνικά ποιήματά της δε ξεχωρίζει κανένα είδος επιτήδευσης, ενώ θαυμάζει την έκφραση των βαθύτερων αισθημάτων της ανθρώπινης ψυχής.[1330] Ακριβώς για αυτή την ειλικρίνεια, το πηγαίο αίσθημα, την αβίαστη και ανεπιτήδευτη έκφρασή της επαινείται και από την Α. Γιαννιού.[1331]

Άλλο παράδειγμα αποτελεί η κριτική της Κ. Ζέγγελη για τις *Φωτεινές Ώρες*

[1328] Κ. Παράσχος, «Λώρου Φαντάζη: «Ξένα Μέτρα». - Αγγελική Βαρβιτσιώτου - Κόντου: «Άζητη Ζωή», *ό.π.*
[1329] Π., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη: «Τραγούδια της Μοναξιάς», *ό.π.*
[1330] Ρ. Ν. Μ., «Διαλεχτής Ζευγώλη: Τραγούδια της μοναξιάς, Έκδοση «Μουσικά Χρονικά», Αθήνα 1931», *ό.π.*
[1331] Α. Γ - Γ., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη, Τραγούδια της Μοναξιάς, Αθήνα 1931», *ό.π.*

της Λ. Ιακωβίδη. Η ευαισθησία και ο πλούσιος συναισθηματικός της κόσμος για την κριτικό φανερώνονται μέσα από τους δυο κύριους ρόλους που ενσαρκώνει: της ερωτευμένης και της μάνας. Έτσι, εκφράζει το ανήσυχο πνεύμα της, το ασυγκράτητο πάθος της και την αίσθηση του ανικανοποίητου που την ωθεί συνεχώς σε νέες αναζητήσεις.[1332] Αντίστοιχα, η Σ. Μαυροειδή θα σταθεί στους δυο βασικούς πυλώνες της ποιητικής της έμπνευσης, δηλαδή τον έρωτα και τη μητρότητα, σχολιάζοντας τη συγκίνηση και τον παλμό των τραγουδιών της. Η συλλογή *Φωτεινές Ώρες* αποτελεί για τη Μαυροειδή «*ένα αληθινό ξεχείλισμα μιας ωραίας γυναικείας ψυχής που ξέρει να ζήσει και να τραγουδήσει τη ζωή της*».[1333] Αντίστοιχα κολακευτικά σχόλια θα διατυπώσουν σε κρτική τους οι: Α. Ταρσούλη για της *Ώρες Αγαπης* της Σ. Μαυροειδή, η Κ. Ζέγγελη για την Μ. Πολυδούρη και η Ε. Σιφναίου για την Β. Λιβαδά.

Όταν ένα έργο ξεπερνούσε κατά πολύ τα τυπικά «θηλυκά» χαρακτηριστικά που συνήθιζε να αποδίδει στα έργα των ποιητριών η κριτική, τότε εκείνο κρινόταν με «ανδρικούς» όρους. Ο Κ. Παράσχος λόγου χάρη αναφέρεται στη Λ. Ιακωβίδη, χρησιμοποιώντας αρσενικό γένος, αναγνωρίζοντάς της, αρετές που ταιριάζουν σε άνδρα. «*Πώς να πω ώριμο αφού πρόκειται για γυναίκα!*» θα δηλώσει με απερίφραστη ειλικρίνεια ο κριτικός, διαχωρίζοντας προφανώς τις αρετές σε «γυναικείες» και «ανδρικές», απηχώντας τις καθιερωμένες κοινωνικές προκαταλήψεις για τις δυνατότητες της «γυναικείας φύσης» έναντι της «ανδρικής».[1334]

Ο Γ. Κυπραίος σε κριτική του για τις *Προφητείες* της Μελισσάνθης επιχειρεί εξαρχής να ξεκαθαρίσει ότι το έργο φαίνεται σαν να μην είναι γραμμένο από γυναίκα. Αναγνωρίζει στην ποιήτρια την τόλμη και το θάρρος να πραγματευτεί ορισμένα θέματα σαν άνδρας, αφού οι γυναίκες για εκείνον δίνουν πάντα απλούς και εύκολους στίχους. Οι δύσκολοι στίχοι «*επικίνδυνων αιωρήσεων*» ποτέ δεν αφορούσαν τη γυναικεία ποίηση. Ο κριτικός κάνει εδώ έναν σαφή διαχωρισμό ανάμεσα στη γυναικεία ποίηση με όρους ευκολίας και απλότητας και την ανδρική που φαίνεται «*εκ φύσεως*» προορισμένη να αφορά τα δύσκολα και τα υψηλά. Η γυναίκα παρουσιάζεται να αναλαμβάνει να πραγματευτεί μόνο εύκολα διαχειρίσιμα θέματα, ειπωμένα ξανά και ξανά ώστε να τα επαναδιατυπώσει με τον δικό της τρόπο.

Επομένως, για τον κριτικό η προσπάθεια της Μελισσάνθης να πραγματευθεί υψηλά ποιητικά θέματα την καθιστούν «*ποιητή*» παρά ποιήτρια. Σαν να μην έχει

[1332] Κ. Κ. Ζέγγελη, «''Φωτεινές Ώρες'' Λιλής Ιακωβίδη», *ό.π.*
[1333] Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, «''Φωτεινές Ώρες'' Λιλής Ιακωβίδη», *ό.π.*
[1334] Κ. Παράσχος, «Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου: «Σαράντα Τραγούδια», *ό.π.*

δικαίωμα ή σα να είναι αξιοπερίεργο μια γυναίκα να αποτολμήσει κάτι που ανήκει στον ανδρικό λόγο γραφής («*ποια τόλμη το δειλό γυναικείο ποδάρι πάτησε ό,τι έφτανε η πολυτάραχη τολμηρή ανδρίκια φαντασία;*»). Η τόλμη, το θάρρος, η έκφραση των υψηλών ιδανικών ήταν εξ ορισμού φαλλικές αξίες και χαρίσματα. Η ανατροπή που επιχειρεί εδώ η ποιήτρια και η δυνατότητα που της δίνει το ταλέντο της, τη μεταθέτει από το γυναικείο στον ανδρικό χώρο, ενώ η κριτική αρνείται να παραδεχτεί ότι ο λόγος της εκπορεύεται από μια γυναίκα.

Για τον αρθρογράφο στη γυναίκα αρμόζει να κινείται σε ένα «*περιορισμένο κόσμο αίσθησης και αντίληψης*», αφού εκεί λειτουργεί και καταλαβαίνει καλύτερα. Παρά την απόκλιση της ποιήτριας αναγνωρίζεται η στιχουργική ικανότητά της, η ανδρική της ρώμη και η ρίμα της. Το άρτιο ποιητικό αποτέλεσμα (έπρεπε να δικαιολογηθεί ακριβώς επειδή προέρχεται από γυναίκα) υποστηρίζεται ότι αποτελεί προϊόν της ικανότητας της Μελισσάνθης να αφομοιώνει την ανδρική ποίηση και εν προκειμένω την ποίηση του Παλαμά. Η γυναικεία λοιπόν ποίηση ακόμα και όταν διέθετε όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά βάσει των οποίων μπορούσε να αξιολογηθεί ως άρτια, παρουσιαζόταν ως αποτέλεσμα αφομοίωσης της ανδρικής ποίησης, η οποία αποτελούσε τη βασική αξιολογική αρχή και την οποία η γυναικεία ποίηση δε μπορούσε ποτέ να ξεπεράσει, παρά μόνο να τη μιμηθεί.

Συχνά κατά την «μίμηση» αυτή ανακύπτουν ζητήματα απειρίας του γυναικείου ποιητικού υποκειμένου, που το εμποδίζουν να συνθέσει ποιήματα με την ίδια (την ανδρική) τεχνική αρτιότητα. Σαν να είναι εξαρχής προκαθορισμένο το τέλειο να εκπορεύεται από το ανδρικό και το ανδρικό να ταυτίζεται με το τέλειο. Η κριτική του Κυπραίου ολοκληρώνεται με την παρότρυνση προς την ποιήτρια να επιστρέψει στον «*γυναικείο*» της ρόλο, ώστε να ξαναβρεί τον «*αληθινό*» εαυτό της στη ζωή και την τέχνη. Εγκαλείται επομένως να επανενταχθεί στο «*γυναικείο*» προκαθορισμένο και ανδρικά προσδιορισμένο δρόμο βίωσης και ερμηνείας των πραγμάτων με τη «*λεπτή*» γυναικεία τεχνική.[1335]

Το 1937 η Τ. Σταύρου στο περιοδικό *Ελληνίς* με αφορμή τη Μελισσάνθη, επιχειρεί τον απολογισμό της γυναικείας ποίησης, αναφέροντας ότι παγκοσμίως οι ποιήτριες ήταν πάντα κατώτερες από τους άνδρες ποιητές, υπό την έννοια ότι η ανδρική ποίηση προηγήθηκε ιστορικά, (έχουν επομένως οι άνδρες αιώνες παράδοσης αλλά και την απαιτούμενη ελευθερία κινήσεων, κάτι που δεν ίσχυε για τις γυναίκες).

[1335] Γ. Κυπ., «Προφητείες. Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης). Αθήνα 1932», *ό.π.*

Η γυναικεία ελληνική ποίηση, περνώντας διάφορα στάδια, εξελίχθηκε και άλλαξε μετά και τις ραγδαίες κοινωνικές αλλαγές, όπως η απελευθέρωση των γυναικών ύστερα από αιώνες καταπίεσης, που γέννησε την αυθόρμητη, ειλικρινή και πηγαία ποιητική κατάθεση των γυναικείων συναισθημάτων. Η εξέλιξη της γυναικείας ποίησης ήταν τέτοια, ώστε η διαφορά μεταξύ έργων που τα χωρίζουν λίγα χρόνια, να μοιάζει αιώνας. Για την αρθρογράφο, πολλές ποιήτριες από το 1920 και μετά έγραψαν με αυθόρμητο και ειλικρινή τρόπο, δίχως όμως να καταφέρουν να βρουν τη δική τους προσωπική έκφραση, αυτή δηλαδή την προσωπική «*σφραγίδα*», κάτι που κατόρθωσαν άνδρες ποιητές, όπως ο Παλαμάς και ο Σικελιανός, τους οποίους ακολούθησαν οι ποιήτριες στο πλαίσιο της επίδρασής τους και όχι της δουλικής μίμησής τους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, η Μελισσάνθη έρχεται να αποτελέσει το ξεχωριστό γυναικείο παράδειγμα με το οποίο ολοκληρώνεται μια ποιητική εποχή για να αρχίζει μια καινούργια. Σα να τελειώνει η «*θηλυκή*» εποχή και να ξεκινά μια νέα πιο «*αρρενωπή*» και «*ανεξάρτητη*», που βρίσκει στο πρόσωπο της Μελισσάνθης την καλύτερη έκφρασή της.[1336]

Ο ανδρικός κριτικός λόγος εστιαζόμενος στην ευαισθησία των ποιητριών και την ανάδυση του πηγαίου συναισθήματός τους, κρίνει ως επί το πλείστον αρνητικά τα μετρικά και μορφικά χαρακτηριστικά των έργων τους, κάνοντας λόγο για αρρυθμία, μετρική αστοχία, στιχουργική αδυναμία, χασμωδία, αμετροέπεια, παρατονισμούς, αποτυχημένες ρίμες, παραγεμίσματα και άλλα, σε μια περίοδο μετάβασης από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο, από τη δεκαετία δηλαδή του 1920 προς στη δεκαετία του 1930.[1337]

Σε αυτή τη νέα δεκαετία η γενιά του 1930 θα αξιοποιήσει τον ελεύθερο στίχο ως εργαλείο μορφολογικής ανανέωσης της ποίησης. Οι κριτικοί της εποχής αντιδρούν στην όποια απόπειρα ανανέωσης του έμμετρου στίχου και ιδίως στην αντικατάστασή του από τον ελεύθερο. Στην πλειονότητά τους υποστηρίζουν τη διατήρηση του έμμετρου στίχου, αγνοώντας στοιχεία της μετρικής θεωρίας κάτι που είχε ως απόρροια την υποτίμηση - αμφισβήτηση της αξίας του ελευθέρου στίχου.[1338] Η

[1336] Τ. Σταύρου, «Η Μελισσάνθη», *ό.π.*

[1337] Σημ.: Η μετρική στροφή των ποιητών της δεκαετίας του 1930 φαίνεται να έχει έντονες γαλλικές επιδράσεις, καθώς κατά την Α. Κατσιγιάννη «*είναι γαλλογενής η ελληνική προσωδιακή μεταρρύθμιση*» που παρατηρείται την εν λόγω περίοδο. Α. Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, (Συνοπτικό διάγραμμα)», *ό.π.*, σ. 168.

[1338] Σημ.: Οι κριτικοί θα φανούν αρκετά αμήχανοι μπροστά στην εμφάνιση του ελευθέρου στίχου. Ως τότε η πίστη στην ταύτιση των εννοιών «μέτρου» - «στίχου», δεν επέτρεπε την αποδοχή του ελευθέρου στίχου, μέσω του οποίου γινόταν αισθητός ο διαχωρισμός τους, αφού η ρυθμικότητα μέσω εκείνου αποτελούσε παραγόμενο προϊόν εκτός των μέτρων. Έτσι, η ελευθερόστιχη ποίηση κρίθηκε ως

έλλειψη μετρικών γνώσεων και η ελλιπής κατάρτιση των κριτικών γύρω από τη μετρική, οδήγησε στην αποφυγή ανάλυσης των μετρικών και μορφικών χαρακτηριστικών των έργων, περιορίζοντας το εύρος της ερμηνείας που θα μπορούσαν να τύχουν.

Από την άλλη υπήρξαν φωνές υπέρ της ανανέωσης της ποίησης μέσω της απελευθέρωσης του στίχου. Αντίστοιχη διαφωνία των κριτικών εντοπίζει η Α. Κατσιγιάννη στον ευρωπαϊκό χώρο, αναφορικά με την ιστορική εμφάνιση του ελευθέρου στίχου στην Ευρώπη, με τους κριτικούς να διχάζονται γύρω από το αν η εν λόγω στιχουργική απελευθέρωση αποτελούσε «*αταξία*» ή «*πολύρρυθμη αρμονία*», σηματοδοτώντας την αμφισβήτηση ακόμα και του όρου «ελεύθερος στίχος» σε σχέση με το κατά πόσο ένας στίχος είναι ελεύθερος και εν τέλει στίχος.[1339]

Οι ποιήτριες της περιόδου διατήρησαν σε μεγάλο βαθμό τον έμμετρο λόγο, εντάσσοντας στα έργα τους στοιχεία του ελευθερωμένου παρά του ελεύθερου στίχου[1340] (διάκριση που παραγνωρίστηκε από τους μελετητές της εποχής που θεώρησαν ότι η μετάβαση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο ήταν άμεση, ενώ στην πραγματικότητα διαμεσολαβήθηκε από τον ελευθερωμένο στίχο).[1341] Όπως υποστηρίζει ο Ε. Γαραντούδης η παραγνώριση και αποσιώπηση του ελευθερωμένου στίχου οδήγησε στην υπερτίμηση του ελεύθερου, στον οποίο αποδόθηκαν «*πρωτοβουλίες*» που στην πραγματικότητα «*προετοίμασε*» ο ελευθερωμένος στίχος ως το μεταβατικό στάδιο εξέλιξης της νεότερης ποίησης.[1342] Η εμφάνιση του ελευθερωμένου στίχου ανάγεται στην Ελλάδα το 1889 με τα *Τραγούδια για παιδιά* του

ανατροπή της καθιερωμένης ρυθμικής τάξης και ως εκ τούτου αξιολογήθηκε ως άχαρη, άρρυθμη, άναρχη και ιδιόρρυθμη. Β. Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Νεοελληνικός Τομέας, Αθήνα 2007, σσ. 21, 159 - 169, 242 - 246.

[1339] Α. Κατσιγιάννη, *ό.π.*, σσ. 164 - 165.

Σημ.: Όπως σημειώνει η Α. Κατσιγιάννη, η αμφισβήτηση της ευταξίας του στίχου και της αυστηρής τήρησης των προκαθορισμένων στιχουργικών κανόνων του έμμετρου λόγου, εδράζεται στις ευρωπαϊκές ιδίως γαλλικές ανησυχίες περί στιχουργικής ανανέωσης της ποίησης ήδη από τις αρχές του 20ου αιώνα, με τις «*parole in libertà*» του Μαρινέττι και των φουτουριστών (1909), μέσω του «*poème en prose*», (από το 1840 με τον *Κένταυρο* του M. de Guérin) και μέσω του «*verset*», ((1855) ενός ελεύθερου ρυθμικά στίχου με καταβολές από την Παλαιά Διαθήκη), που αποτελούν την απόδειξη της στροφής των ποιητών από τα αυστηρά προκαθορισμένα καλούπια σε μια πιο ελεύθερη μετρικά γραφή, αναζητώντας μια ποίηση απαλλαγμένη από μετρικούς περιορισμούς. *Ό.π.*, σσ. 159 - 168.

[1340] βλ. σχετικά με τη διάκριση του όρου: *Ό.π.*, σ. 166.

[1341] βλ. σχετικά, τα χαρακτηριστικά της ελευθερόστιχης ποίησης αναφορικά με την ανανέωση της μετρικολογικής έρευνας που επέβαλλε ο ελεύθερος στίχος και τις καινοτομίες που ο ίδιος εισήγαγε σε σχέση με τον ρυθμό και την αποδέσμευσή του από το μέτρο στο: Ε. Γαραντούδης, *Από τον Μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930 - 2006)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σσ. 424 - 445.

Σημ.: Το όριο μετάβασης από τον ελευθερωμένο στον ελεύθερο στίχο τίθεται εδώ εργογραφικά με τον *Πρόλογο* στη *Ζωή* του Α. Σικελιανού και τα αναγνωρισμένα του Κ. Π. Καβάφη. *Ό.π.*, σ. 433.

[1342] *Ό.π.*, σσ. 434 - 435.

Α. Πάλλη και των στίχων των Γ. Καμπύση και Κ. Χατζόπουλο αλλά και με τους *Χαιρετισμούς της Ηλιογέννητης* του Παλαμά. Ο ελεύθερος στίχος της γενιάς του 1930 προετοιμάζεται από τον Α. Σικελιανό, ενώ στον Τ. Παπατσώνη αποδίδεται ο τίτλος του πρώτου ποιητή του «*ελληνικού νεωτερικού στίχου*» από τη δεκαετία ήδη του 1920, οπότε και συνθέτει ποιήματα ελεύθερου στίχου.[1343]

Οι ποιήτριες αδύναμες να αποτολμήσουν (ιδίως στα πρώτα βήματά τους -για τις νεότερες-) τη ρήξη με την παράδοση σε έναν χώρο πρωτίστως ανδρικό και ανδροκρατούμενο, (η παρουσία των οποίων ούτως ή άλλως προκαλούσε ποικίλα σχόλια), φαίνεται να ακολουθούν τον λογοτεχνικό κανόνα. Οι ποιήτριες με τον ελευθερωμένο και όχι τον ελεύθερο στίχο απηχούν την παραδοσιακή ποίηση, την οποία γνωρίζουν και προσπαθούν να κατακτήσουν (ως πιο τολμηρά παραδείγματα ποιητικού λόγου γυναικών θα μπορούσε κάποιος να αναφέρει την ποίηση της Ζ. Καρέλλη και της Μ. Αξιώτη). Οποιοδήποτε νεωτερικό στοιχείο άλλωστε στην ποίηση ερμηνευόταν από τους μεσοπολεμικούς κριτικούς ως αρρυθμία, αστοχία και ανεπιτυχή - άσκοπη ανατροπή του έμμετρου λόγου, που ήταν ο μόνος που έχαιρε της εκτίμησης των περισσοτέρων.[1344]

[1343] Α. Κατσιγιάννη, *ό.π.*, σσ. 171, 174.
Σημ.: βλ. σχετικά, με την εμφάνιση, την εξέλιξη και την κριτική αποτίμηση των πρώτων ελευθερόστιχων ποιημάτων (1920 - 1940) τη διδακτορική διατριβή της Β. Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940), ό.π.* Η Β. Ρούσσου προχωρεί στην παρουσίαση ποιητών του μεσοπολέμου, οι οποίοι κινήθηκαν μεταξύ του ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου σε μια προσπάθεια απαγκίστρωσής τους από τον παραδοσιακό έμμετρο λόγο (άλλοτε ως αντίδραση και άλλοτε ως εξέλιξη της ποιητικής τους γραφής, η οποία βρισκόταν σε άμεση σχέση - διαλογικότητα με τις παραδοσιακές φόρμες). Η απαρχή του ελεύθερου στίχου τίθεται κατά την περίοδο του Συμβολισμού, ενώ η παγίωσή του συντελείται με τον Υπερρεαλισμό. Ο συσχετισμός του ελευθέρου στίχου με τον Συμβολισμό (και τον Αισθητισμό), δεν είναι τυχαία αφού μέσω του Συμβολισμού, το μέτρο μπαίνει στο περιθώριο, για να τονιστεί η μουσικότητα των λέξεων και των ήχων. Στη γραμματολογική και μετρικολογική ανάλυσή της η Β. Ρούσσου, διαχωρίζει τον «*ήπιο*» και τον «*ριζοσπαστικό*» ελεύθερο στίχο, μια ομαδοποίηση που δεν περιχαρακώνεται στα στενά όρια μιας στείρας διττής διάκρισης, αλλά περιλαμβάνει πολλές υποομάδες και διαφοροποιήσεις ανάλογα με την ποιητική πορεία κάθε καλλιτέχνη. Ιδίως, οι μεσοπολεμικοί ποιητές, που συνδέουν το όνομά τους με τη χρήση του ελεύθερου στίχου διαιρούνται εδώ σε τρεις ομάδες: όσοι είναι αρνητές των μέτρων, όσοι δοκιμάζουν τον ελεύθερο στίχο αλλά επιστρέφουν στον έμμετρο και όσοι μένουν οριστικά στον ελεύθερο στίχο. *Ό.π.*, σσ. 40 - 45, 112, 151, 237 - 242.

[1344] Σημ.: Η ρίμα αποτέλεσε ένα διαφοροποιητικό ποιητικό γνώρισμα μεταξύ των μεσοπολεμικών ποιητών και της Γενιάς του 1930. Ο Μ. Γ. Μερακλής αναφερόμενος στην εν λόγω διάκριση υπογραμμίζει τις «*νέες αισθήσεις*» που κομίζει η νέα αυτή γενιά, εκπορευόμενες ιδίως από νέες αντιλήψεις, όπως εκείνες που πρεσβεύει ο Υπερρεαλισμός. Βέβαια, η εγκατάλειψη του έμμετρου στίχου και από ορισμένους μεγαλύτερους ηλικιακά μεσοπολεμικούς ποιητές κατά το 1930 ορίζει τη δυσκολία διάκρισης των δυο πλευρών, τα όρια των οποίων συχνά καθίστανται δυσδιάκριτα, αφού ακόμα και χρονολογικά ο Μεσοπόλεμος συμπίπτει με το τέλος της γενιάς και τον ερχομό του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου. Οι νέες αντιλήψεις θα υποστηριχθούν από ποιήτριες όπως η Μ. Πολυδούρη με τις πρώιμες υπερρεαλιστικές εικόνες της ποίησής της. Προχωρώντας αναφορικά με άλλες ποιήτριες ο Μερακλής θα τονίσει τα γαλλικού τύπου συμβολιστικά στοιχεία της ποίησης της Μ. Φαλαγγά, η οποία αντιμετωπίζει επιφυλακτικά τα όποια νεωτερικά και πεζολογικά στοιχεία. Για την Ε. Δεντρινού, τη Δ. Μοάτσου και την Α. Πλακωτάρη τονίζει τον λυρισμό και τη μελαγχολία της «*ελληνοκεντρικής*»

Ο κριτικός λόγος που συγκροτείται για να ερμηνεύσει τη γυναικεία ποιητική παρουσία, οδηγείται στην ανάδειξη, την ανατροπή και την επαναδημιουργία στερεότυπων αντιλήψεων που διατηρούν την «θηλυκή» εικόνα της κοινωνίας για τη γυναίκα. Η απόδοση «θηλυκών» χαρακτηριστικών στη λογία ποιήτρια ισοσταθμίζει τρόπον τινά την πρόκληση ίσως και την ενόχληση που δημιουργεί η παρουσία της στον λογοτεχνικό χώρο. Το προφίλ της ευαίσθητης, αισθαντικής ποιήτριας που υπολείπεται διανοητικά από τον άνδρα διατηρείται στο πλαίσιο της κριτικής, η οποία απέδιδε τα εύσημα και επέτρεπε στη γυναίκα τον ρόλο του ενεργού γράφοντος υποκειμένου μόνο όταν ανταποκρινόταν και επαλήθευε με τη γραφή της, τη «θηλυκή» της εικόνα.[1345] Στην περίπτωση που η ποίησή της δεν προσαρμοζόταν στον ανδρικό κανόνα είτε θα την κατέκρινε είτε θα την ενέτασσε στην ανδρική γραφή σα να είχε παραχθεί από άνδρα. Έτσι, η ποιήτρια θα κρινόταν με όρους «ανδρικής» γραφής και θα αντιμετωπιζόταν ως «άνδρας» ποιητής (βλέπε την περίπτωση της Μελισσάνθης[1346] ή της Λ. Ιακωβίδη).

Η επικρατούσα άποψη περί ελάσσονος σημασίας του γυναικείου έργου, ιδίως λόγω του ρομαντισμού, του έντονου συναισθηματισμού και της ονειροπόλησης (βλέπε την ονειρική περιπλάνηση και το ταξίδι της φυγής σε έναν ιδεατό κόσμο (ενότητα Β2.2.)) συσχετίζεται με τις αγκυλώσεις και τις υφιστάμενες διπολικές αντιθέσεις (αρσενικού - θηλυκού)[1347] που ακόμα υφίσταντο στην κοινωνία και

ποίησής τους, ενώ «*αυτοφυή*» χαρακτηρίζει την ποίηση των: Χ. Ζιτσαία, Γαλανάκη - Βουρλέκη. Στο πρόσωπο της Μ. Ράλλη αναγνωρίζει μια μαχόμενη ύπαρξη, ενώ στην ίδια ομάδα ποιητών που περνούν την ευαισθησία τους διαμέσου της λογικής ανήκουν η Ζ. Καρέλλη και η Μελισσάνθη, που εκκινεί από τον Συμβολισμό για να καταλήξει μεταπολεμικά η «*ιδεαλιστική προδιάθεσή της σε ένα θρησκευτικό χαρακτήρα*». Μ. Γ. Μερακλής, *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1980, ό.π.*, σσ. 19 - 20, 33 - 34, 110 - 111.

[1345] Σημ.: Στη γυναικεία φύση εντοπίζεται ο «*ετεροκεντρισμός*» της, η τάσης της δηλαδή να βιώνει, να πάσχει τα πάντα για τους άλλους και δια μέσου των άλλων και όχι απευθείας από τον ίδιο της τον εαυτό. Μαθημένη να είναι έτερο - κατευθυνόμενη και όχι αυτο - κατευθυνόμενη η γυναίκα μυείται στην απάθεια και την αδράνεια. Ο Α. Α. Ασπιώτης διακρίνει τρία εξελικτικά στάδια διαμόρφωσης του γυναικείου ψυχισμού: α) την «*αφέλεια*» (η γυναίκα στην πρωτόγονη, ενστικτώδη κατάσταση) β) του «*σοφισμού*» («*ανάδυση του Εγώ*») γ) και της «*συνειδητότητος*», όπου υποχωρεί το Εγώ έναντι μιας άλλης αξίας που φαντάζει σπουδαιότερη, υποταγή δηλαδή σε κάτι ανώτερο. Α. Ασπιώτης, *Η γυναίκα και ο ψυχικός της κόσμος*, εκδ. Μ. Ν. Αθανασόπουλου, Σειρά Μελετών Ινστιτούτου Ψυχολογίας και Ψυχικής Υγιεινής, Αθήνα [2]1973, σσ. 97 - 100, 151 - 153.

[1346] Σημ.: Το μέγεθος του ταλέντο της παραλληλίζεται μόνο με το ταλέντο ενός ποιητή, αφού ειδάλλως ο έπαινός της ως ποιήτρια θεωρείται λίγος, για να αποδώσει την αξία του ταλέντου της. Ο Μ. Κανελλής αναφέρει χαρακτηριστικά, ότι ο στίχος της «*ηχεί*» στα αυτιά του αναγνώστη με «*αρρενωπό αντίλαλον*», αφού είναι κάτι παραπάνω από μια ποιήτρια, «*είναι Ποιητής. Η μούσα της ιππεύει πάντοτε πήγασον άρρενα*». Μ. Κανελλής, «Μαριάμπας, Ρομάντζο του κ. Γιάννη Σκαρίμπα. - «Η φλεγόμενη βάτος». Ποιήματα της κ. Ήβης Κούγια Σκανδαλάκη.», *Ανεξάρτητος*, 17 / 11 / 1935, αρ.φ. 730, Έτος Γ΄, σ. 3.

[1347] Σημ.: Η αντίληψη περί της κατωτερότητας των γυναικών είναι «*βαθιά ριζωμένη*» στις συντακτικές και σημασιολογικές δομές της γλώσσας (αποτελεί μέρος του «*τι*» λέγεται και του «*πώς*» λέγεται). Έτσι οι άνδρες κατέχουν τη «*θέση του ενεργού φορέα*» και της «*γλωσσικής αυθεντίας*», ενώ αντιθέτως στις

καθιστούσαν δυσάρεστη στην κοινή γνώμη την εικόνα της γυναίκας που ανατρέπει τον συντηρούμενο μύθο της παθητικής και αδρανούς συζύγου, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του ενεργού δρώντος υποκειμένου.[1348]

Οι κριτικοί αξιολογούν τα γυναικεία ποιήματα ως αποτέλεσμα των προσωπικών βιωμάτων των ποιητριών (ως «γυναίκες»). Η ποίησή τους θεωρούν ότι περιορίζεται στην έκφραση προσωπικών βιωμάτων και μόνο. Έτσι διαμορφώνεται η άποψη ότι οι γυναίκες δεν γράφουν καλή ποίηση ή ποίηση με υψηλούς στόχους και ιδανικά αλλά μια ποίηση με έμφυλα χαρακτηριστικά όπως η υπερευαισθησία και η ονειροπόληση. Τα εν λόγω χαρακτηριστικά μπορεί όντος να διακρίνουν τη γυναικεία ποίηση, η εκ των προτέρων όμως κατηγοριοποίηση των ποιημάτων τους στο είδος της προσωπικής αυτοβιογραφικής καταγραφής και μόνο, οδηγούσε στην υποτίμηση και την περιθωριοποίηση της γυναικείας ποίησης, ως μια ποίηση προσωπική που δεν αφορά όλο το αναγνωστικό κοινό ή στην καλύτερη των περιπτώσεων αφορά μόνο τις ομόφυλες με τις ποιήτριες αναγνώστριές τους.

Στην πραγματικότητα οι ποιήτριες επιχείρησαν αυτό που η φεμινιστική κριτική αργότερα θα όριζε για τη σχέση γλώσσας - υποσυνειδήτου. Όπως ισχυρίζονται οι Kristeva και Cixous η απελευθέρωση των γυναικών στον ποιητικό λόγο και η συνακόλουθη έκφραση της καταπιεσμένης επιθυμίας τους, θα οδηγούσε στην άρνηση και την ανατροπή των «*φαλλοκρατών*» εννοιών και θα έπαυε διακρίσεις και λογοτεχνικές τυποποιήσεις που θα απελευθέρωναν το γυναικείο ποιητικό Εγώ.[1349]

Η «γυναικεία» λογοτεχνία ερχόταν να ανατρέψει την ίδια της την ανδρικά κατασκευασμένη γλώσσα.[1350] Εδώ γίνεται λόγος για τη θεωρία της Kristeva, περί

γυναίκες αποδίδεται η «*θέση των αντικειμένων*» που αδυνατούν να αποκτήσουν την «*αυτόνομη υποκειμενικότητά*» τους. C. Knellwolf, «Ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα, ό.π.*, σ. 290.

[1348] Σημ.: Χαρακτηριστική είναι η απουσία της γυναίκας - ηρωίδας στα έργα των συγγραφέων της γενιάς του Τριάντα, που φτάνει ως και τα έργα των υπερρεαλιστών με τη γυναίκα να αναλαμβάνει το ρόλο του συνοδοιπόρου (καθοδηγούμενου πάντα από τον άνδρα - οδηγό) ή του προστάτη, μένοντας πάντα «*ενεργή*» δια της απουσίας της ή της εμφάνισής της μέσω αρχετυπικών συμβόλων. βλ. σχετικά, Α. Τολίκα, *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), 2006, Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, www.ekt.gr.

[1349] Σ. Οικονομίδου, «Λόγος γυναικών» και φεμινιστική κριτική: η προσέγγιση της διαφοράς και η διαφορά στην προσέγγιση» στο: *Λόγος Γυναικών, ό.π.*, σσ. 487 - 488.

[1350] Σημ.: Ένα θεμελιακό ζήτημα στη φεμινιστική κριτική γύρω από το οποίο διατυπώνονται αντικρουόμενες απόψεις σχετίζεται με το ερώτημα του αν υπάρχει ή όχι «*εγγενώς*» γυναικεία γλώσσα. Το θέμα που τίθεται εδώ είναι κατά πόσο η γλώσσα αποτελεί ένα «*ουδέτερο μέσο*» ή κατά πόσο είναι «*όργανο έκφρασης της πατριαρχίας*». Αν κάποιος λάβει υπ' όψιν του την άποψη, ότι η γλώσσα είναι «*κατασκευασμένη*» από άνδρες (άποψη που αμφισβητείται ακόμα και μέσα στον φεμινισμό από τις S. Gilbert και S. Gubar), τότε τίθεται το ερώτημα αν πέραν της «*κανονιστικής*» ανδρικά

γυναικείου και σημειωτικού στη γλώσσα, όπου και τα δυο είναι περιθωριακά στοιχεία ενός κάθε φορά σταθερού περιχαρακωμένου χώρου, το πρώτο στην ανδρική κυριαρχία και το δεύτερο στη γλώσσα.[1351]

Οι ποιήτριες πλέον κατά τις μεσοπολεμικές δεκαετίες αναπτύσσουν το λογοτεχνικό τους λόγο βάσει όχι των τεχνικών εξομοίωσης του ανδρικού λόγου αλλά συνειδητοποίησης της διαφοράς τους και αντίδρασης τους σε αυτόν τον πολιτισμικά κατασκευασμένο λόγο.[1352] Σε μεγάλο βαθμό όμως, όπως υποστηρίζει και η L. Irigaray η γυναίκα ως ποιητικό υποκείμενο αναγκάστηκε να χρησιμοποιήσει «*ανδρικά συστήματα παράστασης*» της γλώσσας, αφού δε διέθετε δικά της.[1353] Έτσι, υπέβαλλε τον εαυτό της ξανά μέσα σε μια έμμεση εξάρτηση από τον ανδρικό λόγο.

Συμπερασματικά φαίνεται ότι τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στις ποιήτριες αποτελούν τυπικά χαρακτηριστικά που είχε προσδώσει η ανδροκρατική κοινωνία στο κοινωνικό φύλο της γυναίκας («*gender*»), τα οποία παρουσιάζονταν ως γενετήσια γνωρίσματα του βιολογικού της φύλου («*sex*»), αποδίδοντας σε αυτά χαρακτήρα αναλλοίωτο και αδιαμφισβήτητο.[1354] Σύμφωνα και με τη θεωρία της J. Butler, οι ποιήτριες όφειλαν να τηρούν τις δεσμεύσεις που έφερε το κοινωνικό τους φύλο, βάσει των οποίων θα τους επιτρεπόταν να λειτουργούν ως υποκείμενα. Το έμφυλο γυναικείο υποκείμενο γινόταν αποδεκτό ως «*κατασκευή*» μόνο εφόσον τηρούσε τους κανόνες «*νομιμοποίησης και αποκλεισμού*» του, βάσει των «*πολιτικών*» και «*πολιτισμικών διασταυρώσεων*» που συντηρούσαν και αναπαρήγαγαν το πρότυπο της ρομαντικής, υπερευαίσθητης και αδύναμης γυναίκας. Το «*βιολογικό*» φύλο της γυναίκας ήταν εξίσου μια πολιτισμική κατασκευή όπως και το «*κοινωνικό*» της

«*προσανατολισμένης*» γλώσσας μπορεί να υπάρξει μια γλώσσα ελεύθερη ή μια γλώσσα «*προσανατολισμένης*» στη γυναίκα. Για παράδειγμα, γάλλοι και γαλλίδες θεωρητικοί κάνουν λόγο για μια «*γυναικεία γραφή*» (*écriture féminine*, ο όρος προέρχεται από την H. Cixous και το δοκίμιό της, *Το γέλιο της μέδουσας*) που συνδέεται με τη «*γυναικεία εμπειρία*». P. Barry, *Γνωριμία με τη θεωρία, Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, (μτφ. Α. Νάτσινα), εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2013, σσ. 155 - 159.

[1351] Α. Αθανασίου (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, *ό.π.*, σσ. 76 - 77 και Σ. Οικονομίδου, *ό.π.*, σσ. 488 – 489.

[1352] Γ. Θαλάσσης, «Ο γυναικείος λόγος και η γυναικεία γραφή», στο *Λόγος γυναικών*, *ό.π.*, σσ. 499 - 500.

[1353] L. Irigaray, *This sex which is not one*, (μτφ. C. Porter, C. Burke), Cornell University Press, Ithaca, New York 1985, σ. 85.

[1354] Σημ.: Η διάκριση μεταξύ «*sex*» και «*gender*» σηματοδοτεί για τους μελετητές όπως η J. Butler μια σειρά διαχωρισμών, όπως: βιολογικό / πολιτικό, φυσικό / πολιτισμικό, σώμα / νου, παθητικό / ενεργό, ύπαρξη / πράξη, σταθερότητα / αστάθεια, συνεχές / ασυνεχές, προγλωσσικό / γλωσσικό. T. Moi, *Sex, Gender and the Body, The student Edition of What Is a Woman*?, Oxford University Press, Inc., Oxford - New York 2005, σσ. 33.

φύλο.[1355] Επομένως, ότι παρουσιαζόταν «εκ φύσεως» εκπορευόμενο, δεν εξυπηρετούσε παρά πολιτικές - κοινωνικές σκοπιμότητες. Το κοινωνικό φύλο ήταν το «*λογοθετικό / πολιτισμικό μέσο*», από το οποίο η «*έμφυλη φύση*» «*παράγεται και θεσπίζεται ως* «*προλογοθετικό*», μια «*πολιτικά ουδέτερη επιφάνεια επί της οποίας ο πολιτισμός δρα*».[1356] Η γυναίκα λοιπόν ως αδρανές σώμα ενέγραφε πάνω της τα «*πολιτισμικά νοήματα*» μιας «*σφετεριστικής και ερμηνευτικής βούλησης*» που καθόριζε «*ένα πολιτισμικό νόημα για τον εαυτό της*». Πρόκειται εν προκειμένω για ανδρικές οριοθετήσεις ενός «*ηγεμονικού πολιτισμικού λόγου*».[1357]

Το κρινόμενο γυναικείο ποιητικό Εγώ ανάλογα λοιπόν με το κατά πόσο απέκλινε της προκαθορισμένης πορείας του κατακρινόταν ή επαινούνταν σε σχέση με τα «γυναικεία» τυπικά χαρακτηριστικά που αλλοίωνε ή διαιώνιζε μέσα από το ποιητικό του λόγο, επιβάλλοντας έτσι αυτό που ο Foucault ονόμαζε «*νόμο αλήθειας*», ο οποίος έπρεπε να αντανακλάται από τις ποιήτριες και οι κριτικοί όφειλαν να τον αναγνωρίζουν σε εκείνες, ασκώντας εξουσία που τις κατατάσσει, τις ταξινομεί και τις αποδίδει μια συγκριμένη ταυτότητα.[1358] Μια «*ψεύτικη*» αλήθεια εν προκειμένω, όπως οι «αλήθειες» που επιβάλλονται ως αυταπόδεικτες, αναντίρρητες αρχές υπεράνω πάσης διαφωνίας, ως «*πρωταρχικό αξίωμα*».[1359]

[1355] Σημ.: Το βιολογικό φύλο ως «*φυσικό γεγονός*» δεν προηγείται κατ' ανάγκη του κοινωνικού ή καλύτερα το βιολογικό φύλο αποτελεί «*προϊόν*» του κοινωνικού, τη στιγμή που οι πολιτισμικές αντιλήψεις του κοινωνικού φύλου δημιουργούν την «*ίδια την αντίληψη ότι υπάρχει ένα πρωταρχικό, βιολογικό φύλο*». D. Elam, «Φεμινισμός και αποδόμηση» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, *ό.π.*, σ. 302.

[1356] J. Butler, *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, (εισ. - επιμ. Β. Καντσά), (μτφ. Γ. Καράμπελας), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009, σ. 32.

[1357] *Ό.π.*, σσ. 33 - 34.

Σημ.: Η Butler εκλαμβάνει το βιολογικό φύλο ως «*λογο-θετική απόρροια*» και όχι ως «*φυσική προϋπόθεση του κοινωνικού*». Α. Αθανασίου (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, *ό.π.*, σ. 23.

βλ. σχετικά, J. Butler, *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, (εισ. - επιμ. Α. Αθανασίου), (μτφ. Π. Μαρκέτου), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2008. «*Η συγγραφέας επεξεργάστηκε θεωρητικά το «φυσικό» σώμα ως το φυσικοποιημένο προϊόν σχηματισμών λόγου και σχέσεων εξουσίας. [....] Έτσι, η Butler θεωρητικοποίησε το φύλο ως παραστασιακή επιτέλεση ή επιτελεστική εκφορά».* Στο έργο της εδώ «*σηματοδοτεί την επιστημολογική μετατόπιση από τη θεωρία της κοινωνικής κατασκευής του φύλου στη θεωρία της επιτελεστικής υλοποίησης του φύλου*». Για την Butler, το έμφυλο σώμα «*αποτελεί πεδίο επιτελεστικού αγωνισμού· πεδίο διαρκών και δυναμικών σχέσεων εξουσίας, επιθυμίας, αποποίησης, ιδιοποίησης, διαφοράς, ταύτισης, εκτοπισμού και αντιδικίας*». *Ό.π.*, σσ. 8, 10, 13.

βλ. και T. Laqueur, *Κατασκευάζοντας το φύλο, Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φρόϊντ*, (μτφ. Π. Μαρκέτου), εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2003.

[1358] M. Foucault, *Η μικροφυσική της εξουσίας*, (μτφ. - σχόλια Λ. Τρουλινού), εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1991, σ. 81.

[1359] J. Scott, «Αποδομώντας το δίλημμα «ισότητα ή διαφορά», ή, αλλιώς, η χρησιμότητα της μεταδομιστικής θεωρίας για το φεμινισμό» στο: Α. Αθανασίου (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, *ό.π.*, σ. 145.

Σημ.: Η ισότητα και η ελευθερία καθίστανται ως τα ιδανικά διεκδίκησης των γυναικών, η

Ε1.2. «Η απουσία των ποιητριών από τις μεσοπολεμικές Ανθολογίες αλλά και τις *Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*»

Το γεγονός ότι το έργο πολλών μεσοπολεμικών ποιητριών υποβαθμίζεται και περιθωριοποιείται αποδεικνύεται από την απουσία των αντίστοιχων γυναικείων ονομάτων στις Ανθολογίες της εποχής. Το ζήτημα του πώς συγκροτείται μια ανθολογία και με ποια κριτήρια εντάσσονται σε αυτήν οι λογοτέχνες, χρήζει αναμφισβήτητα ανάλυσης. Το γιατί δεν περιλήφθηκαν γυναίκες ή καλύτερα οι περισσότερες γυναίκες ποιήτριες της περιόδου στις αντίστοιχες Ανθολογίες συνδέεται με τις υφιστάμενες προκαταλήψεις της εποχής. Η ένταξη γυναικείων ονομάτων σε μια ανθολογία ή μια συγκεντρωτική *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* θα αποτελούσε πράξη κανονικοποίησης των ποιητριών ή τουλάχιστον αναγνώρισης του ταλέντου τους.[1360]

Στις λογοτεχνικές Ανθολογίες των μεσοπολεμικών δεκαετιών περιλαμβάνονται ελάχιστες γυναίκες. Χαρακτηριστικά αναφέρεται ότι στην *Ανθολογία* των εκδόσεων του *Πολιτισμού* στα πενήντα ονόματα νέων ποιητών από το 1900 ως το 1920, αναφέρονται μόλις τέσσερα γυναικεία ονόματα αυτά των: Μυρτιώτισσα, Μαλάμου, Ψηλορείτη και Δεντρινού. Η επιλογή των ποιητών φαίνεται να έγινε από μια επιτροπή λογίων, με σκοπό την ανάδειξη νέων λογοτεχνών σε μια ιδιαιτέρως γόνιμη για την ποίηση περίοδο. Στην πραγματικότητα, ο Φ. Γιοφύλλης ως ο κύριος ανθολόγος προχώρησε στην κατάταξη των νέων δημιουργών κυρίως βάσει της ημερομηνίας γέννησης και του έτους πρώτης εμφάνισής τους.[1361]

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ανθολογία του Τ. Άγρα, (που κυκλοφορεί το 1922) και περιλαμβάνει νέους ποιητές κατά το διάστημα 1910 - 1920. Η παρουσίαση των εβδομήντα ποιητών συνοδευόταν με βιογραφικά και εργογραφικά σημειώματα αλλά και με ανθολόγηση διακοσίων εξήντα τεσσάρων συνολικά ποιημάτων τους. Από τους εβδομήντα συγγραφείς που ανθολογούνται μόλις τέσσερις

σπουδαιότητα των οποίων τα καθιστά επιτακτικά «*κοινωνικοπολιτικά αιτήματα*». Οι γυναίκες θα αγωνιστούν για την ελευθερία τους, η οποία υφίσταται ήδη από τη στιγμή που τη διεκδικούν. Θ. Α. Βέικος, *Ο μύθος του Λόγου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1977, σσ. 120 - 121.

[1360] Σημ.: Η Σ. Παπαδάκη αναφέρει με αφορμή το ταξίδι της (με τον *Σύλλογο Ελλήνων Λογοτεχνών*) στη Βουλγαρία τη χαρά και την έκπληξή της, όταν διαπίστωσε ότι την είχαν συμπεριλάβει σε βιβλία και Ανθολογίες της Βουλγαρίας τη στιγμή που αναρωτιέται: «*ο Δημαράς δεν είχε ούτε το Σκαρίμπα στην Ιστορία του, φυσικά ούτ' εμένα, ούτε και πάμπολλους άλλους. Τι σόι ιστορία της Λογοτεχνίας έγραψε;*» Μ. Σταφυλάς, *ό.π.*, σ. 64.

[1361] Ανώνυμος, «Αι εκδόσεις του ''Πολιτισμού'', Ανθολογία των νέων ποιητών μας», *Πολιτισμός*, 6 / 3 / 1922, αρ.φ. 25, Έτος Α΄, σ. 3.

γυναίκες κατορθώνουν να ενταχθούν στην ανθολογία του, (η Μυρτιώτισσα, η Γ. Καζαντζάκη, η Κ. Μαλάμου και η Μ. Μπόταση).[1362]

Το ζήτημα που τίθεται είναι αν και κατά πόσο η ομολογουμένως συντριπτική πλειονότητα των ανδρών που εντάσσονται στις Ανθολογίες της εποχής, οφειλόταν στη μικρή γυναικεία ποιητική παραγωγή ή αν η παραμονή της γυναικείας ποίησης στην αφάνεια σχετιζόταν με τα κοινωνικά στερεότυπα. Ως ένα βαθμό είναι φυσικό η σταχυολόγηση και η επιλογή - παρουσίαση των συγγραφέων και των έργων τους, να απηχούν τις προσωπικές επιλογές του ίδιου του ανθολόγου, προδίδουν όμως και τη γενικότερη τάση της εποχής.[1363]

Εδώ, τίθεται και το ζήτημα της επανεξέτασης των *Ιστοριών της Λογοτεχνίας* και των λογοτεχνικών ανθολογιών της εποχής, γύρω από το κατά πόσο περιλαμβάνονται ισότιμα και αντικειμενικά τα γυναικεία συγγραφικά ονόματα. Το εν λόγω θέμα θίγει η Ε. Σταυροπούλου στην εισήγησή της με τίτλο «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις *Ιστορίες της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*».[1364] Όπως αναφέρει τα ονόματα γυναικών συγγραφέων σε εννέα από τις βασικότερες *Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, παρουσιάζονται σε επιγραμματικές αναφορές, υποσημειώσεις ή ομαδικές καταγραφές, υπό μορφή συχνά απλής παράθεσης, τη στιγμή που πολλές εξ αυτών δεν ευρετηριάζονται στο τέλος των εντύπων.

Η προβολή συχνά καλλιτεχνών επηρεάζεται από ιδεολογικούς λόγους βάσει δηλαδή των ιδεολογιών στις οποίες ανήκουν (δημοτικισμό, σοσιαλισμό), ενώ άλλες φορές η ανθολόγησή τους συνοδεύεται με αξιολογικές κρίσεις («*ευαίσθητες*», «*τρυφερές*») γύρω από την έμφυλη ταυτότητά τους. Η περιορισμένη αναφορά

[1362] Τ. Άγρας (επιμ.), *Οι Νέοι, Εκλογή από το έργο των νέων ελλήνων ποιητών (1910 - 1920), ό.π.*

[1363] Σημ.: Πολλοί είναι οι παράγοντες που επηρεάζουν τα κριτήρια κατάταξης σε μια ανθολογία, όπως τα πεπερασμένα όρια ενός βιβλίου, στα οποία πρέπει να χωρέσει αναγκαστικά ένας μεγάλος όγκος ονομάτων, ενώ συχνά τυχόν παραλείψεις μπορεί να οφείλονται στην ελλιπή ενημέρωση του ίδιου του συγγραφέα. Άλλος παράγοντας που επηρεάζει την ανθολόγηση, όπως εκείνης του Άγρα, ήταν η ηλικία, αφού οι πιο έμπειροι και καταξιωμένοι ανθολογούνται με περισσότερα ποιήματα. βλ. σχετικά με την ανθολογία του Τ. Άγρα στο: Ε. Γαραντούδης, *Έλληνες ποιητές του μεταιχμίου (1880 - 1930), Ερμηνευτικές και γραμματολογικές (ανα)θεωρήσεις*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2012, σ. 311 κ.εξ. και Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, «Παλαιότερες Ανθολογίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», www.greek-language.gr.

[1364] Ε. Σταυροπούλου, «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας», στο: *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, Θέματα και ρεύματα*, *ό.π.*, σσ. 481 - 502.

Σημ.: Εδώ μελετάται η ισότιμη ή μη παρουσίαση των γυναικών στις *Ιστορίες* και ο τρόπος κατάταξής τους, μαζί ή ξεχωριστά από την ανδρική παραγωγή βάσει δυο βιβλιογραφικών καταλόγων των: Π. Δ. Μαστροδημήτρη, *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία* και Α. Πολίτη, *Εγχειρίδιο του Νεοελληνιστή*. Από τις *Ιστορίες* της νεοελληνικής λογοτεχνίας η μελετητήρια εστιάζει συγκριτικά σε εννέα βασικές *Ιστορίες* (των: Α. Καμπάνη, Η. Βουτιερίδη, Δ. Γιάκου, Κ. Θ. Δημαρά, Γ. Κορδάτου, Λ. Πολίτη, Μ. Vitti, Α. Αργυρίου, R. Beaton).

γυναικείων ονομάτων οφείλεται κατά τη μελετητήρια σε τρεις λόγους: α) ο αριθμός γυναικών είναι μικρότερος[1365] β) υφίστανται κοινωνικά στερεότυπα γ) το ενδιαφέρον για εκείνες έπεται, ενώ η δημιουργία των *Ιστοριών* προηγείται. Από τις ποιήτριες η μόνη που φαίνεται να υπάρχει σε όλες τις *Ιστορίες* είναι η Μ. Πολυδούρη, ενώ προβάλλονται κυρίως ζώσες ποιήτριες.

Στις εν λόγω *Ιστορίες* εντάσσονται ονόματα ανδρών ελάσσονος σημασίας ευκολότερα από ότι θα μπορούσε να ενταχθεί ένα γυναικείο όνομα με αξιόλογο ή λιγότερο ευρέως γνωστό έργο. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι, η σποραδική αναφορά των ποιητριών δε βοηθά στη διαμόρφωση μιας συνολικής εικόνας για τη γυναικεία ποίηση, ως εκ τούτου, δημιουργεί την αίσθηση της μεμονωμένης κάθε φορά ποιητικής παρουσίας. Επίσης, δεν αναφέρονται εκτός των ανδρών (Ελλήνων - ξένων) άλλα πρότυπα γυναικών, όπως ομόφυλές τους δημιουργούς. Έτσι, έχουμε την παρουσίαση της γυναικείας λογοτεχνίας ως ένα κλειστό πεδίο κριτικής βάσει φύλου. Επίσης, δεν είναι για παράδειγμα τυχαίο ότι δεν εμφανίζονται Ανθολογίες γραμμένες από γυναίκες. Στις *Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* παρουσιάζονται κυρίως οι εξής ποιήτριες: Μ. Πολυδούρη, Μυρτιώτισσα, Α. Δάφνη, Α. Θρύλος, Γ. Καζαντζάκη, Μελισσάνθη, Ρ. Μπούμη, Ζ. Καρέλλη, η Μ. Αξιώτη.[1366]

Το 1923 κυκλοφόρησαν *οι Νέοι διηγηματογράφοι* που περιελάμβαναν τέσσερις γυναίκες συγγραφείς (από τα εικοσιτέσσερα συνολικά ονόματα) δυο εκ των οποίων ήταν η Α. Θρύλος και η Λ. Ιακωβίδη. Ακόμα δηλαδή και στην πεζογραφία το προβάδισμα δίνεται στους άνδρες.[1367]

Άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η *Ανθολογία* του Κ. Φ. Σκόκου στην οποία θέση έχουν μόνο δυο ποιήτριες (εκ των συνολικά δεκαοκτώ λογοτεχνών που ανθολογούνται), η Α. Δάφνη και η Κ. Πίπιζα. Η Δάφνη περιλαμβάνεται στην *Ανθολογία* του 1923 ανάμεσα στους λογοτέχνες με τα «*εκλεκτότερα ποιήματα της νεωτέρας Ελλάδος*», με ένα σύντομο βιογραφικό και τέσσερα από τα ποιήματά της («Γυναίκα», «Νυμφαία», «Πόθος», «Το ερημοκλήσι του βουνού»).[1368]

[1365] Σημ.: Ενδεικτικά αναφέρουμε ότι το 1931 το περιοδικό *Ελληνίς* χαιρετίζει την πλούσια εκδοτική χρονιά, αφού δεκαοκτώ βιβλία γυναικών με λογοτεχνικό, επιστημονικό και καλλιτεχνικό περιεχόμενο κυκλοφόρησαν εντός τους έτους. Ανώνυμος, «Ανασκόπηση του 1931, Τα κέρδη και οι ζημιές», *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1932, τχ. 1, Έτος ΙΒ΄, σσ. 5 - 7.

[1366] βλ. σχετικά, Συγκεντρωτικούς Πίνακες στο: Ε. Σταυροπούλου, *ό.π.*, σσ. 498 - 502.

[1367] Α. Δ. Παπαδήμα (επιμ.), *Οι νέοι διηγηματογράφοι*, εκδ. Οίκος «Αθηνά», Α. Ι. Ράλλη, Αθήνα 1923, σσ. 96 - 107, 115 - 123.

[1368] Κ. Φ. Σκόκου (εκλογή - επιμ.), *Νεοελληνική Ανθολογία, Από τα εκλεκτότερα ποιήματα της νεοτέρας Ελλάδος (Μετ' εικόνων και βιογραφιών)*, τομ. Β΄, εκδ. Οίκος Ζηκάκη, Αθήνα 1923, σσ. 3 - 7.

Αρκετές δεκαετίες αργότερα επιχειρείται η ανάδειξη της γυναικείας ποιητικής τέχνης μέσα από αφιερωματικά τεύχη στη γυναίκα και στη γυναικεία συγγραφή σαν ένα είδος «μικρής ανθολογίας», όπως αυτή που επιχειρούν ο Γ. Π. Σαββίδης και η Ε. Τσαντσάνογλου στη *Νέα Εστία* το 1982.[1369] Στην ανθολογία του τεύχους -που σημειωτέον συμμετέχει και μια γυναίκα (η Ε. Τσαντσάνογλου)- όπως διευκρινίζεται κριτήριο επιλογής των έργων ήταν το αισθητικό «*που συμβατικά μόνο περιορίζεται στην λεγόμενη «λυρική ποιότητα*», ενώ ανθολογούνται και ποιήτριες που παρουσιάζουν ιστορικό ενδιαφέρον (όπως η Σαμαρτζίδου, η Μαζαράκη και η Οικονομίδου). Οι ανθολόγοι αναφέρουν χαρακτηριστικά ότι η επιλογή των έργων έγινε βάσει εκείνων των ποιημάτων που «*εκφράζουν αμεσότερα, βιολογικώς και κοινωνικώς, τη νεοελληνική θηλυκή συνείδηση*».

Στο ίδιο τεύχος, ο Δ. Γιάκος θα παρουσιάσει σε άρθρο του τις «Ελληνίδες της λογοτεχνίας»,[1370] εκκινώντας από την αρχαιότητα με τη Σαπφώ και φτάνοντας μέχρι τις σύγχρονες γυναίκες συγγραφείς, αναφέροντας ως «*παιδιά του αιώνα μας*» ποιήτριες, όπως οι: Μ. Πολυδούρη, Λ. Ιακωβίδη, Ρ. Μπούμη, Σ. Μαυροειδή, Χ. Ζιτσαία, Μ. Αξιώτη, Μελισσάνθη, Ζ. Καρέλλη, Δ. Ζευγώλη, Μ. Ράλλη, Μ. Μητροπούλου, Α. Σταθοπούλου, Ρ. Καρθαίου, Τ. Μπαλλή, Γ. Βέρα, Κ. Σκαρίμπα, Θ. Κεσίσογλου, Μ. Ροζίδη, Ι. Καμαρινέα, Κ. Πευκιά, Α. Πλακωτάρη, Μ. Ρωμαίου, Ε.

Σημ.: Η σύντομη αναφορά στον βίο της ποιήτριας κλείνει με το εξής σχόλιο: «*Η ποίησίς της, πλούσια εις εμπνεύσεις, εκφραζομένη δια πλαστικής στιχουργίας, είναι συγχρονισμένη προς τας νέας ποιητικάς τάσεις*». *Ό.π.*, σ. 3.

Σημ.: Η Α. Δάφνη είχε υποστηριχθεί στον *Νουμά* για τη συλλογή *Χρυσά κύπελλα* κυρίως για τη δημοτική της γλώσσα, τον λεξιλογικό της πλούτο αλλά και τη λυρική ποιητική της σκέψη, που αποτυπώνεται μέσα από τις εικόνες και τις περιγραφές της. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Ο Νουμάς*, Οκτώβριος 1923, τχ. 777, τομ. 20, Έτος Κ΄, σ. 611. Την «*καθαρή αισθητική*» ποίηση της ποιήτριας στα *Χρυσά Κύπελλα* βλέπει ο Τ. Άγρας, για την οποία σημειώνει: «*σκοπός της είναι να ανάγει το διαφανές και καταληπτό εφήμερο σ' έναν αντίστοιχο κόσμο με απύθμενο βάθος και παντοτινά ανεξήγητο νόημα, που είναι ο κόσμος του μεταφυσικού*». Τ. Άγρας, «Η ποιήτρια», *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1941, τχ. 350, τομ. 30, Έτος ΙΕ΄, σσ. 631 - 633. Στη Δάφνη ο κριτικός βλέπει την έντονη επίδραση των Γάλλων συμβολιστών, μέσα από την οποία αναζητά το αληθινά Ωραίο, σε τέτοιο βαθμό που δύσκολα γίνεται αντιληπτό ότι η ποίησή της είναι γραμμένη από γυναίκα, (καθώς θεωρεί ότι δε διαγράφεται το φύλο της από τα ποιήματά της), ενώ κλασικά γυναικεία χαρακτηριστικά, όπως η φιλαρέσκεια δεν υπάρχουν στο έργο. Τέλος, ο Γ. Κοτζιούλας σε συνέντευξη που του παραχώρησε η ποιήτρια θα επαινέσει την τελευταία για την ταπεινότητα, τη σεμνότητα και τον απλό και ανεπιτήδευτο χαρακτήρα της. Η ποίησή της γεμάτη «*παθητική ευαισθησία*» και «*γαλήνια ενατένηση*» των κοσμικών αναζητά το ανώτερο. Γ. Κοτζιούλας, «Ένα μεσημέρι με την κ. Αιμιλία Στ. Δάφνη», *Μπουκέτο*, 3 / 4 / 1932, τχ. 422, τομ. 9, Έτος 9, σσ. 445 - 446.

[1369] Γ. Π. Σαββίδης, Ε. Τσαντσάνογλου, «Μικρή Ανθολογία Ποίησης Ελληνίδων, που γεννήθηκαν από το 1820 ώς το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 ώς το 1962», *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1982, τχ. 1331, τομ. 112, Έτος ΝΣΤ΄, σσ. 11 – 41.

Σημ.: Η εν λόγω ανθολογία περιλαμβάνει ενδεικτικά ποιήματα των: Ε. Δεντρινού, Α. Δάφνη, Μυρτιώτισσα, Λ. Ιακωβίδη, Ζ. Καρέλλη, Μ. Πολυδούρη, Μ. Αξιώτη, Σ. Μαυροειδή, Ρ. Μπούμη, Μ. Ράλλη, Δ. Ζευγώλη, Α. Πλακωτάρη, Α. Σταθοπούλου, Μελισσάνθη, Ρ. Καρθαίου και άλλων.

[1370] Δ. Γιάκος, «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1982, τχ. 1331, τομ. 112, Έτος ΝΣΤ΄, σσ. 180 - 207.

Παλαιολόγου, Θ. Καλλιγιάννη, Σ. Καραϊσκάκη και η Ε. Δημητρακοπούλου - Λόντου.[1371]

[1371] Σημ.: Ο αρθρογράφος επίσης αναφέρεται στις: Ε. Δεντρινού, Α. Δάφνη, Μυρτιώτισσα, Γ. Καζαντζάκη, Α. Ταρσούλη, Ν. Πέρδικα, Δ. Μοάτσου, Ι. Περσάκη, Κ. Μαλάμου, ενώ ακολουθούν οι: Λ. Καρακάλου, Ι. Μπουκουβάλα, Γ. Δεληγιάννη, Α. Γαλανάκη και Μ. Φαλαγγά αναφορικά με τη συμβολή τους στην παιδική λογοτεχνία.

Ε2. «Η αναγνώριση του γυναικείου ταλέντου»

Παρά τις υφιστάμενες κοινωνικές αντιλήψεις και την υπάρχουσα αμφισβήτηση του γυναικείου ταλέντου, υπήρξαν ποιήτριες που επαινέθηκαν και βραβεύτηκαν για την πνευματική και κοινωνική τους προσφορά (κυρίως τα επόμενα χρόνια μετά τον Μεσοπόλεμο). Γυναικείες οργανώσεις αλλά και φορείς όπως η *Ακαδημία Αθηνών* θέλησαν να επιβραβεύσουν ποιήτριες που είτε με τη γραφή είτε με τη δράση τους απέδειξαν την αξιόλογη συμβολή των γυναικών σε κοινωνικό και πνευματικό επίπεδο. Οι βραβεύσεις των ποιητριών δεν αφορούσαν μόνο το λογοτεχνικό τους έργο, αφού η πολυσχιδής κοινωνική τους δράση τις έκανε να διακρίνονται και σε άλλους τομείς.[1372]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν η βράβευση της Σίτσας Καραϊσκάκη όταν το 1921 για το ποίημά της «Το προικιό», απέσπασε το πρώτο βραβείο στον ποιητικό διαγωνισμό της *Νέας Ζωής* Σμύρνης,[1373] ενώ για το ποίημα η «τσιγγάνα» από τη συλλογή *Το ταίρι που αμάρτησε* (1925) έλαβε το δεύτερο βραβείο σε ποιητικό διαγωνισμό του ίδιου περιοδικού.[1374] Στις διακρίσεις της συμπεριλαμβάνονται ο τίτλος της Διδάκτορος της Φιλοσοφίας από το Πανεπιστήμιο του Μονάχου και το βραβείο «Γκαίτε» από το ομόνυμο Ινστιτούτο.

Αντίστοιχα, η Αιμιλία Δάφνη τιμήθηκε από την *Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων* για το μονόπρακτο θεατρικό της έργο *Gloria Victis,*[1375] ενώ ευτύχησε να δει έργα της να μεταφράζονται στα γαλλικά και τα γερμανικά. Για την ιατρική της προσφορά βραβεύτηκε με τη σειρά της η Αγγελική Παναγιωτάτου το 1924 από τη *Γαλλική Ακαδημία Επιστημών* με αφορμή τη μελέτη της «Η υγιεινή παρά τοις Αρχαίοις Έλλησι». Ήδη, για το έργο της είχε τιμηθεί το 1902 με το «παράσημο του Τάγματος του Νείλου» για όλα όσα είχε προσφέρει ως γιατρός στην Αίγυπτο.[1376]

[1372] Σημ.: Ένα παράδειγμα πρώιμης αναγνώρισης ήταν το 1893 όταν ο *Ελληνικός Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινουπόλεως* (Ε.Φ.Σ.Κ.) είχε απονείμει βραβείο στην Κορνηλία Λ. Πρεβεζιώτου - Ταβανιώτου για την ποιητική συλλογή της *Πρώται πτήσεις*. Οι αρετές της και κυρίως η συντηρητική της θέση εναντίον του φεμινισμού, της χάρισαν τον έπαινο σε μια εποχή άκρατου συντηρητισμού, όπου η γυναικεία υπακοή ήταν συνώνυμη με τη γυναικεία ηθική. Γ. Παπακώστας, *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Διδακτορική Διατριβή, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1980, σσ. 117 - 118.

[1373] Σ. Καραϊσκάκη, *Το ταίρι που αμάρτησε, Κι άλλα τραγούδια, ό.π.*, σσ. 13 - 14.

[1374] *Ό.π.*, σ. 44.

[1375] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[1376] Ε. Θωμαΐδη, *ό.π.*

Σημ.: Αρκετά χρόνια μετά, το 1946 θα πραγματοποιηθεί πανελληνίως εορτασμός προς τιμήν της Α. Παναγιωτάτου, εκλέγοντάς την ως επίτιμο μέλος της ιατρικής εταιρείας. Ακολούθησαν δεξιώσεις του γυναίκειου σωματείου Αθηνών και εορτασμοί με αφορμή τα πενηντάχρονά της στον πνευματικό χώρο από τον σύλλογο του *Παρνασσού* με συμμετοχή μεταξύ άλλων του *Λυκείου Ελληνίδων*, του *Συνδέσμου*

Επίσης, η Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου για τη συλλογή διηγημάτων *Για λίγη αγάπη* (1929) κέρδισε το βραβείο της *Ακαδημίας Αθηνών*, ενώ το 1938 τιμήθηκε από την *Έκθεση Παιδικού Βιβλίου* για το έργο της *Ιστορίες για μεγάλα παιδιά*.[1377]

Η Ιωάννα Μπουκουβάλα με τη σειρά της έλαβε το δεύτερο βραβείο σε καλοκαιρινό διαγωνισμό για το έργο *Πως παντρεύονται*, μια θεατρική κωμωδία που ανέβηκε στο θέατρο από τον θίασο Χαλκούση. Στο σχετικό άρθρο, όπου γνωστοποιείται η βράβευσή της, αναφέρεται πως η Μπουκουβάλα κατέχει μια αξιόλογη θέση μεταξύ των γυναικών λογογράφων, κάτι που φαίνεται και από τη βράβευσή της για το έργο *Ανθούλα Βαλίδη* σε διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* (1929 - 1930). Στο ίδιο άρθρο, εξαίρεται η «*ευσυνείδητη εργασία*» της, οι «*πολύμορφες γνώσεις*» της, η «*λεπτή παρατηρητικότητά*» της και η «*διαυγής έκφρασή της*».[1378]

Η Μυρτιώτισσα ήταν άλλη μια βραβευμένη ποιήτρια, καθώς τιμήθηκε με το «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» το 1932 για τα *Δώρα της αγάπης* και το 1939 για τις *Κραυγές*. Το 1966 έλαβε το πρώτο *Βραβείο Ποίησης* για τα *Άπαντα,*[1379] ενώ τα *Κρινολούλουδα* είχαν κερδίσει ως αναγνωστικό την πρώτη θέση σε διαγωνισμό εκπαιδευτικών βιβλίων.[1380] Το 1937 αναφέρεται ανάμεσα στις υπόλοιπες ειδήσεις της *Νέας Εστίας*, ότι η ποιήτρια βραβεύτηκε με παράσημο της Ρουμανίας για τις μεταφράσεις Ρουμάνων ποιητών αλλά και για την εν γένει προσφορά της στα γράμματα.[1381] Το 1933 η Μαρίκα Γ. Σφακιανάκη βραβεύτηκε για το σονέτο της «Κι' αν μάδησε» σε φιλολογικό διαγωνισμό του περιοδικού *Ξεκινήματος* με το ψευδώνυμο «Αύρα Νέλλη».[1382]

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αναγνώρισης της γυναικείας προσφοράς αποτελεί η βράβευση τεσσάρων γυναικών από την *Ακαδημία Αθηνών* το 1935,[1383] στο πλαίσιο ανάδειξης του γυναικείου έργου, ως μια προσπάθεια να συνειδητοποιηθεί από την κοινωνία, ότι η γυναίκα αποτελεί μια ύπαρξη με αυτόνομη υπόσταση που μπορεί με τις γνώσεις και τις ικανότητές της να προσφέρει πολύτιμες υπηρεσίες.

Ελληνίδων επιστημόνων και του *Συνδέσμου απόφοιτων Αρσακειάδων*. βλ. σχετικά, *Πανελλήνιος εορτασμός εν Αθήναις, Προς τιμήν της ιατρού Κυρίας Αγγελικής Γ. Παναγιωτάτου, Εκτάκτου Καθηγητρίας του Εθνικού μας Πανεπιστημίου*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Ε. Σ. Βαλλινάκη, Αλεξάνδρεια 1947.

[1377] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[1378] Ζ., «Δυο νέες γυναικείες λογοτεχνικές επιτυχίες», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1930, τχ. 6 - 7, Έτος Ι΄, σ. 156.

[1379] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 104.

[1380] Α. Ταρσούλη, *Ελληνίδες ποιήτριες*, ό.π., σ. 92.

[1381] *Νέα Εστία*, «Ειδήσεις», 1 / 4 / 1937, τχ. 246, τομ. 20ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 479.

[1382] *Το Ξεκίνημα*, «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού», Μάιος 1933, τχ. 5, Έτος Α΄, σ. 168 και Μ. Γ. Σφακιανάκη, «Κι' αν μάδησε», *Ξεκίνημα*, Ιούνιος 1933, τχ. 6, Έτος Α΄, σ. 203.

[1383] Ανώνυμος, *Αι βραβευθείσαι Ελληνίδες υπό της Ακαδημίας, ό.π.*

Προς αυτή την κατεύθυνση, τιμήθηκαν: η Φανή Π. Ζαλόκωστα με το «Αργυρό μετάλλιο» για την εικοσιπενταετή προσφορά της ως νοσοκόμα σε ασθενείς και τραυματίες πολέμου, η Αικατερίνη Παπά ως παιδαγωγός, καθηγήτρια και συγγραφέας, η Τατιάνα Σταύρου ως συγγραφέας κοινωνικών διηγημάτων και η Αθηνά Ταρσούλη για την πολύπλευρη καλλιτεχνική και κοινωνική της δράση. Αφορμή στάθηκε το έργο της *Κάστρα και Πολιτείες του Μωριά*. Μάλιστα κατά τη βράβευση επαινέθηκαν η ευγένεια, η λεπτότητα και η εκφραστικότητά της. Η Ταρσούλη, όπως και οι υπόλοιπες τρεις γυναίκες βραβεύτηκαν ως ένα επάξιο δείγμα γυναικείας αξιοσύνης.[1384] Η Α. Ταρσούλη κατά τη βράβευσή της δήλωσε:

> «*Τα τόσο εγκωμιαστικά λόγια […] έρχονται σαν μία ευτυχής επισφράγισις της επισήμου αναγνωρίσεως, να στεφανώσουν και εκ μέρους του γυναικείου κόσμου μας την προς ανώτερες πνευματικές κατευθύνσεις εργασία μας. Η Ελληνίδα γυναίκα, προικισμένη με τα λεπτότερα και τα ευγενέστερα αισθήματα, αλλά και μ' εκείνη την έμφυτη ανησυχία του πνεύματός της, προσεπάθησε και προσπαθεί με την καλλιέργεια των διανοητικών της δυνάμεων, με τον αγώνα της επικρατήσεως των δικαίων της, να λάβει μια θέση στο στίβο του διεθνούς γυναικείου πολιτισμού, δίνοντας απτά δείγματα της δράσεώς της σε όλους τους κλάδους όπου ηθέλησεν ν' αφοσιωθεί. [….] Από τις πιο μικρές προσπάθειες, μικρή όσο και αι δυνάμεις που την συνέλαβον και την πραγμάτωσαν, είναι και η δική μου προσπάθεια*».[1385]

Επιπροσθέτως, η Ταρσούλη είχε τιμηθεί από την οργάνωση των *Ελευθέρων Ελλήνων Αντιστάσεως* για τη δράση της κατά τη διάρκεια της γερμανικής Κατοχής.[1386] Μετά την απονομή των βραβείων ακολούθησε απαγγελία ποιημάτων από τη Μυρτιώτισσα, τη Δ. Μοάτσου, την Α. Κουντούρη και τη Δ. Ζευγώλη. Την ίδια χρονιά, η Ελισάβετ Ψαρά θα κερδίσει τον έπαινο της *Ακαδημίας Αθηνών* για την ποιητική συλλογή *Ρόδα και φλόγες*.[1387]

Αντιστοίχως, η Ρίτα Μπούμη τιμήθηκε με τον πρώτο έπαινο της *Ακαδημίας Αθηνών* το 1935, το πρώτο «Βραβείο Εθνικής Αντίστασης» (1945), το «Διεθνές Βραβείο Συρακουσών» (1949), το Βραβείο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς*

[1384] Σημ.: Η Α. Ταρσούλη πολλά χρόνια αργότερα το 1965 θα βραβευτεί με το έπαθλο «Πουρφίνα» για το έργο της *Κύπρος*. βλ. σχετικά, Α. Αργυρίου, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της, Όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται υπονομεύεται και καταλύεται (1964 - 1974) και μέχρι τις μέρες μας)*, τομ. Ζ΄, *ό.π.*, σ. 103.
[1385] Ανώνυμος, «Αι βραβευθείσαι Ελληνίδες υπό της Ακαδημίας», *ό.π.*
[1386] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1387] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, *ό.π.*, σ. 30.

(1965), ενώ είχε λάβει και βραβεία από το Ρουμανικό κράτος και την *Ακαδημία του Βουκουρεστίου*. Ποιήματά της μεταφράστηκαν στα αγγλικά, γαλλικά, ιταλικά, γερμανικά, ρώσικα, ισπανικά, ουγγρικά, σέρβικα, πολωνικά, αλβανικά, πορτογαλικά και σε άλλες γλώσσες.[1388] Η Μπούμη θα κερδίσει επίσης τον έπαινο της *Ακαδημίας Αθηνών* το 1936 για την ποιητική συλλογή *Οι σφυγμοί της σιγής μου.* Η απήχηση του έργου της έφτασε ως την Ιταλία, όπου βραβεύτηκε σε διαγωνισμό Διεθνούς Ποιήσεως με το βραβείο «Συρακούσαι», λαμβάνοντας την τρίτη θέση και παίρνοντας τη «χρυσή δάφνη» ανάμεσα σε εξακόσιους ογδόντα ποιητές παγκοσμίως.[1389]

Από την *Ακαδημία Αθηνών* τιμήθηκε και η Μελισσάνθη με έπαινο το 1936, όπως και με την «Εύφημο Μνεία» του Βραβείου Παλαμά. Ακόμα είχε λάβει το πρώτο και το δεύτερο «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» (1976) (1965 - 1966), το Παράσημο «Χρυσούς Σταυρός Τάγματος Εποποιίας», το «Βραβείο του Ιδρύματος Ουράνη», το «Βραβείο Μεταφραστών», το «Μετάλλιο Δήμου Πειραιώς» και το «Αργυρούν Μετάλλιο» της *Ακαδημίας Αθηνών*. Ποιήματά της έχουν μεταφραστεί σε πολλές ξένες γλώσσες, (όπως γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, αγγλικά, ρουμάνικα, πολωνικά, γιουγκοσλάβικα, βουλγαρικά), ενώ έχουν περιληφθεί συνολικά σε είκοσι έξι ξένες Ανθολογίες.[1390] Το όνομά της είχε προταθεί για το «έπαθλο Χατζηπατέρα» με τη συλλογή *Το φράγμα σιωπής* (που τελικά πήρε το δεύτερο «Βραβείο Ποίησης»). Μέσα στις υποψηφιότητες ήταν και η συλλογή *Ο μεγάλος ήχος* της Όλγας Βότση, στην οποία τελικά δόθηκε το δεύτερο «Βραβείο Ποίησης» (1971) για το έργο *Κρύπτη και σύνορο*.[1391]

Το 1931 η Θ. Καλλιγιάννη βραβεύτηκε σε φιλολογικό διαγωνισμό του περιοδικού *Εβδομάς* στο οποίο έκανε την πρώτη της εμφάνιση. Αντίστοιχα βραβεύτηκε από το *Ξεκίνημα* για το διήγημα *Μι' αγάπη σε μια γέρικη καρδιά*, λαμβάνοντας το τρίτο βραβείο πεζών κειμένων.[1392]

Το 1939 η Νίκη Πέρδικα για το έργο της *Σκύρος*, ένα ογκώδες δίτομο πολυσέλιδο έργο, βραβεύτηκε από την *Ακαδημία Αθηνών* χάρη στις αξιόλογες περιγραφές αλλά και τις ιστορικές και λαογραφικές πληροφορίες που διέσωσε.[1393]

[1388] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[1389] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σσ. 203, 209.
Σημ.: Εκτός των ποιητικών της επιτυχιών η Μπούμη βραβεύτηκε και για το διήγημα *Ένας παππούς βαρκάρης* με το πρώτο βραβείο του περιοδικού *Ναυτική Ελλάς*. Μ. Σταφυλάς, *ό.π.*, σ. 7.

[1390] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

[1391] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σσ. 103 - 104, 106.

[1392] Ανώνυμος, «Θάλεια Καλλιγιάννη», *Ξεκίνημα*, Ιούνιος 1933, τχ. 6, Έτος Α΄, σ. 192.

[1393] Ανώνυμος, «Νίκης Πέρδικας «Σκύρος», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1940, αρ.φ. 393, Έτος ΛΓ΄, σ. 142.

Επίσης, τιμήθηκε με βραβείο για τη συλλογή *Σιωπηλά* από την *Ακαδημία Αθηνών* και το Υπουργείο Παιδείας.[1394] Αντίστοιχα, για τις *Δύσκολες Νύχτες* έλαβε το πρώτο βραβείο από τον *Γυναικείο Σύλλογο Γραμμάτων και Τεχνών*.[1395]

Πρώτα βραβεία σε φιλολογικούς διαγωνισμούς, όπως ο *Καλοκαιρίνειος*, ο *Φιλαδέλφειος*, ο διαγωνισμός του *Συνδέσμου Ελλήνων Λογοτεχνών* και ο διαγωνισμός του *Πατριωτικού Ιδρύματος* είχε κερδίσει η Α. Ρουσσάκη - Γερμανού, ενώ θετικές κρίσεις έλαβε και για τα θεατρικά της έργα.[1396] Βραβείο για το ποίημα «Πόλεμος - Ειρήνη» είχε λάβει η Λίλα Καρακάλου – Καρανικόλα,[1397] ενώ με αναγνωρισμένο ταλέντο στο πιάνο, η απόφοιτη του Ωδείου Αθηνών, Άννα Αντωνιάδου είχε βραβευτεί με «χρυσό μετάλλιον» ως πιανίστα «*πρώτης γραμμής*».[1398]

Το 1940 η Ευφροσύνη Δημητρακοπούλου - Λόντου βραβεύτηκε από την *Ακαδημία* για την *Εξάβιβλό* της. Η ποιήτρια ήδη το 1931 είχε τιμηθεί από την *Κοινωνία των Εθνών* για το δράμα *Το τραγούδι της Ειρήνης*.[1399] Η Λιλή Ιακωβίδη τιμήθηκε με το «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» το 1941 για την ποιητική συλλογή *Κορυδαλλοί* και το 1957 για την ποιητική συλλογή *Αναδρομή*. Αργότερα θα λάβει βραβείο από την *Ακαδημία Αθηνών* (1973) για τα *Κοσμοείδωλα*.[1400] Εκτός των ποιητικών της έργων αναγνωρίστηκαν και θεατρικά κείμενά της, όπως στο διαγωνισμό *Παρνασσού* τα *Εύκολα θύματα* αλλά και *Τα κορίτσια* που βραβεύτηκαν στον «Χωρέμειο» διαγωνισμό από την Ακαδημία Αθηνών.[1401]

Η Ζωή Καρέλλη τιμήθηκε με το δεύτερο «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» για τη ποιητική συλλογή *Κασσάνδρα και άλλα ποιήματα* (1955) και με το πρώτο «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» το 1974 για τα μεταπολεμικά της ποιήματα (1940 - 1973) που εκδόθηκαν σε δυο τόμους.[1402] Τη δεκαετία του 1950, η Μαρίκα Πίπιζα θα κερδίσει το πρώτο βραβείο σε διαγωνισμό της *Ένωσης Ελλήνων Λογοτεχνών* για τη συλλογή τα *Κύκνεια*.[1403] Η Όλγα Βατίδου τιμήθηκε με το Βραβείο *Εστίας* Νέας Σμύρνης για τα έργα της *Στη Σμύρνη το πρώτο προσκύνημα* και *Η μικρή Ρωμιοσύνη στα Τουρκοχώρια της Ανατολής*, έλαβε το έπαθλο «Μιχαήλ Αναστασιάδη» (το 1965) για το έργο της

[1394] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1395] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 652.
[1396] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, ό.π., σ. 13.
[1397] Δ. Γιάκος, «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», *ό.π.*, σ. 205.
[1398] Ανώνυμος, «Άννα Αντωνιάδου», *Το Νέον Κράτος*, 31 / 3 / 1940, τχ. 31, Έτος Δ΄, σσ. 488 - 489.
[1399] Ε. Λόντου - Δημητρακοπούλου, *Ο ύμνος της Ειρήνης, Ο τιμηθείς υπό της Κοινωνίας των Εθνών*, (χ.ο.), Αθήνα [1931].
[1400] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1401] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 234.
[1402] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1403] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 47.

Ρωμνάκια και παληά Σμύρνη, ενώ έργα της μεταφράστηκαν στα τουρκικά από τον Ίσμετ Μάρνταν.[1404]

Η Δώρα Μοάτσου αντίστοιχα βραβεύτηκε στον «Καλοκαιρίνειο διαγωνισμό» του 1958 για το θεατρικό έργο *Κάτω από το λιοντάρι της Βενετίας*.[1405] Η Τίλλα Μπαλή το 1959 έλαβε σε διαγωνισμό του ιταλικού περιοδικού *Omnia* το χρυσό μετάλλιο, ενώ ποιήματά της μεταφράστηκαν στα ιταλικά και τα αγγλικά. Επίσης, το Νοέμβριο του 1959 κέρδισε την πρώτη θέση και το χρυσό μετάλλιο του διαγωνισμού «Πόλις των Αθηνών». Ως πεζογράφος η Μαρία Ράλλη τιμήθηκε με το πρώτο «Κρατικό Βραβείο Πεζογραφίας» (1965) για τη συλλογή διηγημάτων «Από το ένα στο άλλο».[1406] Στο όνομά της είχε θεσπιστεί το «βραβείο Μαρίας Περ. Ράλλη» (1977 - 2001) για τους πρωτοεμφανιζόμενους συγγραφείς έως σαράντα ετών. Στην πρώτη επιτροπή που συστήθηκε διετέλεσαν μέλη μεταξύ άλλων η Ζ. Καρέλλη και η Μ. Μητροπούλου.[1407]

Η Μόνα Μητροπούλου κατέκτησε το πρώτο «Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος» (1962) για τη συλλογή διηγημάτων *Διακοπές*.[1408] Η Διαλεχτή Ζευγώλη τιμήθηκε με το πρώτο «Κρατικό Βραβείο Ποίησης» (1971) για την ποιητική συλλογή *Τα δύο φεγγάρια*, ενώ κέρδισε το βραβείο ποίησης του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη (1984) για τη συλλογή *Φθινοπωρινό Φως*, έχοντας ήδη λάβει βραβείο από την Ακαδημία Αθηνών (1969) για τη μελέτη της «Παροιμίες από την Απείρανθο της Νάξου».[1409] Η βράβευση αυτού του βιβλίου αποτελούσε την ένδειξη αναγνώρισης της ευρύτερης προσφοράς της στη Λαογραφία.[1410] Η Ζευγώλη είχε κέρδισε δώδεκα φορές το βραβείο της *Γλωσσικής εταιρείας*, καταλαμβάνοντας την πρώτη και τη δεύτερη θέση για τη λαογραφική της εργασία γύρω από τη Νάξο.[1411]

Το 1969 βραβείο ταξιδιωτικών εντυπώσεων θα δοθεί στην Άλκη Θρύλο για το «Εκδρομές και ταξίδια».[1412] Στη μνήμη της Ρ. Μπιάνκα η *Διεθνής Εταιρεία Ελλήνων Λογοτεχνών* είχε καθιερώσει βραβείο με το όνομά της που απονέμονταν σε αξιόλογους καλλιτέχνες. Αντίστοιχα, η *Πανελλήνια Ένωση Ελλήνων Λογοτεχνών*, θα

[1404] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1405] *Ό.π.*
[1406] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 104.
[1407] Αρχείο λογοτεχνικών βραβείων Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, , *ό.π.*
[1408] Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*
[1409] *Ό.π.*
[1410] Κ. Στεργιόπουλος (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Η ανανεωμένη παράδοση*, τομ. Γ΄, *ό.π.*, σ. 563.
[1411] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 211.
[1412] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 105.

θελήσει να τιμήσει με εκδήλωσή της την προσφορά της Αντωνίας Κουντούρη, στη λογοτεχνία, τη δημοσιογραφία (για τις ραδιοφωνικές εκπομπές κατά την Κατοχή) και την κοινωνική της προσφορά (ως μέλος του *Ερυθρού Σταυρού* και πρωτοστάτησε στην στήριξη των αδυνάτων κατά τη διάρκεια της Κατοχής). Για την προσφορά της στην παιδική λογοτεχνία η Ρένα Καρθαίου έλαβε το βραβείο της *Γυναικείας Λογοτεχνικής Συντροφιάς* το 1972, με αφορμή την ποιητική συλλογή *Χαρταετοί στον ουρανό*.

Η Ελένη Ν. Καζαντζάκη (Σαμίου) για το βιβλίο της *Νίκος Καζαντζάκης, Ο Ασυμβίβαστος*, βραβεύτηκε το 1979 από την *Ακαδημία Αθηνών*. Το Βραβείο απονεμήθηκε στην Καζαντζάκη κατά την πανηγυρική συνεδρία της *Ακαδημίας* στις 29 Δεκεμβρίου 1979.[1413] Η Καζαντζάκη είχε κυκλοφορήσει βιβλία της το 1968 στα γαλλικά (όπως και στα αγγλικά), το 1972 στα γερμανικά, το 1974 στα ισπανικά, στα ουγγρικά το 1979 και τα ρουμανικά το 1981. Αντίστοιχα, η Μέλπω Αξιώτη ξεχώρισε με τη μετάφραση του μυθιστορήματός της *Εικοστός αιώνας*, αρχικά στα γαλλικά (1949) και στη συνέχεια στα γερμανικά, ιταλικά, ρωσικά και τα πολωνικά.[1414] Η ποιήτρια βραβεύτηκε για τις *Δύσκολες νύχτες* από τον *Γυναικείο Σύλλογο Γραμμάτων και Τεχνών* με το πρώτο βραβείο τον Μάρτιο του 1939.[1415]

Αξιόλογη κοινωνική και πνευματική δράση είχε αναπτύξει η Ιωάννα Λοβέρδου, καθώς υπήρξε ευεργέτης πολλών ελληνικών μουσείων. Για παράδειγμα, είχε δωρίσει τόσο στο Μουσείο Μπενάκη τη συλλογή των αρχαίων γλυπτών του πατέρα της, όσο και πίνακες επτανησιακής τέχνης στο *Κοργιαλένειο* Μουσείο της Κεφαλονιάς. Για την προσφορά της αυτή τιμήθηκε από την *Ακαδημία Αθηνών* το 1984.[1416]

Τέλος για την εθνική - πατριωτική τους προσφορά εύσημα αποδίδονται στις: Ερασμία Ζαριφάκη και η Αρσινόη Τούρτουλη με μετάλλιο για τις υπηρεσίες τους στο *Σώμα Ελληνίδων εθελοντών νοσοκόμων* και στην *Παθητική Αεράμυνα*.[1417] Η Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά έλαβε τρία χρυσά αριστεία ανδρείας, αριστείο αρετής και εθνικής αυτοθυσίας από την *Ακαδημία Αθηνών*, ενώ η Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη (που πήρε μέρος στην Εθνική Αντίσταση) τιμήθηκε για τη δεύτερη ποιητική της

[1413] Ιστότοπος των Εκδόσεων Καζαντζάκη, *ό.π.*
[1414] Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 652.
[1415] Τ. Καρβέλης (παρουσίαση - ανθολόγηση) «Μέλπω Αξιώτη» στο: *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 - 1939)*, *ό.π.*, σ. 264.
[1416] Σημ.: Η ποιήτρια υπήρξε κόρη του τραπεζίτη Δ. Λοβέρδου και σύζυγος του αρχικτέκτονα Γ. Κοντολέοντος. Δ. Λαμπίκης, *Ελληνίδες ποιήτριες*, *ό.π.*, σ. 113.
[1417] Α. Γ. Κωνσταντινίδη, ό.π., σσ. 17, 57.

συλλογή, *Της Νιότης και της Λευτεριάς*, με το «βραβείο Εθνικής Αντίστασης», το 1946. Κατά τον Αλβανικό Πόλεμο, επιστρατευμένη από το Υπουργείο Παιδείας, δίδαξε από το ραδιόφωνο το μάθημα της Έκθεσης στα Ελληνόπουλα και έτυχε ευφήμου μνείας για αυτό.

Στις 7 Μαρτίου του 2002 ο Δήμος Καλλιθέας και ο *Νέος Πνευματικός Κύκλος* την τίμησαν για τη συνολικότερη συμβολή της με τα αποκαλυπτήρια της προτομής της στο Αίθριο του Δημαρχείου του Δήμου Καλλιθέας. Στις 11 Αυγούστου του 2003, ο Δήμος Νεαπόλεως Λασιθίου Κρήτης και ο *Σύλλογος Φουρνιωτών και Φίλων της Φουρνής Κρήτης* την τίμησαν στη γενέτειρά της, τη Φουρνή Λασιθίου, για τη συμβολή της στα γράμματα, με τα αποκαλυπτήρια της προτομής της στο Δημοτικό Σχολείο της Φουρνής. Το 2005 ο Δήμος Νεαπόλεως Λασιθίου Κρήτης εξέδωσε τα *Ποιητικά Άπαντα* της Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη, ενώ ολόκληρο το αρχείο της βρίσκεται στο Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ).[1418]

Τέλος, η Ευγενία Παλαιολόγου Πετρώνδα έλαβε πολλές διακρίσεις και βραβεία, ενώ το 1997 η πολιτεία της απένειμε το «Αριστείο Γραμμάτων και Τεχνών». Η Αλεξάνδρα Πλακωτάρη το 1990, έλαβε το βραβείο «Πηνελόπη Δέλτα», ως μια αναγνώριση της προσφοράς της στο ελληνικό παιδικό βιβλίο, ενώ η Μαρίκα Κόμη - Αρναουτάκη κέρδισε το πρώτο βραβείο της *Πανελλήνιας Καλλιτεχνικής Επιτροπής* με πρόεδρο τον ποιητή Γιάννη Σκαρίμπα.

[1418] Επίσημο Διαδικτυακό Ένθετο για τη Σοφία Μαυροειδή - Παπαδάκη, *ό.π.*

Συμπεράσματα

Όπως διαπιστώνεται από τα παραπάνω κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου οι ποιήτριες διεκδικούν μια θέση σε έναν παραδοσιακά ανδροκρατούμενο χώρο, όπως είναι ο χώρος της ποίησης. Η χειραφέτησή τους έρχεται μέσα από τη μόρφωσή τους, τις συλλογικές τους δράσεις, τις λογοτεχνικές αλλά και τις εξωλογοτεχνικές τους ενασχολήσεις. Ως μέλη οικογενειών μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών τάξεων έχουν τη δυνατότητα να μορφωθούν, να γνωρίσουν σπουδαίες προσωπικότητες της εποχής και να αναπτύξουν το ταλέντο τους στα γράμματα και τις τέχνες. Έτσι, κατορθώνουν είτε μέσω του ποιητικού τους λόγου είτε μέσω της κοινωνικής τους δράσης να αποτελέσουν ένα πρώτης τάξεως παράδειγμα για τις ομόφυλές τους.

Η ως τώρα μεμονωμένη μελέτη συγκεκριμένων ποιητριών όπως η Μυρτιώτισσα και η Μ. Πολυδούρη δε βοηθούσε στη συνολική και μακροσκοπική θεώρηση της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης, που όπως φαίνεται από τα παραπάνω, έχει να επιδείξει πληθώρα ονομάτων και έργων κατά τις δεκαετίες 1920 με 1940. Η συνολική μελέτη και παρουσίαση της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης που επιχειρείται στην παρούσα διατριβή, αποσκοπεί στην ανάδειξη της γυναικείας μεσοπολεμικής λογοτεχνικής ποιητικής παράδοσης έτσι όπως διήλθε από τα εξελικτικά στάδιά της με τα χαρακτηριστικά και τα ιδιαίτερα γνωρίσματά της.[1419]

Η μεσοπολεμική γυναικεία ποίηση είναι πρωτίστως ερωτική. Ο έρωτας αποτελεί στην πλειονότητα των ποιημάτων το κεντρικό θέμα. Πιο συγκεκριμένα ξεχωρίζουν δυο είδη έρωτα: α) ο ιδανικός, εξιδανικευμένος -συνήθως πρώτος- έρωτας και β) ο σαρκικός, ο ηδονικός. Τα περισσότερα ερωτικά ποιήματα χαρακτηρίζονται

[1419] Σημ.: Η E. Showalter επισημαίνει την ανάγκη μελέτης της γυναικείας γραφής βάσει των διασυνδέσεων ή αλλιώς των «*διακειμενικών επαφών*» («*connections*») (σε μετάφραση δική μου, όπως και όσα ακολουθούν) που εμπεριέχουν τα έργα των γυναικών. Κατά την αμερικανή κριτικό θα πρέπει να προχωρήσουμε στην «*επανοικοδόμηση*» του παρελθόντος της γυναικείας γραφής, στο πλαίσιο αναθεώρησης του τρόπου θέασης και πρόσληψής της («*reconstruct*»), ώστε να την ανακαλύψουμε εκ νέου με βασικό κριτήριο τη συνέχειά της. Έτσι, πρέπει να αναδομήσουμε την εικόνα της γυναικείας παράδοσης («*re-create the chain of writers*») μέσα από τη διαμόρφωση αντίστοιχων «*γενεών*» με τις διαφοροποιήσεις, τις επιδράσεις και τα ιδιαίτερα γνωρίσματα κάθε μιας, παρά να αναδείξουμε μεμονωμένα γυναικεία ονόματα ως αποσπασματικά θραύσματα μιας κατακερματισμένης γυναικείας λογοτεχνικής παράδοσης. Ένας τρόπος, που ως τώρα, συνέβαλλε καθοριστικά στην περιθωριοποίηση και στην υπονόμευση της γυναικείας γραφής. E. Showalter (ed.), *The new feminist criticism, Essays on Women Literature, and Theory*, Pantheon Books, New York 1985, σ. 137.
Σημ.: Η Elaine Showalter στο άρθρο της με τίτλο «Towards a feminist poetics» και συγκεκριμένα στην ενότητα «Feminine, Feminist, Female» θα αναφερθεί σε τρία στάδια εξέλιξης της γυναικείας γραφής κατά τις δεκαετίες: 1840 - 1880, 1880 - 1920 και από το 1920 και εξής. Για κάθε μια από τις προαναφερθείσες φάσεις διαπιστώνει ότι συντελούνται αντίστοιχα: η μίμηση - η διαμαρτυρία και η αυτονόμηση. Πρόκειται για τη θηλυκή - τη φεμινιστική και - τη γυναικεία φάση αντίστοιχα. *Ό.π.*, σσ. 125 - 143.

από ρομαντισμό, νοσταλγία, μελαγχολία και ηδυπάθεια. Το γυναικείο ποιητικό Εγώ ενσαρκώνει κάθε φορά έναν ή και περισσότερους από τους παρακάτω ρόλους: αγνή - πλανεύτρα, πειρασμός - παιδούλα, μάγισσα - αθώα, παρορμητική νέα - ώριμη ηλικιωμένη, ονειροπόλα - ρεαλίστρια, ζηλόφθονη - πιστή, σεμνή - διονυσιακή ακόλουθος, θαρραλέα / υπερήφανη - δειλή / ανασφαλής, ενθουσιασμένη - μελαγχολική / απογοητευμένη, παραπονιάρα - ενδοτική, ασυγκράτητη - υπομονετική / καρτερική.

Ο έρωτας αναδεικνύεται από το ποιητικό υποκείμενο σε ύψιστη ιδέα και ιδεατή έννοια αναζωογόνησης και νηματοδότησης της ανθρώπινης ύπαρξης. Καθώς περνούν τα χρόνια, οι ποιήτριες αποκτούν όλο και μεγαλύτερη ελευθερία στην ερωτική έκφρασή τους (βλέπε ακόμη τα ομοερωτικά ποιήματα της Ρ. Μπούμη - Παπά), φτάνοντας να περιγράφουν ακόμα και την ανάγκη άμεσης ικανοποίησης κάθε ερωτικής παρόρμησης. Χαρακτηριστικό επίσης είναι ότι συνηθίζουν όλο και περισσότερο να χρησιμοποιούν τη λέξη «έρωτα» παρά τον όρο «αγάπη». Έτσι, φτάνουν να συνθέσουν ποιήματα που φανερώνουν την ερωτική διονυσιακή ορμή του ποιητικού Εγώ, σπάζοντας τα καθιερωμένα και περιχαρακωμένα όρια έκφρασης και εκδήλωσης των γυναικείων ερωτικών αισθημάτων εντός και μόνο του οικογενειακού - συζυγικού πλαισίου.

Θεματικά εκτός των ερωτικών ποιημάτων ξεχωρίζουν τα ποιήματα της φυγής προς έναν άλλο ιδεατό κόσμο. Τα χαρακτηριστικά που αποδίδονται σε αυτόν είναι δηλωτικά των ατομικών προσδοκιών του ποιητικού υποκειμένου. Οι ποιήτριες αναζητούν παρηγοριά μέσω ενός νοερού ταξιδιού, το οποίο ταυτόχρονα τις ωθεί να συνειδητοποιήσουν ότι στην πραγματικότητα παραμένουν ασάλευτες μορφές, παραδομένες στην ονειροπόληση και τον ρεμβασμό. Μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας, κίνησης και ακινησίας, δράσης και αδράνειας το ποιητικό Εγώ ακολουθεί την εξής πορεία: άρνηση πραγματικότητας - τάση φυγής - συνειδητοποίηση αδράνειας. Οι ποιήτριες απογοητευμένες από τη ζωή τους, εκδηλώνουν την επιθυμία να ξεφύγουν έστω και νοερά σε έναν άλλο κόσμο πέρα από το εδώ και το τώρα. Ο άλλος κόσμος στον οποίο ονειρεύονται να μεταβούν αποτελεί τον τέλειο, εξιδανικευμένο κόσμο των ονείρων τους.

Βασικό μοτίβο κατά την πραγματοποίηση του φανταστικού αυτού ταξιδιού στον ιδεατό κόσμο της φαντασίας τους είναι το καράβι, το οποίο θα αποτελέσει το πλωτό μέσο μεταφοράς στον άλλο κόσμο. Το καράβι γίνεται το σύμβολο της φυγής, το σημείο εκκίνησης του ταξιδιού, η απόδειξη της ανάγκης για περιπλάνηση, το

σύμβολο ελευθερίας και ανεξαρτησίας του ποιητικού υποκειμένου, η απόδειξη υπόσχεσης για αλλαγή της ζωής του και τέλος η απόδειξη της προσδοκίας για λύτρωση σε έναν άλλο τόπο. Ως εκ τούτου, το καράβι γίνεται φορέας του οράματος και της πίστης για την κατάκτηση ενός καλύτερου, ιδανικού κόσμου.

Όσο το ποιητικό Εγώ προχωρά στα άδυτα του φανταστικού κόσμου τόσο φανερώνονται οι μύχιες επιθυμίες του, αφού η εξερευνητική διαδρομή του φανταστικού κόσμου δεν αποτελεί παρά το ταξίδι στα μύχια της ψυχής του. Ο ιδεατός κόσμος αντικατοπτρίζει τον εσωτερικό κόσμο των ποιητριών, ως εκ τούτου ο ιδανικός κόσμος αποτελεί το «πεδίο» ψυχογράφησής τους. Η κατάκτηση του ιδανικού κόσμου γεννά αμφίθυμα συναισθήματα, αφού η χαρά για την -έστω νοερή- διαφυγή, οδηγεί ταυτόχρονα στην πικρή συνειδητοποίηση ότι η φυγή αυτή παραμένει στο φαντασιακό επίπεδο και μόνο.

Το υγρό στοιχείο και ιδίως η θάλασσα αποτελεί ένα «τοπόσημο», το αφετηριακό σημείο εκκίνησης του ταξιδιού αλλά και μια πλούσια πηγή συνειρμών. Πρόκειται για μια κοινή αναπαραστατική αναφορά των ποιητριών στην προσπάθειά τους να πραγματοποιήσουν το νοερό ταξίδι τους. Επιπροσθέτως, η θάλασσα αποτελεί το σημείο σύνδεσης των δυο κόσμων, εκεί που το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά ή καταλήγει κάθε φορά. Η έλλειψη ορίων της θάλασσας δημιουργεί μάλιστα στο ποιητικό Εγώ την αίσθηση της απεραντοσύνης.

Ένα άλλο χαρακτηριστικό μοτίβο αποτελούν τα φτερά, με τα οποία καθίσταται κάθε φορά δυνατή η απελευθέρωση και η ανύψωση προς το κοσμολογικό επέκεινα. Τα φτερά και η συχνή αναφορά σε αυτά δηλώνουν την επιθυμία του ποιητικού Εγώ να δραπετεύσει από το εδώ και το τώρα σε ένα πέρα και μακριά. Παράλληλα, συνδέονται με την εξεικόνιση του ιδεατού κόσμου που καθίσταται ορατός μόνο μέσω της φαντασίας.

Εκτός του θαλάσσιου ταξιδιού καθοριστικό ρόλο στην ποιητική έμπνευση και δημιουργία των ποιητριών παίζουν οι παιδικές τους αναμνήσεις. Πρόκειται για εικόνες ενός μυθοποιημένου παρελθόντος, ταυτισμένες με την παιδική ανεμελιά και ξεγνοιασιά. Η παρελθοντική αναδρομή στην παιδική τους ηλικία οδηγεί συνειρμικά στη θέαση του ιδανικού κόσμου που επιθυμούν να μεταβούν, αφού ο ιδεατός αυτός κόσμος δανείζεται χαρακτηριστικά από την αλλοτινή παιδική ζωή του ποιητικού υποκειμένου. Έτσι, επιχειρείται η προβολή του παρελθόντος στο μέλλον.

Ένας άλλος σημαντικός πυλώνας στη γυναικεία ποίηση είναι η φύση. Μέσω της πολλαπλής νοηματοδότησής της θα αποτελέσει το καταφύγιο, τη διέξοδο και την

παρηγοριά στο προδομένο και απογοητευμένο ποιητικό Εγώ. Το ποιητικό υποκείμενο εστιάζει την προσοχή του σε ένα φυσικό στοιχείο (όπως ένα λουλούδι ή ένα δέντρο) και ακολουθεί την εξής πορεία: εστίαση - νοηματοδότηση - συμβολοποίηση. Έτσι, προκύπτουν σύμβολα και συμβολισμοί (όπως η μάνα γη και ο πατέρας ήλιος) ως όροι αναπαράστασης σκέψεων και συναισθημάτων. Ο φυσικός χώρος αποτελεί τον τόπο συνάντησης του ποιητικού Εγώ με τον εαυτό του. Πρόκειται για έναν τόπο στον οποίο μεταδίδεται το ατομικό βίωμα μέσα από τη συμβολική αναπαράσταση των φυσικών στοιχείων. Η ποιητική λοιπόν, χαρτογράφηση του φυσικού περιβάλλοντα χώρου είχε σκοπό την ανάδειξη του εσωτερικού κόσμου των ποιητριών (χαρακτηριστικό παράδειγμα η εναλλαγές του καιρού και των εποχών ανάλογα με τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου).

Μια ακόμα θεματική -άξια λόγου- για τη γυναικεία ποίηση, που αποτέλεσε και ξεχωριστή ενότητα, ήταν η μητρότητα. Η αγάπη των ποιητριών προς τις μητέρες αλλά και τα παιδιά τους αποτέλεσε το κεντρικό θέμα σε αρκετά ποιήματα της εποχής. Λιγότερα αλλά εξίσου νοσταλγικά και ευαίσθητα ήταν τα ποιήματα για τον πατέρα, τα αδέλφια και τα λοιπά οικογενειακά τους πρόσωπα. Οι παιδικές μνήμες ανέκαθεν αποτελούσαν πυρήνα άντλησης και πηγή ποιητικής έμπνευσης, που βασίζονταν στην προσωπική μυθολογία της παιδικής ηλικίας του ποιητικού Εγώ. Η μητρική φιγούρα αποτέλεσε για τις ποιήτριες κυρίαρχο παράγοντα διαμόρφωσης της ψυχοσύνθεσης και της προσωπικότητάς τους, ενώ η εμπειρία απόκτησης παιδιού δε θα μπορούσε να τις αφήσει ασυγκίνητες. Στα ποιήματα που αφιερώνονται στα παιδιά τους και ιδίως σε εκείνα που κεντρικό τους θέμα έχουν την απώλεια ενός παιδιού, παρουσιάζονται τα πιο έντονα, τρυφερά και συγκινητικά αισθήματα.

Μια ακόμη θεματική είναι η πίστη στο θεϊκό στοιχείο και η επίκλησή του σε δύσκολες στιγμές. Στα ποιήματα της εν λόγω ενότητας η πίστη μετουσιώνεται σε ποίηση και κατατίθεται στο κείμενο ως προσωπική εξομολόγηση. Η αμαρτία, η δέηση, η ικεσία, η ανάγκη κάθαρσης και η μετάνοια αποτελούν τα πιο χαρακτηριστικά θέματα των ποιημάτων με θρησκευτικό περιεχόμενο. Οι ποιήτριες θα αξιοποιήσουν τη θρησκεία ως ένα αξιακό σύστημα, μέσω του οποίου θα επιχειρήσουν να επιλύσουν προσωπικά προβλήματα και αδιέξοδα, αναζητώντας την κάθαρση και τη λύτρωση.

Τα λιγότερα σε ποσοστό ποιητικά κείμενά τους αφορούν την κοινωνική κριτική. Η καταγραφή των κοινωνικών προβλημάτων, όπως η ανισότητα, η φτώχεια και ο ρατσισμός θα απασχολήσουν σε μικρότερο ποσοστό τις ποιήτριες. Η κοινωνική

παθογένεια θα αποτελέσει αντικείμενο σχολιασμού για τις: Μ. Πολυδούρη, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη, Γ. Καζαντζάκη, Μ. Αξιώτη, Ο. Βατίδου, Ε. Νικολαΐδου και Μ. Κρυστάλλη, που εστιάζουν την προσοχή τους στους παρίες, με σκοπό να επικρίνουν τα κακώς κείμενα της κοινωνίας.

Τα ποιήματα της περιόδου ακολουθούν τους παραδοσιακούς μετρικούς κανόνες. Τα περισσότερα εξ αυτών είναι γραμμένα σε έμμετρο λόγο, ενώ όσο προχωρά κανείς από τη δεκαετία του 1920 προς τη δεκαετία του 1930 και εξής, τόσο πληθαίνουν τα ποιήματα με ελευθερωμένο και εν τέλει ελεύθερο στίχο. Ειδολογικά, ένας μεγάλος αριθμός ποιημάτων είναι σονέτα, τα οποία συνδέουν τις ποιήτριες με την παράδοση και νομιμοποιούν τη γραφή τους μέσω ενός κατεξοχήν παραδοσιακού είδους, (όπως αυτό του σονέτου). Πρόκειται για σονέτα με θέμα τον έρωτα, τον θάνατο και την προσωπική ανάγκη για λύτρωση και απελευθέρωση από τα δεινά της ζωής.

Το σονέτο με τους αυστηρούς κανόνες φόρμας και ρίμας αποτελεί μια πρόκληση για τις ποιήτριες που καλούνται να αναμετρηθούν με ένα δύσκολο και απαιτητικό είδος. Τα σονέτα τις συνδέουν με μια αξιόλογη ποιητική παράδοση, ενώ ταυτόχρονα τις βοηθούν να καθιερωθούν στον κατεξοχήν ανδροκρατούμενο ποιητικό χώρο. Το ίδιο επιχειρείται και μέσα από τις ελεγείες, τα πεζά ποιήματα, τις μπαλλάντες, τα τριολέτα και τα τετράστιχα.

Αναφορικά με τα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής, φαίνεται ότι οι ποιήτριες επηρεάζονται από τον Παρνασισμό ως προς την πιστή τήρηση των στιχουργικών κανόνων, (όπως φαίνεται στα σονέτα τους). Ένα άλλο παρνασσιακό χαρακτηριστικό που εντοπίζεται στη γυναικεία ποίηση είναι η ιδιαίτερη έμφαση στη λεπτομέρεια (βλ. ενότητα Β2.3. «Η Φύση: Το ξύπνημα των αισθήσεων») και η χρήση ως επί το πλείστον της απλής, καθημερινής γλώσσας.

Ο Παρνασσισμός επέδρασε καταλυτικά στη διαμόρφωση μιας ποιητικής παράδοσης, την οποία φαίνεται να ακολουθούν πιστά οι ποιήτριες της μεσοπολεμικής εποχής, ειδικά μάλιστα όταν πολλές από εκείνες θαύμαζαν και είχαν ως ποιητικό πρότυπό τους τον Κ. Παλαμά, (βλ. κεφάλαιο Δ3: «Κ. Παλαμάς: Ένας Συμπαραστάτης»). Επίσης, η απεικόνιση εξωτικών (υπαρκτών ή ακόμα και ευφάνταστων) τόπων, φυτών, ζώων που ομορφαίνουν τον φανταστικό κόσμο, που ονειρεύονται να μεταβούν με σκοπό να λυτρωθούν από τον απεχθή κόσμο που ζουν, θυμίζει την αντίστοιχη τάση των παρνασσιστών.

Πέραν του Παρνασσισμού στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση εντοπίζονται στοιχεία του Αισθητισμού (esthètisme) και της Παρακμής (décadence), ιδίως ως προς τον άκρατο ηδονισμό και την παραίτηση από τη ζωή. Η πληθώρα των γυναικείων ερωτικών ποιημάτων, στα οποία μονοπωλεί το θέμα του εξειδανικευμένου πρώτου έρωτα και της ανολοκλήρωτης - αδιέξοδης αγάπης, θυμίζουν έντονα την εξύμνηση και την αποθέωση της ομορφιάς του έρωτα από τους εστέτ. Επίσης, η νοσταλγία, ο ρεμβασμός, η ονειροπόληση, το αίσθημα απελπισίας λόγω της βαρετής και ανιαρής ζωής των γυναικών, η εμμονή στον θάνατο και η καταφυγή σε εκείνον με σκοπό τη λύτρωση (βλ. κεφάλαιο Γ2.1. «Φτωχή παιδούλα σήπεται στο χώμα»: «Οι αυτο-ελεγείες του θανάτου») αποτελούν μερικά ακόμα χαρακτηριστικά του Αισθητισμού και της Παρακμής.

Η απόρριψη του συμβατικού κόσμου και η καταφυγή σε ονειρικούς μακρινούς τόπους, θυμίζει τη γραφή των décadents, οι οποίοι εξέφρασαν -όπως και εδώ οι ποιήτριες- την αποστροφή τους στην ανιαρή καθημερινότητα και την παραίτησή τους από τη ζωή, με μόνη σωτηρία τον θάνατο. Ακόμα και η σκληρή, υποτιμητική κριτική που ασκήθηκε στους Έλληνες décadents, η αμφισβήτηση της αξίας των έργων τους, ο ψόγος για την ηδυπάθειά τους, η άποψη περί υπερβολικού έως και αρρωστημένου ηδονισμού (τηρουμένων φυσικά των αναλογιών και των διαφορετικών όρων και προϋποθέσεων εντός των οποίων κρίθηκαν) θα μπορούσε να θυμίσει την κριτική αμφισβήτηση που δέχθηκαν οι ποιήτριες του μεσοπολέμου (βλ. κεφάλαιο Κριτικής Ε1. «Η κριτική πρόσληψη της γυναικείας εργογραφίας») αναφορικά με την ερωτική ηδυπάθειά τους και την υπερευαισθησία τους.

Το κυρίαρχο όμως ρεύμα που επηρεάζει βαθύτατα τις ποιήτριες φαίνεται να είναι ο Συμβολισμός, τουλάχιστον έως το 1930, που τίθεται εδώ σαν ένα συμβατικό χρονικό όριο χωρίς να αποτελεί σε καμία περίπτωση έναν κάθετο, δεσμευτικό διαχωρισμό, απλώς αναφέρεται ως το χρονικό όριο μετά το οποίο ο ελληνικός Συμβολισμός αρχίζει να υποχωρεί, (τέλος της γενιάς του 1920), για να επιτευχθεί πλέον μέσω του Μοντερνισμού η ποιητική ανανέωση που επιθυμεί η επόμενη γενιά, η γενιά του 1930.

Μερικά από τα βασικά χαρακτηριστικά του Συμβολισμού που εμφανίζονται στα ποιήματα των ποιητριών του Μεσοπολέμου είναι τα εξής: η χρήση συμβόλων και εικόνων (σκοτεινών, συγκεχυμένων), η υποβολή, η έκφραση μύχιων συναισθημάτων, η έμφαση στο ανεξιχνίαστο κόσμο του ασυνειδήτου, η απουσία ρητορισμού και

επιτήδευσης, το κλίμα μελαγχολίας - ασάφειας - ονειροπόλησης και ρεμβασμού.[1420]

Η σταδιακή απελευθέρωση από τον αυστηρό έμμετρο στίχο και η αναζήτηση νέων πιο «χαλαρών» στιχουργικών μέτρων από τους ποιητές, όπως ο P. Verlaine[1421] και ο A. Rimbaud[1422] φαίνεται να επηρεάζει τους Έλληνες συμβολιστές, που σταδιακά εγκαταλείπουν τον έμμετρο λόγο, για να υιοθετήσουν αρχικά τον ελευθερωμένο και τελικώς τον ελεύθερο στίχο, πορεία που φαίνεται να ακολουθούν και οι ποιήτριες (καθώς οδεύουμε προς τη δεκαετία του 1930 και μετά). Η κατάργηση της διάκρισης μεταξύ πρόζας - στίχου (βλέπε πεζά ποιήματα ποιητριών) αλλά και η εγκατάλειψη των παραδοσιακών ομοιοκαταληκτικών σχημάτων και η επιθυμία για απελευθέρωση των μορφών, που χαρακτηρίζουν τα έργα των συμβολιστών ποιητών, εμφανίζονται ως ένα βαθμό και στη γυναικεία μεσοπολεμική ποίηση από τη δεκαετία του 1930 και μετά.

Αναφορικά με τα βασικά χαρακτηριστικά του Συμβολισμού αξίζει να τονιστεί ο ελεγειακός τόνος των συμβολιστικών ποιημάτων, που βρίσκει την καλύτερη εφαρμογή του στην ελεγειακή ποίηση των μεσοπολεμικών ποιητριών, οι οποίες έρχονται να συνεχίσουν μια μακραίωνη παράδοση που συνδέει τον θρήνο του θανάτου με το γυναίκειο φύλο (βλ. σχετικά κεφάλαιο Γ2. «Η ποιητική του πένθους: Ελεγεία και γυναικεία γραφή»).

Με την εμφάνιση της γενιάς του 1930 (που έφερε το αίτημα της ελληνικότητας αλλά και το αίσθημα της ανάγκης για ανανέωση) εμφανίζεται ένα νέο λογοτεχνικό ρεύμα, αυτό του Μοντερνισμού.[1423] Τα μοντερνιστικά στοιχεία που επηρέασαν τις μεσοπολεμικές ποιήτριες θα πρέπει να συνεξεταστούν με τα συμβολιστικά χαρακτηριστικά, τα οποία συνεχίζουν να επιβιώνουν ακόμα, μέχρι και το τέλος του Μεσοπολέμου. Ο συνδυασμός πρωτότυπων λέξεων, οι ελλειπτικοί στίχοι, οι συνειρμικές εικόνες αλλά και η αίσθηση της σκοτεινότητας αποτελούν ορισμένα από τα μοντερνιστικά στοιχεία της γυναικείας μεσοπολεμικής ποίησης.

Ο Μοντερνισμός επιχειρεί να ισορροπήσει μεταξύ της συντηρητικής παράδοσης και της πρωτοπορίας, σε μια προσπάθεια να γίνει αφενός σεβαστό το

[1420] βλ. σχετικά με τον Συμβολισμό στο: C. Chadwick, *Ο Συμβολισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Σ. Αλεξοπούλου), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978.
[1421] Σημ.: Σύμφωνα με τον J. Moreás η κυριότερη συνεισφορά του Verlaine στον Συμβολισμό ήταν «*το σπάσιμο των σκληρών δεσμών της μετρικής*», αν και ποτέ δεν έφτασε στην «*τέλεια*» ρήξη. C. Chadwick, *ό.π.*, σσ. 40 - 41.
[1422] Σημ.: Ο A. Rimbaud πιο τολμηρός, στρέφεται κατά του παραδοσιακού στίχου, φτάνοντας να συνθέσει μέχρι και πεζό ποίημα. C. Chadwick, *ό.π.*, σσ. 42 - 54.
[1423]βλ. σχετικά με το εν λόγω ρεύμα στο: P. Faulkner, *Μοντερνισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982.

παρελθόν, αφετέρου να ικανοποιηθεί το αίτημα για πρωτοπορία και αλλαγή. Αντίστοιχα, οι ποιήτριες δε μένουν προσκολλημένες και αρνητικές απέναντι στα νεωτερικά στοιχεία που εισάγονται στην ποίηση, αντιθέτως υποστηρίζουν την ποιητική ανανέωση, σεβόμενες τη λογοτεχνική παράδοση (βλέπε την περίπτωση της Μελισσάνθης, της Ζ. Καρέλλη και της Μ. Αξιώτη με τα πρώιμα υπερρεαλιστικά στοιχεία της *Σύμπτωσης*).

Κάτω λοιπόν από την επίδραση των προαναφερθέντων λογοτεχνικών ρευμάτων, οι μεσοπολεμικές ποιήτριες συνθέτουν την ποίησή τους εν μέσω λογοτεχνικών ζυμώσεων, ακολουθώντας τις καλλιτεχνικές - κοινωνικές επιταγές μιας μεταβατικής εποχής, έντονων αλλαγών και ιστορικών ζυμώσεων, όπως ήταν ο Μεσοπόλεμος.

Πρόκειται για μια εποχή, όπου οι ποιήτριες θα κριθούν βάσει ενός προκαθορισμένου συνόλου κανόνων - αντιλήψεων. Ο ήδη διαμορφωμένος ορίζοντας προσδοκιών των κριτικών έθετε τους όρους βάσει των οποίων θα κρίνονταν οι ποιήτριες. Η κριτική συχνά τις αξιολογούσε βάσει της έμφυλης ταυτότητάς τους και των χαρακτηριστικών που εκείνη έφερε. Επομένως τα κριτήρια δεν ήταν πάντα λογοτεχνικά. Τα έργα τους πολλές φορές κρίθηκαν βάσει των χαρακτηριστικών που αποδίδονταν στη γυναικεία ιδιοσυγκρασία. Πρόκειται για χαρακτηριστικά (όπως ο αυθορμητισμός, ο ρομαντισμός, η υπερευαισθησία, η τρυφερότητα, η ευσυγκινησία) που έπρεπε να διαθέτει ένα έργο από τη στιγμή που το ποιητικό υποκείμενο ήταν γυναίκα. Τα χαρακτηριστικά που επαινούσε η κριτική ήταν ο καλοδουλεμένος στίχος, η ενότητα του έργου, η ρεαλιστική απόδοση συναισθημάτων και η αληθοφάνεια των βιωμάτων.

Ο ρωμαλέος στίχος, ο δυναμικός λόγος, η στιχουργική τελειότητα ή καινοτομία αποδίδονταν και γίνονταν αποδεκτά όταν προέρχονταν από την ανδρική γραφή, η οποία εξ ορισμού θεωρούνταν ανώτερη και καλύτερη από τη γυναικεία. Η όποια αλλαγή ή παρέκκλιση των ποιητριών από τον υφιστάμενο ορίζοντα προσδοκιών θεωρούνταν από την κριτική ως αποτέλεσμα άγνοιας, αστοχίας ή ανυπαρξίας ταλέντου. Ως εκ τούτου, τα λάθη του γυναικείου ποιητικού λόγου ερμηνεύονταν ως απόρροια της γυναικείας φύσης που ταυτιζόταν με τη ρομαντική ονειροπόληση.

Ο ανδρικός λόγος την περίοδο αυτή ορθώνεται ως πρωταρχικός, θεμελιακός λόγος, βάσει του οποίου κρινόταν και ο γυναικείος. Έτσι, οι ποιήτριες εκτός από τις καλλιτεχνικές δυσκολίες -που περιλαμβάνει η ενασχόληση με την ποιητική τέχνη-

είχαν να υπερνικήσουν άλλο ένα εμπόδιο που ήταν η προκατάληψη και η αμφισβήτηση της αξίας του έργου και του ταλέντου τους. Στην περίπτωση που ένα γυναικείο έργο διέθετε «ανδρικές» αρετές, (όπως ο δυναμισμός ή ο ρωμαλέος στίχος), κρινόταν με ανδρικούς όρους, σαν το υποκείμενο γραφής να ήταν άνδρας και όχι γυναίκα (βλ. την περίπτωση της Μελισσάνθης ή της Λ. Ιακωβίδη).

Οι ποιήτριες όφειλαν να τηρούν τις δεσμεύσεις που έφερε το κοινωνικό τους φύλο, βάσει των οποίων τους επιτρεπόταν να λειτουργήσουν ως αυτόνομα υποκείμενα. Έπρεπε επομένως να τηρούνται κανόνες νομιμοποίησης και αποκλεισμού τους, που αναπαρήγαγαν το πρότυπο της ευαίσθητης, ευσυγκίνητης, ρομαντικής, πιστής συζύγου και μητέρας. Η επικράτηση του ανδρικού κριτικού λόγου, όπως η επικράτηση του ανδρικού ηγεμονικού λόγου ευρύτερα στην κοινωνία, αποσκοπούσε στο να ορίσει τη γυναικεία ύπαρξη μέσα από τα ανδρικά μάτια.

Το θάρρος, η τόλμη, οι γλωσσικοί πειραματισμοί, οι καινοτομίες γίνονταν αποδεκτά εφόσον ήταν προερχόμενες από άνδρες ποιητές. Ως εκ τούτου, σε πολλά κριτικά άρθρα το γυναικείο ποιητικό Εγώ παροτρύνεται από τον εκάστοτε κριτικό να ακολουθεί πιστά το «γυναικείο» του ρόλο χωρίς να αποκλίνει από αυτόν. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός, ότι κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου δε γράφονται Ιστορίες ή Ανθολογίες της Νεοελληνικής λογοτεχνίας για τις ποιήτριες της εποχής αλλά και δε συμπεριλαμβάνονται -πλην ελαχίστων εξαιρέσεων- ούτε μεταξύ των ανδρών λογοτεχνών στις Ιστορίες ή τις Ανθολογίες των Νεοελλήνων λογοτεχνών.

Όταν το γυναικείο ποιητικό Εγώ τηρούσε το προκαθορισμένο πρότυπό του τότε δεχόταν τα εύσημα της κριτικής, αφού με το λόγο του όφειλε να επαληθεύει τη «θηλυκή» του πλευρά. Αν διέφερε ή ανέτρεπε την προκαθορισμένη εικόνα του κατα-κρινόταν με όρους κατωτερότητας. Έτσι, οδηγηθήκαμε στη σχηματοποίηση της γυναικείας γραφής βάσει στερεοτύπων και εύκολων κατατάξεων που θέτουν ένα αξιολογικό και ένα ιδεολογικό ερώτημα, αναφορικά με το αν έχει τελικά αξία η γυναικεία ποίηση και αν η έμφυλη ταυτότητα (που επηρεάζει τον τρόπο γραφής και θέασης των πραγμάτων), είναι ικανή να καθορίσει τα κριτήρια αξιολόγησης και αποδοχής της γυναικείας ποίησης. Ως εκ τούτου, τίθεται το ερώτημα του αν οι γυναίκες ποιήτριες πρέπει να αντιμετωπίζονται ως μια περιθωριοποιημένη ομάδα, η οποία πρέπει να κρίνεται με ειδικούς όρους και ειδικές στρατηγικές προσέγγισης.

Πρόκειται για ερωτήματα που ανακύπτουν μέσα από τη μελέτη της γυναικείας γραφής και ελλοχεύουν τον κίνδυνο ο μελετητής να μετατραπεί σε έναν συνήγορο - απολογητή των ποιητριών. Σε πολλές εργασίες ερευνητριών που καλούνται να

μελετήσουν και να ερμηνεύσουν το γυναικείο συγγραφικό υποκείμενο συχνά εκδηλώνεται η ανάγκη υπεράσπισης και δικαιολόγησης των ποιητριών, ακριβώς λόγω της άνισης και στερεοτυπικής συμπεριφοράς με την οποία αντιμετωπίστηκαν στην εποχή τους.

Η παρούσα μελέτη δε φιλοδοξεί να υπερασπιστεί τη γυναικεία λογοτεχνική παρουσία αλλά να αναδείξει αν και κατά πόσο ήταν αξιόλογη η συνεισφορά της στη μεσοπολεμική ποίηση. Ο στόχος της παρούσας διατριβής ήταν περισσότερο μια ιστορικογραμματολογική προσέγγιση με στοιχεία θεωρητικής και κριτικής στήριξης, που ευελπιστούμε να συνέβαλε στη σφαιρική θεώρηση της γυναικείας μεσοπολεμικής ποιητικής παραγωγής.

Έστω λοιπόν και καθυστερημένα θεωρούμε ότι, αξίζει να μελετηθεί η γυναικεία ποιητική γραφή, ώστε να αναδυθούν από τη σιωπή και την αφάνεια ποιήτριες ξεχασμένες στη λήθη, με σκοπό να εγγραφούν στην ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Με τα ποιήματα, την εν γένει δράση και τη συνολική τους προσφορά οι ποιήτριες επιβάλλουν τη διερεύνηση του έργου και την ανασύσταση της βιβλιογραφίας και της εργογραφίας τους. Παρά το γεγονός, ότι παραμένουν σε μεγάλο βαθμό αόρατες παρουσίες, με το έργο και την κοινωνική τους δράση κατορθώνουν να αντισταθούν στα ισχυρά κοινωνικά στερεότυπα σε μια περίοδο που ισχυροποιείται σταδιακά η γυναικεία δημόσια παρουσία και ο γυναικείος δημόσιος λόγος.

Βιβλιογραφία

Α. Γενική Βιβλιογραφία[1424]

1. Α., «Κας Αθηνάς Ταρσούλη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1927, τχ. 2, Έτος Ζ΄, σ. 47.
2. Αβδελά Ε., «Στοιχεία για την εργασία των γυναικών στο Μεσοπόλεμο: Όψεις και θέσεις» στο: Γ. Θ. Μαυρογορδάτος - Χ. Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σσ. 193 - 204.
3. Αγγελάτος Δ., *Διάλογος και ετερότητα, Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1994.
4. Άγρας Τ., *Κριτικά, Ποιητικά Πρόσωπα και Κείμενα*, (φιλολογική επιμ. Κ. Στεργιόπουλος), τομ. Β΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981.
5. Άγρας Τ. (επιμ.), *Οι Νέοι, Εκλογή από το έργο των νέων ελλήνων ποιητών (1910 - 1920)*, εκδ. Οίκος Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1922.
6. Αδάμος Τ., *Πνευματικές Γνωριμίες, Προσωπογραφίες λογοτεχνών*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986.
7. Αθανασόπουλος Β., *Ιστορίες του κόσμου, Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Γ΄ Τόμος, *Σολωμός - Παλαμάς - Καβάφης - Καρυωτάκης - Πολυδούρη - Σκαρίμπας - Σικελιανός - Παπατσώνης - Σεφέρης - Εγγονόπουλος - Ελύτης - Δάλλας - Παυλόπουλος - Τσιρόπουλος - Δημουλά - Παπαγεωργίου - Μπουκάλας*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007.
8. Αθανασόπουλος Β., *Ιστορίες του κόσμου, Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα [3]2008.
9. Αθανασόπουλος Β., *Το ποιητικό τοπίο του Ελληνικού 19ου και 20ου αιώνα*, (Α΄, Β΄, Γ΄ τόμος), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995.
10. Αθανασοπούλου Μ., *Το ελληνικό σονέτο (1895 - 1936): Μια μελέτη ποιητικής*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2011.
11. Αθηναία Ε., «Η Εξέλιξη της γυναίκας των πόλεων στην Ελλάδα», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1928, τχ. 8 - 9, Έτος Η΄, σ. 174.

[1424] Σημ.: Στη βιβλιογραφία δεν περιλαμβάνονται οι συλλογές, τα σκόρπια ποιήματα των ποιητριών, (βλέπε σχετικά την ενότητα Β1. «Η εκδοτική δραστηριότητα των ποιητριών» και το Συγκεντρωτικό Ευρετήριο στο Παράρτημα), όπως και η ευρύτερη εργογραφία τους σχετικά με θεατρικά έργα, διαλέξεις, παιδικά διηγήματα, ταξιδιωτικά κείμενα και άλλα.

12. Αθηναία Ε., «Κάποιες παρατηρήσεις & σκέψεις στον έμμετρο & στον πεζό λόγο», *Ξεκίνημα*, Ιούλιος 1933, τχ. 7, Έτος Α΄, σσ. 214 - 216.
13. Αθηναία Ε., «Ο Κωστής Παλαμάς ως άνθρωπος και ως ποιητής, Μια ώρα συνομιλίας μαζί του», *Εστία*, 29 / 1 / 1930, αρ.φ. 12710, Έτος ΛΣΤ΄, σ. 4.
14. Αισχύλου, *Προμηθέας Δεσμώτης*, εκδ. Οίκος Ζηκάκη, Αθήνα 1926.
15. Αμαρυλλίδα, *Κυρίες ποιήτριες, Μυρτιώτισσα, Αθηνά Ταρσούλη, Μελισσάνθη, Μαρία Αρκαδίου, Για μια αντίστροφη μέτρηση*, εκδ. Μέτρον, Αθήνα 1999.
16. Αναγνωστοπούλου Δ., *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2007.
17. Ανδρειωμένος Γ., *Η πνευματική ζωή υπό επιτήρηση: Το παράδειγμα του περιοδικού Το Νέον Κράτος (Αναλυτικά Ευρετήρια κατά τεύχος, Θέματα και συγγραφείς)*, εκδ. Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2010.
18. Άντζακα Σ., *Η πνευματική και ποιητική πορεία της Μελισσάνθης*, εκδ. ΑΝΤΙΝΕΑ, Αθήνα 1974.
19. Αντωνοπούλου Ε., «Επί της ψήφου», *Ελληνίς*, Νοέμβριος 1924, τχ. 11, Έτος Δ΄, σσ. 231 - 232.
20. Ανώνυμος, «Αγόρι ή κορίτσι;», *Ακρόπολις*, 17 / 2 / 1929, σ. 2.
21. Ανώνυμος, «Αι βραβευθείσαι Ελληνίδες υπό της Ακαδημίας», *Ελληνίς*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος ΙΕ΄, σσ. 112 -113.
22. Ανώνυμος, «Αι γυναίκες κομμουνίστριαι οι μεγαλύτεροι προπαγανδισταί του κομμουνισμού», *Ακρόπολις*, 18 / 2 / 1930, αρ.φ. 382, Έτος, περ. β΄, σ. 1, 7.
23. Ανώνυμος, «Αι ύπανδροι γυναίκες δεν πρέπει να εργάζωνται;», *Ακρόπολις*, 12 / 8 / 1930, Έτος Β΄, περ. β΄, αρ.φ. 553, σ. 1.
24. Ανώνυμος, «Άννα Αντωνιάδου», *Το Νέον Κράτος*, 31 / 3 / 1940, τχ. 31, Έτος Δ΄, σσ. 488 - 489.
25. Ανώνυμος, «Από τα προβλήματα της προλεταριακής λογοτεχνίας», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Φεβρουάριος 1932, αρ.φ. 3, σσ. 88 - 91.
26. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1930, τχ. 6 - 7, Έτος Ι΄, σ. 167.
27. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Νέοι Άνθρωποι*, Ιούνιος 1930, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, σ. 64.
28. Ανώνυμος, Άτιτλο, *Πνευματική Ζωή*, Φεβρουάριος 1937, αρ.φ. 5, σ. 76.
29. Ανώνυμος, «Για το δικαίωμα του εκλέγεσθαι των γυναικών, (εισηγητική έκθεσις επί του σχεδίου νόμου)», *Ελληνίς*, 9 / 9 / 1933, τχ. 9, Έτος ΙΓ΄, σ. 176.
30. Ανώνυμος, «Ειδήσεις», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1933, τχ.147, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 175.

31. Ανώνυμος, «Ένα ερώτημα που μας ενδιαφέρει, Η σημερινή γυναίκα μπορεί να μας κάνει ευτυχείς; Τα προσόντα και τα ελαττώματά της. Η ψευδής αίγλη των γυναικών του παρελθόντος. -Δεν πιστεύομεν εις την αλήθειαν. Οι αντιπροσωπευτικοί τύποι της συγχρόνου γυναικός. -Η φυσιολογική γυναίκα», *Ακρόπολις*, 13 / 10 / 1931, αρ.φ. 972, Έτος Γ΄, περ. β΄, σ. 5.
32. Ανώνυμος, «Ζωή Καρέλλη: Την ελευθερία τη βρήκα στην ποίηση», *Διαβάζω*, Απρίλιος 1980, τχ. 30, σσ. 52 - 59.
33. Ανώνυμος, «Η κ. Παρρέν και ο ελληνικός φεμινισμός», *Οι Νέοι*, Μάης 1920, σ. 186.
34. Ανώνυμος, «Θάλεια Καλλιγιάννη», *Ξεκίνημα*, Ιούνιος 1933, τχ. 6, Έτος Α΄, σ. 192.
35. Ανώνυμος, «Καταργούνται, η προίκα και οι… προικοθήραι!», *Ακρόπολις*, 10 / 1 / 1931, Έτος Β΄, περ. Β΄, αρ.φ. 701, σ. 5.
36. Ανώνυμος, «ΛΙΛΗΣ ΙΑΚΩΒΙΔΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ: «Ο ποιητής Καρθαίος» (Μελέτη)», *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Ι. Καμαρινέα, Κ. Μιμίκος), εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιώς, 1940 - 1947.
37. Ανώνυμος, «Νέα στελέχη στη γυναικεία δράση», *Ελληνίς*, Ιούνιος - Ιούλιος 1930, τχ. 6 - 7, Έτος Ι΄, σ. 156.
38. Ανώνυμος, «Νίκης Πέρδικας «Σκύρος», *Ελληνική Επιθεώρηση*, Ιούλιος 1940, αρ.φ. 393, Έτος ΛΓ΄, σ. 142.
39. Ανώνυμος, «Ο ρόλος, των Ελληνίδων κομμουνιστριών εις την αποκαλυφθείσαν συνομωσίαν», *Ακρόπολις*, 17 / 2 / 1930, αρ.φ. 381, Έτος, περ. β΄, σ. 1, 7.
40. Ανώνυμος, «Τι λένε οι σοφοί για την ψήφο της γυναίκας», *Μπουκέτο*, 3 / 9 / 1933, τχ. 496, τομ. 10, σ. 1141.
41. Ανώνυμος, «Το αιώνιον πρόβλημα, Ποιος είναι ο αληθής προορισμός του ανδρός και της γυναικός», *Ακρόπολις*, 28 / 6 / 1937, αρ.φ. 3020, Ετος Θ΄, περ. β΄, σ. 2.
42. Αξιώτη Μ., *Άπαντα*, (φιλολογική επιμ. Μ. Δούκα - Β. Λαμπρόπουλος), τομ. Γ΄, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980.
43. Αξιώτη Μ., *Ποιήματα*, (φιλολογική επιμ. Μ. Μικέ), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001.
44. Αποστολή Π., «Η Γυναικεία εκδοτική δραστηριότητα (περιοδικά λόγου και τέχνης 1900 - 1940): Η περίπτωση της Αρτεμισίας Λανδράκη και της Κορνηλίας Πρεβεζιώτου», στο: Σ. Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1940)*, Πρακτικά Ημερίδας, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2008, σσ. 215 - 216.
45. Αράγης Γ., *Η μεταβατική περίοδος της ελλαδικής ποίησης, Η σταδιακή της εξέλιξη από την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους ως το 1930*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2006.

46. Αργυρίου Α., *Διαδοχικές Αναγνώσεις των Ελλήνων Υπερρεαλιστών*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1983.
47. Αργυρίου Α., *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου*, εκδ. Σοκκόλη, Αθήνα 2000.
48. Αργυρίου Α., *Ιστορία της ελληνικής Λογοτεχνίας και η πρόσληψή της, Όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται υπονομεύεται και καταλύεται (1964 - 1974 και μέχρι τις ημέρες μας)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2001.
49. Αργυρίου Α., *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, τομ. Α΄, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2002.
50. Αριές Φ., *Ο άνθρωπος ενώπιον του θανάτου, Η εποχή των κοιμωμένων*, (μτφ. Θ. Νικολαΐδης), τομ. 1ος, εκδ. Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 1997.
51. *Άσμα Ασμάτων*, (μτφ. Γ. Ελιγιά), (εισ., βιογραφικό σημ., σχόλια, επιμ. Γ. Κ. Ζωγραφάκη), εκδ. Μπαρμπουνάκης, Θεσσαλονίκη 1965.
52. Ασπιώτης Α., *Η γυναίκα και ο ψυχικός της κόσμος*, εκδ. Μ. Ν. Αθανασόπουλου, Σειρά Μελετών Ινστιτούτου Ψυχολογίας και Ψυχικής Υγιεινής, Αθήνα [2]1973.
53. Α.Τ., «Κλεαρέτης - Μαλάμου: «*Για λίγη αγάπη κι' άλλα διηγήματα*», *Νέα Εστία*, 1 / 9 / 1929, τχ. 65, Έτος Γ΄, σσ. 729 - 730.
54. Βαγενάς Ν., *Για έναν ορισμό του Μοντέρνου στην ποίηση*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1984.
55. Βακαλό Ε., «Η φύση της γυναικείας ποίησης», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περ. β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976, σσ. 104 - 105.
56. Βαρελάς Λ., *Ελληνικά Γράμματα (1927 - 1930)*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1995.
57. Βαρελάς Λ., «Ευρήματα και νέες προτάσεις για το «ρομάντζο» Η ερωμένη της Ντόρας Ρωζέττη», *Νέα Εστία*, Φεβρουάριος 2008, τχ. 1808, τομ. 163ος, Έτος 82ο, σσ. 261 - 300.
58. Βαρίκας Β., *Συγγραφείς και κείμενα, 1961 - 1965*, Α΄ τόμος, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1975.
59. Βασιλειάδης Β., «Στα γράμματά σας σας είδα τέτοια που ονειρευόμουν την γυναίκα: μητέρα, φίλη κι ερωμένη». Η γυναίκα συγγραφέας στα μάτια των ανδρών κριτικών του μεσοπολέμου», *Λόγος Γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (επιμ. Β. Κοντογιάννη), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 534 - 543.
60. Βέικος Θ. Α., *Ο μύθος του Λόγου*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1977.
61. Βελουδής Γ., *Η σημασία πριν, κατά και μετά τη γλώσσα*, εκδ. Κριτική, Αθήνα 2005.

62. Βενέζης Η., «300 γράμματα του Παλαμά (Συγκινητική προσφορά στο Ίδρυμα Παλαμά)», *Το Βήμα*, 18 / 2 / 1969, αρ.φ. 7284, Έτος ΚΔ΄, σσ. 1, 6.
63. Γ. - Γ. - Αθ. «Η Κα Αγγελική Παναγιωτάτου», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1927, τχ. 2, Έτος Ζ΄, σ. 42.
64. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Για τις γυναίκες που ζητούνε ψήφο», *Ο Νουμάς*, 25 / 8 / 1920, τχ. 697, τομ. 17, σ. 61.
65. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Η Ελληνίδα γυναίκα στην πολιτική», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1931, τχ. 2, Έτος ΙΑ΄, σσ. 27 - 28.
66. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Η Ελληνίδα και η ψήφος», *Ελληνίς*, Μάιος 1921, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 68 - 70.
67. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Η ψήφος που μας δόθηκε», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1925, τχ. 8 - 9, σσ. 164 - 166.
68. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Οι γυναίκες και η δημοτική ψήφος», Μάρτιος 1928, τχ. 3, Έτος Η΄, σσ. 56 - 60.
69. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Υπέρ της δημοτικής ψήφου», *Ελληνίς*, Φεβρουαρίου 1928, τχ. 2, Έτος Η΄, σσ. 38 - 39.
70. Γαλανάκη - Βουρλέκη Α., *Επιλογή από τα έντεκα βιβλία μου με ποίηση*, εκδ. Μαυρίδης, Αθήνα 1987.
71. Γαλανάκη - Βουρλέκη Α., «Μια ωραία προσπάθεια, Το Παιδικό θέατρο, Η εργασία της κ. Δημητρακοπούλου», *Η Εθνική*, 28 / 1 / 1937, αρ.φ. 461, Έτος Β΄, σ. 2.
72. Γαραντούδης Ε., *Από τον Μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930 - 2006)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2007.
73. Γαραντούδης Ε., *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική, Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, (εισ. M. Peri), Università di Padova, Studi Bizantini e Neogreci, fondati da Fillipo Maria Pontani, Quaderni 21, Tipografia ‘’La Garangola’’, Padova MCMLXXXIX.
74. Γαραντούδης Ε., *Έλληνες ποιητές του μεταιχμίου (1880 - 1930), Ερμηνευτικές και γραμματολογικές (ανα)θεωρήσεις*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2012.
75. Γαραντούδης Ε., *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά, Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2005.
76. Γαραντούδης Ε., *Πολύτροπος αρμονία, Μετρική και ποιητική του Κάλβου*, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων, Ηράκλειο 1995.

77. Γεωργιάδης Θ., *Ο ελληνικός ρυθμός (Μουσική - Χορός - Στίχος & Γλώσσα)*, (μτφ. Χ. Λαγοπάτη - Τόμπρα (από γερμανική έκδοση)), εκδ. Αρμός, Αθήνα 2001.
78. Γεωργιάδου Α., *Η ποιητική περιπέτεια*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2006.
79. Γιάκος Δ., «Αθήνα Ταρσούλη», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1975, τχ. 1149, τομ. 97, Έτος ΜΘ΄, σσ. 683 - 685.
80. Γιάκ[ος] Δ., «Δώρα Μοάτσου - Βάρναλη», *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1979, τχ. 1242, τομ. 105, Έτος ΝΓ΄, σ. 470.
81. Γιάκος Δ., «Ελληνίδες της λογοτεχνίας», *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1982, τχ. 1331, τομ. 112, Έτος ΝΣΤ΄, σσ. 180 - 207.
82. Γ.[ιάκος] Δ., «Κλεαρέτη Δίπλα – Μαλάμου», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1977, τχ. 1189, τομ. 101, Έτος ΝΑ΄, σ. 124.
83. Γιάκος Δ., «Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1977, τχ. 1201, τομ. 102, Έτος ΝΑ΄, σσ. 956 - 957.
84. Γιαλουράκης Μ., *Η Αίγυπτος των Ελλήνων, Συνοπτική ιστορία του ελληνισμού της Αιγύπτου*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα ^{2}2006.
85. Γιούλτση Β. Τ., «Οι θεολογικοί προσανατολισμοί της Ζωής Καρέλλη» στο: *Η πορεία της ποιήτριας Ζωής Καρέλλη ως δόξα και τιμή της «πεποικιλμένης», Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 35, εκδ. Γραφικές Τέχνες Γ. Αργυρόπουλος, Αθήνα 1997, σσ. 14 - 19.
86. Γιοφύλλης Φ., «Αι σύγχρονοι ελληνίδες ποιήτριαι, Ελένη Σ. Λάμαρη, Η αγαπημένη μαθήτρια του ποιητού Στεφ. Μαρτζώκη», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 17 / 7 / 1932, αρ.φ. 592, Έτος Β΄, σ. 2, έως Φ. Γιοφύλλης, «Αι σύγχρονοι ελληνίδες ποιήτριαι, Κόμησσα ντε Νοάιγ, Η ελληνογαλλίς ποιήτρια με τους ωραίους στίχους», 15 / 8 / 1932, σ. 2.
87. Δ.Γ., «Η έκθεση της κ. Αθηνάς Ταρσούλη», *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1934, τχ. 11 - 12, Έτος Β΄, σ. 283.
88. Δάφνης Σ., «Οι φρέζιες και ο Παλαμάς», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1943, τχ. 381, Έτος ΙΖ΄, τομ. 33, σσ. 482 - 484.
89. Δελακούρα Κ. Ι., *Η εκπαίδευση των γυναικών στις ελληνικές κοινότητες της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, Κοινωνικοποίηση στα πρότυπα της πατριαρχίας και του εθνικισμού (19^{ος} - 1922)*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2008.
90. Δεντρινού Ε. Α., *Τα διηγήματα*, (φιλολογική επιμ. Θ. Πυλαρινός), εκδ. Ίδρυμα Κώστας και Ελένη Ουράνη, Αθήνα 2014.
91. Δημητρακόπουλος Μ. Φ., *Ο Η. Heine και η κλασσική γερμανική φιλοσοφία, Μεταξύ φιλοσοφικής ερμηνείας και επαναστατικής πράξεως*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1990.

92. Δούκα - Καμπίτογλου Α., «Η πεντάμορφη και το τέρας, Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναίκα - ποιήτρια», *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 159 - 188.
93. Δούκα - Καμπίτογλου Α., *Μυθιστόρημα γυναίκας, Ποιήτριες του εικοστού αιώνα,* εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2007.
94. Δρακοπούλου Θ., *Ελληνικά ποιήματα κατάλληλα γι' απαγγελία, με πρόλογο Κωστή Παλαμά*, τομ. 1, εκδ. Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1921.
95. *Εγκυκλοπαίδεια Ελληνικού Τύπου (1784 - 1974)*, (επιμ. Λ. Δρούλια, Γ. Κοτσοπανάγου), τομ. Γ΄, εκδ. Ινστιτούτο Ελληνικών Ερευνών - Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αθήνα 2008.
96. *Ελληνική Επιθεώρηση*, «Από τη συλλογή «Η σιωπή τραγουδάει», Απρίλιος 1939, τχ. 378, Έτος ΛΒ΄, τομ. 32, σ. 99.
97. *Ελληνική Επιθεώρηση*, «Διαλέξεις», Μάης 1939, τχ. 379, Έτος ΛΒ΄, σ. 124.
98. *Ελληνική Επιθεώρηση*, «Διαλέξεις», Μάης 1940, τχ. 391, Έτος ΛΓ΄, σ. 114.
99. *Ελληνική Επιθεώρηση*, «Με λίγες γραμμές», Μάρτης 1935, τχ. 329, Έτος ΚΗ΄, σ. 80.
100. *Ελληνίς*, «Ευρετήριο της εννιάχρονης εργασίας των τακτικών συνεργατριών της ''Ελληνίδος'' και «Τα μέλη της διοικήσεως του τμήματος Τύπου και της συντακτικής επιτροπής της ''Ελληνίδος''», Μάιος 1930, τχ. 5, Έτος Ι΄, σσ. 108 - 109.
101. Ζερβού Ι., «Μελισσάνθη: μια σύντομη θεώρηση» στο: *Τον όρθρον τον ερχόμενον, Αφιέρωμα στην Μελισσάνθη*, Σειρά Μελετών - Έρευνα, 20, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1985, σσ. 54 - 56.
102. Ζήρας Α., «Το άγχος της ουσιαστικής μεταφοράς, Σχόλια στις ποιητικές διαδικασίες της Κικής Δημουλά», *Η Λέξη*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 2007, τομ. ΚΖ΄, σσ. 360 - 367.
103. Ζιτσαία Χ., *Αφιέρωμα στην Κύπρο, Ποιήματα - Διηγήματα*, εκδ. Σύνδεσμος Φιλίας Ελλάς - Κύπρος, Θεσσαλονίκη 1993.
104. Ζιώγας Η., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Λιλή Ιακωβίδου - Πατρικίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 10 / 1938, αρ.φ. 99, περ. β΄, σ. 12.
105. *Η Καινή Διαθήκη του Κύριου και σωτήρος ημών Ιησού Χριστού*, (μτφ. Ν. Βάμβας), εκδ. Βιβλική Εταιρεία, Αθήνα χ.χ.
106. *Η Μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914 - 1939)*, τομ. Β΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1992.
107. *Η Παλαιά Διαθήκη κατά τους Εβδομήκοντα, Ιωβ - Παροιμίαι - Εκκλησιαστής - Άσμα - Σοφία Σολομώντος - Σοφία Σειράχ και οι Δώδεκα μικροί Προφήται*, (κείμενο,

απόδοση, εισ., διαίρεση ενοτήτων, παραπομπές, εικόνες και πίνακες, λεξικό υπό Ι. Θ. Κολιτσάρα), τομ. Δ΄, εκδ. Αδελφότης Θεολόγων η «Ζωή», Αθήνα 1972.

108. Ησαΐα Ν., «Συνέντευξη με την ποιήτρια Μελισσάνθη», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περ. β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976.

109. Ησίοδος, *Έργα και Ημέρες, Θεογονία, Η ασπίδα του Ηρακλή, Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του*, (πρόλογος Δ. Ιακώβ, Σ. Γκιργκένης εισ., μτφ., σχόλια, παράρτημα), εκδ. Ζήτρος, Αθήνα ^{3}2010.

110. Θαλάσσης Γ., «Ο γυναικείος λόγος και η γυναικεία γραφή», στο: *Λόγος Γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (επιμ. Β. Κοντογιάννη), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 499 - 500.

111. Θέμελης Γ., *Η Νεότερη ποίησή μας*, εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1963.

112. Θέμελης Γ., «Το περιοδικό «Κοχλίας» και οι συνεργάτες του», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, Ιανουάριος 1947, τχ. 11, τομ. 2^{ος}, σσ. 389 - 390.

113. Θεοδωροπούλου Α., «Από το γυναικείο συνέδριο της Ρώμης», *Ο Αγώνας της γυναίκας*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1923, τχ. 1 - 2, Έτος Α΄, σσ. 2 - 4.

114. Θεοδωροπούλου Α., «Οι γυναίκες κι ο πόλεμος», *Ο Νουμάς*, 22 / 8 / 1920, τχ. 698, τομ. 17, σ. 120.

115. Θεοδωροπούλου Α., «Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα», *Νέα Εστία,* 1 / 11 / 1927, τχ. 16 - 17, Έτος Α΄, σσ. 867 - 869.

116. Θεοδωροπούλου Α., «Υπόμνημα του Συνδέσμου Ελληνίδων υπέρ των δικαιωμάτων της γυναικός», *Ελληνίς*, Μάιος 1922, τχ. 5, Έτος Β΄, σσ. 139 - 140.

117. Θεοτόκης Κ., *Η τιμή και το χρήμα, (Με έξι εικονογραφίες χαραγμένες από το Μάρκο Ζαβιτσιανό)*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1993.

118. Θρύλος Α., «Γυναίκες», *Ο Αγώνας της Γυναίκας*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1923, τχ. 1 - 2, Έτος Α΄, σ. 4.

119. Θρύλος Α., «Φεμινισμός & Εκπαίδευση», *Ο Νουμάς*, 16 / 2 / 1921, τχ. 719, τομ. 18, σ. 44.

120. Θ-ς, «Πως παντρεύονται σήμερα τα κορίτσια μας», *Ακρόπολις*, Έτος Α΄, περ.β΄, αρ.φ. 263, σ. 5.

121. Θωμόπουλος Ε., «Πως διαφθείρονται τα κορίτσια μας», *Ακρόπολις,* 4 / 7 / 1929, Έτος Α΄, περ. β΄, αρ.φ. 154, σ. 5.

122. Ι. Μ., «Οι νυφούλες της «Ακροπόλεως», Λογαριάζουν από τώρα την προίκα τους», *Ακρόπολις*, 25 / 11 / 1930, Έτος Β΄, περ. β΄, αρ.φ. 657, σ. 2.

123. Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, *Βιβλιογραφία Νεοελληνικής μετρικής*, (Ν. Βαγενάς (διεύθυνση ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής»)), (Ε. Γαραντούδης (έλεγχος, επιμ.)), εκδ. Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000.

124. Καζαντζάκη Γ., «Η εργαζόμενη ελληνίδα στην σημερινή κοινωνία», *Αναγέννηση*, Φεβρουάριος 1928, φυλλάδιο 6ο, Έτος Β΄, σσ. 276 - 279.

125. Καλογήρου Ν., «Η Γεωγραφία του εκσυγχρονισμού: Οι μετασχηματισμοί του Βορειοελλαδικού χώρου στο Μεσοπόλεμο» στο: Γ. Θ. Μαυρογορδάτος - Χ. Χ. Χατζηιωσήφ (επιμ.), *Βενιζελισμός και αστικός εκσυγχρονισμός*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1998, σσ. 83 – 91.

126. Καραγιάννης Σ., «Η Παρουσία του «Άλλου» στην ποίηση της ζωής Καρέλλη», *Τετράδια «Ευθύνης»*, τχ. 35, εκδ. Γραφικές Τέχνες Γ. Αργυρόπουλος, Αθήνα 1997, σσ. 20 - 29.

127. Καραντώνης Α., *Γύρω από τον Παλαμά*, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα, χ.χ.

128. Καραντώνης Α., *Γύρω από τον Παλαμά*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1932.

129. Καραντώνης Α., *Η ποίηση μας μετά τον Σεφέρη*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1976.

130. Καράογλου Χ. (εποπτεία), *Περιοδικά λόγου και τέχνης (1901 - 1940), Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τομ. Β΄, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.

131. Καρβέλης Τ., «Μελλισάνθης: Τα ποιήματα (1930 - 1974), Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1975. Σελ. 384.» *Διαβάζω*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος, 1976, σσ. 51 - 52.

132. Καργάκου Σ. Ι., «Ζωή Καρέλλη: Η Σαπφώ της Θεσσαλονίκης», *Τετράδια Ευθύνης*, τχ. 35, εκδ. Γραφικές Τέχνες Γ. Αργυρόπουλος, Αθήνα 1997, σ. 33.

133. Καρέλλη Ζ., «Διαθέσεις», *Το τρίτο μάτι*, 1 / 10 / 1935, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1982, σ.16.

134. Καρθαίος Κ., *Sotto voce*, εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1940.

135. Καρυωτάκης Κ. Γ., *Ελεγεία και σάτιρες*, εκδ. Α. Ι. Ράλλης & Σια, Αθήνα 1927.

136. Καρυωτάκης Κ. Γ., *Νηπενθή, Ποιήματα βραβευμένα στο φιλαδέλφειο διαγωνισμό*, (χ.ο.), Αθήνα 1921.

137. Κασκάλη Δ., «Άλκης Θρύλος: μια διαρκής ψευδωνυμική παρενδυσία», *Λόγος γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (επιμ.

Β. Κοντογιάννη), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 521 - 534.

138. Κατσιγιάννη Α., «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα, (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον*, τχ. 5, Ηράκλειο Κρήτης 1987, σ. 167.

139. Κατσιγιάννη Α., «Πτυχές του καβαφικού Μοντερνισμού: Τα «αποσιωπημένα» πεζά ποιήματα» στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Η ποίηση του κράματος, Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000.

140. Καφάογλου Η., *Οι εποχές της Μελισσάνθης*, εκδ. Ηλέκτρα, Αθήνα 2005.

141. Καψωμένος Ε. Γ., *Ποιητική, Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων* ή «Περὶ τοῦ πῶς δεῖ τῶν ποιημάτων ἀκούειν», εκδ. Πατάκης, Αθήνα 2005.

142. *Κείμενα για την ποιήτρια Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου*, εκδ. Οι εκδόσεις των φίλων, Αθήνα 1986.

143. Κέντρου - Αγαθοπούλου Μ., «Η μέθη της υπαρξιακής ποίησης», *Ο Παρατηρητής*, Ιανουάριος 1988, τχ. 4, σ. 29.

144. Κέπετζη Ε., *Με τον Εφταλιώτη, Σελίδες - Γράμματα - Στίχοι Ανέκδοτοι*, εκδ. Γραφείο Πνευματικών Υπηρεσιών, Αθήνα 1938.

145. Κεσίσογλου Θ., *Κάποια μιλήματα του Παλαμά στην ψυχή μου*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1949.

146. Κιτσοπούλου - Θέμελη Ε., *Η ποίηση ποιεί όπως ο έρωτας*, εκδ. Τυπογραφείο Θ. Αλτιντζή, Θεσσαλονίκη 1994.

147. Κομμητάς Σ., *Ελληνική μυθολογία, Ιεροπραξίες - μαντική - μυστήρια - εορτές - αγώνες - ήρωες*, εκδ. Εκάτη, Αθήνα 1996.

148. Κοσματόπουλος Α., «Παρατηρήσεις στο έργο της ζωής Καρέλλη», *Τετράδια «Ευθύνης»*, τχ. 35, εκδ. Γραφικές Τέχνες Γ. Αργυρόπουλος, Αθήνα 1997, σ. 70.

149. Κωνσταντινίδη Α. Γ., *Διανοούμενες Ελληνίδες της Αιγύπτου (1861 - 1966)*, εκδ. Τυπογραφείο Π. Μπόλαρη, Αθήνα 1966.

150. Κωνσταντινίδη Α. Γ., *Τα φιλολογικά σαλόνια των Ελληνίδων της Αιγύπτου*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Χρυσόχου, Αθήνα 1966.

151. Κωστελένος Δ. Π. (σύνταξη, επιμ.), *Βιογραφική εγκυκλοπαίδεια Ελλήνων λογοτεχνών*, τομ. Δ΄, εκδ. Αφοί Κ. Παγουλάτοι, Αθήνα 1976.

152. Κωστελένου Δ. Π., *Σύγχρονη Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από την άλωση ως τις μέρες μας*, εκδ. Αφοί Κ. Παγουλάτου, Αθήνα 1977.

153. Κωστίου Κ., *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής, Σάτιρα, Ειρωνεία, Παρωδία, Χιούμορ*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα ^{2}2005.

154. *Λεξικό Βιβλικής Θεολογίας*, (εποπτεία μτφ. από τα γαλλικά, Σ. Αγουρίδη, Σ. Βαρτανιάν), εκδ. Βιβλικό Κέντρο ‘’Άρτος Ζωής’’, Αθήνα 1980.

155. Λέτσας Α., *Μυθολογία της γεωργίας,* τομ. 1^{ος,} εκδ. Τυπογραφείο Τεχνοτυπική, Αθήνα ^{2}1989.

156. Λιαλιάτσης Π., *Η Αργολική Λογοτεχνία 1830 - 1993*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 1994.

157. Μ., «Αι γυναίκες και η καλλιτεχνία», *Εμπρός*, 11 / 2 / 1899, αρ.φ. 816, Έτος Γ΄, σ. 1.

158. *Μακεδονικές Ημέρες*, «Διαλέξεις», Φεβρουάριου 1938, τχ. 267 - 278, Έτος ΣΤ΄, σ. 78.

159. Μαλάμου Κ., «Φεμινισμός & Εκπαίδευση», *Ο Νουμάς*, 6 / 3 / 1920, τχ. 726, τομ. 18, σσ. 155 - 156 (α΄ μέρος), 13 / 3 / 1921, τχ. 727, τομ. 18, σσ. 172 - 173 (β΄ μέρος) και 20 / 3 / 1921, τχ. 728, τομ. 18, σσ. 190 - 191 (γ΄ μέρος).

160. Μαντούβαλου Μ. (επιμ.), *Άπαντα των Νεοελλήνων κλασσικών, Λορέντζος Μαβίλης, Εισαγωγή, Εργογραφία, Χειρόγραφα, Σχόλια, Συναγωγή κειμένων*, τομ. 1^{ος}, εκδ. Εταιρεία Ελληνικών Σπουδών, Αθήνα, χ.χ.

161. Μαρκαντωνάτος Γ. Α., *Βασικό Λεξικό Λογοτεχνικών και Φιλολογικών Όρων, Λογοτεχνική και Φιλολογική Ορολογία*, εκδ. Gutenberg, Αθήνα ^{3}2008.

162. Μερακλής Μ. Γ. (επιμ.), *Η Ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Ρομαντικοί, Εποχή Παλαμά, Μεταπαλαμικοί*, τομ. Β΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1977.

163. Μερακλής Μ. Γ., *Η Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1970*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1971.

164. Μερακλής Μ. Γ., *Λογοτεχνική Κριτική,* εκδ. Κωνσταντινίδη, Αθήνα χ.χ.,

165. Μερακλής Μ. Γ., *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία, 1945 - 1980*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα 1987.

166. Μητσάκη Κ., *Ο πετραρχισμός στην Ελλάδα, Ανθολογία Ελληνικού Σονέτου*, χ.ο., Αθήνα 1978.

167. Μητσάκη Κ., *Το σονέτο στην ελληνική ποίηση*, εκδ. Οίκος Γ. Φέξη, Αθήνα 1962.

168. Μικέ Μ., *Μέλπω Αξιώτη, Κριτικές περιπλανήσεις*, εκδ. Κέδρος Αθήνα 1996.

169. Μπακοπούλου Ε., «Η Ρίτα και τα τραγούδια της», *Οδός Πανός*, Απρίλιος - Ιούνιος 2006, τχ. 132, Έτος 26ο, σσ. 56 - 63.

170. Μπαλούρδος Γ., *Μυρτιώτισσα*, εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 2002, σ. 81.

171. Μπαμπινιώτης Γ., *Λεξικό της ελληνικής γλώσσας, Με σχόλια για τη σωστή χρήση της γλώσσας*, εκδ. Κέντρο Λεξικολογίας, Αθήνα 32008.

172. Μπενέκου Α. Π. , «Η προσφορά της Γαλάτειας Καζαντζάκη στα παιδικά γράμματα», *Σύγχρονοι Καιροί*, Φεβρουάριος 1982, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1982.

173. ΜΠΟΕΜ, «Η Γυναίκα εξετόπισε τον άνδρα και εις την Ελλάδα, Εδημιουργήθη νέος γυναικείος Τύπος», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 8 / 3 / 31, αρ.φ. 103, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 1.

174. Μυρτιώτισσα, «Τα σαββατόβραδα στο σπίτι του Κωστή Παλαμά», *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1959, τχ. 762, τομ. 65, Έτος ΛΓ΄, σσ. 426 - 430.

175. Μύστακας Ε., Τσοτσορού Α., «Εικόνες της θάλασσας στην ελληνική ποίηση και ζωγραφική των αρχών του 20ου αιώνα», στο: Δ. Αγγελάτος, Ε. Γαραντούδης (επιμ.), *Η λογοτεχνία και οι τέχνες της εικόνας, Ζωγραφική και κινηματογράφος*, εκδ. Καλλιγράφος, Αθήνα 2013, σσ. 185 - 229.

176. Μωραΐτη Κ. Ε., *Μεγάλη Ανθολογία Ελληνικού* σονέτου, (χ.ο.), Αθήνα 1987.

177. *Νέα Εστία*, «Ειδήσεις», 1 / 4 / 1937, τχ. 246, τομ. 20ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 479.

178. Νικολοπούλου Μ., «Το δικαίωμα στη δημόσια σφαίρα: Ο θεσμικός ρόλος των γυναικών στα λογοτεχνικά περιοδικά στην περίοδο 1909 - 1922», στο: *Λόγος Γυναικών*, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (Β. Κοντογιάννη επιμ.), εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 99 - 115.

179. Νικορέτζου Δ., *Αλίκη Νικολαΐδου, Μια μορφή των Νεοελληνικών γραμμάτων*, εκδ. Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», Αθήνα 1988.

180. Νιρβάνας Π., «Ψήφος στις γυναίκες», *Ο Νουμάς*, 4 / 1 / 1920, τχ. 665, τομ. 17, σ. 12.

181. Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Γυναίκα», *Ακρόπολις*,15 / 12 / 30, αρ.φ. 677, Έτος Β΄, περ. β΄, σ. 3.

182. Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Η Γυναίκα και η προίκα», *Ακρόπολις*, 2 / 7 / 1931, Έτος Γ΄, αρ.φ. 870, σ. 2.

183. Νταίζη (Ε. Σιφναίου), «Πως τα διανοούμενα κορίτσια κρίνουν τον γάμον», *Ακρόπολις*, 13 / 3 / 1930, Έτος Β΄, περ. β΄, αρ.φ. 404, σ. 3.

184. Ντ' Άμπρα Λ., «Ποια είναι η ιδανική σύζυγος», *Ακρόπολις*, 11 / 11 / 1931, Έτος Γ΄, περ. β΄, αρ.φ. 1001, σ. 3.

185. Ντελόπουλος Κ., *Νεοελληνικά φιλολογικά ψευδώνυμα*, εκδ. Εστία, Αθήνα ^{3}2005.

186. Ντενίση Σ., *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή, Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού Διαφωτισμού - Ρομαντισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2014.

187. Ντουνιά Χ., «Η δεκαετία του 1920, Από την ποίηση της παρακμής στην κοινωνική αμφισβήτηση» στο: *Για μια ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, Θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20 - 22 Μαΐου 2011, (επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας), εκδ. Πανεπιστήμιου Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σσ. 61 - 82.

188. Ντουνιά Χ., *Κ. Γ. Καρυωτάκης, Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης,* εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα ^{3}2000.

189. Ντουνιά Χ., *Λογοτεχνία και πολιτική, Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα ^{2}1999.

190. Οικονομίδου Σ., «Λόγος γυναικών» και φεμινιστική κριτική: η προσέγγιση της διαφοράς και η διαφορά στην προσέγγιση» στο: *Λόγος γυναικών*, Πρακτικά Διεθνούς Συνεδρίου, Κομοτηνή, 26 - 28 Μαΐου 2006, (επιμ. Β. Κοντογιάννη), Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 2008, σσ. 479 - 498.

191. *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1991.

192. Παλαιολόγου Ε., *Ποιητικά Άπαντα,* (επιμ. Χ. Πετρώνδα), εκδ. Τυπογραφείο Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 1999.

193. Παλαμάς Κ., *Άπαντα*, τομ. 11^{ος}, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα ^{3}1962 - 1969.

194. Παλαμάς Κ., *Άπαντα*, τομ. 3^{ος}, εκδ. Μπίρης, ^{2}Αθήνα 1962 - 1969.

195. Παλαμάς Κ., «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *Τα Νέα Γράμματα*, Ιανουάριος 1935, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 3.

196. Παλαμάς Κ., *Σονέτα*, (Κ. Μητσάκης (επιμ.)), εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα 1994.

197. Παλαμάς Κ., «Τα κορίτσια μας και αι γυναίκες μας», *Ακρόπολις*, 27 / 9 / 1898, αρ.φ. 5947, Έτος ΙΖ΄, σ. 2.

198. Παναγιωτούνη Π. Ν., *Δυο εκλεκτές ελληνίδες ποιήτριες, Μαρία Πολυδούρη, Τίλλα Μπαλή (μελέτη)*, (χ.ο.), Αθήνα 1958.

199. *Πανελλήνιος εορτασμός εν Αθήναις, Προς τιμήν της ιατρού Κυρίας Αγγελικής Γ. Παναγιωτάτου, Εκτάκτου Καθηγητρίας του Εθνικού μας Πανεπιστημίου*, εκδ. Τυπογραφείο Κ. Ε. Σ. Βαλλινάκη, Αλεξάνδρεια 1947.

200. Παπακώστας Γ., *Η ζωή και το έργο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου*, Διδακτορική Διατριβή, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1980.

201. Παπακώστας Γ., *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας*, εκδ. Πατάκης, Αθήνα ^{6}2003.

202. Παπαστάθη Δ., *Η ποίηση και η ποιητική της Κικής Δημουλά*, Διδακτορική Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας, Ιωάννινα 2014.

203. Παράσχος Κ., «Η πνευματική ζωή στην επαρχία», *Το Νέον Κράτος*, Δεκέμβριος 1937, τχ. 4, Έτος Α΄, σσ. 405 - 412.

204. Πάτση Χ., *Μεγάλη Εγκυκλοπαίδεια της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Από το 10^{ο} αιώνα μέχρι σήμερα*, τομ. 2, εκδ. Οίκος Χ. Πάτση, Αθήνα 1968.

205. Πάτση Χ., *Νέα Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τομ. 5, εκδ. Οργανισμός Εγκυκλοπαιδικών εκδόσεων, Αθήνα 1967 - 1968.

206. Περαστικός Γ., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 26 / 3 / 1938, αρ.φ. 69, Έτος Β΄, περ. β΄, σσ. 12 - 14.

207. Πετρώνδα Χ. (επιμ.), *Ευγενίας Παλαιολόγου Πετρώνδα Σύντομη βιογραφία*, εκδ. Τυπογραφείο Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 1998.

208. Πολίτης Λ., *Μετρικά, (Η μετρική του Παλαμά, Νεοελληνικά Σονέτα, ο Δεκαπεντασύλλαβος του «Ερωτικού Λόγου»)*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη, χ.χ.

209. Πολίτου - Μαρμαρινού Ε., *Ο Κωστής Παλαμάς και ο γαλλικός Παρνασσισμός, (Συγκριτική φιλολογική μελέτη, Διατριβή επί Διδακτορία)*, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1976.

210. Πολυδούρη Μ., *Ρομάντσο και άλλα πεζά*, (εισ. - επιμ. Χ. Ντουνιά), εκδ. Βιβλιοπωλείον Εστίας, Αθήνα 2014.

211. Πολυδούρη Μ., *Τα ποιήματα*, Χ. Ντουνιά (φιλολογική επιμ. - Επίμετρο), εκδ. Εστίας, Αθήνα 2014.

212. Ποταμιάνος Θ., «Το ζήτημα του φεμινισμού, Ο ποιητής κ. Παλαμάς», *Ο Θεατής*, 19 / 12 / 1925, τχ. 48, Έτος Α΄, σ. 6.

213. Πράτσικα Γ., «Ποιος είναι ο μεγαλύτερος Έλλην ποιητής;», *Μπουκέτο*, 17 / 5 / 1934, τχ. 533, τομ. 11ος, σ. 965.

214. Προεδρείο Ελληνικού Συλλόγου «Η Αλεξανδρινή Βιβλιοθήκη», *Προκηρύξις Λογοτεχνικού Διαγωνισμού, Αλεξανδρινή Τέχνη*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1931, τχ. 9 - 10, τομ. 5, σ. 304.

215. Πυλαρινός Θ., «Από την αλληλογραφία Κωνστ. Θεοτόκη και Ε. Α. Δεντρινού», *Πόρφυρας*, Ιανουάριος - Μάρτιος 1997, τχ. 8, τομ. ΙΖ΄, σσ. 191 - 226.

216. Ριζάκη Ε., *Οι γράφουσες Ελληνίδες του ΙΘ΄ αιώνα και η διείσδυση τους στο χώρο των γραμμάτων: Έμφυλοι αποκλεισμοί και μετατοπίσεις*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Αθήνα 2003.

217. Ρούσσου Β., *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Νεοελληνικός Τομέας, Αθήνα 2007.

218. Ρωζέττη Ν., *Η ερωμένη της, Ρομάντσο*, εκδ. Οίκος Χ. Γανιάρη [Ν. Θεοφανίδη, Σ. Λαμπαδαρίδη], Αθήνα 1929.

219. Ρωζέττη Ν., *Η ερωμένη της, Ρομάντσο*, (επιμ. - Επίμετρο Χ. Ντουνιά), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2005.

220. Ρώτα Μ. Σ., *Το περιοδικό Γράμματα της Αλεξάνδρειας (1911 - 1919)*, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 1994.

221. Σαββίδης Γ. Π., Τσαντσάνογλου Ε., «Μικρή Ανθολογία Ποίησης Ελληνίδων, που γεννήθηκαν από το 1820 ώς το 1932 και πρωτοεξέδωσαν συλλογή από το 1857 ώς το 1962», *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1982, τχ. 1331, τομ. 112, Έτος ΝΣΤ΄, σσ. 11 - 41.

222. Σάλιμπα Ζ., *Γυναίκες εργάτριες στην ελληνική βιομηχανία και στη βιοτεχνία (1870 - 1922)*, εκδ. Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, Αθήνα 2002.

223. Σαμίου Δ., «Η διεκδίκηση της ισότητας: τα φεμινιστικά έντυπα το Μεσοπόλεμο (1920 - 1940)», *Διαβάζω*, τχ. 198, 14 / 9 / 1988, σσ. 23 - 28.

224. Σαραλής Γ. Α., *Νεοελληνική Μετρική*, εκδ. Βιβλιοπωλείον Εστίας, Αθήνα ^{2}1952.

225. Σαραντάρης Γ., «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6 / 5 / 1940, αρ.φ. 8552, Έτος 21ο, σ. 3.

226. Σερεμετάκη Κ. Ν., *Η τελευταία λέξη στης Ευρώπης τα Άκρα, Δι-Αίσθηση, Θάνατος, Γυναίκες*, εκδ. Λιβάνη, Αθήνα [4]2008.

227. Σημηριώτης Γ. (μτφ.), *Ανθολογία Γαλλικής Ποίησης*, (εισ. Π. Νιρβάνα), εκδ. Δ. Κοροντζής, Αθήνα 2014.

228. Σιατόπουλου Δ., *Γραμματολογική και βιογραφική εγκυκλοπαίδεια της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Αφοί Παγουλάτοι, Αθήνα χ.χ.

229. Σιγούρος Γ., *Η εικαστική γλώσσα, Έκφραση και Επικοινωνία μέσα από τη φωτογραφία*, εκδ. Οίκος Αδελφών Κυριακίδη α.ε., Αθήνα 2012.

230. Σκόκου Κ. Φ. (εκλογή - επιμ.), *Νεοελληνική Ανθολογία, Από τα εκλεκτότερα ποιήματα της νεοτέρας Ελλάδος (Μετ' εικόνων και βιογραφιών)*, τομ. Β΄, εκδ. Οίκος Ζηκάκη, Αθήνα 1923.

231. Σνόμπ, «Προικοθήραι!», *Ακρόπολις*, 13 / 1 / 1931, Έτος Β΄, περ. β΄, αρ.φ. 704, σ. 2.

232. Σολομωνίδη Χ. Σ., *Ο έρωτας στην ελληνική ποίηση*, Αθήνα 1967.

233. Σουλογιάννης Ε. Θ., *Η Ελληνική κοινότητα Αλεξανδρείας (1843 - 1993)*, εκδ. ΕΛΙΑ, Αθήνα 1994, σ. 268.

234. Σταθακόπουλου Λ.- Γκίκα Γ., *Ανθολογία ποιητών Αργολίδος και Κορινθίας 1798 - 1957*, (πρόλογος Γ. Θ . Ζώρας), εκδ. Τυπογραφείο Κ. Κακουλίδη, Αθήνα 1958.

235. Σταθοπούλου - Βαφοπούλου Α., *Έργα, Ποιήματα, Διηγήματα, Δράματα,* (πρόλογο Γ. Ξενόπουλου), εκδ. Τυπογραφείο ''Νέος Κόσμος'', Θεσσαλονίκη 1936.

236. Σταυροπούλου Ε., «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας» στο: *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα, Προτάσεις ανασυγκρότησης, Θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά Συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20 - 22 Μαΐου 2011, (επιμ. Α. Καστρινάκη, Α. Πολίτης, Δ. Τζιόβας), εκδ. Πανεπιστήμιου Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη, Ηράκλειο 2012, σσ. 481 - 502.

237. Σταφυλάς Μ., *Δημιουργοί του καιρού μας, Κριτικά Δοκίμια*, (χ.ο.), Αθήνα 1986.

238. Στεργιόπουλος Κ. (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση, Ανθολογία - Γραμματολογία, Η ανανεωμένη παράδοση*, τομ. Γ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2000.

239. Στρωτός Β., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Ρίτας Μπούμη - Παπά», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 10 / 9 / 1938, αρ.φ. 93, περ. β΄, σ. 12.

240. Σφυρόερας Ν. Β., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενεάς, Αθηνά Ταρσούλη», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 30 / 7 / 1938, αρ.φ. 87, περ. β΄, σ. 12.

241. Σφυρόερας Ν. Β., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου», *Νεοελληνική Γράμματα,* 17 / 9 / 1938, αρ.φ. 94, περ. β΄, σ. 12.

242. Σφυρόερας Ν. Β., «Πορτρέτα συγγραφέων μεταπολεμικής γενιάς, Μελισσάνθη», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 27 / 8 / 1939, αρ.φ. 91, περ. β΄, σσ. 12.

243. Τ. Μ., «Διαλέξεις: Αδελφών Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 2, Έτος ΙΒ΄, σσ. 41 - 42.

244. Ταμπούκου Μ., «Χαρτογραφώντας τον εαυτό της, Προσεγγίσεις της γυναικείας ύπαρξης στην εκπαίδευση μέσα από αυτοβιογραφικά κείμενα», *Δίνη,* 1997, τχ. 9, σσ. 51 - 74.

245. Ταρσούλη Α., «Ο εορτασμός της μητέρας», *Ελληνίς,* τχ. 1, Έτος ΙΒ΄, Ιανουάριος 1932, σσ. 14 - 15.

246. Ταρσούλη Α., *Ελληνίδες ποιήτριες (1857-1940)*, (χ.ο.), Αθήνα 1951.

247. Τζιόβας Δ., *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα, Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 2011.

248. *Το Ξεκίνημα*, «Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού», Μάιος 1933, τχ. 5, Έτος Α΄, σ. 168.

249. Τόμπρου Μ., «Η ελευθέρωση του σονέτου», *Νέα Εστία*, Ιούλιος - Αύγουστος 2001, τχ. 1736, Έτος 75^{ο}, τομ. 150, σσ. 106 - 117.

250. Τούρτουλη Α., «Ο Φεμινισμός και ο σκοπός του», *Ελληνίς*, Μάιος 1925, τχ. 5, Έτος Ε΄, σσ. 105 - 107.

251. Τσάτσου Κ., *Αισθητικά Δοκίμια*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1961.

252. Τωμαδάκη Β. Φ., *Αρτεμισία Λανδράκη - Ντόκου εκδότρια στα Χανιά το 1902 του πρώτου υπό τον τίτλο «Σπινθήρ» κρητικού εγκυκλοπαιδικού περιοδικού*, Ανακοίνωση, ΣΤ΄ Διεθνές Κρητολογικό Συνέδριο, 24 - 30 Αυγούστου 1986, Ανάτυπο από το περιοδικό *Νεοελληνικόν Αρχείον*, τομ. Γ΄, (χ.ο.), Αθήνα 1987, σσ. 5 - 7.

253. Φ. Ε., «Εθνικόν Συμβούλιο των Ελληνίδων γυναικών», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1921, τχ. 1, Έτος Α΄, σσ. 3 - 6.

254. Φιλοκύπρου Ε., *Η Γενιά του Καρυωτάκη, φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 2009.

255. Φραγκόπουλος Θ. Δ., «Η γυναικεία ποίηση στην Ελλάδα, Εισαγωγή», *Καινούργια Εποχή* (Παγκόσμια επιθεώρηση πνευματικής καλλιέργειας), (Γ. Γουδέλης (διευθ.)), Φθινόπωρο 1976, περ. β΄, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1976.

256. Φράγκου Ζ. Σ., «Το έργον της Χριστιανικής Ενώσεως Νεανίδων», *Ημερολόγιον της Μεγάλης Ελλάδος*, τχ. 6, τομ. 6, Έτος ΣΤ΄, 1927, σσ. 453 - 462.

257. Φραντζή Α. - Αγγελάκη - Ρουκ Κ.- Γαλανάκη Ρ.- Παπαδάκη Α.- Παμπούδη Π., *Υπάρχει λοιπόν, γυναικεία ποίηση;*, εκδ. Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1990.

258. Φωτιάδου Ε. Αλ., «Η γυναικεία ψήφος», *Ελληνίς*, Μάιος 1925, τχ. 5, Έτος Ε΄, σσ. 97 - 100.

259. Χ. ΑΙΜ., «Ποιήματα..., Κριτικές σημειώσεις του κ. ΑΙΜ. Χ.», *Η Καθημερινή*, 24 / 4 / 1939, σ. 1.

260. Χονδρογιάννης Γ., «Αναμνήσεις από την ποιήτρια», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 4 / 1940, αρ.φ. 178, περ. β΄, σ. 6.

261. Χριστοφιλοπούλου Α. Π., «Η ποιήτρια Anna de Noailles και οι Έλληνες», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1997, τχ. 1677, τομ. 141, Έτος ΟΑ΄, σσ. 764 - 766.

262. Alighieri D., *Η Θεία Κωμωδία*, *Κόλαση*, (μτφ. Α. Ριζιτώτης), (πρόλογος Σ. Ροζάνης), εκδ. Τυπωθήτω, Γ. Δαρδάνος, Γ΄ Ανατύπωση, Αθήνα 2006.

263. Bachelard G., *Η ποιητική του χώρου*, (μτφ. Ε. Βέλτσου - Ι. Δ. Χατζηνικολή), εκδόσεις Χατζηνικολή, Αθήνα 1982.

264. Bachelard G., *Το νερό και τα όνειρα, Δοκίμιο πάνω στη φαντασία της ύλης*, (μτφ. Ε. Τσούτη), εκδ. Χατζηνικολή, Αθήνα 1985.

265. Barthes R., Εικόνα - Μουσική, Κείμενο, (μτφ. Γ. Σπανός, πρόλογος Γ. Βέλτσου), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1988.

266. Benoist L., *Σημεία, σύμβολα και μύθοι*, (μτφ. Α. Παρίση), εκδ. Καρδαμίτση, Αθήνα 1992.

267. Chadwick C., *Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Σ. Αλεξοπούλου), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1989.

268. Chadwick C., *Ο Συμβολισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Σ. Αλεξοπούλου), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1978.

269. Cooper C. J., *Λεξικό παραδοσιακών συμβόλων, Εικονογραφημένο με 210 εικόνες*, (μτφ. Α. Τσάκαλης), εκδ. Πύρινος Κόσμος, Αθήνα 1992.

270. Eco U., *Περί λογοτεχνίας*, (μτφ. Ε. Καλλιφατίδη), εκδ. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.

271. Faulkner P., *Μοντερνισμός, Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Ι. Ράλλη - Κ. Χατζηδήμου), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1982.

272. Freund G., «Η φωτογραφία και ο πολιτισμός της εικόνας», (μτφ. Μ. Μαύρου), *Η Λέξη*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2000, τχ. 159 - 160, τομ. Κ΄, σσ. 659 - 660.

273. Johnson R. V., *Αισθητισμός, η Γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Ε. Μοσχονά), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1973.

274. Laforgue J., *Θρυλικές ηθικολογίες, Αμλέτος*, εκδ. Τυπογραφείο Γ. Η. Καλέργη, Αθήνα 1929.

275. Mallarmé S., *Ποίηση και μουσική*, (επιλογή Α. Ζήρας), εκδ. Γαβριηλίδης, Αθήνα 1999.

276. Michaelis C., *Γυναίκες, Δεκαπενθήμερη περιοδική έκδοσις της εφημερίδος Ηχώ της Ελλάδος*, (Ε. Σαμίου (μτφ)), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1935.

277. Morgan E., *Η Καταγωγή της γυναίκας*, (μτφ. Α. Κοτζιάς), εκδ. Ράππα, Αθήνα 1973.

278. Muecke D. C., *Ειρωνεία*, (μτφ. Κ. Πύρζας), εκδ. Ερμής, Αθήνα 1974.

279. Saïd S., Trédé M., Boulluec A. Le, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, (μτφ. Γ. Ξανθάκη - Καραμάνου, Δ. Τσιλιβερδής, Β. Πόθου, επιστημ. επιμ. Γ. Ξανθάκη - Καραμάνου), τομ. 1ος, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα ^{2}2001.

280. Sontag S., *Περί φωτογραφίας*, (μτφ. Η. Παπαϊωάννου), εκδ. Περιοδικού ΦΩΤΟγράφος, Αθήνα 1993.

281. Sontag S., «Περί φωτογραφίας», (μτφ. Θ. Π. Ζαφειρίου), *Η Λέξη*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2000, τχ. 159 - 160, τομ. Κ΄, σσ. 661 - 663.

282. Tournier M., «Η εξουσία της εικόνας και οι εικόνες της εξουσίας», (μτφ. Β. Χατζάκη), *Η Λέξη*, Σεπτέμβριος - Δεκέμβριος 2000, τχ. 159 - 160, τομ. Κ΄, σσ. 713.

283. Vitti M., *Η Γενιά του Τριάντα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 2004.

284. Vivekananda S., *Ιδανικό μιας παγκόσμιας θρησκείας*, (μτφ. Ε. Σαμίου), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1937.

285. Woolf V., Ένα δικό σου δωμάτιο, (μτφ. Μ. Δαλαμάγκα), εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1982.

Β. Βιβλιογραφία Κριτικής

1. Α. Ι. Μ., «Κατίνας Παΐζη: Τραγούδια για μικρά παιδιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Νοέμβριος 1938, αρ.φ. 373, Έτος ΛΒ΄, τομ. 32, σ. 13.
2. Αγγελομάτης Χ. Ε., «Ειρμοί», *Νεοελαία*, 8 / 6 / 1940, τχ. 36, αρ.φ. 36 (87), Έτος Β΄, σ. 1139.
3. Άγρας Τ., «Άτιτλο», *Ρυθμός*, Δεκέμβριος 1933 - Ιανουάριος 1934, τχ. 4 - 5, σσ. 156 - 159.
4. Άγρας Τ., «Εξαγνισμός, διήγημα Ειρήνης Δενδρινού, Έκδοση «Γραμμάτων», Αλεξάνδρεια», *Κριτική και Τέχνη*, Οκτώβριος 1924, αρ.φ. 1, Έτος Β΄, σσ. 28 - 29.
5. Άγρας Τ., «Η ποιήτρια», *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1941, τχ. 350, τομ. 30, Έτος ΙΕ΄, σσ. 631 - 633.
6. Άγρας Τ., «Κλεαρέτη Δίπλα Μαλάμου: «Γυναικείες ψυχές», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 9 / 1923, αρ.φ. 23, Έτος Α΄, σ. 11.
7. Άγρας Τ., *Κριτικά*, (φιλ. επιμ. Κ. Στεργιόπουλος), τομ. Δ΄, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1995.
8. Άγρας Τ., «Μαρίας Μακρή, «Αρμονίες», ποιήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11 / 8 / 1935, Έτος Α΄, σ. 14.
9. Άγρας Τ., «Ολίγες λέξεις», *Η Πνοή*, Δεκέμβριος 1930, τχ. 16 - 17, Έτος Β΄, σ. 67.
10. Άγρας Τ., «Ποιήματα. - Αντωνίας Κουντούρη: «Δροσιά σε φύλλα». - Σώτου Α. Σκούταρη: «Σιγανά βήματα». - Ιορδάνη Παμπούκη: «Νέος 20 χρονών». - Άρη Χατζηδάκη: «Ιδαία», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 18 / 8 / 1935, αρ.φ. 19, Έτος Α΄, σ. 15.
11. Άγρας Τ., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Μενεξεδένια δειλινά» ποιήματα. Βόλος», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1931, τχ. 284, τομ. 24, Έτος ΚΔ΄, σ. 123.
12. Άγρας Τ., «JEANNETTE LOVERDO: «Images», (ποιήματα), *Ξεκίνημα*, Ιούλιος - Αύγουστος 1934, αρ.φ. 19 - 20, Έτος Β΄, σσ. 252 - 255.
13. Αλαφούζου Α., «Ὧρες Αγάπης'' Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη», *Νέοι Πρωτοπόροι*, Μάρτιος 1934, τχ. 3, αρ.φ. 113, σ. 111.
14. Άννινος Γ., «Άλλοτε κι' αλλού», *Πρωία*, 2 / 8 / 1938, αρ.φ. 13, Έτος ΙΓ΄, σ. 2.
15. Ανώνυμος, «Αγελλικής Παναγιώτατου: Σκέψη και Ζωή. Έκδοση Γράμματα», *Αναγέννηση*, Σεπτέμβριος 1925, Έτος Α΄, σσ. 50 - 51.
16. Ανώνυμος, «Αθ. Ταρσούλη: «Ελένη Αλταμούρα» (Δημητράκου)», *Ελληνικά Φύλλα*, Μάιος 1935, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 91 - 92.
17. Ανώνυμος, «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1938, αρ.φ. 364, Έτος ΛΑ΄, σ. 105.

18. Ανώνυμος. «Αθηνάς Ταρσούλη - «Ελένη Αλταμούρα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 62.
19. Ανώνυμος, «Αθηνάς Ταρσούλη. - Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη, *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1936, αρ.φ. 340, Έτος ΚΘ΄, σσ. 62 - 63.
20. Ανώνυμος, «Αι εκδόσεις του ‘’Πολιτισμού’’, Ανθολογία των νέων ποιητών μας», *Πολιτισμός*, 6 / 3 / 1922, αρ.φ. 25, Έτος Α΄, σ. 3.
21. Ανώνυμος, «Ανασκόπηση του 1931, Τα κέρδη και οι ζημιές», *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1932, τχ. 1, Έτος ΙΒ΄, σσ. 5 - 7.
22. Ανώνυμος, «Ανέκδοτα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη», Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 16 - 17, Έτος Β΄, σ. 66.
23. Ανώνυμος, «Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάιος 1935, τχ. 4, Έτος Γ΄, σσ. 183 - 185.
24. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Κρητικές Σελίδες*, Φεβρουάριος 1936, τχ. 1, Έτος Α΄, σ. 28.
25. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Ο Νουμάς*, Οκτώβριος 1923, τχ. 777, τομ. 20, Έτος Κ΄, σ. 611.
26. Ανώνυμος, «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 5 / 1938, αρ.φ. 24, Έτος Β΄, σ. 156.
27. Ανώνυμος, «Άτιτλο (σημείωμα περιοδικού), *Νέα Εστία*, 1 / 3 / 1933, τχ. 149, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 287.
28. Ανώνυμος, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά (Ανεμώνας): «Σαρκωμένες Αλήθειες» (Αφηγήματα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1938, τχ. 364, Έτος ΛΑ΄, σ. 105.
29. Ανώνυμος, «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά, «Κρυφές χαρές» και «Σαν παραμύθι», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, σ. 14.
30. Ανώνυμος, «Γαλατ. Καζαντζάκη, «Άνδρες». Διηγήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 8 / 12 / 1935, αρ.φ. 35, Έτος Α, σ. 6.
31. Ανώνυμος, «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «Άνδρες» (διηγήματα), Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος 1935, τχ. 10, Έτος Γ΄, σσ. 376 - 378.
32. Ανώνυμος, «Γαλάτειας Καζαντζάκη: «Γυναίκες». (Ρομάντζο). Εκδόσεις Γκοβόστη. Αθήνα 1933», *Νέα Επιθεώρηση*, Οκτώβριος 1933, αρ.φ. 5 (20), περ. β΄, σσ. 123 - 124.
33. Ανώνυμος, «Γυναικεία λόγια, Της κ. Μαρίας Περ. Ράλλη», *Ακρόπολις*, 31 / 10 / 32, αρ.φ. 1349, περ. β΄, Έτος Δ΄, σ. 2.
34. Ανώνυμος, «Ειρήνης Δενδρινού: Εξαγνισμός - Αλεξάνδρεια, Γράμματα, 1923», *Νέα Ζωή*, τχ. 5, 1924, τομ. 12ος, σ. 91.

35. Ανώνυμος, «Ελισάβετ Ψαρά, Ρόδα και φλόγες», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.
36. Ανώνυμος, «Επτά νέα βιβλία», *Ξεκίνημα,* Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 253.
37. Ανώνυμος, «Ήβης Κούγια: «Φωνές Εντόμου». (Ποιήματα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1930, τχ. 271, Έτος ΚΓ΄, σ. 110.
38. Ανώνυμος, «Η γνώμη μας», *Νέοι Άνθρωποι*, Ιούνιος 1930, αρ.φ. 5, Έτος Α΄, σ. 61.
39. Ανώνυμος, «Η ποίηση, Αλεξάνδρας Πλακωτάρη «Λυρισμοί», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αύγουστος 1940, τχ. 8, Έτος Γ΄, σ. 252.
40. Ανώνυμος, «Η ποίηση, Τίλλας Μπαλή «Ειρμοί», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Αύγουστος 1940, τχ. 8, Έτος Γ΄, σσ. 251 - 252.
41. Ανώνυμος, «Θάλειας Κεσίσογλου: «Χαρωπές νότες», ποιήματα.», *Ξεκίνημα,* Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1933, τχ. 9 - 10, Έτος Α΄, σσ. 284 - 285.
42. Ανώνυμος, «Ιστιοφόρο ‘’Χίμαιρα’’, *Νεοελληνικά Γράμματα,* 20 / 4 / 1940, αρ.φ. 177, περ. β΄, σ. 10.
43. Ανώνυμος, «Ιωάννας Μπουκουβάλα - Αναγνώστου «Μοναξιά» (διηγήματα. Αθήνα 1938), *Δρήρος*, Απρίλιος 1939, αρ.φ. 22, Έτος Β΄, σσ. 677 - 678.
44. Ανώνυμος, «Ιωάννας Μπουκουβάλας. «Το χαμόγελο της γιαγιάς» (παραμυθόδραμα σε 4 εικόνες), «Πως επλούτισε η Θαλίτσα» (κωμωδία σε δυο εικόνες). - Έκδοση Δικταίου», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1935, αρ.φ. 330, Έτος ΚΗ΄, σ. 96.
45. Ανώνυμος, «Κατίνα Κ. Παΐζη. - Ροδοπέταλα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1935, τχ. 333, Έτος ΚΗ΄, σ. 140.
46. Ανώνυμος, «Κατίνα Κ. Παΐζη. - Ροδοπέταλα (ποιήματα). Ηράκλειον Κρήτης 1931», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 62.
47. Ανώνυμος, «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου ‘’Στο διάβα μου’’, Ποιήματα 1922. Β. Μεσολογγίτης «Σποραδικά», Τραγούδια 1922», *Νουμάς*, 15 / 5 / 1922, τχ. 761, τομ. 19ος, Έτος ΙΘ΄, σ. 159.
48. Ανώνυμος, «Κλεαρέτης Δίπλα - Μαλάμου, «Γυναικείες ψυχές». (Βραβείον Ακαδημίας). Εκδόσεις Γκοβόστη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1935, τχ. 334 - 335, Έτος ΚΗ΄, σ. 160.
49. Ανώνυμος, «Κοντέσσας ντέ Νοάιγ «Ποιήματα» μετάφραση Μυρτιώτισσας. Αθήναι 1928», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, 1929, τχ. 3, τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 112.
50. Ανώνυμος, «Λίλαν Καρακάλου», *Μπουκέτο*, 22 / 8 / 1929, τχ. 281, τομ. 6ος, Έτος 6, σ. 987.

51. Ανώνυμος, «Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου: «Σαράντα Τραγούδια». - «Κύκλος», Αθήνα 1934», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 328, Έτος ΚΗ΄, σ. 61.
52. Ανώνυμος, «Μαρίας Πολυδούρη. ‘’Οι Τρίλλιες που σβήνουν’’, ποιήματα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), Δεκέμβριος 1928, τχ. 37, τομ. 3, σ. 720.
53. Ανώνυμος, «Μαρίας Πολυχρονίδου (Άντιας Παντούλη), «*Απαραίτητο σαν το χρυσάφι*», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1940, αρ.φ. 392, Έτος ΛΓ΄, σ. 126.
54. Ανώνυμος, «Μαρίας Π. Ράλλη. στίχοι Αθήνα 1938, Έκδοση «Κασταλίας», *Μακεδονικές Ημέρες*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1938, τχ. 10 - 12, σ. 248.
55. Ανώνυμος, «Μελισσάνθης (Ήβη - Κούγια - Σκανδαλάκη) «Η φλεγόμενη βάτος». - Αθήνα 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1936, τχ. 339, Έτος ΚΘ΄, σ. 48.
56. Ανώνυμος, «Μελισσάνθης: Ο γυρισμός του Ασώτου. Αθήνα 1936», *Κρητικές Σελίδες*, 1936, σσ. 332 - 333.
57. Ανώνυμος, «Μελισσάνθης: Ο γυρισμός του Ασώτου», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (ιδρυτές Γ. Σκαρίμπας, Ο. Α. Δρακοπούλου, διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σσ. 13 - 14.
58. Ανώνυμος, «Μελισσάνθης «Ωσαννά και οραματισμός», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάιος - Ιούνιος 1939, τχ. 3, Έτος Ζ΄, σ. 67.
59. Ανώνυμος, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», *Εργασία*, 20 / 2 / 1932, αρ.φ. 150 (75), τχ. 112, Έτος Γ΄, σ. 229.
60. Ανώνυμος, «Μια νέα ποιήτρια», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 1 / 1938, αρ.φ. 16, Έτος Β΄, σσ. 3 - 4.
61. Ανώνυμος, «Μυρτιώτισσα: «Τα Δώρα της αγάπης» (Ποιήματα)», *Το Ξεκίνημα*, Απρίλιος 1933, τχ. 4, Έτος Α΄, σ. 127.
62. Ανώνυμος, «Νέες εκδόσεις», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1928, τχ. 247, Έτος ΚΑ΄, σ. 16.
63. Ανώνυμος, «Πάνω στο βαπόρι», *Μπουκέτο*, 24 / 9 / 1936, τχ. 656, τομ. 13, Έτος 13, περ. β΄, σ. 53.
64. Ανώνυμος, «Ρίτας Μπούμη, Οι σφυγμοί της σιγής μου», *Νεοελληνικά Χρονικά*, (Μηνιαίο περιοδικό κριτικής και μελέτης), (διευθ. Ο. Α. Δρακοπούλου), Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.
65. Ανώνυμος, «Ρίτας Μπούμη. - Οι σφυγμοί της σιγής μου (ποιήματα) 1931 - 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιανουάριος 1936, τχ. 339, Έτος ΚΘ΄, σ. 48.

66. Ανώνυμος, «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη: «Ώρες αγάπης» (Εκδ. «Φλάμμα», Αθήνα 1934)», *Νέα Επιθεώρηση*, Ιούνιος 1934, αρ.φ. 8 (23), περ. β΄, σσ. 245 - 246.
67. Ανώνυμος, «Τα «παραμύθια» της Δίδος Ταρσούλη», *Μπουκέτο*, 15 / 8 / 1926, τχ. 122, Έτος Γ΄, σ. 635.
68. Ανώνυμος, «Τασίας Αδάμ, *Παθητικές Μελωδίες*, Μάρτιος 1937, τχ. 1, σ. 14.
69. Ανώνυμος, «Τίλλας Α. Μπαλλή «Ήχοι κι απόηχοι» (ποιήματα) Αθήνα, 1938», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος - Απρίλιος 1939, τχ. 2, Έτος Ζ΄, σ. 56.
70. Ανώνυμος, «Τίλλας Μπαλλή, «Ειρμοί», (Στίχοι), *Πειραϊκά Γράμματα* (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1940, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 39 - 40.
71. Ανώνυμος, «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», ποιήματα, Θεσσαλονίκη, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 11 / 6 / 1938, αρ.φ. 80, περ. β΄, σ. 14.
72. Αποστολάκης Γ. Μ., *Η ποίηση στη ζωή μας*, εκδ. βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα, ^{2}χ.χ.
73. Β. Κ., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Κάστρα και Πολιτείες του Μοριά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούλιος 1934, αρ.φ. 321, Έτος ΚΖ΄, σ. 143.
74. Β. Κ., «Γαλάτειας Καζαντζάκη. «Άνδρες» ρομάντζο. Αθήνα 1935», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Δεκέμβριος 1935, αρ.φ. 338, Έτος ΚΘ΄, σ. 32.
75. Βαγενάς Ν., «Θεωρία ή Κριτική», *Ο Πολίτης*, 9 / 1987, τχ. 83, σ. 71.
76. ΒΑΛ. ΚΥΡ., «Αθηνάς Ν. Ταρσούλη, Ο Καπετάν Μοναχός και άλλα διηγήματα. - Εκδοτικός Οίκος Πέτρου Δημητράτου», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Απρίλιος 1933, τχ. 306, Έτος ΚΣΤ΄, σ. 93.
77. Βαλασίδης Κ., «Μαρίας Περ. Ράλλη: - «Στίχοι». Έκδοση «Κασταλίας», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1935, τχ. 379, τομ. 32, Έτος ΛΒ΄, σσ. 122 - 123.
78. Βάρναλης Κ., «Κοντέσσας ντέ Νοαϊγ, Ποιήματα. Μετάφραση Μυρτιώτισσας. 1928», *Ρυθμός*, Ιανουάριος 1929, τχ. 1, Έτος Α΄, σσ. 22 - 23.
79. Βογιατζάκης Σ., «Κατίνας Τσατσαρωνάκη: Καρδιοχτύπια στη Νύχτα. Ηράκλειο 1936», *Κρητικές Σελίδες*, Σεπτέμβριος - Νοέμβριος 1936, τχ.8 - 9, σσ. 283 - 284.
80. Γ. - Γ. Α., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη, Τραγούδια της Μοναξιάς, Αθήνα 1931», *Ελληνίς*, Οκτώβριος 1931, τχ. 9 - 10, Έτος ΙΑ΄, σ. 220.
81. Γ. - Γ. Α., «Μικρά Νέα, Μυρτιώτισσα και κ. Δέλτα», *Ελληνίς*, Μάιος 1928, τχ. 5, Έτος Η΄, σ. 116.
82. Γ. Δ, «Ιωάννας Μπουκουβάλας. «Το χαμόγελο της γιαγιάς» (παραμυθόδραμα) Αθήνα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1935, τχ. 6 - 7, σσ. 285 - 286.

83. Γ. Φ., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης): «Φωνές Εντόμου», (Ποιήματα)», *Πρωτοπορία*, Μάιος 1931, αρ.φ. 27 (3), Έτος Γ΄, σ. 83.
84. Γαϊτάνου - Γιαννιού Α., «Κίτρινες φλόγες» Μυρτιώτισσας (με πρόλογο του Κωστή Παλαμά)», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1926, τχ. 2, Έτος ς΄, σσ. 110 - 111.
85. Γιάκος Δ., «Σοφία Μαυροειδή Παπαδάκη», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1977, τχ. 1201, τομ. 102, Έτος ΝΑ΄, σσ. 956 - 957.
86. Γιαλουράκης Μ., «Η πεζογράφος Γαλάτεια Καζαντζάκη, Αφιέρωμα στα είκοσι χρόνια από το θάνατό της», *Σύγχρονοι Καιροί*, Φεβρουάριος 1982, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1982, σσ. 62 - 63.
87. ΓΙΑΝ. ΑΛΚ., «Οι σφυγμοί της σιγής μου», ποιήματα της Ρίτας Ν. Μπούμη, 1931 - 1935 Πειραιάς», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος 1936, τχ. 2, Έτος Δ΄, σσ. 90 - 95.
88. Γιαννιού - Γαϊτάνου Α., «Η επιβολή της εργασίας, Άλκης Θρύλου», *Ελληνίς*, Αύγουστος - Σεπτεμβρίου 1930, τχ. 8 - 9, Έτος Ι΄, σσ. 175 - 177.
89. Γιοφύλλης Φ., «Η συμβολή της γυναίκας στη Νεοελληνική Λογοτεχνία», *Θεσσαλικά Γράμματα*, 1 / 2 / 1935, τχ. 2, Έτος Α΄, σσ. 2 - 7.
90. Γιοφύλλης Φ., «Νέα Πεζογραφήματα και ποιήματα», Η Εθνική, 9 / 1 / 1939, αρ.φ. 1160, Έτος Δ΄, σ. 2.
91. Δ. Γ., «Αθανασίας Π. Μαγιάκου «*Η γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*» Αθήνα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Μάρτιος 1938, τχ. 3, σ. 11.
92. Δ. Γ., «Αθηνάς Ταρσούλη. - «Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη», Αθήνα», Μάρτιος 1936, τχ. 2, Έτος Δ΄, σ. 97.
93. Δαράκης Λ., «Μια ώρα με την κ. Καζαντζάκη», *Ηχώ της Ελλάδος*, 9 / 5 / 1935, αρ.φ. 68, Έτος Α΄, σ. 3.
94. Δαρρίγος Κ., «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «11 π.μ. - 1 μ.μ., Διηγήματα, Εκδόσεις Στοχαστή, Αθήνα 1930», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 15, Έτος Β΄, σ. 45.
95. Δαρρίγος Κ., «Μ. Πολυδούρη: «Ηχώ στο Χάος» Ποιήματα, Αθήνα 1930», *Πνοή*, Φεβρουάριος 1930, αρ.φ. 15, Έτος Β΄, σσ. 45 - 46.
96. Δεσιανίτου Η., «''Κριτικές Μελέτες'' ΙΙΙ, Ι. Γρυπάρης, - Κ. Χατζόπουλος, - Μ. Μαλακάσης, - Κ. Καβάφης, - Λ. Πορφύρας υπό ΆΛΚΗ ΘΡΥΛΟΥ», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1926, τχ. 2, Έτος ς΄, σσ. 37 - 39.
97. Δημάκης Μ., «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1936, τχ. 6 -7, Έτος Α΄, σ. 235.
98. Δημαράς Κ. Θ., «Γυναικεία ποίησις», *Δημοκρατία*, 12 / 6 / 1932, αρ.φ. 41, Έτος Α΄, σ. 2.

99. Δικταίος Α., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Δρήρος*, Απρίλιος 1939, αρ.φ. 22, Έτος Β΄, σσ. 678 - 679.

100. Δουκάκης Λ., *Για την τέχνη και τη ζωή, Απαντούν 34 προσωπικότητες*, εκδ. Φιλιππότη, Αθήνα 1987, σσ. 111 - 113.

101. *Εργασία*, «Ενεφανίσθη μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια; Η αξία του ποιητικού έργου της Μελισσάνθης», 5 / 3 / 1932, τχ. 114, Έτος Γ΄, σ. 293.

102. *Εργασία*, «Ενεφανίσθη μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια; Η ποιητική αξία του έργου της Μελισσάνθης», 12 / 3 / 1932, τχ. 115, Έτος Γ΄, σσ. 325 - 326.

103. *Εργασία*, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», 20 / 2 / 1932, τχ. 112, Έτος Γ΄, σ. 229.

104. *Εργασία*, «Μια μεγάλη Ελληνίς ποιήτρια;», 27 / 2 / 1932, τχ. 113, Έτος Γ΄, σσ. 257 - 259.

105. Ζέγγελη Κ. Κ., «Οι Ελληνίδες και η λογοτεχνία, Από το έτος 1800 έως σήμερα», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1930, τχ. 4, Έτος Ι΄, σσ. 81 - 85.

106. Ζέγγελη Κ. Κ., «Στίχοι» υπό Δώρας Μοάτσου», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1927, τχ. 4, Έτος Ζ΄, σ. 89.

107. Ζέγγελη Κ. Κ., «Τρεις γυναίκες - τρία έργα», *Νέα Εστία*, Φεβρουάριος 1930, τχ. 2, Έτος Ι΄, σσ. 33 - 36.

108. Ζέγγελη Κ. Κ., «’’Φωτεινές Ώρες’’ Λιλής Ιακωβίδη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 2, Έτος ΙΒ΄, σσ. 32- 33.

109. Ζιώγας Η., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά» ταξιδιωτικές εντυπώσεις», *Μακεδονικές Ημέρες*, Απρίλιος 1938, τχ. 4, Έτος ΣΤ΄, σσ. 138 - 139.

110. Ζιώγας Η., «Η έκθεσις της κ. ΑΘ. Ταρσούλη», Πνευματική Ζωή, Μάιος 1937, αρ.φ. 8, σ. 125.

111. Ζώτος Μ. Μ., «Μαρία Πολυδούρη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Ιούνιος 1930, τχ. 271, τομ. 22 -23, Έτος ΚΓ΄, σ. 98.

112. Θ. Γ., «Μελισσάνθης «Η φλεγόμενη βάτος», ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιανουάριος 1936, τχ. 12, Έτος Γ΄, σσ. 476 - 477.

113. Θ. Γ., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας «Θλιμμένοι Σκοποί» ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 36.

114. ΘΕΜ. Γ., «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Γυναικεία λόγια», Ποιήματα, *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοέμβριος 1932, τχ. 9, Έτος Α΄, σ. 330.

115. Θέμελης Γ., «Μαρία Περ. Ράλλη, «Εξομολογήσεις» - Ποιήματα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Φεβρουάριος 1935, τχ. 1, Έτος Γ΄, σσ. 40 - 41.

116. Θέμελης Γ., «Ποίηση Ανθούλας Σταθοπούλου - Βαφοπούλου. - «Έργα», *Μακεδονικές Ημέρες*, Απρίλιος - Μάιος 1936, τχ. 3 - 4, σσ. 137 - 139.

117. Θρύλος Α., «Άτιτλο», *Σήμερα*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 28.

118. Θρύλος Α., «Μια ανακοίνωση, Κριτική και κριτικοί», *Νέα Εστία*, 1 / 10 / 1937, τχ. 259, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1472 - 1474.

119. Κ., «Διάλεξις - Συναυλία περί Ελλήνων συνθετών», *Το Νέον Κράτος*, 31 / 3 / 1940, τχ. 31, Έτος Δ΄, σ. 490.

120. Κ. Γ., «Αθηνάς Ταρσούλη: Σπίθες και τέφρες, ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα* (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 24 / 8 / 1929, αρ.φ. 62, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σσ. 449 - 450.

121. Κ. Γ., «Μαρίας Πολυδούρη, Οι Τρίλλιες που σβήνουν, ποιήματα», *Ελληνικά Γράμματα*, Οκτώβριος 1929, αρ.φ. 685, τχ. 3, τομ. 2, σ. 585.

122. Καλλιγιάννη Θ., «Κατίνας Παΐζη: «Τραγούδια για μικρά παιδιά», *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1938, τχ. 4 - 6, Έτος Γ΄, σσ. 258 - 259.

123. Καμαρινέα Ι., «Κρίση ή παρακμή στην ποίηση», *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ιούλιος 1939, αρ.φ. 2, σσ. 33 - 34.

124. Κανελλής Μ., «Μαριάμπας, Ρομάντζο του κ. Γιάννη Σκαρίμπα. - «Η φλεγόμενη βάτος». Ποιήματα της κ. Ήβης Κούγια Σκανδαλάκη.», *Ανεξάρτητος*, 17 / 11 / 1935, αρ.φ. 730, Έτος Γ΄, σ. 3.

125. Καραντώνης Α., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Ελληνίδες ποιήτριες», *Ελληνική Δημιουργία*, 1 / 6 / 1951, τχ. 80, τομ. 7, σσ. 880 - 881.

126. Καραντώνη Α., «Λιλής Ιακωβίδη Πατρικίου: Σαράντα Τραγούδια, Έκδοση «Κύκλου» 1934», *Νέα Γράμματα*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος Α΄, σσ. 241 - 243.

127. Καρτσάκης Α., *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση, ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, εκδ. Βιβλιοπωλείο Εστίας, Αθήνα 2009.

128. Κοντολιέρης Μ., «Τα τραγούδια της μοναξιάς, Της δίδος Διαλεχτής Ζευγώλη», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 4 / 8 / 1931, αρ.φ. 250, Έτος Α΄, σ. 2.

129. Κορδάτου Γ., «''Κορυδαλλοί'' της Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 15 / 2 / 1941, αρ.φ. 220, περ. Β΄, σ. 5.

130. Κοτζιούλας Γ., «Ένα μεσημέρι με την κ. Αιμιλία Στ. Δάφνη», *Μπουκέτο*, 3 / 4 / 1932, τχ. 422, τομ. 9, Έτος 9, σσ. 445 - 446.

131. Κυπ. Γ., «Προφητείες. Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης). Αθήνα 1932», *Κυκλάδες*, Μάιος 1932, αρ.φ. 20, Έτος Β΄, σ. 240.

132. Λαμπίκης Δ., «Η κίνησις του βιβλίου κατά το 1938», *Η Εθνική*, 3 / 1 / 1939, αρ.φ. 1155, Έτος Δ΄, σ. 5.

133. Λαμπρίδη Ε., «Γαλάτεια Καζαντζάκη: «Άνδρες» (εκδ. Γκοβόστη), *Ελληνικά Φύλλα*, Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1935, τχ. 7 - 8, σ. 226.

134. Μ. Ρ. Ν., «Διαλεχτής Ζευγώλη: Τραγούδια της μοναξιάς, Έκδοση «Μουσικά Χρονικά», Αθήνα 1931», *Κυκλάδες*, 14 / 11 / 1931, αρ.φ. 14, Έτος Β΄, σ. 172.

135. ΜΑΓΓ. ΑΠ. Ν., «Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάιος 1935, τχ. 343, Έτος ΚΘ΄, σσ. 115 - 116.

136. ΜΑΓΓ. ΑΠ. Ν., «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί (ποίημα)», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Οκτώβριος 1936, τχ. 348, Έτος ΚΘ΄, σ. 377.

137. Μαλακάσης Μ., «Η ποιήτρια», *Ο Κύκλος*, Νοέμβριος 1931, τομ. 1, σσ. 160 - 165.

138. Μαλάνος Τ., «Μ. Αξιώτη, ‘’Δύσκολες Νύχτες’’», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 31 / 12 / 1938, αρ.φ. 109, περ. β΄, σ. 14.

139. Μαυροειδή - Παπαδάκη Σ., «Αθανασίας Π. Μαγιάκου «*Η γυναίκα στα δημοτικά μας τραγούδια*», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 3 / 1938, αρ.φ. 20, Έτος Β΄, σ. 77.

140. Μαυροειδή - Παπαδάκη Σ., «Αθηνάς Ταρσούλη, Ι. Καπετάν Μοναχός ΙΙ. Μαντώ Μαυρογένους», *Ρυθμός*, Απρίλιος 1933, τχ. 7, σσ. 223 - 224.

141. Μαυροειδή - Παπαδάκη Σ., «Γαλάτεια Καζαντζάκη», *Ελληνίς*, Μάιος 1932, τχ. 5, Έτος ΙΒ΄, σσ. 106 - 107.

142. Μαυροειδή - Παπαδάκη Σ., «’’Φωτεινές Ώρες’’ Λιλής Ιακωβίδη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1932, τχ. 292, Έτος ΚΕ΄, τομ. 25, σ. 53.

143. Μιχαηλίδης Κ. Μ., «Λιλής Μ. Ιακωβίδη: Φωτεινές Ώρες ποιήματα», *Κυκλάδες*, Φεβρουάριος - Μάρτιος 1932, τχ. 17 - 18, σ. 216.

144. Μόσχος Ε. Ν., «Μαρία Φαλαγγά - Γεωργίου», *Νέα Εστία*, 1 / 12 / 1987, τχ. 1450, τομ. 122, Έτος ΞΑ΄, σσ. 1575 - 1576.

145. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου Ι., «Λίλας Καρανικόλα. - Θέατρο για μεγάλα παιδιά», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1939, τχ. 376, Έτος ΛΒ΄, σ. 71.

146. Μπουκουβάλα - Αναγνώστου Ι., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Φεβρουάριος 1939, τχ. 376, Έτος ΛΒ΄, σ. 71.

147. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Άσπρα νησιά», Ταξιδιωτικές εντυπώσεις, 1937», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 29 / 1 / 1938, αρ.φ. 61, περ. β΄, σ. 14.

148. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Αλεξάνδρας Πλακωτάρη: «Λυρισμοί», ποιήματα, 1939», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 25 / 11 / 1939, αρ.φ. 156, περ. β΄, σ. 10.

149. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Αντιγόνης Γαλανάκη - Βουρλέκη: «Χίμαιρες», ποιήματα, 1937» *Νεοελληνικά Γράμματα*, 28 / 8 / 1937, αρ.φ. 39, περ. β΄, σ. 14.

150. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Δώρας Μοάτσου: «In Memoriam», ποιήματα, 1938», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 1 / 1938, αρ.φ. 60, περ. β΄, σ. 14.

151. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», ποιήματα, 1937», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 17 / 7 / 1937, αρ.φ. 33, περ. β΄, σ. 14.

152. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ: «Ο γυρισμός του ασώτου», ποιήματα, Δευτέρα έκδοση, 1938», *Η Γυναίκα*, 19 / 8 / 1938, αρ.φ. 91, Έτος Β΄, σσ. 20 - 21.

153. Μυλωνογιάννης Γ.Μ., «ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ: «Ωσαννά και οραματισμός» ποιήματα, 1939», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 15 / 7 / 1939, αρ.φ. 137, περ. β΄, σ. 14.

154. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 29 / 7 / 1938, αρ.φ. 88, Έτος Β΄, σ. 20.

155. Μυλωνογιάννης Γ.Μ., «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 26 / 8 / 1938, αρ.φ. 92, Έτος Β΄, σ. 26.

156. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Νέες ποιήτριες», *Η Γυναίκα*, 21 / 9 / 1938, αρ.φ. 96, Έτος Β΄, σ. 20.

157. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Τραγούδια», συλλογή δημοτικών τραγουδιών», *Νεοελληνικά Γράμματα,* 14 / 8 / 1937, αρ.φ. 37, τχ. 1, περ. Β΄, σ. 14, (Το άρθρο δημοσιεύεται και στο: Γ. Μ. Μυλωνογιάννης, «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Τραγούδια», συλλογή δημοτικών τραγουδιών», *Η Γυναίκα*, 8 / 7 / 1938, αρ.φ. 85, Έτος Β΄, σ. 20).

158. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Παιδική φιλολογία», *Η Γυναίκα*, 22 / 7 / 1938, αρ.φ. 87, Έτος Β΄, σσ. 20, 23.

159. Μυλωνογιάννης Γ. Μ., «Τίλλας Μπαλλή: «Ειρμοί», ποιήματα, 1940», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 7 / 1940, αρ.φ. 191, περ. β΄, σ. 10.

160. Μυρτιώτισσα, «Αι σύγχρονες μας Ελληνίδες ποιήτριες, Η εξαιρετικού ενδιαφέροντος διάλεξις της ποιήτριας», *Μακεδονία*, 25 / 5 / 37, αρ.φ.9868, Έτος 28^{ο}, σ. 2, έως 28 / 5 / 1937, αρ.φ. 9871, Έτος 28^{ο}, σ. 2.

161. Μυρτιώτισσα, «Ανθούλα Βαφοπούλου», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 5 / 1935, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σ. 5.

162. Νιάρχος Θ. Θ. (επιμ.), *Η κριτική για τον Άλκη Θρύλο*, εκδ. Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2009.

163. Ξενόπουλος Γ., «Από τον ωκεανό των νέων βιβλίων του κ. Γρ. Ξενόπουλου», *Αθηναϊκά Νέα*, 1 / 5 / 1944, αρ.φ. 4400, Έτος ΙΓ΄, σ. 1.

164. Ξύδης Θ., «Μαρίας Μακρή: *Αρμονίες*, Ποιήματα 1934», *Νέα Γράμματα*, Μάιος 1935, τχ. 5, Έτος Α΄, σσ. 309 - 312.

165. Ουράνης Κ., «Ένα μήνυμα και μια αποκάλυψις, Μια ποιήτρια του έρωτος και του θανάτου, Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν» και «Ηχώ στο χάος»», *Ελεύθερον Βήμα*, 26 / 1 / 1930, αρ.φ. 2801, Έτος Η΄, σ. 3.

166. Ουράνης Κ., «Μαρία Πολυδούρη, Η ποιήτρια του έρωτος και του θανάτου, Μια επίσκεψις εις το φθισιατρείον της «Σωτηρίας»», *Ελεύθερον Βήμα*, 27 / 1 / 1930, αρ.φ. 2802, Έτος Η΄, σ. 3.

167. Π., «Α. Αθανασιάδου: Φύλλα. - Γεωργίου Ζωγραφάκη: *Παλμοί*. - Αθηνάς Ταρσούλη: *Σπίθες και τέφρες*», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1929, τχ. 58, Έτος Γ΄, σ. 392.

168. Π., «Άλκη Θρύλου: *Η Δέκατη Τρίτη Ώρα*», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1927, τχ. 2, Έτος Α΄, σ. 119.

169. Π., «Διαλεχτής Ι. Ζευγώλη: «Τραγούδια της Μοναξιάς», *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1931, τχ. 110, Έτος Ε΄, σσ. 776 - 777.

170. Π., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης): «Φωνές Εντόμου» (ποιήματα)», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1930, τχ. 85, Έτος Δ΄, σσ. 721- 722.

171. Π. «Κοντέσσας ντέ Νοαϊγ: Ποιήματα (Μετάφραση Μυρτιώτισσας)», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1928, τχ. 51, Έτος Γ΄, σσ. 116 - 117.

172. Π., «Λιλής Πατρικίου Ιακωβίδου: *Οι Χαιρετισμοί της Ηλιογέννητης*», *Νέα Εστία*, 15 / 9 / 1929, τχ. 66, Έτος Γ΄, σ. 780.

173. Π. «Μαρία Πολυδούρη», *Νέα Εστία*, 15 / 5/ 1930, τχ. 82, Έτος Δ΄, σ. 545.

174. Π., «Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν». - «Ηχώ στο χάος», *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1930, τχ. 78, Έτος Δ΄, σσ. 331 - 333.

175. Π., «Μυρτιώτισσα: «Τα Δώρα της αγάπης», *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1935, τχ. 135, τομ. 12, Έτος ς΄ , σσ. 834 - 835.

176. Π. Γ. Α., «Ήβης Κούγια (Μελισσάνθης) «Φωνές Εντόμου» (Αθήνα, Μάιος, 1930)», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Σεπτέμβρης - Οκτώβρης 1930, τχ. 9 - 10, τομ. 4, Έτος Δ΄, σσ. 297 - 298.

177. Π. Γ. Α., «Τα Τραγούδια στην αγάπη», Ρίτας Ν. Μπούμη. (Εκδότης Αριστείδης Ν. Μαυρίδης, Αθήνα - 1930)», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, 1931, τχ. 7, τομ. 5, σσ. 247 - 248.

178. Π. Ε. Π., «ΑΛΚΗ ΘΡΥΛΟΣ: ''Η ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ ΩΡΑ''. [ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ], ΑΘΗΝΑ 1927», *Νέα Ζωή*, Ιούλιος - Αύγουστος 1927, τχ. 4, τομ. 14, σσ. 223 - 224.

179. π. ν. π., «Ρίτας Μπούμη. - Οι σφυγμοί της σιγής μου», Πειραιεύς 1935», *Νέα Πνοή*, Ιούλιος 1936, τχ. 1, τομ. 1, Έτος Α΄, σσ. 27 - 28.

180. Παλαιού Ν., «Ο Άλκης Θρύλος και η πρόσληψη της ποίησης του Κ.Π. Καβάφη», στο: *Νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική από τον Διαφωτισμό έως σήμερα*, Πρακτικά ΙΓ΄ Διεθνούς Επιστημονικής Συνάντησης 3 - 6 Νοεμβρίου 2011, ΑΠΘ, Τμήμα Φιλολογίας - Τομέας Μεσαιωνικών - Νέων Ελληνικών σπουδών, εκδ. Σοκόλη - Κουλεδάκη, Αθήνα 2014, σσ. 325 - 336.

181. Παλαμάς Κ., «Μια ποιήτρια, Έλλης Ιακωβίδου Πατρικίου: «Σαράντα τραγούδια», *Νέος Κόσμος*, 20 / 12 / 1934, αρ.φ. 589, Έτος Β΄, σ. 3.

182. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Απόπειρες», Πρωία, 4 / 5 / 1939, αρ.φ. 14 (180), Έτος ΙΔ΄, σ. 2.

183. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Ποιητικά βιβλία γυναικών», *Πρωία*, 7 / 11 / 1938, αρ.φ. 14, Έτος ΙΔ΄, σ. 2.

184. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Ποιητικών και αντιποιητικών κειμένων σύντομος έλεγχος», *Πρωία*, 27 / 5 / 1940, αρ.φ. 15, Έτος ΙΕ΄, σ. 2.

185. Παναγιωτόπουλος Ι. Μ., «Συγγραφείς και ύφος», *Το Νέον Κράτος*, Ιούνιος 1939, τχ. 22, Έτος Γ΄, σσ. 401 - 407.

186. Παναγιωτόπουλος Σ., «Αθηνάς Ταρσούλη, Ο Καπετάν Μοναχός, (Διηγήματα)», *Ξεκίνημα*, Αύγουστος 1933, τχ. 8, Έτος Α΄, σ. 254.

187. παπ. αδ., «Νέα Βιβλία», *Ακρόπολις*, 25 / 7 / 1938, αρ.φ. 3406, Έτος Ι΄, περ. β΄, σ. 2.

188. παπ. αδ. δ., «Συγγραφείς και βιβλία», *Ακρόπολις*, 11 / 10 / 1937, αρ.φ. 3124, Έτος Θ΄, περ. β΄, σ. 2.

189. Παπαδήμας Α. Δ., «Νέες Ποιήτριες», *Ακρόπολις*, 8 / 7 / 1940, αρ.φ. 4109, Έτος ΙΒ΄, περ. Β΄, σ. 2.

190. Παπαδήμα Α. Δ. (επιμ.), *Οι νέοι διηγηματογράφοι*, εκδ. Οίκος «Αθηνά», Α. Ι. Ράλλη, Αθήνα 1923.

191. Παπανικολάου Μ., «Μέλπως Αξιώτη: «Σύμπτωση», *Νέα Εστία*, 1 / 3 / 1940, τχ. 317, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σ. 325.

192. Παπανικολάου Μ., «Τίλλας Α. Μπαλλή: «Ειρμοί»», *Νέα Εστία*, 1 / 9 / 1940, τχ. 329, τομ. 28ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 1097.

193. Παπαντωνίου Ζ., «Οι γυναίκες στην τέχνη», *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1937, τχ. 251, Έτος ΙΑ΄, τομ. 21, σσ. 805 - 807.

194. Παπατσώνης Τ. Κ., «Λιλής Ιακωβίδη: Σαράντα Τραγούδια (εκδ. Κύκλου)», *Ελληνικά Φύλλα*, Απρίλιος 1935, τχ. 2, Έτος Α΄, σ. 59.

195. Παπατσώνης Τ. Κ., «Μελισσάνθης: «Ποιήματα», *Ελληνικά Φύλλα*, Πανηγυρικό τεύχος, 1936, σσ. 337 - 338.

196. Παράσχος Κ., «Αγλαΐας Ζάννου: «Ποιήματα», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1938, τχ. 266, τομ. 23, Έτος ΙΒ΄, σ. 140.

197. Παράσχος Κ., «Ανθούλα Σταθοπούλου - Βαφοπούλου: Έργα (Ποιήματα - Διηγήματα - Δράματα)», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1936, τχ. 226, τομ. 19, Έτος Ι΄, σσ. 591 - 592.

198. Παράσχος Κ., «Άρη Δικταίου: «Στα Κύματα της Ζωής». - Γ. Αμπάτη: «Η Αρπαγή των Σαβίνων». - Όλγας Βατίδου: «Η Ζωή στο Τραγούδι», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1935, τχ. 195, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σσ. 157 - 158.

199. Παράσχος Κ., «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά: «Αγγελική Πάλλη Βαρθολομαίη και το έργο της», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1940, τχ. 315, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σσ. 189 - 190.

200. Παράσχος Κ., «Δυο νέες ποιήτριες», *Ο Θεατής*, 19 / 3 / 1932, αρ.φ. 375, Έτος Η΄, σσ. 5 - 6.

201. Παράσχος Κ., «Δώρας Μοάτσου: «In Memoriam», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1938, τχ. 273, τομ. 23, Έτος ΙΒ΄, σ. 643.

202. Παράσχος Κ., «Κατίνας Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1937, τχ. 242, τομ. 21, Έτος ΙΑ΄, σ. 155.

203. Παράσχος Κ., «Λιλής Ιακωβίδη - Πατρικίου: «Σαράντα Τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1935, τχ. 196, τομ. 17, Έτος Θ΄, σσ. 204 - 205.

204. Παράσχος Κ., «Λώρου Φαντάζη: «Ξένα Μέτρα». - Αγγελική Βαρβιτσιώτου - Κόντου: «Άζητη Ζωή», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1933, τχ. 147, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 173.

205. Παράσχος Κ., «Μαρίας Μακρή: «Αρμονίες», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1935, τχ. 193, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σσ. 53 - 54.

206. Παράσχος Κ., «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Γυναικεία λόγια», *Νέα Εστία*, 1 / 10 / 1933, τχ. 163, τομ. 14, Έτος Ζ΄, σ. 1069.

207. Παράσχος Κ., «Μαρίας Περ. Ράλλη: «Στίχοι», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1939, τχ. 289, τομ. 25, Έτος ΙΓ΄, σσ. 72 - 74.

208. Παράσχος Κ., «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1937, τχ. 253, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1031 - 1032.

209. Παράσχος Κ., «Μελισσάνθη: «Ωσαννά και Οραματισμός», *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1939, τχ. 300, τομ. 25, Έτος ΙΓ΄, σσ. 866 - 867.

210. Παράσχος Κ., «Μελισσάνθης: «Ο Γυρισμός του Ασώτου», *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1937, τχ. 242, τομ. 21, Έτος ΙΑ΄, σσ. 153 - 154.

211. Παράσχος Κ., «Μυρτιώτισσας: «Κραυγές», *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1940, τχ. 315, τομ. 27, Έτος ΙΔ΄, σσ. 185 - 186.

212. Παράσχος Κ., «Νίκης Πέρδικας: «Σκυριανά Δημοτικά Τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 9 / 1937, τχ. 258, τομ. 22, Έτος ΙΑ΄, σσ. 1434 - 1435.

213. Παράσχος Κ., «Ρίτας Μπούμη: «Οι σφυγμοί της σιγής μου», *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1936, τχ. 222, τομ. 19, Έτος Ι΄, σσ. 445 - 446.

214. Παράσχος Κ., «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη. Ώρες Αγάπης», *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1934, τχ. 172, τομ. 15, Έτος Η΄, σσ. 187 - 188.

215. Παράσχος Κ., «Jeannette Loverdo: «*Images*», Νέα Εστία, 1 / 10 / 1933, τχ. 163, τομ. 14, Έτος Ζ΄, σσ. 1065 - 1068.

216. Περιστέρης Γ. Μ., «Στη Μαρία Πολυδούρη», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 27 / 11 / 1937, αρ.φ. 52, περ. β΄, σ. 5.

217. Πράτσικας Γ. Α., «Μαρία Πολυδούρη», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τχ. 8, τομ. 4, 1930, σσ. 243 - 248.

218. Πρεβελάκης Π., Κας Μ. Ράλλη: Οι «Εξομολογήσεις», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 30 / 6 / 1935, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 3.

219. Πρωτόπαπα Γ., «Ε. Α. Δεντρινού», *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1960 - 31 / 12 / 1960, τχ. 792, τομ. 68ος, Έτος ΛΔ΄, σ. 860.

220. Ροδάς Μ., «Ποιητικά βιβλία», *Ελεύθερον Βήμα*, 21 / 7 / 1938, αρ.φ. 5765, Έτος ΙΖ΄, σ. 2.

221. Ρούσσου Γ., «Η Διαλεχτή Ζευγώλη εξηγεί τον εαυτό της», *Εβδομάς*, 7 / 12 / 1938, τχ. 584, Έτος 12ο, σσ. 37 - 38.

222. Σ. Μ. Δ., «Μαρίας Πολυδούρη: «Οι Τρίλλιες που σβήνουν», ποιήματα», *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1929, τχ. 49, Έτος Γ΄, σ. 35.

223. Σ. Ρ., «Αθηνά Ν. Ταρσούλη. «Σπίθες και τέφρες». Ποιήματα», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Μάιος 1929, τχ. 5, τομ. 3, Έτος Γ΄, σ. 190.

224. Σαραντάρη Γ., «Ζωή Καρέλλη», *Η Καθημερινή*, 6 / 5 / 1940, αρ.φ. 8552, Έτος 21^{ο}, σ. 3.

225. Σαραντάρης Γ., «Μελισσάνθη», *Η Καθημερινή*, 24 / 4 / 1939, σσ. 1, 4.

226. Σιφναίου Ε., «Κριτικά σημειώματα», *Ελληνική Επιθεώρησις*, 1 / 1937, αρ.φ. 351, Έτος Λ΄, σ. 54.

227. Σκίπης Σ., *Άτιτλο*, *Νέα Εστία*, 15 / 2 / 1930, τχ. 76, Έτος Δ΄, σ. 222.

228. ΣΝΩΚ. Κ., «Τραγούδια μοναξιάς, Διαλεχτής Ζευγώλη», *Νέα αλήθεια*, 10 / 7 / 1931, αρ.φ. 40, Έτος 29^{ο}, σ. 1.

229. ΣΠΑΝΔ. Π., «Έλλης Λαμπρίδη, Πωλ Βαλερύ «Ευπαλίνος». Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, 12 / 1935, τχ. 11, Έτος Γ΄, σσ. 428 - 429.

230. ΣΠΑΝΔ. Π., «ΚΛ. Δίπλα - Μαλάμου, «Γυναικείες ψυχές» (διηγήματα), Αθήνα, 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1935, τχ. 6 - 7 , Έτος Γ΄, σσ. 276 - 277.

231. Σπανούδη Σ. Κ., «Μια πρωτότυπη ποιητική συλλογή», *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1933, τχ. 12, Έτος ΙΓ΄, σσ. 251 - 253.

232. Σταύρου Τ., «Η Μελισσάνθη», *Ελληνίς*, Φεβρουάριος 1937, Έτος Ζ΄, σσ. 53 - 57.

233. Τ., «Τα ‘’Τραγούδια’’ της Μυρτιώτισσας», *Τέχνη Σμύρνης*, 8 / 3 / 1920, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σ. 7.

234. Τ. Α., «Δώρας Μοάτσου «Στίχοι» (τυπ. Εταιρείας Π. Δ. Σακελλάριος) Αθήνα 1927», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, Ιούλιος 1927, τχ. 8, τομ. 1, Έτος Α΄, σ. 36.

235. Τ. Π., «Ρίτας Ι. Μπούμη: «Τραγούδια στην Αγάπη». Εκδότης Α. Μαυρίδης. Αθήνα 1930», *Ο Νουμάς*, Ιανουάριος 1931, τχ. 798, τομ. 23, σ. 15.

236. Ταρσούλη Α., «Διαλέξεις: Δών Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Μάρτιος 1931, τχ. 3, Έτος ΙΑ΄, σσ. 66 - 67.

237. Ταρσούλη Α., «Η συναυλία της δος Μπουκουβάλα», *Ελληνίς*, Απρίλιος 1932, τχ. 4, Έτος ΙΒ΄, σ. 93.

238. Ταρσούλη Α., «Σοφίας Μαυροειδή - Παπαδάκη. Ώρες Αγάπης. Εκδόσεις «Φλάμμα» 1934», *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1934, τχ. 1, Έτος ΙΔ΄, σ. 17

239. Τσουκαλάς Γ., «Αντιγόνης Γαλανάκη - Βουρλέκη: «Χίμαιρες» (ποιήματα), *Ελληνική Επιθεώρησις*, Δεκέμβριος 1937, αρ.φ. 362, Έτος ΛΑ΄, σσ. 53 - 54.

240. Φαλαγγά - Γεωργίου Μ., «Στιγμές και γνώμες της Μυρτιώτισσας (Ένας χρόνος από το θάνατό της)», *Νέα Εστία*, 15 / 8 / 1969, τχ. 1011, τομ. 86, Έτος ΜΓ΄, σσ. 1176 - 1178.

241. ΦΑΝΤΑΖΗΣ Λ., «Μαρίας Κρυστάλλη: «Ζουμπούλια» (ποιήματα)», *Ξεκίνημα*, Νοέμβριος 1933, τχ. 11, Έτος Α΄, σσ. 326 - 327.

242. ΦΑΝΤΑΖΗΣ Λ., «ΧΡ. Πολυχρονίδη: «Καλαμιές», *Ξεκίνημα*, Δεκέμβριος 1933, τχ. 12, Έτος Α΄, σ. 350.

243. Χάρης Π., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Μαργαρίτα Αλβάνα Μηνιάτη», *Νέα Εστία*, 15 / 11 / 1935, τχ. 238, τομ. 20, Έτος Ι΄, σ. 1602.

244. Χάρης Π., «Αθηνάς Ταρσούλη: «Ο Καπετάν Μοναχός και άλλα διηγήματα», *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1933, τχ. 154, τομ. 13, Έτος Ζ΄, σ. 565.

245. Χάρης Π., «Α. Π. Μαγιάκου: «Η γυναίκα στα δημοτικά τραγούδια», *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1938, τχ. 272, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σσ. 571 - 572.

246. Χάρης Π., «Χ. Χρηστοβασίλη: «Διηγήματα του μικρού σκολειού». - Ι. Μπουκουβάλα: «*Καλοκαίρι στο βουνό*». - «Η ζωή του σχολείου», *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1934, τχ. 189, τομ. 16, Έτος Η΄, σσ. 1003 - 1004.

247. Χατζίνης Γ., «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, Μάιος 1937, αρ.φ. 8, σ. 124.

248. Χατζίνης Γ., «Άτιτλο», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 7 / 1940, αρ.φ. 65, Έτος Δ΄, σσ. 160 - 161.

249. Χατζίνης Γ., «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Ανεμώνας: Μαδημένα τριαντάφυλλα, κρυφές χαρές», *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1936, αρ.φ. 1, σ. 10.

250. Χατζίνης Γ., «Ιωάννας Μπουκουβάλα Αναγνώστου: «Μοναξιά» κι' άλλα διηγήματα», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 12 / 1938, αρ.φ. 37, Έτος Β΄, σ. 349.

251. Χατζίνης Γ., «Κατίνα Παΐζη: Απλοί Σκοποί», *Πνευματική Ζωή*, Οκτώβριος 1936, αρ.φ. 1, σ. 10.

252. Χατζίνης Γ., «ΜΑΡΙΑΣ ΠΕΡ. ΡΑΛΛΗ. «Στίχοι», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 12 / 1938, αρ.φ. 38, Έτος Β΄, σ. 362.

253. Χατζίνης Γ., «Μαρίας Φαλαγγά: «Μεσ' στην ομίχλη», ποιήματα», *Πνευματική Ζωή*, Σεπτέμβριος 1937, αρ.φ. 12, σ. 187.

254. Χατζίνης Γ., «Μελισσάνθης: «Ο γυρισμός του Ασώτου», *Πνευματική Ζωή*, Φεβρουάριος 1937, αρ.φ. 5, σ. 75.

255. Χατζίνης Γ., «Μόσχας Αλεξίου: «Μυστικός Δείπνος», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 2 / 1938, αρ.φ. 18, Έτος Β΄, σ. 43.

256. Χατζίνης Γ., «Μυρτιώτισσας «Κραυγές», Λαύρα (Ν. Πετιμεζά): «Ένας Έρωτας», Γ. Μαραντή (Καφετζάκη): «Εμάθετέ τα;...», Κλέωνος Β. Παράσχου: «Κύκλου», *Πνευματική Ζωή*, 25 / 5 / 1940, αρ.φ. 63, Έτος Δ΄, σ. 114.

257. Χατζίνης Γ., «Χρυσάνθης Ζιτσαίας: «Χίμαιρες», *Πνευματική Ζωή*, 10 / 5 / 1938, αρ.φ. 24, Έτος Β΄, σ. 140.

258. Χονδρογιάννης Γ., «Μαρίας Πολυδούρη», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Μάρτιος 1930, τχ. 268, τομ. 22 - 23, Έτος ΚΓ΄, σσ. 52 - 54.

259. Χονδρογιάννης Γ., «Μαρίας Πολυδούρη. ‘’Οι Τρίλλιες που σβήνουν’’ 1928 Αθήνα», *Πνοή*, 25 / 12 / 1928, αρ.φ. 3, περ. α΄, σσ. 23 - 24.

260. Ω., «Άτιτλο», *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1932, τχ. 129, τομ. 11, Έτος ς΄, σ. 502.

261. Ω. - Α., «Βαρβάρας Θεοδωροπούλου - Λιβαδά - Ανεμώνας: Μαδημένα τριαντάφυλλα - Κρυφές χαρές», *Ελληνική Επιθεώρησις*, Αύγουστος / Νοέμβριος 1936, τχ. 346 - 347, Έτος ΚΘ΄, σ. 362.

262. Bakhtin M., *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, (μτφ. Γ. Σπανός), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1980.

263. Barthes R., «Η κριτική ως γλώσσα», (πρώτη δημοσίευση *Γράμματα και* Τέχνες, τχ. 24, 1983), *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, (μτφ. Σ. Τσακνιάς), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984.

264. Campbell Crews F., «Λογοτεχνική κριτική», (μτφ. Λ. Ξένιας), *Εκηβόλος*, τχ. 2 - 3, Άνοιξη - Καλοκαίρι 1978, σ. 111.

265. Frye N., *Ανατομία της κριτικής*, (μτφ., επιμ. Μ. Γεωργουλέα), (εισ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης), εκδ. Gutenberg, Αθήνα 1996.

266. RED, «’’Εξομολογήσεις’’ Της $Κ^{ΑΣ}$ Μαρίας Ράλλη», *Ακρόπολις*, 14 / 2 / 1935, αρ.φ. 2171, περ. β΄, Έτος Ζ΄, σ. 2.

267. Steiner G., «Ο Λούκατς και η συμφωνία του με το διάβολο» (πρώτη δημοσίευση *Πρίσμα*, τχ. 4, 1981) στο: *Δοκίμια για τη λογοτεχνία και την κριτική*, (μτφ. Σ. Τσακνιάς), εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1984, σσ. 144 - 145.

268. Wellek R., «Λογοτεχνική κριτική», (μτφ. Σ. Θωμαΐδης), *Εκηβόλος*, τχ. 2 - 3, 1978, σ. 205.

Γ. Βιβλιογραφία Θεωρίας

1. Αβδελά Ε. - Ψαρρά Α. (επιμ.), *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα 1985.
2. Αθανασίου Α. (επιμ., εισ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, (μτφ. Π. Μαρκέτου, Μ. Μηλιώρη, Α. Τσεκένης), εκδ. Νήσος, Αθήνα 2006.
3. Αμβράζη Ε., «Φεμινιστική κριτική και γυναικεία γραφής» στο: *Φιλόλογος*, τχ. 70, Χειμώνας 1992, τομ. ΙΣΤ΄, (το άρθρο συνεχίζεται στο επόμενο τεύχος), σσ. 308 - 318.
4. Αρσενίου Ε., «Τα κρόσσια του κειμένου: Πτυχές της ελληνικής γυναικείας γραφής», *Διαβάζω,* Νοέμβριος 1999, τχ. 401, σσ. 124 - 130.
5. Βαρίκα Ε., *Η εξέγερση των κυριών, Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833 - 1907*, εκδ. Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, Αθήνα 1987.
6. Δεληγιάννη Β., Σ. Ζιώγου (επιμ.), *Εκπαίδευση και φύλο, Ιστορική διάσταση και σύγχρονος προβληματισμός*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1999.
7. Κοκκινίδου Α., «Ο Λόγος του «Άλλου», Φεμινισμός και Μεταμοντερνισμός», *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 224 - 225.
8. Μαντόγλου Α., «Οι παπαγάλοι της γραφής», *Διαβάζω*, Νοέμβριος 1999, τχ. 401, σσ. 112 - 117.
9. Ξηραδάκη Κ., *Το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα (1830 – 1936): Πρωτοπόρες ελληνίδες*, Γλάρος, Αθήνα 1988.
10. Ψαρά Α., «Μητέρα ή Πόλις; Ελληνικές εκδοχές της γυναικείας χειραφέτησης (1870 - 1920)», Ανακοίνωση στο συνέδριο «Το φύλο των δικαιωμάτων», Κέντρο Γυναικείων μελετών και Ερευνών Διοτίμα, Αθήνα 9 - 10 Φεβρουαρίου 1996 στο: *Δίνη*, τχ. 9, 1997, σσ. 239 - 256.

11. Alzon C., *Η διπλή καταπίεση της γυναίκας, Εξουσία αστική και εξουσία ανδρική*, (μτφ. Σ. Μαρτίνου), εκδ. Ράππα, Αθήνα 1976.
12. Barry P., *Γνωριμία με τη θεωρία, Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, (μτφ. Α. Νάτσινα), εκδ. Βιβλιόραμα, Αθήνα 2013.
13. Bauman Z., *Η μετανεωτερικότητα και τα δεινά της*, (μτφ. / πρόλογος Γ. - Ι. Μπαμπασάκης), εκδ. Ψυχογιός, Αθήνα 2002.

14. Butler J., *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, (εισ. - επιμ. Β. Καντσά), (μτφ. Γ. Καράμπελας), εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2009.
15. Butler J., *Σώματα με σημασία. Οριοθετήσεις του «φύλου» στο λόγο*, (εισ. - επιμ. Α. Αθανασίου), (μτφ. Π. Μαρκέτου), εκδ. Εκκρεμές, Αθήνα 2008.
16. Cixous H., Calle - Gruber M., *Rootprints, Memory and life writing*, (translated by E. Prenowitz), Routledge, London - New York 1997.
17. Derrida J., *Συνομιλίες*, (μτφ. Μ. Ακτύπη - Δ. Γκινοσάτη), (επιμ. Μ. Καραχάλιος), εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1995.
18. Derrida J., *D' un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*, Galilée, Paris 2005.
19. Elam D., «Φεμινισμός και αποδόμηση» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, (θεώρηση μετάφρασης Σ. Παρασχάς, Μ. Πεχλιβάνος, Ε. Σηφάκη), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 298 - 309.
20. Foucault M., *Επιτήρηση και τιμωρία, Η γέννηση της φυλακής*, (μτφ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη), εκδ. Ράππας, Αθήνα 1976.
21. Foucault M., *Η μικροφυσική της εξουσίας*, (μτφ. - σχόλια Λ. Τρουλινού), εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1991.
22. Foucault M., *Ιστορία της σεξουαλικότητας: Η δίψα της γνώσης,* (μτφ. Γ. Ροζάκη), τομ. 1, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1978.
23. Foucault M., *Οι λέξεις και τα πράγματα, Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, (μτφ. Κ. Παπαγιώργης), εκδ. Γνώση, Αθήνα ^{2}1993.
24. Holub R. C., *Θεωρία της πρόσληψης, Μια κριτική εισαγωγή*, (μτφ. Κ. Τσακοπούλου, επιμ. – θεώρηση μετάφρασης Α. Τζούμα), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
25. Irigaray L., *This sex which is not one*, (μτφ. C. Porter, C. Burke), Cornell University Press, Ithaca, New York 1985.
26. Knellwolf C., «Ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών» στο: C. Knellwolf & C. Norris (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, (θεώρηση μετάφρασης Σ. Παρασχάς, Μ. Πεχλιβάνος, Ε. Σηφάκη), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ.

Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2010, σσ. 279 - 297.

27. Laqueur T., *Κατασκευάζοντας το φύλο, Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους Έλληνες έως τον Φρόϊντ*, (μτφ. Π. Μαρκέτου), εκδ. Πολύτροπον, Αθήνα 2003.
28. Moi T., *Sex, Gender and the Body, The student Edition of What Is a Woman*?, Oxford University Press, Inc., Oxford - New York 2005.
29. Selden R. (επιμ.), *Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας / 8, Από τον Φορμαλισμό στον Μεταδομισμό*, (θεώρηση μετάφρασης Μ. Πεχλιβάνος, Μ. Χρυσανθόπουλος), εκδ. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2004.
30. Showalter E. (ed.), *The new feminist criticism, Essays on Women Literature, and Theory*, Pantheon Books, New York 1985.

Δ. Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

1. Alexiou M., *The ritual lament in Greek tradition*, (Revised by D. Yatromanolakis, P. Roilos), Rowman & Littlefield Publishers, Inc., USA - England ^{2}2002.
2. Armstrong I., Bristow J., Sharrock C. (ed.), *Nineteenth - Century Women Poets, An Oxford Anthology*, Clarendon Press, Oxford 1996.
3. Bernheimer C., «Decadent Naturalism / Naturalist Decadence» στο: C. Bernheimer, *Decadent Subjects, The Idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 2002, σσ. 56 - 103.
4. Cirlot J. E., *A dictionary of symbols*, (translated from the Spanish by J. Sage), Routledge and Kegan Paul, London and Henley, ^{2}1971.
5. Hiram H., «Morbid family Pride: Private Memorials and Scots Low» στο: E. Anderson, A. Maddrell, K. McLoughlin, A. Vincent, *Memory, Mourning, Landscape*, Rodopi, Amsterdam - New York, NY 2010.
6. Holst - Warhaft G., *Dangerous Voices, Women' s laments and Greek literature,* Routledge, London, NY 1992.
7. Jones P., *Fifty American Poets*, Heinemann Educational Books Ltd, London 1980.
8. Kennedy D., *Elegy*, εκδ. Routledge, London and New York 2007.
9. Lardas K., *Mourning songs of Greek women*, Garland Publishing, Inc., NY and London 1992.
10. Philokyprou E., *Greek Post-Symbolist Poetics*, Oxford University, Trinity 1991.
11. Sherry V., «In the tense of Decadence: Modernist elegy and the great war», στο: K. Weisman (ed.), *The Oxford handbook of The elegy*, Oxford University Press, 2010, σσ. 288 - 293.
12. Shohet L., «Women's elegy: Early Modern», στο: K. Weisman (ed.), *The Oxford handbook of The elegy*, Oxford University Press, 2010, σσ. 433 - 434.
13. Spiller M. R. G., *The development of the sonnet, An Introduction*, Routledge 1992.
14. *The standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, (translated from the German under the General Editorship of James Strachey)*, Vol. XIV (1914 - 1916), The Hogarth Press and the Institute of psycho-analysis, London 1963.
15. Weinberg B., *The limits of Symbolism, Studies of five modern French poets*, The university of Chicago Press, Chicago and London 1966.

Ε. Ηλεκτρονική Βιβλιογραφία

1. *Αργολική Αρχειακή Βιβλιοθήκη Ιστορίας και Πολιτισμού*, www.argolikivivliothiki.gr.
2. Αρχείο Εθνικού Θεάτρου, www.nt-archive.gr
3. Αρχείο Ελλήνων Λογοτεχνών, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, www.ekebi.gr
4. Γυναικεία Λογοτεχνική Συντροφιά, http://www.womensliteraryteam.com.
5. Η Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, www.greek-language.gr.
6. Θωμαΐδη Ε., *Αγγελική Παναγιωτάτου, Η μεγαλύτερη γυναικεία φυσιογνωμία του 20ου αιώνα στην Ελληνική Αίγυπτο*, *Εταιρεία Μελέτης Ελληνικής Διασποράς*, www.hellenicdiaspora.com.
7. Ιστορικό Αρχείο Δήμου Καλαμάτας, www.kalamata.gr
8. Ιστότοπος των Εκδόσεων Καζαντζάκη, www.kazantzakispublications.org.
9. Κατσιγιάννη Α., *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως το 1930)*, Διατριβή επί διδακτορία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2001, Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, www.ekt.gr
10. Νικολοπούλου Μ., «Γυναικεία σεξουαλικότητα και γραφή στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900 - 1920)», *Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών*, www. eens.gr.
11. Ποσάντζη Β., «Η μαχόμενη δημοτικίστρια Σίτσα Καραϊσκάκη και η σχέση της με τον εθνικοσοσιαλισμό. Συνέχεια ή ρήξη; Η αλληλογραφία με τον Στρατή Δούκα», βλ. σχετικά, Ανακοίνωση συνεδρίου, Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, www. eens.org.
12. Τολίκα Α., *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), 2006, Εθνικό Αρχείο Διδακτορικών Διατριβών, www.ekt.gr.

Παράρτημα

«Οι μεταφράσεις των ποιητριών»[1425]

Αλλόη Μύρρα:

1. T. Moore, «Ίριν! Το γέλιο και το δάκρυ στα μάτια σου», (μτφ. Μ. Αλλόη), *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1938, τχ. 4 - 6, Έτος Γ΄, σ. 249.

Αποστολίδου - Λαγοπούλου Ε(ύ)φη:

2. R. Tagore, «Ο Κηπουρός», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Ο Φάρος, (Μηνιαίον εικονογραφημένον περιοδικόν, όργανον του εν Αλεξανδρεία Ελληνικού Συλλόγου)*, Απρίλιος 1926, τχ. 4 (126), Έτος 6ο, περ. δ΄, σσ. 98 - 100.

3. R. Tagore, «5 ποιήματα», *Νέοι Στοχασμοί* (Αμμόχωστος - Πάφος), 18 Ιούνιος 1926.[1426]

4. R. Tagore, *Το μισόγεμο φεγγάρι*, (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), εκδ. Τυπογραφείο Προμηθεύς, Αθήνα 1928.

5. R. Tagore, «Συγχώρα μου τη χαρά», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 80.

6. R. Tagore, «Μητέρα μου…» (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 158.

7. R. Tagore, «Μη φύγεις», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 166.

8. R. Tagore, «Ο χωρισμός», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 192.

9. R. Tagore, «Τα δυο πουλιά», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 278.

[1425] Σημ.: Στην αρχή τίθεται το όνομα του δημιουργού, ο τίτλος του έργου, το όνομα της μεταφράστριας και εν συνεχεία τα στοιχεία του εντύπου που δημοσίευσε το εκάστοτε ποίημα. Όσον αφορά τα ποιήματα ακολουθείται κατ' έτος χρονολογική καταγραφή με βάση τη δημοσίευσή τους.

[1426] Σημ.: Δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθούν. Η παραπομπή για τη δημοσίευσή τους στους *Νέους Στοχασμούς* προέρχεται από την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, www.greek-language.gr.

10. R. Tagore, «Κατοικία των ονείρων μου», (μτφ. Ε. Αποστολίδου - Λαγοπούλου), *Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον*, Έτος Β΄, εκδ. Herald Printing Syndicate, Νέα Υόρκη, USA 1929, σ. 294.

Βέρα Γιάννα: *Άλλοτε κι Αλλού*, εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1938:

11. M. Valmore, «Το ψηλό το δώμα μου», σσ. 63 - 64.
12. V. Hugo, «Μια κ' ήπια από την κούπα σου», σσ. 65 - 66.
13. C. Baudelaire, «Tristesse de la Iune», σσ. 67 - 68.
14. P. Verlaine, «Ύπνος μαύρος βαρύς», σ. 69.
15. P. Verlaine, «Στην απέραντη πλήξη», σσ. 70 -71.
16. J. Moréas, «Τόκ, τόκ - καρφώνει βιαστικός», σσ. 72 - 73.
17. J. Moréas, «Τραγούδι του χορού». σσ. 74 - 75.
18. P. Valéry, «Άγνωστο κι αθώρητο», σ. 76
19. P. Géraldy, «Λοιπόν αντίο. Είσαι έτοιμη», σσ. 77 - 79.

Γκίνη Ελπίδα:

20. R. Tagore, «Ποιήματα», (μτφ. Ε. Γκίνη), *Ν. Εστία*, 15 / 3 / 1937, τχ. 246, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 435 (και η συνέχεια) R. Tagore, «Ποιήματα», (μτφ. Ε. Γκίνη), *Ν. Εστία*, 15 / 4 / 1937, τχ. 248, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 606.
21. J. Keats, «Ωδή σε μια ελληνική υδρία», (μτφ. Ε. Γκίνη), *Νέα Εστία*, 1 / 3 / 1938, τχ. 269, τομ 23ος, Έτος ΙΒ΄, σσ. 339 - 340.

Δάφνη Αιμιλία:

22. E. Verhaeren, «Τα ρολόγια», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1931, τχ. 120, Έτος Ε΄, σ. 107.
23. S.- G. De Bouhélier, «Ο ιππότης», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 8 / 1934, τχ. 184, τομ. 16ος, Έτος Η΄, σ. 734.
24. G. Le Roy, «Τα χέρια», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1934, τχ. 189, τομ. 16ος, Έτος Η΄, σ. 975.[1427]
25. J. Laforgue. «Θρηνωδία στη σελήνη της επαρχίας», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1936, τχ. 218, τομ. 19ος, Έτος Ι΄, σ. 93.

[1427] Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύτηκε ένα μήνα αργότερα και στο περιοδικό *Μπουκέτο*, βλ. σχετικά, G. Le Roy, «Τα χέρια», (μτφ. Α. Δάφνη), *Μπουκέτο*, 20 / 12 /1934, τχ. 564, τομ. 11ος, Έτος 11ο, σ. 2375.

26. P. Chabaneix, «Ελεγεία», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1936, τχ. 226, τομ. 19ος, Έτος Ι΄, σ. 699.

27. E. Haraucourt, «Ο Καθρέφτης», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1936, τχ. 226, τομ. 19ος, Έτος Ι΄, σ. 699.

28. E. Verhaeren, «Ο μύλος», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 2 / 1937, τχ. 243, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 179.

29. J. Dnéité, «Το μαδριγάλι της ραγούζας», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 3 / 1937, τχ. 246, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 403.

30. D. Cesarić, «Πηγαίνοντας με το τραίνο», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1937, τχ. 247, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 484.

31. V. Vidrić, «Αντίο», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1937, τχ. 247, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 484.

32. I. Ducic, «Μια ιτιά κοντά στη θάλασσα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1937, τχ. 249, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 643.

33. S. Majcen, «Η πεθαμένη μητέρα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1937, τχ. 249, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 643.

34. R. Drainac, «Η πολιτεία κι' ο ίσκιος μου», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1937, τχ. 251, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 807.

35. J. Pogacnik, «Ξενητειά», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 6 / 1937, τχ. 251, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 807.

36. D. Kette, «Στο δάσος περπατούσε», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1937, τχ. 252, τομ. 21ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 981.

37. M. Begovic, «Η κυδωνιά», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1938, τχ. 266, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 115.

38. D. Domjanic, «Φιγούρες σε πορσελάνα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 1 / 1938, τχ. 266, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 115.

39. P. Golia, «Η παναγιά των κάμπων», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1938, τχ. 271, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 446.

40. A. Gradnik, «Ο στερνός δρόμος», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1938, τχ. 272, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 507.

41. S. Stefanovic, «Δον Κιχώτης», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 7 / 1938, τχ. 278, τομ. 24ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 950.

42. L. Wiesner, «Βραδινή θλίψη», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1938, τχ. 279, τομ. 24ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 1044.

43. O. Zupanĉiĉ, «Το τραγούδι των κορφιάδων», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 15 / 9 / 1938, τχ. 282, τομ. 24ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 1259.

44. M. Rakic, «Ικεσία», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 10 / 1938, τχ. 284, τομ. 24ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 1377.

45. O. Zupanĉiĉ, «Αξίωμα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1938, τχ. 288, Έτος ΚΔ΄, σ. 62.

46. A. Gradnik, «Επιστολές – ΙΙ», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1938, τχ. 288, Έτος ΚΔ΄, σ. 64.

47. N. Mirkovic, «Η νύχτα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1938, τχ. 288, τομ. ΚΔ΄, σ. 70.

48. R. Peterlin - Petruska, «Αποχαιρετισμοί», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 1 / 2 / 1939, τχ. 291, τομ. 25ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 164.

49. J. Moréas, «Βιβλίο Τέταρτο Στροφή VIII», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Μάρτιος 1939, τχ. 1, Έτος Β΄, σ. 7.

50. F. Albrecht, «Ο άνεμος», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 1 / 4 / 1939, τχ. 295, τομ. 25ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 452.

51. V. Massuka, «Η λεύκα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1939, τχ. 296, τομ. 20ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 524.

52. M. Klopcic, «Κυριακάτικο απόγευμα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 1 / 6 / 1939, τχ. 299, τομ. 25ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 742.

53. S. Milicic, «Γιαπωνέζικο σκίτσο», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 15 / 6 / 1939, τχ. 300, τομ. 25ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 824.

54. T. Seliškar, «Κάκτος ανθισμένος», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 1 / 8 / 1939, τχ. 303, τομ. 26ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 1035.

55. M. Kraleza, «Ο πόλεμος», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1940, τχ. 320, τομ. 27ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 498.

56. J. Jovanovic - Zmaj, «Νύχτα όλη φως…», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 1 / 6 / 1940, τχ. 323, τομ. 27ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 669.

57. A. Santic, «Βράδυ στην ακρογιαλιά», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία,* 15 / 7 / 1940, τχ. 326, τομ. 28ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 881.

58. S. Milicic, «Το τραγούδι ενός παράξενου Ροβινσώνα», (μτφ. Α. Δάφνη), *Νέα Εστία*, Δεκέμβριος 1940, τχ. 336, τομ. ΚΗ΄, σ. 65.

Δεντρινού Ειρήνη Α.:

59. S. Prudhomme, «Αν ήμουν θεός», (μτφ. Ε. Α. Δεντρινού), *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, 1 / 3 / 1924, τχ. 2, Έτος Δ΄, σ. 28.

60. S. Prudhomme, «*Κακομαθημένη*», (μτφ. Ε. Α. Δεντρινού), *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, 1 / 5 / 1924, τχ. 3, Έτος Δ΄, σ. 11.

61. A. Dante, «Σονέτο XVII», (μτφ. Ε. Α. Δεντρινού), *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1928, τχ. 1, Έτος Η΄, σ. 7.

Ζάμπα Μαρία:

62. Ανώνυμος, «Η εκδίκησις της σουλτανοπούλας», (μτφ. από τούρκικο Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 19 / 9 / 1926, τχ. 127, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 733.

63. Ζ. Ραμώ, «Λευκά Δάκρυα», (μτφ. Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 19 / 9 / 1926, τχ. 127, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 733.

64. U. Land, «Η κατάρα του τραγουδιστή», (μτφ. Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 31 / 10 / 1926, τχ. 133, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 856.

65. S. Prudhomme, «Ο γαλαξίας», (μτφ. Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 11 / 12 / 1932, τχ. 458, τομ. 9ος, Έτος 9ο, σ. 1665.

66. Ρ. Ρονστάν, «Παρθένα», (μτφ. Μ. Ζάμπα), *Μπουκέτο*, 11 / 6 / 1936, τχ. 641, τομ. 13ος, Έτος 13ο, περ. β΄, σ. 60.

Θεοδωροπούλου - Λιβαδά Βαρβάρα:

67. Α. Πάλλη Bartolommei, «Οι πίκρες της εξορίας», (μτφ. Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά), *Νέα Εστία*, 15 / 8 / 1939, τχ. 304, τομ. 26ος, Έτος ΙΓ΄, σ. 1106.

68. Α. Πάλλη Bartolommei, «Το δείλι κι' η νύχτα», (μτφ. Β. Θεοδωροπούλου - Λιβαδά), *Νέα Εστία*, 1/ 9 / 1939, τχ. 305, τομ. 26ος, Έτος ΙΓ΄, σσ. 1207 - 1208.

Ιουστίνα:

69. L. Ackermann, «Οι δυστυχισμένοι», (μτφ. Ιουστίνα), *Το Ξεκίνημα*, Απρίλιος 1933, τχ. 4, Έτος Α΄, σ. 123.

Καββαδία Τζένια:

70. J. Romains, «Όλο και παύω να ειμ' εγώ…», (μτφ. Τ. Καββαδία), *Ρυθμός*, Μάρτιος 1933, τχ. 6, σ. 188.

71. J. Romains, «Είμαι κι' εγώ ένας κάτοικος της πόλης μου», (μτφ. Τ. Καββαδία), *Ρυθμός*, Μάρτιος 1933, τχ. 6, σ. 189.

Καζαντζάκη Γαλάτεια:

72. H. Guilbeaux, «Στον Κάρολο Λήμπκνεχτ», (μτφ. Γ. Καζαντζάκη), *Νέοι Πρωτοπόροι*, Δεκέμβριος 1931, αρ.φ. 1, σ. 73.

73. U. Sinclair, *«*Η Κόκκινη Σημαία», (μτφ. Γ. Καζαντζάκη), *Νέοι Πρωτοπόροι*, Ιούνιος - Ιούλιος 1932, αρ.φ. 7 - 8, σ. 256.

Καμαρινέα Ισιδώρα:

74. P. Verlaine, «Από τη σειρά ‘’La Bonne Chanson’’ (XIV)», (μτφ. Ι. Καμαρινέα), *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1940, τχ. 325, τομ. 28ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 826.

75. M. Desbordes - Valmore, «Το μπιλλιέτο», (μτφ. Ι. Καμαρινέα), *Νέα Εστία*, 1 / 11 / 1940, τχ. 333, τομ. 28ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 1333.[1428]

76. M. Desbordes - Valmore, «Οι χωρισμένοι», (μτφ. Ι. Καμαρινέα), *Πειραϊκά Γράμματα*, (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1940, τχ. 4, Έτος Α΄, εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, σ. 30.[1429]

77. M. Desbordes - Valmore, «Θέρους δειλινό», (μτφ. Ι. Καμαρινέα), *Πειραϊκά Γράμματα*, (επιμ. Κ. Σ. Μιμίκος, Ι. Καμαρινέα), Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1940, τχ. 4, Έτος Α΄, εκδ. Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιά, σ. 59.[1430]

Καμπίτογλου Ηρώ:

78. E. Barrett Browning, «Το κλάμα των παιδιών», (μτφ. Η. Καμπίτογλου), *Μακεδονικές Ημέρες*, Ιούλιος - Αύγουστος 1932, τχ. 5 - 6, Έτος Α΄, σσ. 169 - 170.[1431]

Καραϊσκάκη Σίτσα:

79. Αραβικό τραγούδι, «Άνατολή», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), Φεβρουάριος 1920.

80. Αραβικό τραγούδι, «Άπελπισία», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), Φεβρουάριος 1920.

[1428] Σημ.: Το ποίημα συμπεριλαμβάνεται στην έκδοση του βιβλίου με τις μεταφράσεις της Valmore. βλ. σχετικά, M. Desbordes - Valmore, *Ποιήματα*, (μτφ. Ι. Καμαρινέα), εκδ. Κύκλος, Αθήνα 1940, σ. 21.

[1429] Σημ.: Εδώ αναφέρεται ότι το έργο ανήκει στην πρόσφατη συλλογή της ποιήτριας. Το ποίημα έχει συμπεριληφθεί στο αυτοτελές βιβλίο μεταφράσεων της Valmore από την Καμαρινέα. *Ό.π.*, σ. 19.

[1430] Σημ.: Το ποίημα με τίτλο αυτή τη φορά «Θερινή Εσπέρα» περιλαμβάνεται στο βιβλίο μεταφράσεων της Καμαρινέα. *Ό.π.*, σ. 18.

[1431] Σημ.: Το πρωτότυπο ποίημα με τίτλο «The cry of the children» φέρει ως προμετωπίδα το στίχο της *Μήδειας*: «Φεῦ, φεῦ τί προσδέρκεσθέ μ’ ὄμμασιν, τέκνα;».

81. Αραβικό τραγούδι, «Νύχτα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), Φεβρουάριος 1920.
82. Αραβικό τραγούδι, «Παλιό τραγούδι», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), Φεβρουάριος 1920.
83. Αραβικό τραγούδι, «Το πρωί», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), Φεβρουάριος 1920.
84. Αραβικό τραγούδι, «Γράμμα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 22 Μαρτίου 1920.
85. Αραβικό τραγούδι, «Η καρδούλα σου», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 22 Μαρτίου 1920.
86. Αραβικό τραγούδι, «Θλίψη», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 22 Μαρτίου 1920.
87. Αραβικό τραγούδι, «Άνοιξη και θάλασσα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 12 Απριλίου 1920.
88. Αραβικό τραγούδι, «Βροχή στα ρόδα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 3 Μαΐου 1920.
89. Αραβικό τραγούδι, «Τα ελάφια», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 3 Μαΐου 1920.
90. Αραβικό τραγούδι, «Τ' άλογό μου», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 3 Μαΐου 1920.
91. C. Baudelaire, «Το πιθάρι του μίσους», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Νέα Ζωή*, 5 Φεβρουαρίου 1922.
92. L. Bate, «Το χωριουδάκι στη νύχτα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Ο Νουμάς*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1934, τχ. 1 (780), σ. 35.
93. L. Bate, «Μητέρα», (μτφ. Σ. Καραϊσκάκη), *Ο Νουμάς*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1934, τχ. 1 (780), σσ. 35 - 36.

Καρακάλου – Καρανικόλα Λίλα / Καρτέλη Λήδα:

94. A. Rimbaud, «Το μεθυσμένο καράβι», (μτφ. Λ. Καρακάλου), *Πάφος*, Οκτώβριος 1936.
95. A. Rimbaud, «Ο Κομμός», (μτφ. Λ. Καρακάλου), *Πάφος*, Αύγουστος 1939.
96. J. Goethe, «Το υγρό σου φτερούγισμα», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 23 / 5 / 1926, τχ. 110, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 395.

97. J. Soulary, «Δυο τελετές», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 23 / 5 / 1926, τχ. 110, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 408.[1432]

98. K. Millevoy «Λουλούδι», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 20 / 6 / 1926, τχ. 114, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 488.

99. K. Millevoy, «Πέφτουν τα φύλλα», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 22 / 8 / 1926, τχ. 123, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 668.

100. A. De Lamartine, «Χινόπωρο», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 5 / 9 / 1926, τχ. 125, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 696.

101. T. Moore, «Οι βραδυνές καμπάνες», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 5 / 9 / 1926, τχ. 125, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 696.

102. J. Richepin, «Το παράπονο του ξύλου», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 5 / 9 / 1926, τχ. 125, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 696.

103. V. Hugo, «Αναμονή», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 3 / 10 / 1926, τχ. 129, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 781.

104. V. Hugo, «Πεταλούδα και λουλούδι», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 3 / 10 / 1926, τχ. 129, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 781.

105. T. Moore, «Ο κόσμος», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 3 / 10 / 1926, τχ. 129, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 781.[1433]

106. A. De Lamartine, «Σ' ένα ξερό λουλούδι ενός Album», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 24 / 10 / 1926, τχ. 132, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 841.

107. H. Longfellow, «Η βροχερή ημέρα», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Μπουκέτο*, 24 / 10 / 1926, τχ. 132, τομ. 3ος, Έτος Γ΄, σ. 841.

108. P. Verlaine, «Θέ μου», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Κυκλάδες*, 1 / 5 / 1931, τχ. 121, Έτος Β΄, σ. 142.

109. J. Richepin, «Η καρδιά της μάνας», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1933, τχ. 153, τομ. 13ος, Έτος Ζ΄, σ. 476.

110. P. Verlaine, «Spleen», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Η Γυναίκα*, 7 / 6 / 1934, αρ.φ. 134, Έτος Γ΄, σ. 3.

111. C. De Noailles, «Καυμοί» (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1935, τχ. 204, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σ. 563.

[1432] Σημ.: Το περιοδικό αναφέρει για αυτή και την προηγούμενη μετάφραση ότι είναι «*πολύ καλές*» γι' αυτό και επιλέχθηκαν να δημοσιευτούν.

[1433] Σημ.: Το ποίημα φέρει τη σημείωση: «*Παράφραση εκ του αγγλικού*».

112. A. Rimbaud, «Ο χορός των κρεμασμένων» (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Παναιγύπτια*, 1 - 15 / 1 / 1937, αρ.φ. 1- 3 (403 - 405), Έτος 11^{ο}, σ. 69.

113. Α. Νοαϊγ, «Ταξίδι στο άπειρο», (μτφ. Λ. Καρτέλη), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Φεβρουάριο 1939, τχ. 376, τομ. 32^{ος}, Έτος ΛΑ΄, σσ. 67 - 68.

Κολ(λ)υβά Μαρία:

114. S. Prudhomme, «Η συγνώμη», (μτφ. Μ. Κολ(λ)υβά), *Μπουκέτο*, 16 / 7 / 1931, τχ. 382, τομ. 8^{ος}, σ. 698.

115. A. De Lamartine, «Παράπονο», (μτφ. Μ. Κολ(λ)υβά), *Μπουκέτο*, 5 / 3 / 1933, τχ. 470, τομ. 10^{ος}, σ. 307.

Λαμπρίδου Έλλη:

116. C. Conden, «Ποίημα», (μτφ. Ε. Λαμπρίδου), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Δεκέμβριος 1936, τχ. 350, τομ. 30^{ος}, Έτος Λ΄, σ. 22.

Λάσκαρη Ζωή:[1434]

117. Γαλλικό ποίημα, «Γυναικείο Γράμμα», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Νέα Ζωή* (Σμύρνης), 26 Ιανουαρίου 1920.[1435]

118. M. Desbordes - Valmore, «Souvenir», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Νέα Ζωή* (Σμύρνης), 16 Φεβρουαρίου 1920.

119. A. B[R]ivoire, «Ανάμνηση», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 3 Μαΐου 1920.

120. Γαλλικό ποίημα, «Ελεγείον», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Νέα Ζωή* (Σμύρνης), Μάιος 1920.

121. M. Desbordes - Valmore, «Η φτωχούλα», (μτφ. Ζ. Λάσκαρη), *Τέχνη* (Σμύρνης), 1920.

Λιβαδά Αικατερίνη Ν.:

[1434] Σημ.: Ο Π. Αμηράς αφιερώνει στη Ζ. Λάσκαρη τη μετάφραση του «Ρεμβασμού» του S. Prudhomme. βλ. σχετικά, S. Prudhomme «Ο Ρεμβασμός», (μτφ. Π. Αμηρά), *Τέχνη Σμύρνης*, 8 / 3 / 1920, αρ.φ. 4, Έτος Α΄, σσ. 6 - 7.

[1435] Σημ.: Τα ποιήματα: «Γυναικείο Γράμμα», «Souvenir», «Ελεγείον» δεν ανευρέθησαν. Η αναφορά τους προέρχεται από τη «Βιβλιογραφία, Λογοτεχνικές Μεταφράσεις προς την Νέα Ελληνική, Η μεταφραστική παραγωγή του μείζονος ελληνισμού την περίοδο 1880 – 1930» στο: Η Πύλη για την Ελληνική γλώσσα, www. greek-language.gr

122. J. Gay, «Το αγριολούλουδο», (μτφ. Α. Ν. Λιβαδά), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1931, τχ. 286 - 287, τομ. 24ος, Έτος ΚΔ΄, σ. 152.

Μαλάμου - Δίπλα Κλεαρέτη:

123. C. Baudelaire, «Η κόμη», (μτφ. Κ. Μαλάμου - Δίπλα), *Ν. Εστία*, 1 - 15 / 12 / 1932, τχ. 143 - 144, τομ. 12ος, Έτος ς΄, σ. 1258.

124. C. Baudelaire, «Spleen», (μτφ. Κ. Μαλάμου - Δίπλα), *Ν. Εστία*, 1 - 15 / 12 / 1932, τχ. 143 - 144, τομ. 12ος, Έτος ς΄, σ. 1259.

125. A. Samain, «Από τα ελεγεία», (μτφ. Κ. Μαλάμου - Δίπλα), *Ν. Εστία*, 1 - 15 / 12 / 1932, τχ. 143 - 144, τομ. 12ος, Έτος ς΄, σ. 1259.

126. J. Moréas, «Στροφές», (μτφ. Κ. Μαλάμου - Δίπλα), *Ελληνίς*, Απρίλιος 1935, τχ. 4, σ. 82.

127. C. Baudelaire, «Ο Ντον Ζουάν στον Άδη», (μτφ. Κ. Μαλάμου - Δίπλα), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 6 / 5 / 1939, αρ.φ. 127, περ. β΄, σ. 3.

Μαυροειδή - Παπαδάκη Σοφία:

128. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα‘’ (Ι)», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Ν. Εστία*, 1 / 2 / 1938, τχ. 267, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 150.

129. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’ (V)», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Ν. Εστία*, 15 / 2 / 1938, τχ. 268, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 245.

130. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Φεβρουάριος 1938, τχ. 376, τομ. 32ος, Έτος ΛΑ΄, σ. 64.

131. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’ (ΙΙΙ)», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Μακεδονικές Ημέρες*, Απρίλιος 1938, τχ. 4, Έτος ΣΤ΄, σ. 118.

132. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’ (VII)», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Ν. Εστία*, 1 / 4 / 1938, τχ. 271, τομ. 23ος, Έτος ΙΒ΄, σ. 435.

133. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 25 / 6 / 1938, αρ.φ. 82, περ. β΄, σ. 5.

134. E. Barrett - Browning, «Από τα ‘’Πορτογαλικά Σονέττα’’ (XXVI) (XXVIII)», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Πνευματική Ζωή*, 10 / 8 / 1938, αρ.φ. 30, Έτος Β΄, σ. 233.

135. E. Browning, «Ο μουσικός αυλός», (μτφ. Σ. Μαυροειδή - Παπαδάκη), *Ν. Εστία*, 15 / 5 / 1940, τχ. 322, τομ. 27ος, Έτος ΙΔ΄, σ. 603.

Μελισσάνθη:[1436]

136. R. M. Rilke, «Φήμες έρχονται, Πάνε», (μτφ. Μελλισάνθη), *Πνευματική Ζωή*, 10 / 2 / 1939, αρ.φ. 41, Έτος Γ΄, σ. 38.

137. R. M. Rilke, «Αν είχα μεγαλώσει…», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11/ 2 / 1939, αρ.φ. 115, περ. β΄, σ. 3.

138. Α. Ντοτελ, «Ιστορία», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 16 / 3 / 1940, αρ.φ. 172, περ. Β΄, σσ. 7 - 8.

139. Α. Ντοτέλ, «Αρχαία Στροφή», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Ιουνίος 1940, τχ. 6, σ. 176.

140. Α. Ντοτέλ, «Από το ‘’μικρό φωτεινό βιβλίο’’ του Αντρε Ντοτέλ», (μτφ. Μελλισάνθη), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Αύγουστος - Σεπτέμβριος 1940, τχ. 394 - 395, τομ. 33ος, Έτος ΛΓ΄, σ. 148.

141. Τ. Μαΐϊζφιλντ, «Θαλασσινός Πυρετός», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 1 / 3 / 1941, αρ.φ. 222, περ. β΄, σ. 2.

142. A. E. Housman, «Επιτάφιο», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 3 / 1941, αρ.φ. 227, περ. β΄, σ. 4.[1437]

143. W. B. Yeats, «Στους κήπους με τις ιτιές», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 3 / 1941, αρ.φ. 227, περ. β΄, σ. 4.

144. W. B. Yeats, «Τα ουράνια τα μεταξωτά», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 3 / 1941, αρ.φ. 227, περ. β΄, σ. 4.

145. Λ. Μπινυον, «Λυκαβηττός», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 22 / 3 / 1941, αρ.φ. 225, περ. β΄, σ. 3.

146. Α. ΝΟΓΙΕΣ, «Ο ληστής», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 12 / 4 / 1941, αρ.φ. 228, περ. β΄, σ. 8.

147. L. Johnson, «Στη Μορφέντα», (μτφ. Μελλισάνθη), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 12 / 4 / 1941, αρ.φ. 228, περ. β΄, σ. 8.

[1436] Σημ.: Στις *Φωνές εντόμου* περιλαμβάνονται τα: «Ο ουρανός πάνω απ’ τη στέγη» του P. Verlaine, η «Ήρεμη τέχνη» του T. Banville και τα: «Είναι παράξενες βραδιές…», «Η Χρυσόποδη Παννύρα», «Η Σοφία», «Η Νύζα τραγουδεί», «Το έτοιμο πρόγευμα» του A. Samain. Μελισσάνθη, *Φωνές εντόμου*, *ό.π.*, σσ. 49, 50, 51 - 52, 53, 54 - 55, 56 - 57, 58.

[1437] Σημ.: Πρόκειται για τη στήλη του περιοδικού «Σύγχρονοι Άγγλοι ποιητές», στην οποία δημοσιεύονται πληροφορίες και έργα γνωστών Άγγλων ποιητών, όπως ο A. E. Housman, ο W. B. Yeats, και ο L. Johnson.

Μοάτσου - Βάρναλη Δώρα:

148. Ανώνυμος, «Η Πάννυρα η Χρυσόφτερη», (μτφ. Δ. Μοάτσου - Βάρναλη), *Πνοή*, Απρίλιος 1929, αρ.φ. 6, περ. α΄, σ. 8.[1438]

Μπιζάκη Χρυσούλα:

149. A. Angelier, «A. Angelier: Σονέτο», (μτφ. Χ. Μπιζάκη), *Κρητικές Σελίδες*, Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1938, τχ. 4 - 6, Έτος Γ΄, σ. 148.

150. M. Wilkinson, «Τραγούδι στο ύπαιθρο», (μτφ. Χ. Μπιζάκη), *Κρητικές Σελίδες*, Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1938, τχ. 7 - 8, Έτος Γ΄, σ. 406.

Μπιλιμάτση Ελένη:

151. R. Herrick, «Στους Νάρκισσους», (μτφ. Ε. Μπιλιμάτση), *Μακεδονικές Ημέρες*, Φεβρουάριος 1934, τχ. 2, Έτος Β΄, σ. 53.

152. W. Wordsworth, «Οι Νάρκισσοι», (μτφ. Ε. Μπιλιμάτση), *Μακεδονικές Ημέρες*, Φεβρουάριος 1934, τχ. 2, Έτος Β΄, σσ. 53 - 54.

Μπούμη Ρίτα:

153. G. Gozzano, «Η κοκόττα», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη) *Νέα Εστία*, 15 / 4 / 1929, τχ. 56, Έτος Γ΄, σσ. 294 - 295.

154. A. Negri, «Σ' έναν αυτόχειρα», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Ελληνικά Γράμματα*, (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 14 / 9 / 1929, αρ.φ. 65, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σ. 513.

155. A. Puskin, «Το ξερό λουλούδι», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Ελληνικά Γράμματα* (διευθ. Κ. Μπαστιάς, Β. Μαλατάκης), 19 / 10 / 1929, αρ. 70, τομ. Ε΄, Έτος Γ΄, σ. 616.

156. A. Negri, «Νυχτωδία», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Πνοή*, 25 / 10 / 1929, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, περ. Β΄, σ. 10.

157. G. Gozzano, «Οι διάλογοι», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Νέα Εστία*, 1 / 1 / 1937, τχ. 241, τομ. 21ος, Ετος ΙΑ΄, σ. 33.[1439]

158. G. Gozzano, «Στα πρόθυρα», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Νέα Εστία*, 1 / 5 / 1937, τχ. 249, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 702.

[1438] Σημ.: Δεν αναφέρεται ποιος είναι ο ποιητής.

[1439] Σημ.: Το ποίημα για τους «Διαλόγους» φέρει τη σημείωση: «*Ο τίτλος του μοναδικού ποιητικού βιβλίου, που άφησε μετά τον θάνατό του ο εικοσιπεντάχρονος φυματικός Ιταλός ποιητής*».

159. G. Gozzano, «Τοτός Μερούμενι», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Το Νέον Κράτος*, Νοέμβριος 1937, τχ. 3, Έτος Α΄, σσ. 288 - 289.

160. G. Gozzano, «Στο σπίτι του επιζήσαντος», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Το Νέον Κράτος*, Φεβρουάριος 1938, τομ. Α΄, Έτος Β΄, σσ. 215 - 216.

161. G. D'Annunzio, «Πέντε σονέττα», (μτφ. Ρ. Ν. Μπούμη), *Το Νέον Κράτος*, Μάιος 1938, τχ. 9, τομ.Β΄, Έτος Β΄, σσ. 579 - 580.

Μυρτιώτισσα:[1440]

162. F. Jammes, «Η κοπέλα», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Νέα Τέχνη*, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1927, αρ. 1 - 2, Έτος Δ΄, περ. β΄, σ. 13.[1441]

163. F. Jammes, «Στη Λούρδη πήγαινα…», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Μπουκέτο*, 3 / 2 / 1927, τχ. 147, τομ. 4ος, Έτος Δ΄, σ. 127.[1442]

164. A. De Noailles, «Πόλη», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Ελληνίς*, 2 / 2 / 1928, τχ. 2, Έτος Η΄, σσ. 35 - 36.

165. T. Gautier, «Χριστούγεννα», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1928, τχ. 12, Έτος Η΄, σ. 250.

166. F. Coppée, «Βιβλικός θρύλος», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Ελληνίς*, Ιανουάριος 1929, τχ. 1, Έτος Θ΄, σ. 3.

167. M. Morel, «Βαβά», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Μπουκέτο*, 10 / 10 / 1935, τχ. 606, τομ. 12ος, Έτος 12ο, σ. 1889.

168. Μ. ΚΙΟΥΡΤΣΙΝ, «Εμείς οι τρεις», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 3 / 4 / 1937, τχ. 1, αρ.φ. 17, περ. β΄, σ. 5.

169. E. Bagriana, «Τα χέρια», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Νέα Εστία*, 15 / 5 / 1937, τχ. 250, τομ. 21ος, Έτος ΙΑ΄, σ. 724.

Ντόρα Λήδα:

[1440] Σημ.: Η ποιήτρια θα κυκλοφορήσει σε αυτοτελή βιβλία τα μεταφρασμένα *Ποιήματα* της Νοάιγ και τη νεοελληνική απόδοση της *Μήδειας*. βλ. σχετικά, Κοντέσσας Ντε Νοαϊγ, *Ποιήματα*, (μτφ. Μυρτιώτισσα), εκδ. Πυρσός, Αθήνα 1928 και Ευριπίδη, *Μήδεια*, (μτφ. Μυρτιώτισσα), εκδ. Τα μουσικά χρονικά, Αθήνα 1933.
Σημ.: Στη *Μήδεια* φιλοξενείται και ένα ποίημα του Ρ. Elsner με τίτλο «Στην ιερή σκιά της!», που αφιερώνεται στον Α. Φιλαδελφέα. *Ό.π.*, σ. 4.

[1441] Σημ.: Το ποίημα δημοσιεύεται ξανά στη *Νέα* Εστία, βλ. σχετικά, F. Jammes, «Η κοπέλα», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1933, τχ. 157, τομ. 14ος, Έτος Ζ΄, σ. 692, ενώ υπάρχει και στα *Άπαντα* της ποιήτριας, βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 274 - 275.

[1442] Σημ.:. Το ποίημα δημοσιεύεται και αργότερα στη *Νέα* Εστία, βλ. σχετικά, F. Jammes, ««Στη Λούρδη πήγαινα…»,», (μτφ. Μυρτιώτισσα), *Νέα Εστία*, 1 / 7 / 1933, τχ. 157, τομ. 14ος, Έτος Ζ΄, σ. 691 και στα *Άπαντα*, βλ. σχετικά, Μυρτιώτισσα, *Άπαντα, ό.π.*, σσ. 273 - 274.

170. A. De Azevedo, «Άγγελοι της θαλάσσης», (μτφ. Λ. Ντόρα), *Πολιτισμός*, 7 / 11 / 1921, αρ.φ. 8., Έτος Α΄, σ. 6.

171. A. De Azevedo, «Αν πέθαινα αύριο», (μτφ. Λ. Ντόρα), *Πολιτισμός*, 7 / 11 / 1921, αρ.φ. 8, Έτος Α΄, σ. 6.

172. A. De Azevedo, «Ψυχορράγημα», *Πολιτισμός*, 14 / 11 / 1921, αρ.φ. 9, Έτος Α΄, σ. 6.

173. Ανώνυμος, «Η απόφαση μου», (μτφ. Λ. Ντόρα), *Πολιτισμός*, 5 / 12 / 1921, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 4.

174. L. Rabelo, «Αδύνατο», (μτφ. Λ. Ντόρα), *Πολιτισμός*, 5 / 12 / 1921, αρ.φ. 12, Έτος Α΄, σ. 4.

Οικονόμου Μαρία:

175. V. Hugo, «Αφού τα χείλι δρόσισα», (μτφ. Μ. Οικονόμου), *Μπουκέτο*, 18 / 7 / 1929, τχ. 276, τομ. 6ος, Έτος 6ο, σ. 842.

176. A. Samain, «Λευκή νύχτα», (μτφ. Μ. Οικονόμου), *Μπουκέτο*, 5 / 2 / 1931, τχ. 358, τομ. 8ος, Έτος 8ο, σ. 129.

177. G. Frezel, «Πάντα», (μτφ. Μ. Οικονόμου), *Μπουκέτο*, 11 / 1 2 / 1932, τχ. 458, τομ. 9ος, Έτος 9ο, σ. 1665.

Παπαβασιλείου Μαρία:

178. H. Heine, «Ζαφείρια είναι τα ματάκια σου…», (μτφ. Μ. Παπαβασιλείου), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 9 / 2 / 1936, τχ. 1, αρ.φ. 44, Έτος Α΄, σ. 5.

Παπαχρονοπούλου Τούλα:

179. C. - L. Mollevaut, «Η κόρη του Ιεφθάε», (μτφ. Τ. Παπαχρονοπούλου), *Νέα Εστία*, 15 / 6 / 1935, τχ. 204, τομ. 17ος, Έτος Θ΄, σ. 580.

180. V. Hugo, «Το άνθος και η Χρυσαλλίδα», (μτφ. Τ. Παπαχρονοπούλου), *Νέα Εστία*, 1 / 8 / 1936, τχ. 231, τομ. 20ος, Έτος Ι΄, σ. 1058.

Πολυδούρη Μαρία:

181. C. Baudelaire, «Εκμηδένιση», (μτφ. Μ. Πολυδούρη), *Πνοή*, Απρίλιος 1929, αρ.φ. 6, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 10.

182. E. Despax, «Σιωπή», (μτφ. Μ. Πολυδούρη), *Πνοή*, Ιούνιος - Ιούλιος 1929, αρ.φ. 8 - 9, Έτος Α΄, περ. β΄, σ. 8.

Πομαρέ - Καρακατσάνη Λ.: *Περασμένες Χαρές*, εκδ. Οίκος Μ. Ζηκάκη, Αθήνα 1930:

183. F. Coppée, «Les trois oiseaux, Είπα στο περιστέρι…», σ. 57.

184. P. Verlaine, «Το ρόδο τί το νοιάζει το περήφανο…», σ. 58.

185. J. Lahor, «Πρέπε, σαν δίνεται κανείς…», σ. 59.

186. J. Moréas, «Μ' έδεσες με τα χέρια σου…», σ. 60.

187. P. Verlaine, «Spleen, Άλυκα ήτανε τα ρόδα…», σ. 61.

188. C. Mendes Serenade, «Χαρούμενο γελούσε το πρωί..» σ. 62.

189. S. Prudhomme, «Εδώ κάτω όλα πεθαίνουν…» σ. 63.

190. J. Richepin, «Floreal, Γιατί θέλεις να σου πω;…», σ. 64.

191. P. Verlaine, «Ω η καρδιά μου είναι θλιμμένη…» σσ. 65 - 66.

192. E. Rostand, «Vieux Conte, Ανάμεσα στα ολόχρυσα μαλλιά…», σσ. 67 - 68.

193. H. Heine, «Μαργαριτάρια και διαμάντια…», σ. 69.

194. C. Mendes, «Παλιά σε χρόνια περασμένα», σ. 70.

Πράσινου Γκιζέλα:

195. Θρ. Κ., «Ο τρελλός», (μτφ. Γ. Λ. Πράσινου), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5 / 11 / 1938, αρ.φ. 101, περ. β΄, σ. 2.

Τούρτουλη Αρσινόη:

196. J. Moréas, «Από τις ‘’Στροφές’’ του Jean Moréas», (μτφ. Α. Τούρτουλη), *Ελληνίς*, Μάιος 1923, τχ. 5, Έτος Γ΄, σ. 101.

197. A. De Noailles, «Πρωινή προσευχή», (μτφ. Α. Τούρτουλη), *Ελληνίς*, Δεκέμβριος 1925, τχ. 12, Έτος Ε΄, σ. 270.

Φαλαγγά - Γεωργίου Μαρία:[1443]

198. A. De Musset, «Ο θάνατος του πελεκάνου, Απόσπασμα από τη «Νύχτα του Μαΐου», (μτφ. Μ. Φαλαγγά - Γεωργίου), *Νεοελληνικά Γράμματα*, 11 / 2 / 1939, αρ.φ. 115, περ. β΄, σ. 3.

Φιλιππίδου Μαρίκα: *Μαρμαρυγές*, εκδ. Τυπογραφείο Η μέλισσα, Αθήνα [2]1933:

[1443] Σημ.: Η Μ. Φαλαγγά στη συλλογή *Μες' στην ομίχλη* παρουσιάζει εκτός των δικών της ποιημάτων και τέσσερα γαλλικά ποιήματα («Απουσία», «Γυρισμός», «Σύλβια», «Στην Άνδρο») του Αλέξανδρου Εμπειρίκου σε μετάφραση δική της. βλ. σχετικά, Μαρία Φαλαγγά, *Μες' στην ομίχλη ό.π.*, σσ. 59 - 62.

199. S. Prudhomme, «Τα μάτια», σ. 76.

200. M. Desbordes - Valmore, «Κόρη», σσ. 77 - 78.

Χριστοπούλου Μαρία:

201. Ανώνυμος, «LORELEI», (μτφ. Μ. Χριστοπούλου), *Ελληνική Επιθεώρηση*, Απρίλιος 1939, τχ. 378, τομ. 32ος, Έτος ΛΒ΄, σ. 99.

Ψαρά Ελισάβετ: *Ρόδα και φλόγες*, εκδ. Πατριαρχικό Τυπογραφείο, Αλεξάνδρεια 1935:

202. N. Lenau, «Φθινοπωρινό παράπονο», σ. 31.

203. F. Schiller, «Η Καμπάνα», σσ. 32 - 33.

204. H. Longfellow, «Το φως των άστρων», σσ. 34 - 35.

205. J. Keats, «Ωδή Σ' ελληνικόν αμφορέα», σσ. 36 - 38.

Ψημένου Ελένη:

206. L. Fiumi, «Τα χρυσόψαρα», (μτφ. Ε. Π. Ψημένου), *Μακεδονικές Ημέρες*, Νοεμβριος 1935, τχ. 10, σσ. 346 - 347.

207. D. Valeri, «Αέρι της χαραυγής», (μτφ. Ε. Π. Ψημένου), *Πνευματική Ζωή*, 10 / 6 / 1938, αρ.φ. 26, σ. 165.

208. D. Valeri, «Αυγή», (μτφ. Ε. Π. Ψημένου), *Πνευματική Ζωή*, 10 / 6 / 1938, αρ.φ. 26, σ. 165.

209. L. Fiumi, «Ο σύντροφος του χιονιού», (μτφ. Ε. Π. Ψημένου), *Πνευματική Ζωή*, 25 / 11 / 1939, αρ.φ. 57, Έτος Γ΄, σ. 297.

«Συγκεντρωτικό Ευρετήριο

της εργογραφίας των ποιητριών»

Στόχος του συγκεντρωτικού ευρετηρίου είναι η συνολική παρουσίαση του έργου των ποιητριών με σκοπό την ευκολότερη θεώρηση των μεμονωμένων ποιημάτων αλλά και των ποιητικών τους συλλογών. Οι ποιήτριες κατατάσσονται αλφαβητικά σε τρεις συγκεντρωτικούς πίνακες. Ο πρώτος πίνακας περιλαμβάνει ονόματα από το Α έως το Θ, ενώ ο δεύτερος και ο τρίτος, ονόματα από το Ι έως το Π και το Ρ έως το Ω αντίστοιχα. Ο αναγνώστης έτσι έχει τη δυνατότητα να δει ποιες ποιήτριες ευτύχησαν να δημοσιεύσουν ποιητικές συλλογές και ποιες δεν κατόρθωσαν να προχωρήσουν στην έκδοση καμίας ποιητικής συλλογής. Συλλογές και ποιήματα που δημοσιεύονται εκτός των χρονικών ορίων της παρούσας διατριβής (1920 - 1940) δεν περιλαμβάνονται εδώ. Τα έργα που καταγράφονται είναι όσα κατέστη δυνατό να ανευρεθούν από την αποδελτίωση των βασικότερων έντυπων του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου της εποχής. Για τις συλλογές καταγράφεται ο εκδότης και η ημερομηνία έκδοσης, ενώ για τα σκόρπια ποιήματα σημειώνεται το έντυπο και η ημερομηνία δημοσίευσής τους.

Πίνακας Ι

Όνομα	**Ποιητικές Συλλογές**	**Εκδότης / Ημερομηνία Έκδοσης**	**Σκόρπια Ποιήματα**	**Έντυπο Δημοσίευσης / Ημερ. Δημοσίευσης**
Αβαταγέλλου Μαίρη			*Τραγούδι*	Ελληνικά Γράμματα 1929
Αγαλλιανού – Σεγκοπούλου Ρίκα			*Του ήλιου τα φιλιά, Οπτασία, Κάποιες Ορμές, Αυταπάτη, Ήρθες Αργά, Κατάπτωσις, Τ' αργοσάλεμα, Προσμονή, Κρύο… κρύο, Κούραση, Σύγκριση, Ηδονή, Μια κάποια λύση, Δίλημμα, Μες στην απέραντη σκηνή, Οι θεοί μας, Από χρόνο σε χρόνο, Αψεγάδιαστο πρωί, Απόβραδο*	Ελληνίς 1924, Αλεξανδρινή Τέχνη 1926,1926, Αργώ 1926, Αλεξανδρινή Τέχνη 1927, 1927, 1927, 1927, 1927, 1927 Νεοελληνικά Γράμματα (Ηρακλείου) 1928 Αλεξανδρινή Τέχνη 1929, 1929, 1929, 1929, 1930, 1930, 1930

			βαρύ	
Αγγελή Άννα			*Η Ανάστασις, Στο πέρασμα της ζωής*	Μπουκέτο 1936, 1936
Αγγέλου Εύα			*Τραγούδια, Δάφνη*	Ελληνίς 1927, Νέα Εστία 1929
Αγκάθη Λευκή			*Εχτές το βράδυ*	Ακρόπολις 1930
Αγνή			*Φθινοπωρινά ονειροπλανέμα-τα*	Μακεδονό-πουλο 1934
Αδάμ Τασία	*Παθητικές Μελωδίες*	Τυπογραφείο Ελεύθερου Κήρυκος, Καβάλα 1935	*Αποδημία*	Πνευματική Ζωή 1937
Αζαριάδη Έλλη			*Ο Παλιάτσος, Το κατακάθι της χαράς,*	Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον 1921, Πολιτισμός 1921
AZZOPARDIS Λούλα			*Ο Βεδουίνος*	Ελληνική Επιθεώρηση 1939
Αθανασιάδου Πηνελόπη			*Ο εχθρός, Εσέ*	Οικογενεια-κός Αστήρ 1925, 1935
Αθηναία Ειρήνη (Ειρήνη Μεγαπάνου)			*Η Εστία, Νέα μετόπη*	Εύα 1923, Ν. Εστία 1940
Αθηναίου Κλειώ			*Απ' τη ζωή, Θύμησες, Έτσι ειν' ο κόσμος*	Εύα 1923, 1923, 1923
Αλβανοπού-λου Αλεξάνδρα			*Νυχτερινές στροφές*	Αιγυπτιακόν Ημερολόγιον 1920
Αλεξίου Έλλη			*Στην τάξη μου, Ποίημα (μτφ. C. Conden)*	Ελληνίς 1933, Ελληνική Επιθεώρηση 1936

Αλέξιου Καίτη			*Γ.Μ.Β.*	Οικογενειακός Αστήρ 1932
Αλεξίου Ι. Μόσχα	(*Μυστικός Δείπνος*)[1444]	1938	*Ο Μυστικός Δείπνος*	Πνευματική Ζωή 1938
Αλλόη Μύρρα (Γ. Ανδρεοπούλου)			*Δισταγμοί, Μυγδαλιές, Άτυχοι…, Ίριν! Το γέλιο και το δάκρυ στα μάτια σου (μτφ. T. Moore), Απλό τραγούδι*	Ν. Εστία 1934, 1934, Το νησί 1937 - 1938 Κρητικές Σελίδες 1938, Η Γυναίκα 1939
Ανδρεάκου Πηνελόπη			*Στο νεκρό της λατρευτής μου αδερφούλας*	Οικογενειακός Αστήρ 1926
Ανδριανοπούλου Δ. Ιωάννα (Ζαναντρίς ή Jeanne Andrisse)	Δος μου το Μονοκλ…	εκδ. Τυπογραφείο ΨΑΡΡΟΥ και Σία, Αθήνα 1933	*Ψυχή και πόνος, Άκουσέ με…, Σ'ένα θλιμμένον, Άχτι…,*	Πολιτισμός 1921, 1922, 1922, Ζέφυρος (φιλολογικόν ημερολόγιον) 1922
Αντωνιάδη Νίνα			*Νοσταλγία, Μούχρωμα, Ξύπνημα*	Ελληνική Επιθεώρηση 1938, 1938, 1939
Αντωνιάδου Κλ. Άννα	*Σπονδή, Οι ρυθμοί των παλμών μου*	Τυπογραφείο Αδελφών ΠΑΠΑΔΕΛΟΥ, Λαμία 1940, Οίκος Μ. Βασιλείου και Σία Αθήνα χ.χ.	*Πόθοι*	Η Γυναίκα 1938
Αξιώτη Μέλπω	*Σύμπτωση*	Πυρσός, Αθήνα 1939		
Απέργη - Βλαδίκα[1445]			*Φθινόπωρο, Μαννούλα*	Ελληνίς 1935, 1935

[1444] Σημ.: Όσες συλλογές βρίσκονται εντός παρενθέσεων δεν κατέστη δυνατό να ανευρεθούν κατά την επιτόπια έρευνά μας στις σχετικές βιβλιοθήκες.

[1445] Σημ.: Ποιήματά της δημοσιεύτηκαν σε έναν συγκεντρωτικό τόμο το 1983: βλ. σχετικά, Λίτσα Απέργη - Βλαδίκα (1900 - 1981), *Τα ποιήματά της*, (χ.ο.), Αθήνα 1983. Ο τόμος περιλαμβάνει ποιήματα (από το 1915 έως και το 1935) τόσο από το προσωπικό της τετράδιο όσο και από το περιοδικό *Εβδομάς*.

Λίτσα				
Αποστολάκη Έφη			*Νυχτολούλουδα*	Μεσσηνιακόν Έτος 1938
Αποστολίδου - Λαγοπούλου Ε(ύ)φη	*Στιγμές* *Στο χρόνο*	Τυπογραφείο Κασιμάτη - Ιωνά, Αλεξάνδρεια 1930	*Ο Κηπουρός (μτφ. R. Tagore), Συγχώρα μου τη χαρά (μτφ. R. Tagore), Μητέρα μου… (μτφ. R. Tagore), Μη φύγεις (μτφ. R. Tagore), Ο χωρισμός (μτφ. R. Tagore), Τα δυο πουλιά (μτφ. R. Tagore), Κατοικία των ονείρων μου (μτφ. R. Tagore), Απόψε βρέχει…, Ρεμβασμός*	Ο Φάρος 1926, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον 1929, 1929, 1929, 1929, 1929, 1929, Ν. Εστία 1939, 1939
Αποστόλου Π. Νίνα			*Στη ζωγραφιά σου*	Οικογενειακός Αστήρ 1925
Αττικός Άλκηστις			*Η μονάκριβη μου εικόνα*	Οικογενειακός Αστήρ 1937
Αυγερινού Αύρα			*Θαρθώ...*	Σημαία Καλαμών 1938
Αυλωνίτου Λυδία	*Σκιρτήματα*	Αντωνόπουλος 1940		
Αύρα Μάρω			*Ο στρατιώτης*	Ελληνική Επιθεώρηση 1920
Αφροδίτη			*Έτσι ειν' ο κόσμος*	Εύα 1923

Βανδώρου – Φενερλή Σοφία			*Νύχτα γλυκιά…*	Ν. Εστία 1930

Βαρβαρέσου Κ. Αννούλα			*Όσα σωπαίνουν, Παλμοί*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Ν. Εστία 1940
Βαρβιτσιώτου – Κόντη Αγγελική	*Άζητη Ζωή*	(χ.ο.), Αθήνα 1932		
Βασιλείδη Δ. Λίζα			*Μεσ' στη ψυχή μου, Χωρίς χαμόγελο, Κλαίω, Ένα σπιτάκι προτιμώ, Ζει στα βάθη μου*	Ελληνική Επιθεώρη-ση[1446] 1936, 1936, 1936, 1936, 1936
Βασιλικού Μερόπη			*Ακακία, Ήθελα*	Μερόπης Τσιώμου Ημερολόγιον Θεσσαλονί-κης 1929, 1929
Βατίδου Κ. Όλγα	*Η Ζωή στο τραγούδι*	Εστία, Αθήνα 1934	*Η ζωγραφιά σου, Απαν' από τα μάτια, ΦΑΣΙΜΟ..., Δειλινό, Νύχια, Φίλημα, ΓΑΒΡΙΑΣ, Νοσταλγίες, Χείλια, Στη γη, Συμπόνια, Φτωχούλα, Καλοκαίρι και φθινόπωρο, Ερωτικό, Παρακκλήσι, Ώριμη, Ξαναντάμωμα, Αργά, Πόθος, Βροχή, Αργά, Γραφτό, Νοτιάς, Μαχμουντία,*	Ελληνική Επιθεώρηση 1920, 1920, 1921, 1921, 1921,1921, 1922, 1922, 1922, Φιλολογικόν και καλλιτεχνι-κόν ημερολόγιον 1925, Ελληνική Επιθεώρηση 1927, 1927 1927 – 1928, 1928, 1930, 1932, 1934, 1935, 1935, 1936, Ν. Εστία

[1446] Σημ.: Στη μνήμη της νεκρής Λ. Βασιλείδη, η *Ελληνική Επιθεώρηση* δημοσιεύει τέσσερα κατά τον αριθμό ποιήματα. Στο προλογικό σημείωμά του το περιοδικό αναγνωρίζει στο πρόσωπο της Λ. Βασιλείδη μια «*εκλεκτή επιστήμων*», μια μορφωμένη αριστοκρατικού γένος ύπαρξη, με σπάνια ποιητικά χαρίσματα. Τα έργα που δημοσιεύονται εδώ, αποτελούσαν μέρος από το συλλεκτικό τόμο που θα κυκλοφορούσε προσεχώς. βλ. σχετικά, *Ελληνική Επιθεώρηση*, «Μια νέα ποιήτρια», Ιούνιος 1936, τχ. 344, τομ. 26, Έτος ΚΘ΄, σ. 322.

			Αγάπη μου, Θλιμμένο, Παράπονο, Λίμνη, Ο Γυρισμός, ΦΕΛΛΑΧΟΣ	1936, Ελληνική Επιθεώρηση 1936, 1936, 1937, 1937, 1937, 1938, 1939, 1939,1940
Βατίδου Κ. Φίλη			*Εικόνα, Σαν ύμνος, Λευκά, Σβηστοί Πόθοι, Θυμάσαι;, Μες στην αλήθεια, Δειλινό, Θύμηση, Παρηγοριές, Μακριά, Χαρά, Στη μέρα εκείνη, Ανθογυάλι, Κρίνα Λευκά, Άλικα Ρόδα, Προτίμηση, Χωριουδάκι, Γράμμα, Σονέτο*	Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, 1920, Ο Νουμάς 1920, Ελληνική Επιθεώρηση 1920, Ο Νουμάς 1920, Ελληνική Επιθεώρηση 1920, Νουμάς 1920, Ελληνική Επιθεώρηση 1921, 1921, Ο Νουμάς 1922, Ελληνική Επιθεώρηση 1922, 1922, Ο Νουμάς 1922, 1922, Ελληνική Επιθεώρηση 1922, Ο Νουμάς 1922, 1922, Οικογενεια-κός Αστήρ 1935
Βέλμου Αριάδνη			*Ένα λουλούδι, Στο παιδί μου*	Μπουκέτο 1934, 1935
Βενέζη - Μολυβιάτη Αγάπη			*Σονέτο*	Το νησί 1937 - 1938
Βενετσανο-πούλου			*Τα χρόνια μας!*	Φιλολογικόν Ημερολόγιον

Κατίνα				Παριζιάνι-κου Σικ 19265
Βέρα Γιάννα	*Άλλοτε κι Αλλού*	Κύκλος, Αθήνα 1938	*Περιαυτολογία, Στάσιμες Αγωνίες, Συμφωνίες, Επίκληση*	Ν. Εστία 1939, 1939, 1939 , 1940
Βεργοπούλου Ι. Φωφώ			*Της ζωής μας ο δρόμος, Ο Στρατιώτης,*	Ν. Εστία 1927, 1927
Βερλεντή Γρ. Ειρήνη			*Όνιρα Απατηλά*	Μπουκέτο 1936
Βιθυνού Ε. Φωφώ			*Γελώ;!!.....*	Ο Νουμάς 1921
Βλάση Πέρσα			*Ανεργία, Η μάνα του αγωνιστή*	Νέοι Πρωτοπόροι 1932, 1933
Βλαστού Λουΐζα			*Προσπάθεια*	Πνευματική ζωή 1937
Βολίδη Λιλίκα			*Απαντοχή μητέρας, Σονέτο*	Ηλύσια 1927, 1927
Βοντζαλίδου Δ. Ελπίδα	*Μενεξέδες*	Τυπογρα-φείο Ν. Καργιωτάκη Αθήνα 1920		
Βότση Μαρία			*Η καρδιά ξαναγαπάει*	Ελληνίς 1934

Γαλανάκη – Βουρλέκη Αντιγόνη	*Χίμαιρες*	(χ.ο.) 1938 στο: εκδ. Μαυρίδης, Αθήνα 1987		
Γαλανάκη Ιωάννα			*Γιατί;*	Η Γυναίκα 1937
Γαλανού Αίγλη			*Οι δυο ανάστασες…*	Ελληνική Επιθεώρηση 1932
Γεροπάντα Μαρία			*Σβησμένο Όνειρο*	Πνοή 1929
Γέρσεν Σφήκα Καίτη			*Πονώ*	Αιγυπτια-κόν

				Ημερολό-γιον 1921
Γεωραρίου Πέπη			*Στοχασμοί*	Αττικόν Μουσείον 1927
Γεωργαντά Μήτσα			*Ο Θάνατος του παλληκαριού*	Νεοελληνικά Γράμματα 1937
Γιαμπάνη Μαρία			*Θα γίνω τροβαδούρος*	Ζέφυος (Φιλολογι-κόν Ημερολό-γιον) 1922
Γιαννικάκη ή Γιαννουκάκη Ελένη			*Τα δυο ματάκια σου, Χριστούγεννα*	Η Βραδυνή 1927, Ακρόπολις 1929
Γκίνη Ελπίδα			*Ποιήματα (μτφ. R. Tagore), Ωδή σε μια ελληνική υδρία (μτφ. J. Keats)*	Ν. Εστία 1937, 1938
Γουλανδρή Ηλέκτρα			*Δε μ' αγαπάς*	Οικογενεια-κός Αστήρ 1931
Γραικού Ελένη			*Πόθος*	Νεοελληνικά Γράμματα 1940
Γρηγοριάδου Αλίκη			*Πεζά τραγούδια*	Οικογενεια-κός Αστήρ 1932
Γρηγοριάδου Τ. Μερόπη			*Φιλία*	Νεοελληνι-κόν Ημερολό-γιον 1922

Δάντη Ελεονόρα			*Γιατί;, Στο χωρισμό μου,*	Διάττων Αστήρ (Φιλολογικ ή Εικονογραφ ημένη Επετηρίς) 1924, 1924

Δάφνη Στεφ. Αιμιλία (Κούρτελη – Ζωϊοπούλου Αιμιλία)	*Τα χρυσά κύπελλα*	Ι. Ν. Σιδέρης, Αθήνα 1923	*Βραδινή γαλήνη, Και νυν και αει…, Το πρώτο γράμμα, Γειτονιές, Ανυμέναιος, Τρεις νέοι, Τρίστιχα, Αδικοθάνατος, Προσδοκία, Οι άρρωστοι, Δυο μάσκες, Αγροτικό, Σαν όραμα, Το Τραγούδι της γης, Άνοιξη, Απόβροχο στο περβόλι, Τα ρολόγια (μτφ. E. Verhaeren), Το τραγούδι του νεκρού αδελφού, Αμφιβολία, Μες τη νύχτα, Επίλογος, Ρουθ, Μια φωνή στη νύχτα, Τ' άστρα, Το κέντημα, Ελεγεία στο θάνατο της Άννας ντε Νοαϊγ, Τα χέρια (μτφ. G. Le Roy), Εκμαγείο, Αγρυπνία, Ο ιππότης (μτφ. S.- G. De Bouhélier), Οι καρδιές των ανθρώπων, Θάνατος ποιητού, Εξιλασμός, Σκιά της νύχτας, Ζωή, Αρρώστια, Νυχτερινός πόνος, Νυχτερινό, Η θλιβερή σελίδα, Συννεφιά, Θρηνωδία στη σελήνη της επαρχίας (μτφ. J. Laforgue), Ελεγεία (μτφ. P. Chabaneix), Καθρέφτης (μτφ. E. Haraucourt), Δικαιοσύνη, Η κιθάρα, Ψιχάλες*	Οικογενειακός Αστήρ 1924, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1925, Μπουκέτο 1926, Ν. Εστία 1927, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1927, Αργώ 1927, Πνοή 1928, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1928, Ν. Εστία 1929, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1929, Ν. Εστία 1930, 1930, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1930, Κυκλάδες 1931, Ελεύθερος Άνθρωπος 1931, Ν. Εστία 1931, 1931, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1931, Ν. Εστία 1932, 1932, 1932, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1932, Ν. Εστία 1933, 1933 Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1933, Ρυθμός 1933, Ν. Εστία 1934, 1934, Ρυθμός 1934, Ν. Εστία 1934, 1934, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1934,
...Δάφνη Αιμιλία			*Μισοΰπνι, Ο μύλος (μτφ. E. Verhaeren), Το μαδριγάλι της ραγούζας (μτφ. J. Dnéité), Πηγαίνοντας με το τρένο (μτφ. D. Cesaric), Αντίο (μτφ. V. Vidric),*	Φιλολογικόν Ημερολόγιον ‘’ Αυγή’’ 1934, Ν. Εστία 1935, 1935, 1935, Νεοελλ. Γράμμ. 1935, Ν. Εστία 1935,

			Το φόρεμα της μητέρας, *Μια ιτιά κοντά στη θάλασσα (μτφ. I. Ducic),* *Η πεθαμένη μητέρα (μτφ. S. Majcen),* *Ξενιτειά (μτφ. J. Pogacnik), Η πολιτεία κι' ο ίσκιος μου (μτφ. R. Drainac), Στο δάσος περπατούσε (μτφ. D. Kette), Έκσταση,* *Φιγούρες σε πορσελάνα (μτφ. D. Domjanic),* *Η κυδωνιά (μτφ. M. Begovic), Η παναγιά των κάμπων (μτφ. P. Golia),* *Ο στερνός δρόμος (μτφ. A. Gradnik),* *Εκφορά, Δον Κιχώτης (μτφ. S. Stefanovic),* *Βραδινή θλίψη (μτφ. L. Wiesner), Το τραγούδι των κορφιάδων (μτφ. O. Zupancic), Μαύρα πουλιά,* *Ικεσία (μτφ. M. Rakic),* *Η νύχτα (μτφ. N. Mirkovic), Αξίωμα (μτφ. O. Zupancic),* *Επιστολές – II (μτφ. A. Gradnik),* *Αποχαιρετισμοί (μτφ. R. Peterlin – Petruska), Η σκάλα του Ιώβ, Βιβλίο Τέταρτο Στροφή VIII (μτφ. J. Moréas), Ο άνεμος (μτφ. F. Albrecht),* *Η λεύκα (μτφ. V. Massuka),* *Κυριακάτικο απόγευμα (μτφ. M. Klopcic),* *Γιαπωνέζικο σκίτσο (μτφ. S. Milicic),* *Κάκτος ανθισμένος (μτφ. Tone Seliškar),* *Βραδινή φαντασία σε τρεις πράξεις,* *Ο πόλεμος (μτφ. M. Kraleza), Πριμαβέρα,* *Νύχτα όλη φως…*	Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1935, Ελληνικά φύλλα 1936, Ν. Εστία 1936, 1936, 1936, 1936, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1936, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ‘’ Αυγή’’ 1936, Μακεδονικές Ημέρες 1936, Ν. Εστία 1937, 1937, 1937, 1937, Μακεδονικές Ημέρες 1937, Νέα Εστία 1937, 1937, 1937, 1937, 1937, Τα ηραία 1938, Ν. Εστία 1938, 1938, 1938, 1938, 1938, 1938, 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Ν. Εστία 1938, 1938,1938, 1938, 1939, 1939, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1939, Ν. Εστία 1939, 1939,1939, 1939, 1939, 1939, 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Ν. Εστία 1940, 1940, 1940 Νεοελλ. Γράμμ. 1940, Ν. Εστία 1940

			(μτφ. J. Jovanovic – Zmaj), *Βράδυ στην ακρογιαλιά (μτφ. A. Santic),* *Φλόγα στο σκοτάδι,* *Προσευχή στο χινόπωρο,* *Το τραγούδι ενός παράξενου Ροβινσώνα (μτφ. S. Milicic)*	
Δεβώρα Μαρία			*Αντικατοπτρισμοί, Θάνατος, Όνειρο, Αργά, Σ'αποζητώ, Στον ποιητή κ. Καρθαίο, Μπαλλάντα, Πριν να φτάσ'η νύχτα…*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938, 1939, Πνευματική Ζωή 1939, 1939, 1939, 1940, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, 1940
Δεδούση Αμαλία			*Ξαγρύπνησα απόψε…*	Ελληνική Επιθεώρηση 1935
Δελακούρα Μαίρη			*Χάθηκαν όλα, Μοίρα*	Ξεκίνημα 1934, Ελληνική Επιθεώρηση 1938
Δελαμάγκα Φωτεινή			*Τι θα μείνει;, Όλα θε ναρθούν…*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938, 1938,
Δελή Εύα			*Ιστιοφόρο ''Χίμαιρα'', RAPTUS, Σανατόριο, Αγωνία, Τέρμα*	Νεοελληνικά Γράμματα 1940, 1940, 1940, 1940, 1940
Δελή Υπατία[1447]			*Εύα*	Νεοελληνικά Γράμματα 1941
Δεληγιάννη (Αναστασιάδη) Γεωργία			*Απόψε, Επιστροφή, Στίχοι, Χωρισμός*	Ελληνική Επιθεώρηση 1931,

[1447] Σημ.: Η μοναδική συλλογή με έργα της ποιήτριας κυκλοφόρησε το 1966 με τίτλο *Μνημολόγιον*, αφιερωμένη στην πρόωρα χαμένη κόρη της. βλ. σχετικά, Π. Λιαλιάτση, *Η Αργολική Λογοτεχνία*, *ό.π.*

				Κρητικές Σελίδες 1936, Νεοελληνικά Γράμματα 1938, Η Γυναίκα 1939
Δεντρινού – Ζαβιτσιάνο(υ) Α. Ειρήνη			*Η Μοναξιώτισσα, Η γεροντοκόρη, Σ' άλλον πλανήτη, Αν ήμουν θεός (μτφ. S. Prudhomme), Κακομαθημένη (μτφ. S. Prudhomme), Ξωτικό συναπάντημα, Pavillon Rose, Ο Αυριανός, Αιματοστάλαχτη θυσία,*	Πανελλήνιον Ημερολόγιον 1920, 1920, Κερκυραϊκή Ανθολογία 1924, 1924, 1924, 1925 Νεοελληνικά Γράμματα (Ηρακλείου) 1928, Νέα Επιθεώρηση 1928, Ν. Εστία 1930,
Δημητρακοπούλου – Λόντου Ευφροσύνη (Ηχώ)			*Ναι, Ναι Σημαία Γαλανή…*	Ακρόπολις 1936
Διδώ			*Τα τρία ζαφείρια*	Η Γυναίκα 1939
Διομήδους Δ. Ελένη			*Πέρασε…*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939
Δομένικα			*Κοντά στην κούνια*	Ν. Εστία 1932
Δουκάκη Εύα			*Μελαγχολία*	Κυκλάδες 1931
Δρακοπούλου Α. Ολυμπία			*Σχεδιάσματα*	Ελληνικά Γράμματα 1935
Δροσινού Έλση			*Μια καρδιά μόνη, Φθινόπωρο*	Μπουκέτο 1936, Ν. Εστία

				1938

Ελάτη			*Σταυροί, Αγάπη*	Η Γυναίκα 1938, 1939
Ελληνοπούλα Καινούργια			*Άφησέ με*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1922
Ευαγγελινίδου Έλλη			*Τώρα που σ' έχασα…, Θύμησες, Άνοιξη, Αποσπάσματα, Φθινοπωρινό, Αποσπάσματα, Ασυνέπεια, Απορία, Ευτέρπη*	Νεοελληνικά Γράμματα 1935, 1935, 1935, 1938, 1938, 1938, 1939, 1939, 1939
Ευστρατιάδου Νίκη Ε.			*Στο φεγγάρι, Αγάπη ή μίσος για τη θάλασσα;, Ύμνος προς την αγάπη*	Οικογενειακός Αστήρ 1927, 1927, 1928

Ζάμπα Μαρία	*Τα τραγούδια μου (Αυγές και δειλινά)*	(χ.ο.), Αθήνα 1924, (χ.ο.), 1930	*Λευκά Δάκρυα (μτφ. Ζ. Ραμώ), Η κατάρα του τραγουδιστή (μτφ. U. Land), Πνεύμα - Ομορφιά, Θλίψη, Δε βρήκα, Ξεπεσμός, Τετράστιχα, Ο γαλαξίας (μτφ. S. Prudhomme), Πόθοι, Μη με ρωτάς, Παρθένα (μτφ. Ρ. Ρονστάν), Ο κόσμος όλος (μτφ. Βασίλισσα Ελένη της Ιταλίας), Τάμα*	Μπουκέτο 1926, 1926, Ελληνικά Γράμματα 1929, 1929,1929, Ελληνική Επιθεώρηση 1930 Ο Νουμάς 1930, Μπουκέτο 1932, Ελληνίς 1934, 1934, Μπουκέτο 1936, 1936, Η Γυναίκα 1939
Ζάννου Αγλαΐα	*(Ποιήμα-τα)*	1938		
Ζαριφάκη Ν. Ερασμία			*Θα μετανοιώσεις, Μόνο την καρδιά σου, Πρώτη' Στερνή*	Πανελλήνιον Ημερολόγιον 1921, 1921, Μερόπης Τσιώμου

				Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης 1921
Ζαφυροπούλου Ελένη			*Θύμηση*	Κυκλάδες 1932
Ζευγώλη – Γλέζου Διαλεχτή	*Τα τραγούδια της μοναξιάς*	Μουσι-κά Χρονικά, Αθήνα 1931	*Η σπασμένη φλογέρα, Μοιρολόι, Τραγούδι, Λησμονιά, Νάξος, Επίκληση, Παπαρούνες, Χαρά, Αρραβώνα, Γυρισμός, Σε προσμένω, Εγκατάλειψη, Μεσημεριάτικο, Περιμένω, Μοιρολόϊ, Το πρώτο γέλασμα, Πρώτη Αγάπη, Μάταιη Χαρά, Ερωτική Ώρα, Έφηβος, Εν ειρήνη, Πέρασμα, Αναδρομή, Ας έλθουν*	Κυκλαδικόν Ημερολόγιον 1928, 1928, Ελληνίς 1929, Κυκλάδες 1932, 1932, Ν. Εστία 1932, 1932, Ρυθμός 1932, Φιλολογικό ημερολόγιο ‘’Αυγή’’ 1933, Ν. Εστία 1933, Ν. Εστία 1934, 1934, 1934, 1934, 1935, Νεοελληνικά Γράμματα 1935, Μακεδονικές Ημέρες 1935, Ελληνική Επιθεώρηση 1936, Ν. Εστία 1936, 1937, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1938, 1940, Νεοελληνικά Γράμματα 1941
Ζιτσαία Χρυσάνθη (Χ. Λ. Οικονομίδου)	*(Μενεξε-δένια Δειλινά,) (Θλιμμένοι Σκοποί, (Χίμαιρες)*	1929, 1932, 1938	*Σε καλώ, Για έναν τρελό, Ένα τραγούδι, Σκιστά, Παλιό βιβλίο, Χίμαιρα, Κάποιο τέλος, Προσκύνημα, Κάποιες χαρές, Μόνωση, Τραγική Περηφάνεια, Φτωχογειτονιά, Ελεγεία, Σε μια μικρούλα*	Κυκλάδες 1931, Ελληνική Επιθεώρηση 1932, Ρυθμός 1934, Μακεδονικές Ημέρες 1934, Ελληνική Επιθεώρηση 1934, 1935, Μακεδονικές Ημέρες 1935, Νεοελληνικά Γράμματα 1935, Κρητικές Σελίδες 1936, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Πνευματική Ζωή 1937, Ν. Εστία 1939,

				Πνευματική Ζωή Ελληνική 1939, Επιθεώρηση 1939

Θεοδωροπούλου – Λιβαδά Βαρβάρα	*(Μαδημένα τριαντάφυλλα - Κρυφές χαρές), Σαν παραμύθι*	(χ.ο.), 1936, Τυπογραφείο Τ. Βακαλόπουλου Αθήνα 1936	*Λάση μουντά, Νύχτα, Στη λίμνη των Ιωαννίνων, Απλώνοντας τα χέρια, Οι πίκρες της εξορίας (μτφ. Α. Πάλλη Bartolommei), Το δείλι κι' η νύχτα (μτφ. Α. Πάλλη Bartolommei), Το πορτρέτο, Ω αυγινές φιγούρες, Μαρίνος Γερουλάνος*	Ελληνική Επιθεώρηση 1937, Μεσσηνιακόν έτος 1938, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον Πελασγού 1938, Πνευματική Ζωή 1939, Ν. Εστία 1939, 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, 1939, 1940
Θρύλος Άλκης (Ε. Κορύλλου - Ουράνη, Ε. Νεγρεπόντη)	*Η δέκατη τρίτη ώρα*	Εκδ. Μ. Σ. Σαριβξεβάνη, Αθήνα 1927	*Λυρικές πρόζες*	Μπουκέτο 1926

Πίνακας ΙΙ

Ιακωβίδη Μ. Λιλή	*Ανησυχίες, Φωτεινές ώρες, Σαράντα τραγούδια, Κορυδαλλοί*	Ακρόπολις Αθήνα 1932, Ακρόπολις Αθήνα 1932, Κύκλος, Αθήνα 1934, Αετός, Αθήνα 1940	*Στην αγαπημένη μου Σμάρω, Νέα Πίστη, Όραμα, Στο αδικοσκοτωμένο παλληκάρι, Ω διαλεχτέ κι' ευγενικέ, Η θλίψη, Στο Βύρωνα, Ταγκόπουλος, Της Πολυδούρη, Απ'τα ''τραγούδια του παιδιού", Πάνος Ταγκόπουλος, Αφιέρωμα, Γεώργιος*	Ο Νουμάς 1920, Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, Ο Νουμάς 1920, 1920, 1923, 1924, Ο Νουμάς 1930, Ελληνική Επιθεώρηση 1930, Ο Νουμάς 1931, 1931, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Ν. Εστία 1933, Ο Κύκλος 1933, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερ. 1933 - 1934,

			Ιακωβίδης, Της κορούλας μου, Αφροδίτη της Μήλου, Του πόνου, Ο πεύκος, Φέρτε με στο χωριό, Απόψε…, Το Κωστή Παλαμά, Καλώς ήρθαν τα μάτια σου, Ύμνος στα παιδιά, Χριστουγεννιάτικο, Ευχή πρωτοχρονιάτικη στα παιδιά μου, Οι παραστρατημένοι, Σε μια ωραία γυναίκα Μ. Φ., Όνειρα…, Τα καημένα παιδιά, Η Άνοιξη, Ορμή, Μενεξέδες, Απόψε το φεγγάρι	Ελληνική Επιθεώρηση 1934, Θεσσαλικά Γράμματα 1935, Ν. Εστία 1936, Πνευματική ζωή 1936, Πνευματική ζωή 1937, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1937, 1937, Πνευματική ζωή 1938, 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Ν. Εστία 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, Πνευματική ζωή 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940

Ιουστίνα (Καλομοίρα Κουρούκλη - Ματαράγκα)[1448]			*Χαιρετισμοί, Φθινοπωρινό, Στη Λυδία, Οι δυστυχισμένοι (μτφ. L. Ackermann)*	Ο Νουμάς 1920, 1920, 1920, Το Ξεκίνημα 1933

Κ. Ρένα			*Στο στενορύμι*	Νεοελληνικά Γράμματα 1935
Καββαδία Τζένια			*Όλο και παύω να ειμ' εγώ…, (μτφ. J. Romains), Είμαι κι' εγώ ένας κάτοικος*	Ρυθμός 1933, 1933

[1448] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 63.

			της πόλης μου (μτφ. J. Romains)	
Καβούρ Θ. Κλεονίκη			*Ένα δειλινό, Ως που βυθίζεται;*	Παναιγύπτια 1935, Πνευματική Ζωή 1940
Καζαντζάκη Γαλάτεια (Αλεξίου)	*(Σονέττα)*	1922	*Παράπονο, Δον Κιχώτης, Μοναχός, Στη θλίψη, Αγάπη, Στον Κάρολο Λήμπκνεχτ (μτφ. H. Guilbeaux), Η εργάτισσα, Η κόκκινη σημαία (μτφ., U. Sinclair)*	Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, 1920, Νέοι 1920, Ο Νουμάς 1923, Οι Νέοι Πρωτοπόροι 1931,1932, 1932
Καλβατζάρα Αντιγόνη			*Γιατρειά*	Εύα 1923
Καλιάδου Ελπινίκη			*Άτιτλο*	Μπουκέτο 1926
Καλκάνη Ειρήνη (Ρένα Μάρνα)[1449]			*Εμείς…*	Ν. Εστία 1937
Καλλιγιάννη Θάλεια			*Ας ήταν…, Παιχνίδια, Το γράμμα, Το χαμένο γέλιο, Μελαγχολία*	Το Ξεκίνημα 1933, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1937, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1940
Καλογλο-πούλου Στέλλα			*Ευεργετική Αυγούλα, Κάποιοι Διαβάτες*	Παναιγύπτια 1936, 1936
Καλού Στεφανία			*Η νύφη του Βορρά*	Εβδομάς 1938
Καμαρινέα (- Ρόζεντάλ) Ισιδώρα	*Το κάστρο - Ποιήματα*	Γραφείο Πνευμα-τικών Υπηρε-σιών, Αθήνα 1938	*Εσύ τα πρωτοφίλησες…, Παλιά Ιστορία, Οχτάστιχο, Ανοιξιάτικος εξαγνισμός, Θαλασσινό Σούρουπο, Έλα κοντά μου, Βροχερό θαλασσινό*	Το Ξεκίνημα 1933, Οικογενειακός Αστήρ 1934, Πνευματική ζωή 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Ν. Εστία 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Πνευματική ζωή

[1449] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 228.

			σούρουπο, Θυμητικό, Απελπισμός, Φυσιολατρικό, Πικρή Παραδοχή, Δεσμός, Όραμα των τροπικών, Από τη σειρά ‘’La Bonne Chanson” (μτφ.P. Verlaine), Περίπατος, Πέλαγος του φθινοπώρου, Το μπιλλιέτο (μτφ. M. Desbordes - Valmore), Οι χωρισμένοι (μτφ. M. Desbordes - Valmore), Πέλαο, Ιδανική Συνάντηση, Δειλινή Αναδρομή, Θέρους δειλινό (μτφ. M. Desbordes - Valmore)	1938, 1939, Ν. Εστία 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, Νέα Εστία 1939, 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Νέα Εστία 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Νέα Εστία1940, 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, 1940, 1940, 1940, 1940
Καμπίτογλου Ηρώ			*Το κλάμα των παιδιών (μτφ. E. Barrett Browing)*	Μακεδονικές Ημέρες 1932
Κανελλοπούλου Βαλέρια			*Το χωριό, Ηλιοβασίλεμα, Απάνεμο, Νοσταλγία*	Ελληνική Επιθεώρηση 1937, 1937, 1938, 1938
Κανέτσου Μ. Ελένη			*Νύχτα στο χωριό*	Ν. Εστία 1934
Καραϊσκάκη Π. Σίτσα	*Το ταίρι που αμάρτησε - Κι άλλα τραγούδια*	Γράμμα-τα, Αλε-ξάνδρεια 1925	*Απελπισία, (μτφ. από Αραβικά), Βάσανα, (μτφ. από Αραβικά), Θα γεράσω, (μτφ. από Αραβικά), Παραμυθάκι, Νύχτα (μτφ. Από τα Αραβικά), Το πρωί (μτφ. Από τα Αραβικά), Ανατολή (μτφ. Από τα Αραβικά), Παλιό Τραγούδι (μτφ. Από τα*	Ο Νουμάς 1919, 1919, 1919, 1920, Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, 1920, 1920, 1920, 1920 1920, 1920, Ο Νουμάς 1920, Τέχνη Σμύρνης 1920, Ο Νουμάς 1920, Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, 1920,

			Αραβικά),[1450] *Ο μηνυτής του ομήρου, Θλίψη (μτφ. Από τα Αραβικά), Η καρδούλα σου (μτφ. Από τα Αραβικά), Γράμμα (μτφ. Από τα Αραβικά), Ο ποιητής, Άνοιξη στη θάλασσα (μτφ. Από τα Αραβικά), Αλήθεια, Τ'άλογό μου (μτφ. Από τα Αραβικά), Τα ελάφια (μτφ. Από τα Αραβικά), Βροχή στα ρόδα (μτφ. Από τα Αραβικά), Βραδινή θλίψη, Φόβος, Συγχώρα με, Το μισό της ζωής (μτφ. F. Holderin), Απ'του Μένονα το θρήνο για τη Διοτίμα (μτφ. F. Hölderin), Σονέτα του γυρισμού, Το χωριουδάκι στη νύχτα (μτφ. L. Bate), Μητέρα (μτφ. L. Bate), Φιλενάδες*	Ο Νουμάς 1922, Νέα Τέχνη 1924, Νουμάς 1924, 1924, 1924, Ελληνίς 1926, Ο Νουμάς, 1934, 1934, Πνευματική ζωή 1940
Καρακάλου – Καρανικόλα Λίλα / (Καρτέλη Λήδα)[1451]	*Αγρυπνίες, Τα τραγούδια στην κόρη μου*	Τυπο-γραφείο Κεφαλί-δη Αθήνα 1932, 1936	*Το υγρό σου φτερούγισμα (μτφ. Goethe), Δυο τελετές (μτφ. Soulary), Το λουλούδι (μτφ.K. Millevoy), Πέφτουν τα φύλλα (μτφ. K. Millevoy), Το παράπονο του ξύλου (μτφ. J. Richepin), Οι*	Μπουκέτο 1926, 1926, 1926,1926, 1926, 1926, 1926, 1926, 1926, 1926, 1926, Μπουκέτο 1929, Ν. Εστία 1929, Ελληνική Επιθεώρηση 1930, Ν. Εστία 1930, 1930, 1930,

[1450] Σημ.: Πρόκειται για μεταφράσεις που έκανε η ποιήτρια το 1919 και δημοσιεύονται στην *Τέχνη Σμύρνης* το 1920.
[1451] Α. Ταρσούλη, *ό.π.*, σ. 259.

			βραδινές καμπάνες (μτφ. T. Moore), Χινόπωρο (μτφ. A. De Lamartine), Πεταλούδα και λουλούδι (μτφ. V. Hugo), Αναμονή (μτφ. V. Hugo), Ο κόσμος (μτφ.T. Moore), Σ'ένα ξερό λουλούδι ενός Album (μτφ. A. De Lamartine), Η βροχερή ημέρα (μτφ.H. Longfellow), Θάνατος του αετού, Το παλάτι της ζωής, Τα όνειρα, Αγρυπνίες (α΄, β΄, γ΄), Αγρυπνίες (δ΄, ε΄, ς΄,) Θάνατοι, Οι καμπάνες του βραδιου, Τριολέττα, Θέ μου (μτφ. P. Verlaine), Aurora, Οι δυστυχίες, Οι πέπλοι της Σαλώμης, Η Χαρά, Είναι κάποιες κρυφές επαναστάσεις, Η καρδιά της μάνας (μτφ. J. Richepin), Νύχτα – Μέρα, Νιώθω σαν…, Καημοί (μτφ. C. De Noailles), Μούπες ''μαμά'', Με μιαν υπέρτατη κραυγή, Ο χορός των κρεμασμένων (μτφ. A. Rimbaud), Τρελοί – Σκοποί, Στο γιο μου, Σ' ευχαριστώ, Να σουν παιδί μου…, Ταξίδια, Το λουλουδάκι,	Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Κυκλάδες 1931, 1931, Ν. Εστία 1931, Ελληνική Επιθεώρηση 1932, Ν. Εστία 1932, Ελληνική Επιθεώρηση 1933, 1933, Ν. Εστία 1933, Ελληνική Επιθεώρηση 1933, Ν. Εστία 1934, 1935, Ελληνική Επιθεώρηση 1935, 1936, Παναιγύπτια 1937, Ελληνική Επιθεώρηση 1937, Πνευματική ζωή 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1938 Νεοελληνικά Γράμματα 1938, Πνευματική ζωή 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Η γυναίκα 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, 1940, Ελληνική Επιθεώρηση 1940, Πνευματική ζωή 1940

			Τα τραγούδια στα παιδιά μου, Ταξίδι στο άπειρο (μτφ. Α. Νοαϊγ), Μια κορβέττα, Spleen (μτφ. Βερλαίν), Το λουλουδάκι, Τι παράξενο βράδυ, Σαν το χελιδόνι, Μου δίνει δυο μικρά φιλιά	
Καρδαμίτση Ελένη			*Έμοιαζε ο ήλιος…, Ήθελα ναμαι εφήμερη, Πρωτοβρόχι, Οι απλές χαρές, Γάτες,Νοσταλγία*	Το νησί 1920 - 1921, 1920 - 1921, Ελληνική Επιθεώρηση 1922, Το νησί 1922 - 1923, 1938, 1939
Καρέλλη Ζωή (=Αργυριάδου Χρυσούλα)	*Πορεία*	Πυρσός, Αθήνα 1940	*Φατεπουρσικρί, Δυϊσμός, Ρυθμός Μετάνοια, Επιθυμίες*	Μακεδονικές Ημέρες 1937, 1938,1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, 1939
Καρώνη Μαρίκα			*Έφυγες*	Οικογενειακός Αστήρ 1937
Καστρινάκη Ξένια			*Ο καημός μας*	Ελληνίς 1935
Κεσίσογλου - Αγγελίδου Θάλεια	*Χαρωπές Νότες - Τραγούδια*	Τυπο-γραφείο Θ. Ν. Γούναρη Αθήνα 1933	*Ο τεχνίτης, Ένα γράμμα*	Λεύκωμα των τελειοφοίτων του Ζωγραφείου 1928, Ν. Εστία 1937
Κλώνη Δάφνη (Εριέττα Μ. Πιερίδου)			*Νάρκισσοι*	Νεοελληνικόν Ημερολόγιον 1922
Κολλυβά Μάρθα / Κολυβά Μαρία			*Η συγνώμη (μτφ. S. Prudhomme), Παράπονο (μτφ. A. De Lamartine)*	Μπουκέτο 1931, 1933
Κολλυτού Γ. Ιωάννα			*Το πικρό δάκρυ, Βροχής θρήνος, Πικρή η ζωή!, Νύχτα, Δειλινό, Ώρες,*	Πολιτισμός 1921, 1922, 1922, Νέα Τέχνη 1924, 1925, Πνοή 1929, 1929, Κυκλάδες 1931,

			Νεκρολούλουδα, Σταλαγματιές, Μη με ρωτάτε…, Έτσ' ειν' ο κόσμος	1931, 1932
Κορδοπάτη Καλλιόπη Σ.			*Ακρογιαλιά, Πρωτομαγιά*	Ν. Εστία 1930, 1930
Κοροπούλη Ν. Νίνα			*Θλιμμένα Λόγια, Αδιαφορία, Θύμησες*	Ελληνίς 1933, 1935, 1935
Κοσμά Π. Μαρίκα			*Στην πονεμένη μου καρδιά, Δε θα γυρέψω, Ζωή χωρίς αγάπη,*	Οικογενειακός Αστήρ 1933, 1933, 1933
Κοτιώνη Αλεξάνδρα			*Θλίψη*	Ν. Εστία 1934
Κουμανταρέα Πιπίτσα			*Αργαλειός*	Ελληνικά Γράμματα 1929
Κουμουτσάκου Κάκια			*Στον κόσμο τον αληθινό…*	Οικογενειακός Αστήρ 1926
Κουνδή Σ. Ελενίτσα			*Η Μάγισσα*	Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον Πελασγού 1935
Κουντούρη - Κολοντούρου Αντωνία	*Δροσιά σε φύλλα - Ποιήματα*	Μ. Ι. Σαλίβε-ρος Αθήνα 1934 - 1935	*Σαν έρχεται Μάϊς*	Ελληνίς 1933
Κρητικοπούλα (Μ. Λ.)			*Συντρίμια, Πόνος, Βραδινό, Μόνη, Αποχαιρετισμός Πολεμιστού*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1920, Εύα 1923, 1923, 1923, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον Πελασγού 1936
Κρητικού Κ. Αλίκη			*Προσευχή στο Θεάνθρωπο, Παραγνωρισμένη μεγαλοφυΐα*	Το Ξεκίνημα 1933, Οικογενειακός Αστήρ 1934
Κρυστάλλη Μαρία Α.	*Ζουμπού-λια, Μενεξέδες στον Αττικό Πρίγκιπα*	Π. Σ. Βαρβα-ρέσος Πειραιάς 1933, (χ.ο.),	*Πρωτομαγιά, Πρωτομαγιά στ' ακροθαλάσσι*	Μπουκέτο 1936, 1936

		Αθήνα 1940		
Κωστογιάννη Φιφήκα			*Αποκάλυψη*	Ζέφυρος φιλολογικόν Ημερόλογιον 1922
Κωτσιου Μαρίκα			*Μαρία Μπόνα, Στο' ρημοκκλήσι*	Μακεδονικόν Ημερολόγιον 1929, 1929

Λαζοπούλου – Μωρές / Μωρέση Σοφία			*Το μυστικό μου, Το λουλούδι, Τ' αμολόγητο, Η παλιά ζωή μου, Ο κρύφιος πόνος*	Ο Νουμάς 1920, 1920, 1921, 1921, 1931
Λάκωνος Ρένα[1452] / Καρθαίου Ρένα			*Μη σαλεύουν τα κλωνιά;*	Πνευματική Ζωή 1938
Λαμπίση Έλδα[1453]				
Λανδράκη – Ντόκου Αρτεμισία	(Βιολέτες)	1928	*Στη μνήμη σου, Στον άγνωστο ποιητή, Νοσταλγίες!*	Ελληνίς 1927, Ελληνική Επιθεώρηση 1928, Ελληνίς 1929
Λάσκαρη Ζωή[1454]			*Η φτωχούλα (μτφ. M. Desbordes -*	Τέχνη Σμύρνης 1920, 1920, 1920,

[1452] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 67.

[1453] Σημ.: Πρόκειται για μια ποιήτρια από τη Σμύρνη, η οποία από το 1918 είχε συνθέσει σονέτα που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Λόγος* της Πόλης. Στη συνέχεια περιόδευσε στο πολεμικό μέτωπο, συντάσσοντας ντοκουμέντα από τον πόλεμο. Από το 1921 έως το 1922 θα δώσει διαλέξεις και θα απαγγείλει ποιήματά της, ενώ τελευταία αναφορά στο όνομά της έχουμε εξ αφορμής της έκδοσης ενός μυθιστορήματος με τίτλο *Γύρω από μια δίκη* το 1926. βλ. σχετικά, Φ. Γιοφύλλης, «Αι... άλλοτε ποιήτριαί μας που τώρα εγκατέλειψαν την ποίησιν, Ειρήνη η Αθηναία - Άλκης Θρύλος - Νίνα Ναούμ - Λιλή Πριονιστή - Ζωή Λάσκαρη - Λιλίκα Βολίδη - Έλδα Λαμπίση», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 11 / 8 / 1932, σ. 2.

[1454] Σημ.: Πρόκειται για την κατά κόσμον Ζ. Αναστασιάδου σύζυγο του δημοσιογράφου Νέστορος Λάσκαρη, από τη Σμύρνη. Φ. Γιοφύλλης, *ό.π.*

			Valmore), Karmen Juvential, Ανάμνηση (μτφ. A. Rivoire), Κυπαρίσσια	Εύα 1923
Λέγγερη Βούλα			*Νυχτιάτικο*	Το Ξεκίνημα 1933
Λεοντίδου (Τζανακη) Ε. Ρένα	(*Πνοές*), (*Πρώιμη Εσπέρα*)	1934, (χ.ο.),χ.χ.		
Λιακάκου Καλλιόπη			*Ηλιόγερμα, Τα λόγια σου, Το μυστικό, Η γυναίκα, Του κακού, Στην ορφανή, Μονάχα αυτό, Κι' αν…, Παράπονο, Στον ποιητή Κούλη Αλέπη*	Το Ξεκίνημα 1933, 1933, 1933, 1933, 1934, 1934, 1937, 1938, Πνευματική Ζωή 1939, 1939
Λιβαδά Ν. Αικατερίνη			*Το αγριολούλουδο (μτφ. J. Gay)*	Ελληνική Επιθεώρηση 1931
Λοβέρδου – Κοντολέοντος Ιωάννα (Jeannette Loverdo)	*Images 1931 - 1933*	Εστία, Αθήνα 1933		
Λοβέρδου Ιω. Μαρία			*Επίγραμμα*	Ν. Εστία 1940
Λώρα			*Το λουλούδι μου, Σ' άλλες γυναίκες, Ο Αη Γιώργης*	Ελληνίς 1931, 1931,1931

Μ. Όλγα			*Πως καρτεράω*	Οικογενειακός Αστήρ 1926
Μαγιάκου Π. Αθανασία			*Νοσταλγία, Στην Κασταλία, Απόβροχο, Χρυσό ποτάμι…, Βραδινός περίπατος, Ναύπλιο, Κι' είναι μια λίμνη…, Φθινοπωρινό*	Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1938, 1938, 1938, 1938, 1939, 1939, 1940

Μακρή Μαρία	*Αρμονίες*	Χρονικά, Αθήνα 1934	*Πρωτομαγιά – Πόρτο Ράφτη, Κι' έχεις πεθάνει,*	Νέα Εστία 1931, Νεοελληνικά Γράμματα 1937
Μαλάμου – Δίπλα Κλεαρέτη	*Στο Διάβα μου-Ποιήματα*	Ελευθε-ρουδά-κης Αθήνα 1922	*Ύμνος, Λησμονιά, Τρύγος, Η ψηλή κορφή, Πως ήθελα να πάθαινα…, Η κόμη (μτφ. C. Baudelaire), Spleen (μτφ. C. Baudelaire), Από τα ελεγεία (μτφ. A. Samain), Πολύ Αργά, Στροφές (μτφ. J. Moréas), Γύφτισσα, Ο Ντον Ζουάν στον Άδη (μτφ. C. Baudelaire)*	Ο Νουμάς 1921, Πινακοθήκη 1923 – 1924, Ο Νουμάς 1924, Ελληνίς 1928, Ν. Εστία 1931, Ν. Εστία 1932, 1932, 1932, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγιον 1935, Ελληνίς 1935, Πνευματική Ζωή 1936, Νεοελληνικά Γράμματα 1939
Μαλβίνα			*Και ενώ είναι φθινόπωρο*	Φιλολογικόν Ημερολόγιον Αυγή 1934
Μαμίδου Μ. Κ.			*Πεθαμένο όνειρο, Ωϊμέ,*	Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης 1929, 1929
Μαντζια Σελευκια			*Σε μια ποιήτρια*	Η Γυναίκα 1939
Μαρκοδη-μητράκη Ελένη			*Ρεμβασμός*	Διάττων Αστήρ 1924
Μαστοράκη Καλλιόπη			*Το κύλισμα του καιρού, Ερωτική πικρία, Η σκιά του έρωτος, Αφιερωμένο σε κάποια ψυχή, Η θλίψη της ψυχής μου*	Οικογενειακός Αστήρ 1925, 1925, 1925, 1925, 1926
Μαυρογένους Ελενίτσα			*Πένθιμες στροφές*	Τέχνη Σμύρνης 1920

Μαυροειδή – Παπαδάκη Σοφία	*(Ώρες αγάπης)*	Φλάμμα, Αθήνα 1934	*Σοφία, Υποταγή, Τ' ανέγγιχτα, Θύμηση, Στο ξόδι, Αγάπη, Ειδύλλιο, Επίκληση, Απαντοχή, Νοσταλγία, Τότες και τώρα, Πλάνη, Οπτασία, Λιμάνι, Τι κρίμα, Γυρισμός, Στο Ντικ, Στο γιαπί, NIHIL, Τραγουδάκι, Θρήνος, Πορτρέτο, Νυχτερινές Ώρες, Η δασκάλα, Άνοιξη, Απαισιοδοξία, Στην αγάπη, Καλοσώρισμα, Ποιητής, Μοναξιά, Στον πατέρα μου, Ανία, Ξανακύλισμα, Πρωτοβρόχια, Ηλιοβασίλεμα, Δουλίτσα, Ειδωλολατρία, Ηγησώ, Περηφάνια, Φθινόπωρο, Για μας, Νύχτα στο Αιγαίο, Χωρισμός, Πριν έρθει η νύχτα, Αρχαίο ανάγλυφο, Βράδυ στο χωριό, Από τα '' Πορτογαλικά Σονέττα '' (μτφ. E. Barrett Browning), Από τα '' Πορτογαλικά Σονέττα V (μτφ. E. Barrett Browning), Από τα '' Πορτογαλικά Σονέττα VIII,'' (μτφ. E. Barrett Browning), Από τα ''*	Νεοελλ. Γράμματα (Ηρακλείου) 1927, 1927, 1927, Αργώ 1927, 1927, Νεοελλ. Γράμματα (Ηρακλείου) 1928, 1928, Πνοή 1928, 1928, 1929, 1929, 1929, 1929, 1929, Ελληνίς 1929, Αλεξανδρινή Τέχνη 1930, 1930, Νέοι Άνθρωποι 1930, Ελληνίς 1930, 1930, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, 1931, Αλεξανδρινή Τέχνη 1931, Ελληνίς 1931, 1931, Αλεξανδρινή Τέχνη 1931, Ελληνίς 1931, Κυκλάδες 1932, 1932, Ελληνίς 1932, Ρυθμός 1932, Ελληνίς 1933, Ρυθμός 1933, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1934, Ελληνίς 1934, 1934, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ''Αυγή'' 1934, 1934, Ελληνική Επιθεώρηση 1935, Ελληνίς 1935, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ''Αυγή'' 1935, Πνευματική Ζωή 1936, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ''Αυγή'' 1936, Νεοελλ. Γράμμ. 1937,

			Πορτογαλικά Σονέττα ΙΙΙ'' (μτφ. E. Barrett Browning), Προμήνυμα, Από τα ''Πορτογαλλικά Σονέτα'', Από τα '' Πορτογαλικά Σονέττα XXVI - XXVIII'', Φθινόπωρο, Στο Presse – Papier,Το τραγούδι της Καλυψούς, Από τα Πορτογαλικά Σονέττα (μτφ. E. Barrett Browning), Αναλαμπή, Παράπονο, Άγρυπνες Νύχτες, Θαλασσινή Φαντασία, Ωδή στη φιλία, Ο μουσικός Αυλός (μτφ.E. Browning), Τραγουδάκι, Γράμμα σε πολεμιστή	Νεοελληνική Λογοτεχνία 1937, Νεοελλ. Γράμμ. 1937, Ν. Εστία 1938, 1938, 1938 και Μακεδ. Ημέρες 1938, Η Γυναίκα 1938, Νεοελλ. Γράμμ. 1938, Πνευματική Ζωή 1938, Νεοελλ. Γράμμ. 1938, Η Γυναίκα 1938, Νεοελλ. Λογοτεχνία 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, Πνευματική Ζωή 1939, Δρήρος 1939, Νεοελλ. Γράμμ. 1939, 1939, Πνευματική Ζωή 1940, Ν. Εστία 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Νεοελλ. Γράμμ. 1940
Μελάχρα (Λοΐζου Ελένη)[1455]			*Ζουγραφιές*	Ο Νουμάς 1921
Μέλισσα (Σεμέλη Τσώτσου)[1456]			*Η Γυναίκα*	Εύα 1923
Μελλισάνθη (Ήβη Σκανδαλάκη)	*Φωνές Εντόμου, Προφη-τείες, Η φλεγόμενη βάτος, Ο Γυρισμός*	Τυπογρα φείο Λ. Θ. Λαμπρόπ ουλος, Αθήνα 1930,	*Τριολέτο, Θυσία, Γοητεία, Grace, Ψυχή, Η μπαλλάντα του πνιγμένου, Λύτρωση, Δίλημμα, Παλιά*	Κυκλάδες 1930, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Ν. Εστία 1931, 1931, 1932, Νεοελληνικά Γράμματα 1937,

[1455] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 81.
[1456] *Ό.π.*, σ. 82.

	Ασώτου, Ωσαννά και Οραματι-σμός - Επίνικοι	(χ.ο.), Αθήνα 1931, εκδ. Τυπογρα φείο Α. Ματαράγ κα, Αθήνα 1935, Αντωνό-πουλος Αθήνα 1936, Αντωνό-πουλος Αθήνα 1939	*Ιστορία, Γράμμα, Προσευχή στον ποιητή, Διέξοδος, Διάλογος με τον άνεμο, Από τις εύθυμες συμφωνίες, Φήμες έρχονται, Πάνε (μτφ. R. M. Rilke), Αν είχα μεγαλώσει… (μτφ. R. M. Rilke), Αμφιβολία, Από τις ‘’Εύθυμες συμφωνίες”, Βίβλος νεκρών, Ιστορία (μτφ. Α. Ντοτέλ), Επίνικος, Αρχαία Στροφή, (μτφ. Α. Ντοτέλ), Στη δημιουργία, Νανούρισμα, Αποχαιρετιστήριο, Περιπέτεια, Από το φωτεινό βιβλίο του Αντρε Ντοτέλ (μτφ. Ντοτέλ), Θαλασσινός Πυρετός (μτφ. Τ. Μαϊϊζφιλντ), Επιτάφιο (μτφ. Α. Ε. Housman), Τα ουράνια τα μεταξωτά (μτφ. W. B. Yeats), Στους κήπους με τις ιτιές (μτφ. W. B.Yeats), Λυκαβηττός (μτφ. Λ. ΜΠΙΝΥΟΝ), Ο ληστής (μτφ. Α. ΝΟΓΙΕΣ), Στη Μορφέντα (μτφ. L. Johnson)*	Πνευματική ζωή 1937, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, 1937, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1937, 1938, Πνευματική ζωή 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Πνευματική ζωή 1938, 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, 1940, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1940, 1940, Πειραϊκά Γράμματα 1940, Ελληνική Επιθεώρηση 1940, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, Ελληνική Επιθεώρηση 1940, Νεοελληνικά Γράμματα 1941, 1941, 1941, 1941, 1941, 1941, 1941
Μηλίκα			*Πεζά τραγούδια*	Οικογενειακός Αστήρ 1931
Μητροπούλου Μόνα			*Τα προικιά, Τα γκρίζα της μαλλιά, Δρόμοι*	Πνευματική Ζωή 1938, 1939, 1940

Μηχαλοπούλου Καίτη			*Δος μου να πιω*	Το Ξεκίνημα 1934
Μιγάδη Ριρή			*Εγκατάλειψη, Πραγματικότητα, Μη με ζητάς…*	Το Ξεκίνημα 1934, 1934, 1934
Μιμίκου Στ. Κασσάνδρα			*Νησιώτικο*	Ν. Εστία 1939
Μίρκα			*Μια ζωή σε τρεις ώρες, Στα βήματα της ζωής μου, Ο πόνος ενός ονείρου!*	Παναιγύπτια 1936, Οικογενειακός Αστήρ 1938, 1938
Μιχαηλίδου Μαρία			*Ευτυχία*	Οικογενειακός Αστήρ 1931
Μιχαλοπούλου Γ. Μαρίκα			*Το πρωινό αστέρι*	Διάττων Αστήρ 1924
Μοάτσου – Βάρναλη Δώρα	*Στίχοι, In memoriam*	Τυπο-γραφείο Π. Δ. Σακελ-λάριου, Αθήνα 1927, Τυπο-γραφείο Γ. Σ. Χρίστου, Αθήνα 1938	*Τραγούδι, Η Πάννυρα η Χρυσόφτερη (μτφ.), Οχτάστιχα, Στη βάρκα του Αντρειόβλαχου*	Ο Νουμάς 1920, Πνοή 1929, 1929, Ελληνίς 1934
Μόνα			*Τα όνειρα μου*	Ν. Εστία 1934
Μπαϊλα Δ. Κατίνα			*Νίκη*	Κυκλάδες 1931

Μπα(λ)λή Τίλλα	*(Ήχοι και απόηχοι), (Ειρμοί)*	1938, 1938	*Μέσα στο μυστήριο, Φθινοπωρινές πνοές, Από τους βυθούς, Είδωλα, Λίμνη των οραμάτων, Τέρμα, Ερωτήματα, Βαλπούργειες Νύχτες, Χίμαιρες, Στη Μαρία Πολυδούρη, Εικόνες, Στο πέλαγο, Προς εαυτούς, Στους ήρωες!, Μαχητικό δίπτυχο*	Ν. Εστία 1936, Πνευματική ζωή 1937, 1937, 1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1938, 1938, 1938, Πνευματική ζωή 1938, Σημαία Καλαμών 1938, Πνευματική ζωή 1939, 1939, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, 1940, 1941, 1941
Μπαρμπαρέσου Πόπη			*Μην καρτερείς*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1922
Μπετίνα			*Υμεναιοι, Αδελφή*	Νουμάς 1921, 1921
Μπιζάκη Χρυσούλα			*Σπάνιο Θέαμα, Μακριά, Στη σιωπή!, Επιστολή, Η τύψη, Η πεθαμένη αγάπη, Αγωνία, Mendelssohn: Marche Funébre, Το βράδυ, A. Angelier: Σονέτο, Επιστροφή,*[1457] *Τραγούδι στο ύπαιθρο (μτφ. M. Wilkinson)*	Κρητικές Σελίδες 1936, 1936, 1936, 1937, 1938, 1938, 1938, 1938, 1938, 1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1938, Κρητικές Σελίδες 1938
Μπιλιμάτση Ελένη			*Στους Νάρκισσους (μτφ. R. Herrick), Οι Νάρκισσοι (μτφ. W. Wordsworth)*	Μακεδονικές Ημέρες 1934, 1934
Μπόταση Μαρία			*Προσευχή στο δάσος,*[1458] *Καμέλιες, Μενεξέδες,*	1922, Οικογενειακός Αστήρ 1927, 1927
Μπουκουβάλα - Αναγνώστου Γ.			*Θαλασσινό τραγούδι,*	Ν. Εστία 1929, 1930, Ν. Εστία

[1457] βλ. και Χ. Μπιζάκη, «Επιστροφή», *Σημαία Καλαμών*, 28 / 9 / 1938, αρ.φ. 7168, Έτος 24ο, σ. 2.
[1458] Τ. Άγρας, ό.π.

Ιωάννα			*Οδοιπόρος, Ταξίδι, Η Ελιά, Τα δυο έλατα, Νιάτα και γερατειά, Η προβατίνα, Χαρά, Προσκυνητές, Γιορτή των νεκρών, Στο κενοτάφιο του χωριού, Νυχτερινός θάνατος, Το ερημοκλήσι, Μάντεμα χαράς, Το μοναστήρι του Πόρου, Το τραγούδι της άσχημης, Άνοιξη στο κοιμητήριο, Τα γουρουνάκια, Του Θεού το ξύπνημα, Ματαιότης, Στην εκκλησία, Στο δρόμο, Η προσταγή του Χάροντα, Μακρινή Χαρά, Καλοκαιρινό Τραγουδάκι, Η εκατόχρονη, Σ'ένα αεροπόρο, Το τραγούδι της άκληρης, Τραγούδι του αργαλειού, Η αλήθεια, Όνειρο γερατειών, Το τραγούδι του δρόμου, Τα άλογα της νεκροφόρας, Το χτυπημένο κυπαρίσσι, Άνοιξη του ξεριζωμένου δέντρου, Στο αγέννητο, Βάλτοι στην αυλή, Στη μουσική, Γριούλες, Μέσα στο δίχτυ, Το πεθαμένο παιδί, Τραγουδάκι,*	1930, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Ελληνίς 1931, 1931, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Ν. Εστία 1931, 1931, Ελληνίς 1931, 1932, Ελληνική Επιθεώρηση 1932, Ελληνίς 1932, 1932, Ελληνική Επιθεώρηση 1932, Ελληνίς 1932, 1932, 1933, Το Ξεκίνημα 1933, Ελληνική Επιθεώρηση 1933, Ελληνίς 1933, Ημερολογιον της Μεγάλης Ελλάδος 1933, Ελληνική Επιθεώρηση 1934, Ελληνίς 1934, Ν. Εστία 1934, Ελληνική Επιθεώρηση 1934, 1934, Ελληνίς 1934, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1934, Ελληνίς 1935, Ελληνική Επιθεώρηση 1935, 1935,1935, Ημερ. της Μ. Ελλάδος 1935, 1936, Ελληνική Επιθεώρηση 1936, 1938, Πνευματική ζωή 1938, 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1938, Κρητικές Σελίδες 1938, Πνευματική Ζωή

			Τα δάκρυα, Μια ώρα, Το παράπονο του σονέτου, Χαροκαμένο σπίτι, Χαρά!, Περπάτα!, Χαμένη Ελπίδα, Προσευχή στη λύπη, Ηλιοβασίλεμα, Σ' ένα παράθυρο, Ο σκοτωμένος έφηβος, Στο σταυροδρόμι, Το πεσμένο δέντρο, Μέλλουσα μητέρα, Το καημένο έλατο, Αδερφές, Στην απέραντη γη, Δημιουργία	1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Πνευματική ζωή 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Ελληνική Επιθεώρηση 1938, Πνευματική ζωή 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, 1939, Πνευματική ζωή 1939, 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939, 1939, 1940, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1940, Πνευματική ζωή 1940 Ελληνική Επιθεώρηση 1940, Πνευματική ζωή 1940
Μπούμη – Παπά Ν. Ρίτα	*Τα τραγούδια στην αγάπη, Οι σφυγμοί της σιγής μου, (Το πάθος των Σειρήνων)*	Α. Μαυρί-δης Αθήνα 1930, Τυπο-γραφείο Π. Σ. Βαρβα-ρέσου, Πειραιάς 1931 - 1935, 1938	*Ο Έρωτας, Η γριά δασκάλα, Όλα τα λέγεις «τίποτα», Η σταγόνα, Η κοκότα (μτφ. G. Gozzano), Γυρίστε ω φωνές…, Σ' εσέ τ' Αυγούστου νύχτα, Σ' έναν αυτόχειρα (μτφ. A. Neori), Το ξερό λουλούδι, Νυχτωδία (μτφ. A. Negri), Μελπομένην καθ' ύπνον, Ζήλεια, Το δαχτυλίδι, Αφιέρωση, Θυμάσαι,*	Εύα 1923, Ν. Εστία 1928, Πνοή 1929, 1929, Ν. Εστία 1929, Πνοή 1929, 1929, Ελληνικά Γράμματα 1929, 1929, Πνοή 1929, 1930, Ο Νουμάς 1930, Κυκλάδες 1930, 1930, Αλεξανδρινή Τέχνη 1930, Κυκλάδες 1931, Αλεξανδρινή Τέχνη 1931, Ελληνική Επιθεώρηση 1931, Πρωτοπορία 1931, Κυκλάδες 1931, Αλεξ. Τέχνη 1931,

			Κατάδικος, Καταστροφή, Η στιγμή του χωρισμού, Ετοιμοθάνατος, Νάξος, Voluptas, Η Νανόττα, Τι θαυμάζω, Η μητέρα του ανάπηρου, Πέρασες Ξαφνικά, Καπρίτσιο Ιουλίου, Προς την στιγμήν, Πρωτοχρονιά, Ο θησαυρός της μαμάς, Η πριγκηπέσα της Βιτρίνας, Περαστική από μια επαρχία, Όρθρος στο Αιγαίο, Το νησί μου, Ο φόβος της ορφάνιας, Ιωσήφ Πιλσούδσκι, Τ' αδερφάκι της Φανής, Γόνιμος Βροχή, Εσπερινός, Οι διάλογοι (μτφ. G. Gozzano), Εν σταυρώ, Στα πρόθυρα (μτφ. G. Gozzano),Τοτός Μερούμενι (μτφ. G. Gozzano), Φίλτρο, Τρυφερό τραγούδι, Κατευόδιο, Στο σπίτι του επιζήσαντος (μτφ. G. Gozzano), Η μπαλλάντα του γυφτόπουλου, Πέντε σονέττα (μτφ. G. D'Annunzio), Η φωτογραφία της αδελφής μου	Κυκλάδες 1932, Μακεδ. Ημέρες 1932,1932, 1932, Ρυθμός 1932, Το Ξεκίνημα 1933, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ''Αυγή'' 1933, Μακεδονόπουλο 1934, 1934, Φιλολογικόν Ημερολόγιον ''Αυγή'' 1934, Θεσσαλικά Γράμματα 1935, Μακεδονόπουλο 1935, 1935, Ηχώ της Ελλάδος 1935, Μακεδονόπουλο 1935, Κρητικές Σελίδες 1936, 1936, Ν. Εστία 1937, Νεοελλ. Γράμμ. 1937, Ν. Εστία 1937, Το Νέον Κράτος 1937, Νεοελλ. Γράμμ. 1938, Ελλ. Επιθεώρηση 1938, Κρητικές Σελίδες 1938, Το Νέον Κράτος 1938, Νεοελλ. Γράμμ.1938, Το Νέον Κράτος 1938, Ν. Εστία 1939
Μπουρνόζου Λ. Αλεξάνδρα			*Στο φεγγάρι, Στον εσταυρωμένο, Χαρά – Λύπη, Στη νύχτα του χαμού*	Μπουκέτο 1927, Ακρόπολις 1933, Ελληνική Επιθεώρηση

			της, Η ευτυχία, Θαμμένες ώρες	1939, 1939, 1940, 1940
Μπρούμη Τάνια			*Το Σεπτέμβρη μήνα…, Σανατόριο*	Νεοελληνικά Γράμματα 1935, 1935
Μυκονίου (Ζητουνιάτη) Μαριγίτσα			*Η καλαμιά, Όταν βαδίζω, Ω νύχτα*	Ν. Εστία 1937, 1937, Ελληνική Επιθεώρηση 1938
Μυράτ Μιράντα			*Αγάπη, Τραγουδάκι, Είμαι*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939, 1939, 1939
Μυρριάνα			*Θυσία, Τετράστιχα (Πονώ τον πόνο πουσβησε, Χαμόγελο, ΧΑΜΟΓΕΛΑ, Μη με λυπάστε, Δίψα), Σάμπως μια μουσική ναχει σωπάσει, Τετράστιχα (Έλξη, Απαντοχή, Τι όμορφο, Απόψε, Όραμα, Κοιμήσου, Σαν ήλιος, Γυρισμοί)*	Ο Νουμάς 1920, 1921, 1921, 1922
Μυρτιώτισσα (Θεώνη Δρακοπούλου)	*Τραγού-δια, Κίτρινες Φλόγες, Τα δώρα της αγάπης, Κραυγές*	Τύπος Αθήνα 1919, Γράμματα, Αθήνα 1925, χ.ο., Αθήνα 1932, χ.ο., Αθήνα 1939	*Στο σκοτάδι, Στο φτωχό Γ. Καλομοίρη, Προσφυγοπούλα, Ο λαός, Χριστούγεννα, Βιβλικός θρύλος (μτφ. F. Coppée), Κύπρος, Μήδεια, Απόψε, Τραγούδια της αγάπης, Νυχτιά Βενετική, Μίλημα με τη σελήνη, Βαβά (μτφ. M. Morel), Εμείς οι τρείς (μτφ. Μ. ΚΙΟΥΡΤΣΙΝ)*	Ο Νουμάς 1921, Νέα Τέχνη 1925, Μπουκέτο 1927, Αλεξανδρινή Τέχνη 1927, Ελληνίς 1928, 1929, Ελληνίς 1929, Ελληνίς 1931, 1932, Εγκυκλοπαιδικόν Ημερολόγον 1932, Ν. Εστία 1933, 1933, Μπουκέτο 1935, Νεοελλ. Γράμματα 1937
Μυρτώ (Μυρτώ Πισσαλίδου)[1459]			*Φίλησα τα λουλούδια, Ζήλεια, Ερωτική Επιστολή, Παράπονο,*	Η Γυναίκα 1939, 1939, 1939, 1939, 1939, 1939, 1939, 1939, 1939

[1459] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 87.

			Χωρισμός, Όρκος, Ερωτική Επιστολή, Όλα έχουν λησμονηθεί…, Είσαι συ ο πλούτος μου…	

Ν. Νίνα			*Γύρισε*	Οικογενειακός Αστήρ 1924
Ναούμ Νίνα	*(Κυπαρίσσια)*	Ακρόπολις 1924	*Μακριά*	
Νικολαΐδου Κ. Αλίκη	*(Σύννεφα και αχτίδες)*[1460]	Πόρτ - Σάιντ 1937	*Το μονοπάτι, Δείλι στο χωριό*	Παναιγύπτια 1937, 1937
Νικολαΐδου Ευτυχία	*Πνοές*	(χ.ο.), Αθήνα 1931		
Νικολαΐδου Δ. Μαρία	*Λύπες*	1927		
Νικολαΐδου Νίκη			*Ψυχή*	Ν. Εστία 1936
Νικολάκη Ειρήνη			*Η ζωή μου…*	Μακεδονικόν Ημερολόγιον 1927
Νικολοπούλου Κική			*Στον Ξενητευμένον,*	Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης 1921
Νόρα			*Καημοί*	Πολιτισμός 1922
Ντόρα Λήδα			*Ένα δάκρυ, Φθινοπωριάτικο, Παρηγοριά, Άγγελοι της θαλάσσης (μτφ. Alvares De Azevedo), Αν πέθαινα αύριο (μτφ. γαλλικό), Ψυχορράγημα (μτφ. Alvares De Azevedo), Πως θέλω…, Αδύνατο (μτφ. Laurindo Rabello), Η*	Πολιτισμός 1921, 1921, 1921, 1921, 1921, 1921, 1921, 1921, 1922

[1460] Σημ.: Για την ύπαρξη της συλλογής μας πληροφορεί ο Δ. Νικορέτζος στο βιβλίο του για την Α. Νικολαΐδου. Πρόκειται για την πρώτη από τις τρεις συνολικά συλλογές που έγραψε η ποιήτρια, έκτασης εξήντα επτά σελίδων, που κυκλοφόρησε στο Πόρτ Σάιντ. βλ. σχετικά, Δ. Νικορέτζου, *Αλίκη Νικολαΐδου, Μια μορφή των Νεοελληνικών γραμμάτων*, εκδ. Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», Αθήνα 1988, σ. 17.

			απόφαση μου, Απογοήτευση	

Οικονόμου Μαρία			*Αφού τα χείλη δρόσισα (μτφ. V. Hugo), Λευκή νύχτα (μτφ. A. Samain), Πάντα (μτφ. G. Frezel)*	Μπουκέτο 1929, 1931, 1932
Ορφανίδου Μαρία			*Για τον Δεκέμβριο*	Δρήρος 1939

Παΐζη Κατίνα	*Ροδοπέταλα, (Απλοί σκοποί), Τραγούδια για μικρά παιδιά*	Τυπογραφείο Ελεύθερας Σκέψεως Ηράκλειο 1931, 1936, 1938	*Όνειρο - Αλήθεια, Πάμε!, Θυμάσαι;, Στο βουνό, Φθινόπωρο, Σιρατοκόποι, Η μπαλλάντα της άρρωστης, Τροβαδούρος της αγάπης, Τρίλιες, Τρύγος, Περνώντας απ' τις γειτονιές, Πρωϊ στο χωριό, Εγκατάλειψη, Μελαγχολία, Radio, Μεταμόρφωση, Τρίπτυχο, Κλειστές Θύρες, Ποιητές, Προσπάθεια, Αποθάρρυνση, Μεταμέλεια, Στον Γιάννη Κονδυλάκη, Αγάπη*	Πανελλήνιον Ημερολόγιον 1920, Νεοελληνικόν Ημερολόγιον 1922, 1922, 1922, Φιλολογικό Ημερολόγιο ''Αυγή'' 1933, 1934, 1935, Ν. Εστία , 1934, 1934, Ελληνική Επιθεώρηση 1934, 1935, Φιλολογικό Ημερολόγιο ''Αυγή'' 1936, Κρητικές Σελίδες 1936, 1936, 1936, 1936, 1936, 1937, Πνευματική Ζωή 1937, 1937, Κρητικές Σελίδες 1937, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Κρητικές Σελίδες 1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1938
Παλαιολόγου (Πετρώνδα) Ευγενία	*Δροσοσταλιές, Κι' άλλα τραγούδια*	Αθήνα 1939 (*Άπαντα* Τυπογ. Σ. Λειβαδιώτη, Λευκωσία 1999), Αλε-		

		ξάνδρεια 1941 (*Άπαντα* Τυπογ. Σ. Λειβα-διώτη, Λευκω-σία 1999)		
Παναγιωτάτου Αγγελική[1461]	*Σκέψη και ζωή, Βιβλίον Α΄*	Γράμμα-τα Αλε-ξάνδρεια 1926	*Ωδή στην αλήθεια, Στις ηρωίδες του 21*	Ν. Εστία 1928, Ελληνίς 1930
Παναγιωτίδου Ν. Δέσπω			*Πως θάθελα, Πόνοι, Η ευτυχία, Είμαστε νέοι…, Στροφές, Μεθύσι, Νοσταλγία, Προσδοκία, Χαρά, Στο φως, Μυγδαλιά, Αγάπη*	Φιλολογικόν Ημερολόγιον 1934, Ελληνίς 1935, Οικογενειακός Αστήρ 1936, Δρήρος 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1938, Η Γυναίκα 1939, 1939, 1939, 1939, Δρήρος 1939, Η Γυναίκα 1939, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1939
Παντούλη Άντεια (Πολυχρο-νιάδου Μαρία)	*Μοιραία*	Τυπο-γραφείο Γ.Χ. Περγά-μαλη, Αθήνα 1932		
Παπαβασιλείου Μαρία			*Ζαφείρια είναι τα ματάκια σου…(μτφ. H. Heine)*	Νεοελληνικά Γράμματα 1936
Παπαγιάννη Ειρήνη			*Μελαγχολία*	Μπουκέτο 1926
Παπαγιανοπού-λου Ευτυχία			*Μοιρολόι, Ενύχτωσε και καρτερώ, Μονάχα ο Μούργος*	Πνευματική Ζωή 1938, 1939, 1939
Παπαναούμ Δέσποινα			*Απόψε*	Οικογενειακός Αστήρ 1933

[1461] Σημ.: Η ποιήτρια ως το 1925 χρησιμοποιούσε συχνά το ψευδώνυμο «Ίσις». Α. Παναγιωτάτου, *Σκέψη και ζωή, ό.π.*, σ. 5.

Παπανικολάου Πόπη			*Σκιά αγάπης, Νέοι Ρυθμοί*	Οικογενειακός Αστήρ 1938, 1938
Παπασουλιώτη Ασπια			*Έφηβοι, Μεγαλοβδόμαδο*	Η Γυναίκα 1939, 1939
Παπαστάυρου (Οικονομίδου) Στ. Γεωργία			*Η στοιχειωμένη Ρεματιά, Φτερούγισμα ψυχής, Στοχασμοί!, Αφού δε βλέπω εσέ*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1920, Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης 1921, Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1922, Διάττων Αστήρ 1924
Παπαχρονο-πούλου Τούλα			*Η κόρη του Ιεφθαε (μτφ. C.- L. Mollevaut), Το άνθος και η Χρυσαλλίδα (μτφ. V. Hugo), Σοφία Σειράχ, Στο θάνατο του Συκουτρή*	Ν. Εστία 1935, 1936, 1937, 1937
Πασχαλίδου Κική			*Πάνω στο βαπόρι*	Μπουκέτο 1936
Πατρινού Εύα			*Πώς να στο πω…*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938
Πεζοπούλου Σ. Βέτα			*Πετράδια, Κι' ήταν…, Εαρινό, Τα ρόδα και τα κρίνα*	Ελληνίς 1935, 1935, 1935, 1935
Περάκη Ε. Ελένη			*Γιατί;*	Ελληνική Επιθεώρηση 1937

Πέρδικα Λ. Νίκη			*Νοσταλγία, Τρίπτυχο, Μισεμός!, Φθόνος, Προσευχή, Μεγάλο, αγαπημένο μου παιδί!, Μετέωρα!, Αθήνα!, Στοργή, Σκεύος Χαράς, Όνειρα, Μάννα, Σκοπός ζωής*	Ελληνική Επιθεώρηση 1927, Ελληνίς 1931, 1932, 1932, 1932, 1932, 1932, 1933, 1933, Ελληνική Επιθεώρηση 1938,1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Ελληνική Επιθεώρηση 1939
Πετράκη Αντιγόνη			*Μαραμένα Ερωτολούλουδα*	Ελληνική Επιθεώρηση 1935
Πευκιά Κλάρα (Σαντοριναίου - Σαγρέδου Φρόσω Ν.)			*Άνοιξη, Χειμωνιά, Κατηφέδες, Το χρυσό μου λαγήνι, Απριλιάτικο Σάστισμα, Συναπαντήματα, Το σπιτικό της κυρά Ρήνης, Έχει μηλίτσα μου κλωνιά, Ουλές οι δέσες σπάνε…, Έβαλα τραγουδιστή…*	Ελληνικά Γράμματα 1928, 1928, 1928, Πνευματική Ζωή 1937, 1938, Ν. Εστία 1938, 1938, 1939, 1939, 1939
Πήλιου Λυγερή			*Σαββατόβραδο*	Ν. Εστία 1938
Πίπιζα – Μαντζούνη / Καρακάση Μαρίκα			*Όνειρο - Αλήθεια, Πρωτομαγιά, Θυμάσαι, Πόθος, Από τα Κύκνεια, Έλα*	Πανελλήνιον Ημερολόγιον 1920, 1920, 1920 Οικογενειακός Αστήρ 1932, Ελληνική Επιθεώρηση 1933, 1933
Πλακωτάρη Αλεξάνδρα	*Λυρισμοί*	(χ.ο.), Αθήνα 1939		
Πλατανιά - Κομνηνή Ελένη	*Αμάρα-ντες*	(χ.ο.), Αθήνα	*Δροσιά της ζωής*	Ημερολόγιον Θεσσαλονίκης 1920

(Σπαρτιάτισσα)[1462]	*δάφνες*	1937		
Πολυδούρη Μαρία	*Τρίλλιες που σβύνουν, Ηχώ στο χάος*	Α.Μ. Κοντο-μάρης και Σία Αθήνα 1928, Γ. Η. Καλλέρ-γης Αθήνα 1929	Το πρώτο δώρο, *Απριλιάτικο, Αρμονία, Δειλινά, Ηλιοβασίλεμα, Όλοι μας, Αποχαιρετισμός, Προσευχή, Χαιρετισμός, Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για κείνον…, Κλάμα, Ο νέος που πρόσμενες ναρθή…, Αλαζονεία*	Πολιτισμός 1921, Πανδώρα 1923, 1923, 1923, Εύα 1923, Πνοή 1928, 1929, Ελληνίς 1929, 1930, 1930, Ελεύθερος Άνθρωπος 1931, Ρυθμός 1933, 1933
Πολυχρονίδη Χρυσώ	*Καλαμιές*	Τυπο-γραφείο Π. Β. Σελλα, Αθήνα 1933		
Πομαρέ – Καρακατσάνη Λουκία	*Περασμέ-νες Χαρές*	Μ. Ζηκάκη, Αθήνα 1930	*Πόνος*	Ελληνίς 1935
Πορφυρίου Νεφέλη			*Αυγή κι' η λιμνοθάλασσα*	Ν. Εστία 1932
Ποταμιάνου Μαρίκα			*Νοσταλγία στα περασμένα*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1922
Πράσινου Λ. Γκιζέλα			*Ο τρελός (μτφ. Θρ. Κ.)*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938
Πρατάνου Βικτώρια			*Φθινοπωρινό, Το τραγούδι των πουλιών*	Κρητικές Σελίδες 1921, 1922

[1462] Σημ.: Η ποιήτρια εμφανιζόταν και με τα ψευδώνυμα «Σεμέλη Διός» και «Αγνή Ταϋγέτου». Φ. Γιοφύλλης, «Αι υπόλοιποι ποιήτριαί μας, Αι ελπίδες που ανατέλλουν μέσα στη γυναικεία μας λυρική ποίησι», *Ελεύθερος Άνθρωπος*, 13 / 8 / 1932, σ. 2.

Πίνακας ΙΙΙ

Ράλλη Π. Μαρία	*Γυναικεία Λόγια, Εξομολογήσεις, Στίχοι*	Πυρσός Αθήνα 1932 Καστα-λία Αθήνα 1934, Καστα-λία Αθήνα 1938	*Πλαίσια, Στιγμιότυπο, Επινόηση, Αδυναμία*	Ν. Εστία 1938, 1938, 1938, 1938
Ρήγα Αρσινόη			*Εικόνα, Χειμώνας*	Νεοελληνικά Γράμματα 1937, 1937
Ρογαλίδου Τασούλα			*Mirage, Σκιές, Το χιόνι, Ήρθες*	Δρήρος 1938, 1938, 1938, 1938
Ροδοπούλου Αλίκη			*Το λουλούδι της αγάπης, Απ' τη ζωή των λουλουδιών, Κυκλάμινα, Φθινοπωρινό μεσημέρι*	Εύα 1923, 1923, 1923, 1923
Ροζίδη Μίλια (Αιμιλία Τσιροζίδου, Αγγελίδου)[1463]			*Το παιδί, Ζωγραφιά, Μοντέρνα κορίτσια*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938, 1939, 1939
Ρουσσάκη - Γερμανού Αθηνά			*Σαπφικό, Στίχοι Ανάξιοι, Ο Ποιητής, Δεν έχει…, Ανάμνησις, Επιθαλάμιον, Ήρθες*	Κρητικές Σελίδες 1921, 1922, 1922, 1923, 1923, 1926, Το Ξεκίνημα 1934
Ρωμαίου Μπιάνκα (Νίκη Κολλάρου)[1464]			*Ανία…,*	Πνευματική Ζωή 1937
Ρώτα Β. Μαρούλα			*Στον πατέρα μου*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939

[1463] Κ. Ντελόπουλος, *ό.π.*, σ. 107.
[1464] *Ό.π.*, σ. 108.

Σαμίου Ελένη (Καζαντζάκη)			*Πόσο μακριά, Τα μηλοκύδωνα, Λένε…, Μεγάλη Παρασκευή, Μαύρα ειν' τα μάτια π' αγαπώ, Χειμώνας, Απ' το πολύ το γέλιο, Το παιχνίδι…*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939, 1939, 1939, 1939, 1939, 1939
Σβορώνου Αικατερίνη Σ.			*Θάνατος μιας ψυχής*	Εβδομάς 1938
Σέρφη Ίρμα			*Σαν προσευχή*	Ο Νουμάς 1921
Σιδερίδου Νίκη			*...Δώρο στο δώρο σου*	Το νησί 1937 - 1938
Σκαρίμπα Καλλιόπη			*Δέξου με μυροφόρα*	Νέα Πνοή 1937
Σμυρνιοπούλα			*Να μη θυμούμαι τίποτα παλιό*	Ακρόπολις 1930
Σολωμού Όλγα			*Η Ζωή στο σκοτάδι, Πόθοι*	Μακεδονικές Ημέρες 1932, Το Ξεκίνημα 1934
Στάθη Φιλήσια			*Σ' αγαπώ, Στο παράθυρό μου*	Νεοελληνικά Γράμματα 1939, 1939
Σταθοπούλου – Βαφοπούλου Ανθούλα	*Νύχτες αγρυπνίας*	Τυπο-γραφείο Ελληνι-κής Ιατρικής, Θεσσα-λονίκη 1932	*Εκ βαθέων, Φιλοσοφία της ζωής*	Μακεδ. Ημέρες 1935 Ν. Εστία 1935
Σταύρου Πέπη (Ευτέρπη Κεπετζή)			*Στον Εφταλιώτη, Στη χαρά, Στη δύση, Όνειρο στα χιόνια, Καμπάνες*	Ο Νουμάς 1923, Ελληνίς 1924, 1927, 1927, 1927
Στρυζένσκα Σοφία			*Ο Αη Γιώργης*	Ελληνίς 1931
Συγκελάκη Λένα			*Λιμάνια*	Εβδομάς 1938
Σφακιανάκη - Αρναουτάκη Μαρίκα / Κόμη Μαρίκα)			*Βρέχει, Κι' αν μάδησε, Ελεγεία, Intermedium, Απόψε, Tristesse, Abandon, Νύχτα γαλάζια, Ήταν*	Το Ξεκίνημα 1933, 1933, 1933, 1933, 1934, 1934, Κρητικές Σελίδες 1936,1936, 1936, 1936, 1936, 1936

			ώρα πολλή…, Πόθοι, ΜΕΣΠΡΙΖΟΡΝΙ, Εφιάλτης	
Σωσσίδη Γ. Ευθυμία	*Τραγούδια από τα ξένα*	Α. Ράλλη, Αθήνα 1930	*Τα μάγια, Βυζαντινές, παλιές και τωρινές, Στο φως της πατρίδος μου (επιστροφή), Σάλπισμα, Προσκύνημα εις τον τάφον του βασιλέως της Ελλάδος Αλεξάνδρου*	Μακεδονικόν Ημερολόγιον 1928, 1933, 1934, 1934, 1939

Ταβανιώτου - Πρεβεζιώτου Ε. Κορνηλία			*Η αχτίδα*	Αρ. Α. Αβραμίδου Εθνικόν Ημερολόγιον 1921
Ταβερνάρη Λιλίκα			*Νυχτερινό*	Πινακοθήκη 1920
Ταιναρινου Ειρήνη			*Απόψε, Σονέτο*	Πειραϊκόν Βήμα 1932, 1932
Ταμπακοπού-λου Αρσινόη			*Σ'ένα βιβλίο, Εγωπάθειες*	Πολιτισμός 1921, 1921
Ταμπακοπού-λου Ελένη			*Της Μάγισσας τα λόγια*	Διάττων Αστήρ 1924

Ταρσούλη Ν. Αθηνά	*(Σπίθες και τέφρες)*	1928	*Οι Ώρες, Ο πόνος της μάνας, Μαργαρίτες, Στον Παρθενώνα, Σαν επίγραμμα, Ποτέ σαν γίγαντας, Το λείψανο διαβαίνει, Χίμαιρα, Του Παρισιού ομίχλες, Το πληγωμένο βουνό, Αποθέωση, Νοιώθω, Φουρτούνες, Τα κλωσσοπούλια, Ο θαλασσινός, Βράδυ στ'ακρογιάλι, Πατέρας ζωγράφος, Φυλακισμένος, Ηλιοβασίλεμα, Άτιτλο (απόσπασμα από τη συλλογή), Άτιτλο(απόσπασμα από τη συλλογή), Της λύτρωσης ο σπόρος, Του ρόδου η ζωούλα*	Πινακοθήκη 1921, 1921, 1921,1922, 1922, 1922, 1922, 1922, 1923, Νουμάς 1924, Αλεξανδρινή Τέχνη 1927, Ελληνίς 1927, 1927, 1927, 1928, Ν. Εστία 1928, Ελληνίς 1929, 1929, 1929,1932, Ν. Εστία 1938, Η Γυναίκα 1938,
Τούρτουλη (Λήδα) Αρσινόη / (Λήδα Διαγόρα)			*Από τις ''Στροφές" του Jean Moréas (μτφ. J. Moréas), Πρωινή προσευχή (μτφ. Νοάϊγ)*	Ελληνίς, 1923, 1925
Τριανταφυ-λλάκη Φαίδρα			*Σε λατρεύω και κλαίω…, Νύχτα, Φθινόπωρο, Γκρέμισμα ονείρων*	Νεοελληνικά Γράμματα 1938, 1938, Εβδομάς 1938, Νεοελληνική Λογοτεχνία 1939
Τρικούπη Μαρία			*Πόθος, Άνευ Τίτλου*	Ελληνική Επιθεώρηση 1937, 1937
Τσάκωνα Αγγελική			*Όλα ψέμα*	Ημερολόγιον Οικογ. Αστέρος 1923
Τσαμπαζη Κ. Κική			*Θλιμμένη Σούρπα*	Πολιτισμός 1921

Τσατσαρω-νάκη Κατίνα	*Καρδιο-χτύπια στη νύχτα*	Τυπογραφ είο Μ. Φουντου-λάκη, Ηράκλειο 1936	*Αναλαμπές, Ξεκούρασμα, Αποσπερνός μονόλογος, Ήρθες, Αβρό νυχτέρι*	Κρητικές Σελίδες 1936, 1937, 1938, 1938, 1939
Τσιπούρα Χρυσή			*Στο παιδάκι μου*	Ελληνική Επιθεώρηση 1936
Τσούη Ισμήνη			*Σε σένα*	Ο Νουμάς 1921
Τώνης Σπεράντζας (Ελπίς Αντωνιάδου)[1465]			*Τραγουδάκι, Βαρκούλες, Μια γιορτή, Μυσταγωγία, Σαν χτές, Addio*	Πινακοθήκη 1922, Ελληνική Επιθεώρηση1922, 1923, Πινακοθήκη 1923, Ελληνική Επιθεώρηση 1924, 1927

Φαιδώρα			*Λουλούδια, Του κακού*	Ζέφυρος, Φιλολογικόν Ημερολόγιον 1922, 1922
Φαινέκου Ελένη			*Σε σένα που πέθανες*	Εύα 1923
Φαλαγγά – Γεωργίου Μαρία	*Μες' στην ομίχλη*	(χ.ο.), Αθήνα 1937	*Όνειρα, Σονέτο, Θυμάμαι…, Ο Θάνατος, Το καράβι, Γαλήνη, Των Χριστουγέννων, Ανία…, Πλήξη, Όνειρο, Στο θάνατο, Ο θάνατος του πελεκάνου (μτφ. A. De Musset), Στο θάνατο, Μαρασμός, Ποτέ πια, Πόσο απόψε κάνει κρύο!..., Αγρυπνία, Άνδρος, Εκμηδένιση, Ελλάδα*	Ελληνίς 1932, 1932, 1932, 1932, 1932, 1932, Νεοελληνικά Γράμματα 1937, Ν. Εστία 1937, Πνευματική Ζωή 1938, Ν. Εστία 1938, Νεοελληνικά Γράμματα 1939, Πνευματική Ζωή 1939, Ν. Εστία 1939, Πνευματική Ζωή 1939, 1940, Νεοελληνικά Γράμματα 1940, Πνευματική Ζωή 1940, Νεοελληνικά,

[1465] *Ό.π.*, σ. 120.

				Νεοελληνική Λογοτεχνία 1940, Γράμματα 1941
Φερεντίνου – Μπαστιά Ε(ύ)φη			*Σερενάτα*, *Στο διάβα του χρόνου*	Ελληνικά Γράμματα 1930, 1930
Φιαμέγκου Φωτεινή			*Απόψε*	Μπουκέτο 1931
Φιλιππίδου Κ. Μαρίκα	*Φωτοστέφανα*, *Μαρμαρυγές*	Τυπογραφείο Α. Δεναξά και Σία, Αθήνα 1921, Τυπογραφείο Η μέλισσα, Αθήνα 1933	*Ειδωλολάτρες*	Ο Νουμάς 1920
Φιντικάκη Μαρία			*Η άκαρδη*	Μπουκέτο 1931
Φλερύ Ίνα			*Φθινοπωρινό πρωί*	Οικογενειακός Αστήρ 1936

Χαρβαλιά Νανά			*Στο δείλι*	*Το Ξεκίνημα* 1934
Χατζηλαζάρου Β.			*Τι θ' άθελα για σένα…*	Ελληνίς 1924
Χριστοπούλου Μαρία			*Αντίλαλος*, *LORELEI (μτφ. γερμανικού τραγουδιού)*,	Ελληνική Επιθεώρηση 1939, 1939
Χρύσσα Μαρία			*Όταν μείνουμε μόνοι*	Ν. Εστία 1939

Ψαρά Π. Ελισάβετ	*Ρόδα και φλόγες*, *Στα φτερά της νίκης*	Πατριαρχικό Τυπογραφείο, Αλεξάνδρεια 1935, (χ.ο.) Αλεξάνδρεια	*Αρχαία Αιγυπτιακή Ποίηση*, *Πως σ' αγαπούσαμε*, *Στον Δαρβίνο*, *Οι τυφλοί*, *Αταβισμός*, *Το αρχαίο δέντρο*, *Γενάρης*, *Λαχταρώ μιαν αγάπη…*, *Χειμώνας*, *Διάβασμα*	Παναιγύπτια 1935, 1935, 1936, 1936, 1937, 1940, Πνευματική Ζωή 1939, 1939, 1940, 1940

		1940		
Ψημένου Π. Ελένη			*Τα χρυσόψαρα, Αέρι της χαραυγής (μτφ. D. Valéry), Αυγή (μτφ. D. Valéry), Ο σύντροφος του χιονιού (μτφ. L. Fiumo)*	Μακεδ. Ημέρες 1935, Πνευματική Ζωή 1938, 1938, 1939

Ευρετήριο Ονομάτων

Α

«Α.» 48

«Α. Ι. Μ.» 423

«Α. Τ.» 450

Αβαταγέλλου Μ. Β. 86, 87, 304

Αβδελά Ε. 40, 41, 42, 374

Αγγελάκη - Ρουκ Κ. 361

Αγγελάτος Δ. 129, 167, 308

Αγγελομάτης Χ. Ε. 414

Αγγέλου Ε. 404

Άγρας Τ. 124, 129, 260, 282, 323, 326 (ως «Τ. Α.»), 382, 411, 431, 435, 443, 448, 449, 450, 452, 454, 459, 482, 497, 498, 500

Αδάμ 217

Αδάμ Τ. 74, 89, 90, 113, 128, 129, 130, 132, 133, 185, 186, 187, 216, 217, 218, 219, 220, 296, 336, 343, 346, 347, 349, 350, 370, 437

Αδαμαντιάδη Σ. 24

Αδαμαντιάδης Ι. 24

Αδάμος Τ. 65

Άδης 223, 322, 350

Αζαριάδου Ε. 404

Αθάνας Γ. 437

Αθανασιάδη - Νιόβα Γ. 474

Αθανασιάδης Ε. 387

Αθανασιάδου Α. 404

Αθανασιάδου Ε. 325

Αθανασιάδου Π. 102, 103

Αθανασίου Α. 38, 44, 495, 496

Αθανασόπουλος Β. 120, 310, 311, 391, 392, 401, 431

Αθανασοπούλου Μ. 259, 263, 268, 275, 434

Αθηναία Ε. 41, 51, 55, 56, 57, 340, 371, 372, 373, 390, 391, 404

Αθηναΐδα 48

Αθηναίου Κ. 341

Αισχύλος 62

Αλαφούζου Α. 278, 425, 426

Αλεξίου Γ. Σ. 371

Αλεξίου Ε. 26, 85, 292

Αλεξίου Λ. 26

Αλεξίου Μ. 76, 80, 409, 447

Αλεξίου Σ. 26

Αλέπης Κ. 405

Αλιθέρσης Γ. 408

Αλίκη 211

Αλλόη Μ. 364, 365, 370, 378

Αλταμούρα Ε. 48, 63, 391, 430

Αμαρυλλίδα 110

Αμβράζη Ε. 84, 99

Αναγνωστοπούλου Δ. 16

Αναγνώστου Κ. 29

«Άνγκελ Ναγιώ» 30, 325, 335

Ανδρειωμένος Γ. 364

Ανδριανοπούλου Ι. Δ. (Andrisse Jeanne) 72, 173, 180, 404

Ανεμώνα 114

Άννινος Γ. 439

Άννινος Χ. 24

Άντζακα Σ. 238, 289, 291, 292

Αντήρας Ν. 331

Αντιγόνη 49, 209, 210

Αντωνιάδη (Αντωνιάδου) Νίνα 23, 30, 48, 56, 366

Αντωνιάδης Θ. 30

Αντωνιάδης Κ. 23

Αντωνιάδου (Αντωνιάδη) Αγαθονίκη 30, 46

Αντωνιάδου Άννα Κλ. 78, 90, 91, 134, 135, 158, 159, 169, 180, 181, 203, 282, 284, 285, 416, 506

Αντωνίου Α. 427

Αντωνοπούλου Ε. 41

Αξιώτη Μ. 23, 44, 57, 58, 77, 85, 251, 252, 369, 457, 458, 459, 492, 499, 500, 508, 514, 517

Αξιώτης Γ. 23

Απέργη – Βλαδίκα Λ. 135, 169, 195, 196, 250

Απόλλων 303, 428

Αποστολάκης Γ. Μ. 486

Αποστολή Π. 28

Αποστολίδου – Λαγοπούλου Ε. 60, 61, 67, 168, 343, 344, 378

Αράγης Γ. 124, 125

Αργυρίου Α. 253, 289, 359, 364, 370, 373, 458, 459, 498, 503, 504, 505, 506, 507, 508

Άρης 275

Αρσενίου Ε. 21

Ασπιώτης Α. 493

Άτροπος 143

Αυγουστίνος 24

Αυλωνίτου Λ. 79, 416

Αφροδίτη 275, 355

Β

«Β. Κ.» 430, 435

Βάβαρη Κ. 23

Βαγενάς Ν. 462, 485

Βακαλό Γ. 79

Βακαλό Ε. 125

Βακχίδα 355

«ΒΑΛ. ΚΥΡ» 430

Βαλασίδης Κ. 468

Βαρβιτσιώτου – Κόντη Α. 70, 131, 159, 272, 334, 404, 437, 438

Βαρελάς Λ. 110, 112, 287, 371

Βαρίκα Ε. 33

Βαρίκας Β. 235, 252, 455

Βάρναλης Κ. 14, 29, 408, 418, 435

Βασιλειάδης Β. 418, 419, 485

Βασιλικού Μ. 374

Βατίδου Ο. 23, 37, 73, 82, 91, 167, 168, 173, 174, 187, 221, 222, 223, 246, 279, 368, 371, 425, 438, 506, 514

Βατίδου Φ. 23, 37, 58, 92, 174, 175, 305, 367, 404, 425

Βαφόπουλος Γ. Θ. 35

Βεάκης Α. 49

Βέικος Θ. Α. 497

Βέλμου Α. 197, 207

Βελουδής Γ. 105, 114

Βενέζης Η. 386, 400, 455

Βενιζέλος Ε. 27, 64, 376, 474

Βέρα Γ. 46, 76, 135, 372, 378, 413, 438, 439, 500

Βιζυηνός Γ. 54

Βικέλας Δ. 54

Βλάση Π. 45, 246, 247, 372

Βλαστός Π. 293

Βογιατζάκης Σ. 452, 453

Βολίδη Λ. 281, 370, 404

Βοντζαλίδου Ε. Δ. 64, 118, 159, 160, 223, 224, 334, 335

Βότση Ο. 85, 505

Βούλγαρη 24

Βουτιερίδης Η. 498

Βρεττάκος Ν. 415, 479

Βύρωνας 66, 427

Γ

Γαϊτάνου - Γιαννιού Α. 41, 42, 60 (ως «Αθ. – Γ. – Γ.»), 420, 442, 471, 487

Γαλανάκη – Βουρλέκη Α. 50, 76, 77, 80, 160, 170, 176, 177, 369, 404, 408, 439, 440, 493, 501

Γαλανάκη Ρ. 361

Γαλάνης Δ. Ν. 293

Γαραντούδης Ε. 12, 129, 167, 274, 463, 491, 498

Γεωργιάδης Γ. 415

Γεωργιάδης Θ. 274

Γεωργιάδου Α. 262, 380, 381, 385, 387

Γεώργιος (βασιλιάς) 76

Γεωργίου Φ. 404

Γιάκος Δ. 29, 36, 53, 278, 424, 498, 500, 506

Γιαλουράκης Μ. 60, 314, 437

«ΓΙΑΝ ΑΛΚ.» 456

Γιαννόπουλος Π. 386

Γιούλτση Β. Τ. 232

Γιοφύλλης Φ. 403 – 409, 412, 413, 472, 497

Γκίκα Γ. 370

Γκίνη Ε. 378

Γληνός Γ. 435

Γρηγοριάδου Α. 345

Γρυπάρης Γ. 258, 262, 386, 393, 406, 408, 453, 470, 474

Δ

«Δ. Γ.» 63, 430, 483

Δαλιδά 73, 111, 112

Δαράκης Λ. 436

Δαρρίγος Κ. 431, 435

Δάφνη (Κούρτελη) Α. 22, 23, 24, 37, 49, 65, 82, 85, 139, 160, 161, 184, 188, 189, 190, 207, 208, 225, 226, 260, 336, 337, 361, 371, 372, 378, 379, 392, 393, 403, 404, 405, 406, 407, 435, 449, 454, 461, 465, 499, 500, 501, 502

Δάφνη Σ. 49, 393, 406, 417

Δεβάρη Δ. 384

Δελακούρα Κ. Ι. 31, 39

Δελακούρα Μ. 372

Δελή Ε. 24, 137, 138, 239, 240, 410

Δελή Υ. 24, 37, 46, 58, 239, 240, 367, 371

Δεληγιάννη - Αναστασιάδη Γ. 24, 198, 199, 501

Δεληγιάννη Β. 19

Δελής Χ. 24

Δελμούζος Α. 435

Δέλτα Π. 420

Δενδρινός 25

Δεντρινού / Δενδρινού Ε. Α. 22, 24, 25, 45, 46, 53, 82, 260, 363, 364, 371, 379, 403, 404, 407, 408, 410, 411, 492, 497, 500, 501

Δεσιανίτου Η. 471

Δέσποινα 232, 241

Δημάκης Μ. 422

Δημαράς Κ. Θ. 441, 497, 498

Δημητρακόπουλος Μ. Φ. 385

Δημητρακόπουλος Π. 48, 49

Δημουλά Κ. 115, 317, 318

Δικταίος Α. 460, 461

Δόξας Α. 428

Δούκα - Καμπίτογλου Α. 15, 16, 17

Δουκάκης Λ. 413

Δρακόπουλος Α. 29

Δρακοπούλου Ο. 370

Δροσίνης Γ. 56, 125, 262, 332

Ε

«Ε. Φ.» 39

Εγγονόπουλος Ν. 23

Ελένη 73

Εμπειρίκος Αλ. 76

Εύα 217, 290

Ευαγγελίδου Β. 404

Ευαγγελινίδου Ε. 253, 254

Ευριπίδης 50, 52

Ευστρατιάδου Ν. 202

Εφταλιώτης Α. 35, 259

Ζ

«Ζ.» 503

«Ζ. Κ. Κ.» 450

Ζαβιτσιάνος Γ. 24

Ζαλόκωστα Φ. Π. 504

Ζάμπα Μ. 25, 65, 68, 80, 85, 136, 137, 181, 190, 202, 204, 205, 227, 260, 279, 297, 322, 323, 335, 336, 355, 356, 363, 367, 371, 372, 380, 403, 404, 406

Ζάννου Α. 77, 81, 410

Ζαριφάκη Ε. 39, 59, 366, 508

Ζαχαριάδη Ε. 26

Ζέγγελη Κ. 40, 374, 418, 420, 434, 435, 444, 453, 454, 487, 488

Ζερβού Ι. 234

Ζευγώλη - Γλέζου Δ. 25, 37, 57, 69, 82, 85, 118, 119, 120, 121, 175, 177, 190, 191, 224, 225, 348, 356, 369 («ως Ανθή Απειρανθίτη»), 371, 372, 397, 404, 406, 408, 421, 440 - 442, 487, 500, 504, 507

Ζήρας Α. 318

Ζιτσαία Χ. (Λάμπρου - Οικονομίδου Χ. Λ.) 25, 41, 46, 48, 57, 67, 70, 77, 80, 81, 83, 198, 364, 368, 372, 393, 404, 459, 460, 493, 500

Ζιώγας Η. 401, 429, 430, 446

Ζιώγου Σ. 19

Ζώτος Μ. Μ. 433

Η

Ηγερία 336

Ηράκλειτος 274

Ηρώδης 246

Ησαΐα Ν. 7

Ησίοδος 275

Ηχώ 27

Θ

«Θ. Γ.» 459, 476

Θαλάσσης Γ. 475, 495

Θέμελης Γ. 232, 314, 466 (ως «Γ. ΘΕΜ.»), 467, 472

Θέογνις 295

Θεοδωρίδη Γ. 433

Θεοδωροπούλου Α. 40

Θεοδωροπούλου - Λιβαδά Β. 26, 74, 80, 83, 114, 161, 202, 204, 212, 213, 259, 298, 329, 330, 331, 370, 380, 427, 442 – 444, 482, 488, 508

Θεολόγου Ε. 35

Θεοτοκάς Γ. 14, 23, 386, 454

Θεοτόκης Κ. 24, 25, 46, 56, 363, 364, 411

Θεοφανώ 49

Θρύλος Α. 22, 40, 41, 61, 66, 278, 340, 361, 365, 371, 373, 374, 393, 403, 404, 416, 458, 459, 469, 470, 471, 499, 507

«Θ-ς» 43

Θωμαΐδη Ε. 60, 502

Θωμόπουλος Ε. 42

Ι

«Ι. Μαρία» 43

Ιακωβίδη – Πατρικίου Λ. 26, 37, 51, 57, 70, 73, 79, 82, 85, 92, 93, 94, 95, 96, 119, 128, 154, 168, 169, 178, 200, 227, 228, 335, 357, 365, 368, 371, 372, 398, 399, 400, 401, 403, 404, 405, 407, 408, 421, 441, 444 – 447, 449, 461, 468, 488, 493, 499, 500, 506, 518

Ιακωβίδης Γ. 26

Ιακωβίδης Μ. 26, 335

Ιεφθάε 388

Ίμερος 273, 275

Ιούδα 73, 355

Ιουδήθ 73

Ιουστίνα 380

«Ίσις» 66

Ιφιγένεια 28, 388

Ιωάννης 111

Κ

«Κ.» 427

«Κ. Γ.» 429, 432, 450

Καβάφης Κ. 14, 23, 332, 339, 386, 393, 406, 408, 456, 468, 473, 491

Καββαδία Τ. 372, 380

Καββαδίας Ν. 23

Καζαντζάκη (Αλεξίου) Γ. 26, 44, 47, 50, 54, 55, 62, 65, 80, 82, 85, 248, 249, 260, 281, 282, 359, 361, 367, 371, 372, 380, 381, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 413, 435 - 437, 497 (ως «Ψηλορείτη»), 498, 499, 501, 508, 514

Καζαντζάκης Ν. 26, 34, 57, 61, 125, 386, 455

Καζαντζής Β. Λ. 388

Κακριδής Ι. 58

Καλαμογδάρτη 29

Καλαμπούσης Α. 427

Κάλβος Α. 274, 463

Καλλάρη Μ. 483

Καλλιγιάννη Θ. 26, 57, 299, 346, 362, 365, 372, 423, 500, 505

Καλογερόπουλος Δ. 368

Καλογήρου Ν. 13

Καλοσγούρος Γ. 24, 46

Καμαρινέα Ι. 77, 83, 85, 97, 96, 154, 155, 177, 178, 370, 371, 372, 381, 382, 447, 448, 500

Καμπάνη Α. 498

Καμπίτογλου Η. 382

Καμπούρογλου Δ. 24

Καμπύσης Γ. 394, 492

Κανελλής Μ. 493

Καραγιάννης Σ. 316

Καραϊσκάκη Σ. 26, 37, 45, 58, 65, 82, 115, 161, 162, 202, 255, 285, 347, 348, 366, 371, 372, 383, 401, 403, 404, 407, 420, 425, 500, 502

Καραϊσκάκης Γ. 26, 58

Καρακάλου - Καρανικόλα Λ. (Καρτέλη Λήδα) 26, 54, 57, 70, 83, 97, 98, 139, 140, 155, 156, 200, 201, 255, 266, 268, 269, 270, 284, 299, 353, 354, 370, 371, 383, 398, 404, 411, 423, 501, 505

Καραντώνης Α. 109, 395, 396, 427, 445, 446, 476

Καράογλου Χ. 361, 372

Καρβέλης Τ. 288, 457, 508

Καργάκος Σ. Ι. 229

Καρδαμίτση Ε. 181, 182

Καρέλλη Ζ. (Αργυριάδου Χρυσούλα) 16, 26, 27, 46, 52, 57, 79, 85, 229 - 233, 311, 313 - 319, 368, 371, 372, 478, 492, 493, 499, 500, 506, 507, 517

Καρκαβίτσας Α. 56, 394

Καρπούζου Π. 12

Καρτσάκης Α. 485

Καρυωτάκης Κ. 14, 67, 70, 124, 129, 265, 268, 308, 309, 334, 348, 349, 406, 408, 420, 421, 456, 468

Κασκάλη Δ. 22, 470

Κασσιανή 48, 49, 234

Καστρινάκη Ξ. 169

Κατσιγιάννη Α. 339, 340, 490, 491, 492

Κατσίμπαλης Κ. 387

Κατσιφού Α. 404

Καφάογλου Η. 142, 235, 292

Καψωμένος Ε. Γ. 97, 124

«Κέλμας Τ.» 26

Κέντρου – Αγαθοπούλου Μ. 230

Κέπετζη Ε. 35

Κέπετζης Μ. 35

Κέπετζης Σ. 35

Κεσίσογλου - Αγγελίδου Θ. 27, 37, 72, 98, 170, 175, 178, 401, 404, 448, 500

Κεφάλας Η. 232, 319

Κιτσοπούλου - Θέμελη Ε. 231

Κλεοπάτρα 73

Κλωθώ 143

Κοκκινίδου Α. 20

Κολλυβά Μ. 383, 411

Κολλυτού Ι. 404

Κολοντούρη - Κουντούρη Α. 45, 74, 99, 100, 115, 116, 130, 156, 240, 307, 369, 448, 504, 508

Κόμη (Αρναουτάκη) Μ. 112, 509

Κομμητάς Σ. 336

Κομνηνή Α. 48

Κομνηνή - Πλατανιά Ε. (Ελένη Σπαρτιάτισσα) 75, 404

Κονδυλάκης Γ. 333

Κόντογλου Φ. 386

Κοντολέων Γ. 508

Κοντολιέρης Μ. 442

Κορδάτος Γ. 447, 498

Κορδοπάτη Κ. 404

Κοσματόπουλος Α. 317

Κοτζιούλας Γ. 500

Κοτιώνη Α. 372

Κοτοπούλη Μ. 50

Κουμανταρέα Π. 371

Κούρτελης Ι. 23, 24

Κούρτελης Χ. 207

Κρητικού Α. 96, 372

Κρυστάλλη Μ. Α. 72, 79, 179, 182, 202, 205, 246, 285, 286, 335, 353, 354, 461, 514

Κρυστάλλης Κ. 48, 335

Κυβέλη 49

Κυπραίος Γ. 474, 476 («ως Γ. Κυπ»), 488, 489

Κωνσταντινίδης Α. Γ. 30, 36, 39, 48, 50, 58, 60, 61, 366, 504, 506, 508

Κωνσταντόπουλος Β. 34

Κωνσταντοπούλου Β. 34

Κωστελένος Δ. Π. 22, 34, 49, 75, 240, 314, 371

Κωστίου Κ. 316

Λ

Λάζαρος 319

Λάκωνα Κ. (Καρθαίος) 27, 57, 369

Λάκωνος Ρ. (Καρθαίου Ρ.) 27, 56, 369, 500, 508

Λάμαρη Ε. 259, 404, 405

Λαμπίκης Δ. 65, 67, 73, 468, 508

Λαμπίρη Η. 83

Λαμπίση Ε. 404

Λαμπρίδη (Λαμπρίδου) Ε. 27, 47, 61, 62, 78, 370, 371, 372, 383, 384, 436

Λανδράκη – Ντόκου Α. 27, 39, 49, 67, 321, 322, 362, 373, 411

Λανδράκης Ι. 27

Λαπαθιώτης Ν. 124, 129, 332, 406

Λασκαράτος Α. 259

Λάσκαρη Ζ. 384, 404

Λάχεσις 143

Λέγγερη Β. 372

Λενιώ 32

Λεοντίδου (Τζανάκη) Ρ. Ε. 73, 80

Λέτσας Α. 336

Λιαλιάτσης Π. 240

Λιβαδά Αικ. 384

Λοβέρδος Δ. 508

Λοβέρδου Σ. 474

Λοβέρδου – Κοντολέοντος Ι. (Loverdo Jeanette) 72, 398, 461, 474, 508

Λόντου – Δημητρακοπούλου Ε. 48, 49, 50, 51, 53, 500, 506

Λούβαρης Ν. 437

Μ

«Μ.» 28

«Μ. Τ.» 47

Μαβίλης Λ. 30, 46, 56, 109, 258, 260, 261, 263, 285, 396, 408, 411

Μαγγανάρης Α. 70, 422 (ως «ΑΠ. Ν. ΜΑΓΓ.»), 452

Μαγδαληνή 73, 232

Μαγιάκου Α. Π. 47, 103, 483

Μαγκάκης Μ. 29

Μαζαράκη Α. 404, 405, 500

Μακρεμβολίτισσα Ε. 48

Μακρή Μ. 73, 119, 209, 323, 330, 371, 448, 449, 450

Μαλακάσης Μ. 69, 285, 393, 394, 406, 443, 470, 473, 474

Μαλάμου - Δίπλα Κ. 22, 28, 48, 53, 65, 85, 104, 113, 146, 167, 170, 175, 176, 299, 300, 326, 327, 367, 371, 372, 373, 374, 383, 384, 390, 401, 403, 404, 405, 406, 407, 450, 451, 497, 498, 501, 503

Μαλάνος Τ. 458

Μαμίδου Μ. Κ. 321

Μαμμέλης Α. 406

Μαντόγλου Α. 84

Μαντούβαλου Μ. 261

Μαρής Ν. 30

Μαρία 223, 232

Μάριος 211, 212

Μαρκαντωνάτος Γ. Α. 259

Μαρκάτου Κ. 34

Μαρκοδημητράκη Ε. 342

Μαρκοράς Γ. 46, 259, 332, 411

Μαρσέλου Α. 55

Μαρτζώκης Σ. 334, 405

Μαστοράκη Κ. 88, 89

Μαστροδημήτρης Π. Δ. 498

Ματσούκας Σ. 54

Μαυρογένους Μ. 63

Μαυρογορδάτος Γ. Θ. 13, 42, 44

Μαυροειδή - Παπαδάκη Σ. 28, 31, 37, 45, 46, 50, 54, 55, 56, 73, 80, 83, 85, 100, 113, 116, 205, 206, 254, 260, 277, 278, 362, 365, 370, 371, 372, 373, 383, 398, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 424 - 427, 430, 436, 444, 445, 455, 460, 468, 483, 488, 497, 500, 508, 509, 514

Μαυροειδής Λ. 369

Μελάς Σ. 416

Μελαχρινός Α. 372

Μελισσάνθη (Κούγια - Σκανδαλάκη Ήβη) 7, 28, 37, 50, 56, 61, 68, 69, 74, 75, 78, 83, 85, 141, 142, 144, 145, 146, 162, 175, 202, 206, 221, 234 - 238, 243, 244, 245, 246, 259, 260, 287 - 292, 350, 351, 353, 354, 369, 370, 372, 373, 385, 404, 405, 406, 407, 408, 441, 449, 461, 464, 465, 471 - 481, 484, 488, 489, 490, 493, 499, 500, 505, 517, 518

Μερακλής Μ. 230, 236, 392, 396, 433, 464, 492, 493

Μεσολογγίτης Β. 450

Μεταξάς Ι. 366

Μηνιάτη Αλβάνα Μ. 63, 407, 430

Μητροπούλου Μ. 29, 37, 52, 372, 500, 507

Μητσάκη Κ. 259, 260

Μιγάδη Ρ. 362, 372, 403, 404

Μικέ Μ. 252, 457, 458, 459

Μιμίκος Κ. 370

Μίμνερμος 295

Μινώτου Μ. 61

Μιχαηλίδης Κ. Μ. 445

Μιχαλόπουλος Φ. 454

Μίχας Α. Π. 74

Μοάτσου – Βάρναλη Δ. 22, 29, 37, 56, 66, 77, 85, 162, 171, 183, 188, 260, 275, 276, 277, 371, 385, 403, 404, 406, 425, 453, 492, 501, 504, 507

Μόσχος Ε. Ν. 464

Μούσα / ες 275, 282, 283, 285, 336, 400

Μουσούρης Σ. 403

Μπακοπούλου Ε. 287

Μπαλής Α. 29

Μπα(λ)λή Τ. (Ευσταθία) 29, 77, 79, 81, 83, 85, 163, 164, 329, 369, 371, 372, 412 - 416, 500, 507

Μπαλούρδος Γ. 110, 396

Μπαμπινιώτης Γ. 285

Μπαστιάς Κ. 36

Μπενέκου Α. Π. 55

Μπέτσου Μ. 404

Μπιάνκα Ρ. 507

Μπιζάκη Χ. 385, 461

Μπιλιμάτση Ε. 385

ΜΠΟΕΜ 19

Μπόνης Γ. 369

Μπόταση Μ. 170, 404, 498

Μπουκουβάλα Ι(όλη) 47

Μπουκουβάλα - Αναγνώστου Ι. 29, 37, 47, 54, 58, 131, 147, 169, 180, 300, 301, 304, 305, 311, 312, 368, 371, 372, 373, 404, 408, 411, 421, 427, 428, 460, 501, 503

Μπουκουβάλας Γ. 29

Μπούμη Ρ. 29, 32, 33, 46, 51, 53, 54, 56, 68, 70, 77, 81, 82, 100, 101, 102, 112, 113, 117, 128, 130, 131, 141, 147, 146, 156, 157, 167, 171, 180, 183, 192, 201, 202, 210, 211, 212, 246, 258, 277, 286, 287, 311, 312, 313, 364, 370, 371, 372, 373, 383, 386, 387, 397, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 425, 442, 454, 455, 456, 460, 468, 487, 499, 500, 504, 505, 511

Μπρούσαλης Α. 369

Μυλωνογιάννης Γ. Μ. 414, 415, 423, 430, 440, 447, 451, 453, 454, 465, 478, 480, 483

Μυριβήλης Σ. 386

Μυρτιώτισσα (Δρακοπούλου Θεώνη) 22, 29, 37, 49, 50, 53, 61, 64, 66, 70, 78, 82, 85, 109, 110, 149, 150, 162, 163, 178, 179, 182, 193, 194, 255, 256, 257, 259, 301, 307, 308, 331, 332, 356, 359, 361, 366, 371, 372, 373, 382, 386, 393, 394, 395, 396, 397, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 417 - 421, 425, 438, 440, 441, 442, 445, 446, 449, 451, 454, 455, 465, 466, 468, 477, 480, 484, 485, 486, 497, 498, 499, 500, 501, 503, 504, 510

Μύστακας Ε. 129

Μωραΐτης Κ. Ε. 258

Ν

Ναούμ Ν. 65, 80, 393, 404

«Νέλλη Αύρα» 503

Νιάρχος Θ. Θ. 471

Νικόδημος 227

Νικολαΐδη Μ. Δ. 67, 80

Νικολαΐδου Αλ. 48, 60, 61, 75, 80

Νικολαΐδου Ευτ. 69, 107, 214, 246, 514

Νικολαρεΐζης Δ. 455, 485

Νικολοπούλου Μ. 361, 425

Νιρβάνας Π. 41, 370

«Ντ' Άμπρα» Λ. 43

Ντελόπουλος Κ. 403

Ντενίση Σ. 15, 16, 28, 31

Ντόκος Φ. 28

«Ντόρα» Λ. 387

Ντουνιά Χ. 12, 14, 34, 112, 249, 381, 388, 430

Ξ

Ξενόπουλος Γ. 57, 71, 72, 286, 430, 451

Ξενοφώντας 48

Ξεφλούδας Σ. 386

Ξηραδάκη Κ. 40

Ξύδης Θ. 449, 450

Ο

Οδυσσέας 145, 146

Οικονομίδης Λ. 25

Οικονομίδου Σ. 494

Οικονομίδου Φ. 500

Οικονόμου Μ. 129, 387

Ορφανίδου Μ. 365

Ουράνης Κ. 14, 124, 129, 293, 432, 433

Οφηλία 49

Π

«Π. Γ. Α.» 455, 473

«Π. Π. Ε.» 470

«π. π. ν.» 457

Παΐζη Κ. 30, 45, 54, 57, 69, 75, 80, 147, 180, 183, 333, 334, 349, 362, 372, 403, 404, 421 - 423, 439, 453

Παλαιολόγου - Πετρώνδα Ε. 30, 48, 50, 56, 59, 78, 79, 147, 149, 148, 164, 167, 184, 209, 249, 251, 261, 262, 352, 353, 500, 509

Παλαιού Ν. 470

Παλαμάς Αλκ. 394

Παλαμάς Κ. 11, 24, 30, 56, 57, 66, 70, 72, 98, 99, 125, 258, 262, 263, 274, 285, 293, 332, 339, 386, 390 - 402, 405, 406, 408, 417, 441, 445, 448, 449, 475, 480, 489, 490, 492, 505, 514

Πάλλη Bartholommei Α. 259, 376, 377, 380

Πάλλης Α. 25, 332, 410, 492

Παμπούδη Π. 361

Παναγιωτάτου Α. 30, 49, 58, 59, 60, 66, 324, 325, 335, 373, 404, 408, 463, 464, 502

Παναγιωτίδου Δ. Ν. 104, 105, 365

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. 412, 413, 414, 458, 479

Παναγιωτόπουλος Σπ. 430

Παναγιωτούνη Π. Ν. 415, 416

Πανδώρα 151

Παντούλη Α. (Πολυχρονιάδου Μαρία) 71, 108, 168, 240, 241, 325, 357, 461

Παξινού Κ. 34

«παπ. αδ.» - «παπ. αδ. δ.» 439

Παπά Αικ. 504

Παπά Κ. 364

Παπαβασιλείου Μ. 387

Παπαδάκη Α. 361

Παπαδάκης Κ. Α. 28

Παπαδήμας Α. Δ. 204, 415, 416, 499

Παπαδιαμάντης Α. 386, 429, 480

Παπακώστας Γ. 61, 393, 502

Παπανικολάου Μ. 413, 457

Παπαντωνίου Ζ. 484

Παπαστάθη Δ. 115

Παπασταύρου Γ. 404

Παπατσώνης Τ. Κ. 288, 446, 447, 471, 472, 492

Παπαχρονοπούλου Τ. 388

Παππάς Γ. 29

Παππάς Σ. 29, 109

Παράσχος Α. 23

Παράσχος Κ. 23, 77, 278, 362, 380, 398 (ως «Π.»), 410, 418 (ως «Π.»), 419 (ως «Π.»), 420, 422, 423, 424, 425, 429 (ως «Π.»), 434 (ως «Π.»), 437, 438, 440, 441, 445, 446, 448, 449, 451, 452, 454, 456, 461, 462, 464, 466, 467, 468, 469 (ως «Π.»), 472, 474, 477, 478, 479, 483, 486, 487, 488

Πασχαλίδου Κ. 403

Πάτση Χ. 23, 26, 29, 314, 368

Πεζοπούλου Β. 52

Πεντζίκης Ν. Γ. 27

Πεντζίκιδες 27

Περαστικός Γ. 31, 277, 383, 414

Πέρδικα Ν. Λ. 30, 46, 62, 80, 81, 130, 194, 195, 222, 365, 373, 483, 501, 505

Περιστέρης Γ. Μ. 433

Περσάκη Ι. 372, 421, 501

Πετρώνδας Χ. 30

Πευκιά Κ. 80, 81, 500

Πήγασος 336

Πηνελόπη 280

Πιερής Μ. 339

Πίπιζα Μ. 45, 362, 363, 367, 374, 403, 404, 407, 480, 499, 506

Πιττακός Α. 35

Πλακωτάρη Α. 30, 56, 78, 106, 107, 149, 169, 170, 171, 222, 352, 372, 451, 492, 500, 509

Πλακωτάρης Κ. 30

Πλάτωνας 62

Πολέμης Ι. 54

Πολίτης Α. 498

Πολίτης Λ. 262, 498

Πολίτης Φ. 429

Πολίτου - Μαρμαρινού Ε. 262

Πολυδούρη Μ. 22, 34, 52, 67, 83, 85, 107, 124, 259, 264 - 266, 308, 309, 310, 320, 321, 324, 329, 330, 331, 332, 333, 368, 371, 372, 388, 391, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 418, 420, 421, 430 - 435, 438, 440, 441, 442, 449, 452, 454, 456, 460, 465, 468, 472, 484, 486, 488, 492, 499, 500, 510, 514

Πολυδούρης Ε. 34

Πολυλά Ι. 259

Πολυμενάκου Μ. 56

Πολυχρονίδη Χ. 73, 451

Πομαρέ (Καρακατσάνη) Λ. 68, 388

Πορφύρας Λ. 46, 129, 332, 393, 394, 406, 408, 453, 455, 470

Πορφυρίου Ν. 404

Ποσάντζη Β. 366, 367

Ποταμιάνος Θ. 391

Πουλχερία 48

Πράσινου Γ. Λ. 388

Πράτσικας Γ. Α. 264, 392, 393, 431

Πρεβεζιώτου - Ταβανιώτου Κ. Λ. 52, 362, 363, 502

Πρεβελάκης Π. 467

Πριονιστή Λ. 404

Προμηθέας 285

Πρωτόπαπας Γ. 25, 364, 411

Πυλαρινός Θ. 24, 410

«Πωπ. Γ.» 443

Ρ

Ραγκαβής Ι. Ρ. 259

Ράλλη Μ. Π. 34, 46, 51, 56, 71, 73, 77, 130, 150, 151, 169, 213, 232, 233, 234, 241, 242, 358, 452, 455, 466, 467, 468, 493, 500, 507

Ράλλης Π. 34

Ραφτόπουλος Ι. 332, 333

Ριζάκη Ε. 374

Ρίτσος Γ. 23, 57, 415, 455

Ρογαλίδου Τ. 365

Ροδάς Μ. 439, 452, 474

Ροζίδη Μ. 500

Ροΐδης Ε. 24, 386

Ροϊλός Γ. 28

Ροντήρης Δ. 52

Ρουσσάκη - Γερμανού Α. 47, 52, 60, 105, 106, 372, 506

Ρούσσος Γ. 441

Ρούσσου Β. 491, 492

Ρούσσου Γ. 442

Ρωζέττη Ν. 112

Ρωμαίου Μ. 500

Ρώτα Μ. Σ. 371

Σ

«Σ. Ρ.» 428, 450

Σαββίδης Γ. Π. 500

Σάλιμπα Ζ. 42

Σαλώμη 73, 111, 112, 223

Σαμαρτζίδου Ε. 500

Σαμίου Δ. 374

Σαμίου Ε. (Καζαντζάκη) 34, 35, 47, 55, 61, 368, 371, 508

Σαμψών 111, 245, 246

Σαντοριναίος Ν. 293

Σαπφώ 73, 287, 432, 454, 500

Σαραλής Γ. Α. 259

Σαραντάρης Γ. 292, 478

Σβορώνου Ε. 404, 405

Σεγκόπουλος Α. 23

Σεγκοπούλου - Αγαλλιανού Ρ. 23, 62, 85, 87, 88, 153, 154, 169, 258, 366, 404, 409

Σειρήνες 146

Σερεμετάκη Κ. Ν. 294, 303, 327

Σεφέρης Γ. 23, 457

Σημηριώτης Γ. 385

Σιατόπουλου Δ. 15

Σίβυλλες (Χαλδαία, Λίβυσσα, Δελφική, Ιταλική, Κυμαία) 336

Σιγούρος Γ. 114

Σιγούρος Μ. 46

Σικελιανός Α. 278, 386, 406, 408, 454, 480, 490, 491, 492

Σιφναίου Ε. 18 (ως «Νταίζη»), 43 (ως «Νταίζη»), 444, 488

Σκανδαλάκης Ι. Ν. 29

Σκαρίμπα Κ. 80, 81, 305, 306, 497, 500

Σκαρίμπας Γ. 57, 80, 124, 370, 386, 442, 454, 509

Σκίπης Σ. 408, 428, 430, 431, 465, 474

Σκόκος Κ. Φ. 499

«Σνόμπ» 43

«ΣΝΩΚ. Κ.» 442

Σολομωνίδης Χ. Σ. 82, 83

Σολομώντας 246

Σολωμός Δ. 45, 46, 386, 393, 397, 411, 432, 468

Σολωμού Ο. 105, 372

Σόνια 111, 112

Σουλογιάννης Ε. Θ. 59

Σοφοκλής 52

Σπανδωνίδης Π. 62, 416, 450 (ως «Π. ΣΠΑΝΔ»),

Σπανούδη Σ. Κ. 463

Σταθακόπουλου Λ. 370

Σταθοπούλου - Βαφοπούλου Α. 35, 37, 51, 52, 71, 109, 169, 194, 202, 302, 323, 324, 330, 331, 332, 348, 369, 371, 404, 405, 406, 409, 451, 452, 459, 472, 500

Σταματίου Κ. 340

Στάμου Κ. 415

Στασινόπουλος Μ. Δ. 433 (ως «Μ. Δ. Σ.»)

Σταυροπούλου Ε. 498, 499

Σταύρου Πάτρ. 35.

Σταύρου Πέπη (Κέπετζη Ευτέρπη) 35,

404

Σταύρου Τ. 24, 46, 421, 480, 481, 489, 490, 504

Σταφυλάς Μ. 28, 277, 497, 505

Στεργιόπουλος Κ. 277, 278, 308, 507

Στρωτός Β. 364, 386

Στυλίτη Π. 439

Συκουτρής Ι. 36

Σφακιανάκη Μ. 110, 111, 325, 326, 362, 372, 403, 503

Σφακιανάκης Γ. 454

Σφενδόνης Ν. 443

Σφήκα - Γέρσεν Κ. 50, 198

Σφυρόερας Ν. Β. 68, 104, 368, 390, 428, 429

Σωσσίδη Ε. Γ. 24, 68, 69, 100, 206

Σωσσίδης Γ. 24

Τ

«Τ.» 417

«Τ. Α.» 453

«Τ. Π.» 455

Ταβανιώτου Κ. Ε. 131, 404

Ταγκόπουλος Δ. 410

Ταγκόπουλος Τ. 371

Τάκη 323

Ταμπούκου Μ. 117, 199

Ταρσούλη Α. 13, 22, 24, 26, 27, 29, 35, 36, 45, 46, 48, 51, 53, 56, 57, 62, 63, 67, 80, 82, 157, 158, 168, 271, 272, 342, 343, 345, 346, 367, 368, 371, 372, 373, 383, 390, 391, 393, 399, 402, 403, 404, 405, 407, 424, 427 - 430, 442, 488, 501, 503, 504, 505, 506, 507

Τερζάκης Α. 386

Τζιόβας Δ. 13

Τολίκα Α. 494

Τόμπρου Μ. 293

Τούρτουλη Α. 36, 60, 366, 373, 388, 508

Τριανταφυλλάκη Φ. 158

Τσαντσάνογλου Ε. 500

Τσατσαρωνάκη Κ. 75, 183, 452, 453

Τσάτσου Κ. 401

Τσέκα Γ. 36

Τσιώμου Μ. Π. 321

Τσοτσορού Α. 129

Τσουκαλάς Γ. 440

Τωμαδάκης Β. Φ. 27, 28, 39, 49, 67, 362

Τωμαδάκης Ν. Β. 454

Τώνη Σ. 168

Υ

Υπατία 48, 66

Φ

Φαλαγγά - Γεωργίου Μ. 36, 37, 46, 76, 83, 130, 152, 183, 214, 215, 303, 369, 371, 388, 401, 421, 455, 464, 465, 492, 501

Φανουράκης Θ. Λ. 96

ΦΑΝΤΑΖΗΣ Λ. 451, 461

Φερεντίνος Σ. 36

Φερεντίνου Ε. 36, 37, 45, 52, 62, 369, 371

Φιλιππίδης Χ. 65

Φιλιππίδου Μ. 56, 64, 73, 261, 362, 363, 374, 388

Φιλοκύπρου Ε. 124, 158, 309

Φιλύρας Ρ. 124, 129

Φραγκιάς Α. 23

Φραγκόπουλος Θ. Δ. 85, 286

Φράγκου Ζ. Σ. 39

Φραντζή Α. 361

Φωτιάδου Ε. Αλ. 40

Χ

Χαλκοκονδύλη Α. 76

Χαλκούση Ε. 503

Χαραλαμπάκης Κ. 68

Χαρβαλιά Ν. 372

Χάρης Π. 371, 427, 430, 481, 483

Χαρισάκης 196, 197

Χάριτες 275

Χάρος 71, 92, 93, 140, 141, 146, 195, 205, 260, 261, 297, 298, 299, 300, 301, 310, 311, 312, 322, 324, 325, 330, 335, 350, 355, 356

Χατζηγάκης Π. Χ. 96

Χατζηιωσήφ Χ. Χ. 13, 42, 44

Χατζηλαζάρου (Ανδρέου) Μ. 85

Χατζημιχάλης Α. 332

Χατζίνης Γ. 409, 414, 420, 422, 427, 443, 452, 453, 460, 465, 468, 469, 477

Χατζόπουλος Ι. Α. 363

Χατζόπουλος Κ. 129, 393, 394, 470, 492

Χονδρογιάννης Γ. 308, 309, 431, 432, 486

Χόρβατ Α. 427

Χουρμούζιος Α. 73, 454

Χρηστομάνος Κ. 50

Χριστόπουλος Α. 54

Χριστοπούλου Μ. 80, 81, 388

Χριστοφιλοπούλου Α. Π. 376

Χρυσομμάλης Σ. 46

Ψ

Ψαλτήρα Π. 293

Ψαρά Α. 40, 41, 44, 374

Ψαρά Ε. Π. 36, 47, 60, 61, 74, 79, 153, 170, 366, 370, 388, 461, 504

Ψαράς Π. 36

«Ψηλορείτη» Π. 26, 497

«Ψηλορείτης» Π. 26

Ψημένου Ε. 388, 389

Ψυχάρης Γ. 29, 45, 56, 406, 410

Ω

«Ω» 474

«Ω. - Α.» 443

A

Ackermann L. 378, 380

Albrecht F. 378, 379

Alexiou M. 309

Alighieri D. 100

Alzon C. 43

Anderson E. 117

Arezzo G. d' 259

Arghezi T. 386

Aries P. 221

Armstrong I. 382

Azevedo M. 376, 377, 387

B

Βίνιε Π. 259

Bachelard G. 142, 143, 188, 191, 298, 299

Bagriana E. 376, 377, 386, 387

Bakhtin M. 439

Banville de T. 377, 385

Barrett - Browning E. 376, 377, 382, 414, 480

Barry P. 495

Barthes R. 97, 210, 211, 485

Bataille H. 388

Bate L. 377, 383

Baudelaire C. P. 263, 377, 378, 383, 384, 385, 387, 388, 389

Bauman Z. 90

Beaton R. 498

Beauvoir S. 19

Begovic M. 378, 379

Benoist L. 88, 108, 109, 131, 143

Bergson H. - L. 61, 384

Bernheimer C. 14

Bivoire A. 378

Bouhélier de S. - G. L. 377, 379

Boulluec Le A. 294, 295

Bristow J. 382

Butler J. 495, 496

C

Calle - Gruber M. 312

Campbell Crews F. 486

Carducci G. A. G. 386

Cazalis H. 377

Cervantes de M. 386

Cesarić D. 378, 379

Chabaneix P. 377, 379

Chadwick C. 516

Chateaubriand de F. - R. 340

Chopin F. 58, 428

Cirlot J. E. 141

Cixous H. 312, 494, 495

Claudel P. 386

Clemant E. 454

Conden C. 378, 383

Cooper C. J. 88, 142, 232

Coppée F. E. J. 377, 386, 387, 388

D

D’ Annunzio G. 50, 364, 377, 386

Dante A. 386

Derrida J. 93, 94

Despax E. 377, 388

Dhôtel A. 385

Dnéité J. 378, 379

Domjanic D. 378, 379

Dostoyevsky F. 25, 383

Drainac R. 378, 379

Dučić J. 377, 379

E

Eco U. 176, 177

Eichendorff J. 383

Elam D. 496

Elsner P. 378, 386

Eminescu M. 386

Estève P. L. 384

F

Faulkner P. 516

Fiumi L. 377, 388, 389

Foucault M. 83, 84, 90, 117, 136, 199, 272, 425, 485, 486, 496

Freud G. 197

Freud S. 99, 185

Frezel G. 378, 387

Frye N. 486

G

Gabé D. 386

Gandhi M. 47

Gautier P. J. T. 263, 377, 380, 386

Gay J. 376, 384

Géraldy P. 377, 378, 451

Gilbert S. 494

Goethe J. W. 46, 376, 379, 383, 386, 387

Gogh V. 383

Golia P. 378, 379

Gozzano G. G. 364, 377, 386

Gradnik A. 378, 379

Gubar S. 494

Guérin de M. 491

Guilbeaux H. 377, 380

H

Haraucourt E. 377, 379

Heine C. J. H. 377, 379, 385, 387, 388

Hérédia de J. - M. 263

Herrick R. 376, 385

Hiram H. 117

Holst - Warhaft G. 294

Holub R. C. 279

Housman A. E. 377, 385

Hugo V. M. V. 377, 378, 387, 388

Hurel S. 36

Huysmans J. K. 14

I

Irigaray L. 495

Istrati P. 381

J

Jammes F. 377, 386

Jauss H. R. 483

Johnson L. 377, 381

Johnson R. V. 385

Jones P. 376

K

Κράους P. 73

Keats J. 377, 378, 388

Kennedy D. 317, 320

Kette D. 378, 379

Klopcic M. 379

Knellwolf C. 38, 42, 494, 496

Kraievski L. 53

Kraleza M. 378, 379

Kristeva J. 20, 494

Kuprin A. 55

L

L' Angelier A. 376

Laforgue J. 377, 379, 381, 384, 389

Lahor J. 388

«Lalo de Kastro» 367

Lamartine de A. 377, 378, 383, 411

Land U. 378, 380

Laneri M. T. 431

Laqueur T. 496

Lardas K. 198

Lawrence D. H. 62

Lenau N. 377, 388

Lisle de L. 388

Liszt F. 58

Longfellow H. 376, 377, 379, 383, 388

Louÿs P. 287

Luxemburg R. 73

M

Μάρνταν I. 507

Maddrell A. 117

Majcen S. 377, 379

Mallarmé S. 97, 263, 268, 274, 377, 381, 385

Marinetti F. T. E. 491

Massuka V. Ž. 377, 379

McLoughlin K. 117

Mendelssohn F. 58

Michaelis C. 61

Milicic S. 378, 379

Millevoy K. 378, 383

Mirkovic N. 378, 379

Moi T. 495

Mollevaut C. - L. 378, 388

Moore T. 377, 378, 383

Moréas J. (Παπαδιαμαντόπουλος I.) 377, 378, 379, 384, 388, 439, 516

Morel M. 378, 386

Morgan E. 43

Mozart W. A. 47

Muecke D. C. 316, 319

Musset de A. 46, 76, 377, 387, 388

N

Negri A. 33, 376, 377, 386

Nerval de G. 263

Nikodemi D. 52

Noailles de A. 66, 336, 337, 376, 377, 383, 386, 387, 395, 418, 424, 463, 480

Norris C. 38, 42, 494, 496

P

Peterlin - Petruška R. 377, 379

Petrarca F. 25

Philokyprou E. 124

«Pif Dam» 26, 57

Pizzikoli de C. 259

Pogacnik J. 378, 379

Prudhomme R. 73, 377, 379, 380, 383, 388

Puskin A. S. 377, 386

Q

Quasimodo S. 386

R

Ρόζενταλ 371

Rabelo L. 376, 377, 387

Rakic M. 378, 379

Rameau Z. 380

«RED» 466, 467

Ricfold E. 51

Richepin J. 377, 383, 388

Rilke R. M. 377, 385

Rimbaud A. 263, 377, 381, 383, 389, 516

Rivoire A. 377, 384

Romains J. 377, 380

Rostand E. 377, 388

Roussel L. 454

Roy Le G. 378, 379

S

Στόρμ 383

Saïd S. 294, 295

Samain A. V. 377, 384, 385, 387, 469

Santa Teresa 229

Šantić A. 377, 379

Schiller F. 376, 388

Schubert F. P. 58

Schumann R. 58

Scott J. 496

Selden R. 279, 483

Seliškar T. 378, 379

Serenade C. M. 378, 388

Shakespeare W. 385, 386

Sharrock C. 382

Shelley P. 378

Sherry V. 317

Shohet L. 311

Showalter E. 510

Sinclair U. 377, 380

Sontag S. 117, 196, 197, 210

Soulary J. 377, 383

Spiller M. R. G. 259

Stefanovic S. 378, 379

Steiner G. 485

Stone I. 383

T

Tagore R. 377, 378

Tournier M. 116

Trédé M. 294, 295

Turgenev I. 25

V

Valeri D. 377, 388

Valéry P. 61, 62, 263, 377, 378, 384

Valmore M. D. 73, 376, 377, 378, 381, 382, 384, 388, 395, 435, 480

Veil L. 55

Verhaeren E. 376, 377, 379

Verlaine P. 263, 269, 377, 378, 381, 383, 385, 387, 388, 435, 472, 473, 516

Vidrić V. 377, 379

Vigny A. 431

Vincent A. 117

Vitti M. 14, 498

Vivekananda S. 61

W

Weber C. M. 58

Weinberg B. 387

Weisman K. 317

Wellek R. 484

Wiesner L. 378, 379

Wilde O. 381, 469

Wilkinson M. 376, 377, 385

Woolf V. 117, 199, 359

Wordsworth W. 377, 385

Y

Yeats W. B. 377, 385

Z

Zadkine O. 62

Zmaj J. J. 377, 379

Zupančič O. 377, 379