



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837

ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

"Κοινωνικές Επιστήμες και Ανθρωπιστικές Σπουδές στην Εκπαίδευση"

Ειδίκευση "Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και
Γλώσσα στην Εκπαίδευση"

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Τίτλος: «Η γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, μέσα από μια αναθεωρημένη φεμινιστική οπτική».

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Ιφιγένεια – Μαρία Δασκαλάκη

A.M.: 7981160220012

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Βίκυ Πάτσιου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Συνεπιβλέπουσες Καθηγήτριες: Τζίνα Καλογήρου, Καθηγήτρια ΠΤΔΕ ΕΚΠΑ

Βάσω Οικονομοπούλου, μέλος ΕΔΙΠ ΠΤΔΕ / ΕΚΠΑ

ΑΘΗΝΑ, ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 2023

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Ιφιγένεια – Μαρία Δασκαλάκη, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Η γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, μέσα από μια αναθεωρημένη φεμινιστική οπτική», αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τη συγγραφέα και δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η ΔΗΛΟΥΣΑ



Περίληψη

Η γυναικεία ταυτότητα στα έργα παιδικής λογοτεχνίας της Πηνελόπης Δέλτα με σύγχρονη προσέγγιση, μέσα από τη φεμινιστική κριτική, την ανάδειξη της θέσης και του ρόλου της γυναίκας, καθώς και την προβολή των αιτημάτων αλληλεγγύης και κοινωνικής ισότητας, επιχειρείται να αναλυθούν και να παρουσιαστούν στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας. Επιλέχθηκαν τέσσερα έργα της, «Για την Πατρίδα», «Παραμύθι χωρίς Όνομα», «Η Καρδιά της Βασιλοπούλας» και «Ο Τρελαντώνης», με διαφορετικές γυναικείες μορφές και χαρακτήρες, βασίλισσες, μοναχές, αστές, υπηρέτριες. Σε όλα, τα πατριαρχικά πρότυπα της αρρενωπότητας και ισχύος του αρχηγού – άνδρα και της αδύναμης και άβουλης γυναίκας, καταρρέουν και προβάλλεται η εσωτερική ομορφιά, οι ηθικές αρετές, οι αγωνιστικές διεκδικήσεις. Οι χαρακτήρες των έργων συνεισφέρουν στην κατανόηση της εσωτερικής διαμάχης της συγγραφέως με τον εαυτό της, στην αποδοχή των πεποιθήσεών της και της στάσης ζωής της. Συμπεριλαμβάνονται στην εργασία ιστορικά στοιχεία και θεωρητικές έννοιες για την φεμινιστική θεωρία, κριτική και λογοτεχνία, καθώς και αποσπάσματα αλληλογραφίας της με διανοούμενους της εποχής που θα διευκολύνουν στην καλύτερη κατανόηση των απόψεων και συμπερασμάτων της.

Λέξεις - κλειδιά: Πηνελόπη Δέλτα, παιδική λογοτεχνία, γυναικεία ταυτότητα, φεμινιστική κριτική, πατριαρχία, οικογένεια, ισότητα, αλληλεγγύη, φεμινιστική θεωρία, διεκδικήσεις, ηθικές αρετές, στάση ζωής

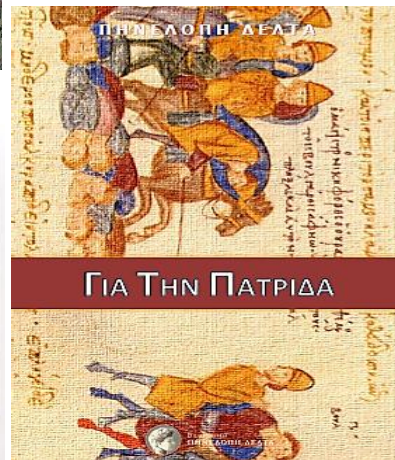
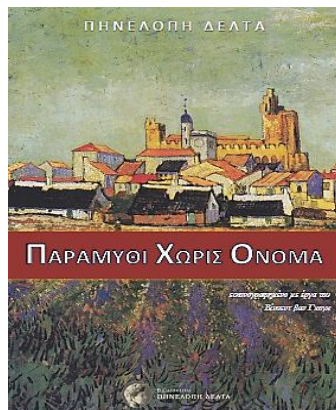
Summary

In the context of this diploma thesis, we attempt to analyze and present the female identity in children's literary works by Penelope Delta with a modern approach, through feministic criticism, highlighting the position and the role of women, as well as the promotion of their demands for solidarity and social equality. Four of her works were selected, "For the Homeland", "Fairytale with no Name", "The Heart of the Princess" and "Foolish Antonis (Trelantonis)", each with different female figures and characters, queens, nuns, bourgeois, maids. In all the works, the patriarchal standards of muscularity and the power of the man-leader, in contrast to the weak and helpless woman, collapse and the inner beauty, the moral virtues, the competing claims of women are displayed. The characters of the works contribute to the understanding of the author's internal conflict with herself, to the acceptance of her beliefs and her life attitude. In this thesis, we include historical elements and theoretical concepts for the feministic theory, criticism and literature, as well as excerpts of her correspondence with intellectuals of the time that will facilitate a better understanding of her views and conclusions.

Keywords: Penelope Delta, children's literary, female identity, feministic criticism, family, patriarchy, equality, solidarity, feministic theory, claims, moral virtues, attitude of life.

Η γυναικεία ταυτότητα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα

Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες, μέσα από μια αναθεωρημένη φεμινιστική οπτική.



Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη – Summary.....	3-4
Πρόλογος.....	9
Εισαγωγή.....	14

Α' Μέρος

Κεφάλαιο 1^ο

Θεωρητικό Υπόβαθρο

1. Γλώσσα και φύλο.....	16
2. Φεμινιστική θεωρία.....	21
2.1 Μοντέλο Φεμινιστικής Θεωρίας.....	23
2.2 Βασικές έννοιες.....	23
2.3 Δομές.....	24
2.4 Τελική πρόταση.....	24
2.5 Χρήση του μοντέλου.....	24
3. Συνέργειες Φεμινιστικής και Κριτικής Θεωρίας.....	26
4. Φεμινιστική κριτική και λογοτεχνία.....	27
5. Μαρξιστική φεμινιστική κριτική.....	33

Κεφάλαιο 2^ο

Η Πηνελόπη Δέλτα και η εποχή της

1. Η εποχή.....	36
2. Βιογραφικά στοιχεία.....	38
3. Πηνελόπη Δέλτα και Φεμινισμός.....	39

Κεφάλαιο 3^ο

1. Το γυναικείο φύλο στην ανδρική λογοτεχνία της εποχής της Δέλτα.....	45
--	----

Β' Μέρος

Κεφάλαιο 4^ο

Ανάλυση έργων

1	<i>Για την Πατρίδα</i>	
1.1	Υπόθεση και ιστορικό πλαίσιο.....	47
1.2	Η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία.....	51
1.3	Το πλαίσιο της αφήγησης.....	58
1.4	Η Μιροσλάβα και η σύγκρουση με την πατριαρχία.....	60
1.5	Η αυτοκράτειρα Ελένη.....	60
1.6	Θέκλα και Αλέξιος: ένας δυνατός έρωτας.....	61
1.7	Ο γυναικωνίτης και οι μοναστικές κοινότητες.....	62
1.8	Ο μοναχισμός των γυναικών.....	63
1.9	<i>Για την Πατρίδα: Συμπεράσματα για τη γυναικεία ταυτότητα.....</i>	<i>64</i>
2	<i>Παραμύθι χωρίς Όνομα</i>	
2.1	Υπόθεση και ιστορικό πλαίσιο.....	65
2.2	Η γυναικεία ταυτότητα στο <i>Παραμύθι χωρίς Όνομα</i>	68
2.3	<i>Παραμύθι χωρίς Όνομα: Συμπεράσματα για τη γυναικεία ταυτότητα.....</i>	<i>73</i>
3	<i>Η Καρδιά της Βασιλοπούλας</i>	
3.1	Υπόθεση του έργου.....	78
3.2	Οι νεράιδες στα παραμύθια.....	78
3.3	Κοινά στοιχεία μεταξύ της <i>Καρδιάς της Βασιλοπούλας</i> και της <i>Ωραίας Κοιμωμένης</i>	82
3.4	Απουσία συναισθήματος.....	82
3.5	Η γυναικεία ταυτότητα στην <i>Καρδιά της Βασιλοπούλας</i>	83
3.6	Στοιχεία φεμινιστικού μυθιστορήματος στην <i>Καρδιά της Βασιλοπούλας</i>	86
3.7	<i>Η Καρδιά της Βασιλοπούλας: Συμπεράσματα.....</i>	<i>87</i>
4	<i>Ο Τρελαντώνης</i>	
4.1	Υπόθεση του έργου.....	87

4.2	Η βασιλική οικογένεια του Γεωργίου Α' και της Όλγας.....	89
4.3	Η γυναικεία ταυτότητα στον <i>Τρελαντώνη</i>	89
4.4	Η βασίλισσα Όλγα.....	90
4.5	Η κυρία των τιμών.....	92
4.6	Η Πουλουδιά.....	93
4.7	Οι ηρωίδες της επανάστασης.....	95
4.8	Το υπηρετικό προσωπικό.....	96
4.9	Η μισ Ράις.....	97
4.10	Η Αλεξάνδρα.....	98
4.11	Η Κλειώ.....	99
4.12	<i>Ο Τρελαντώνης: Συμπεράσματα</i>	100

Κεφάλαιο 5^ο

Συμπεράσματα.....	101
-------------------	-----

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία.....	106
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.....	110

Πρόλογος

Το μυθιστόρημα ως αυτοτελές λογοτεχνικό είδος είναι κατά βάση μια αφήγηση δοσμένη σε πεζό λόγο. Προέρχεται από τη γαλλική λέξη “roman” που έχει προέλευση από το λατινικό “romana scripta” (Παπαδάτος, 1992).

Με τον όρο παιδική λογοτεχνία εννοούμε τη λογοτεχνία που ακούγεται, διαβάζεται ή προορίζεται για τα παιδιά. Οι δημιουργοί δηλαδή και οι φορείς της παιδικής λογοτεχνίας είναι τα ίδια τα παιδιά (Σκαρτσής, 1990: 10). Ο ορισμός της παιδικής λογοτεχνίας είναι αρκετά προβληματικός, διότι το νόημά του ποικίλλει από εποχή σε εποχή και από πολιτισμό σε πολιτισμό. Η παιδική λογοτεχνία ορίζεται με όρους που αφορούν τη λογοτεχνία των ενηλίκων.

Η Rebecca Lukens (2003) θεωρεί ότι η παιδική λογοτεχνία διαφέρει από αυτή των ενηλίκων στον βαθμό και όχι στο είδος. Κατά την κατηγοριοποίηση της παιδικής λογοτεχνίας, οι προσδιορισμοί μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας μπορούν να φτάσουν τόσο μακριά. Ορισμένα έργα, όπως η Αλίκη στη Χώρα των Θαυμάτων, περιέχουν και τις δύο διατυπώσεις. Ως εκ τούτου, οι μελετητές χρησιμοποιούν πιο βαθιά κριτήρια για να ταξινομήσουν τη λογοτεχνία σε διαφορετικά είδη. Ένα είδος είναι μια κατηγορία λογοτεχνίας που μοιράζεται ορισμένα κριτήρια και χαρακτηριστικά (Lukens, 2003, σ. 13). Κάθε λογοτεχνικό στοιχείο εξετάζεται ως προς το είδος, αλλά ορισμένες ταξινομήσεις δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στο ένα ή το άλλο στοιχείο. Επιπλέον, η διάκριση των διαφορών μεταξύ των ειδών μπορεί να γίνει θολή. Τα είδη, λοιπόν, έχουν «ευδιάκριτα και επικαλυπτόμενα» στοιχεία σε «διαφορετικούς συνδυασμούς και βαθμούς» (Lukens, 2003, σ. 14).

Ο Nicholas Tucker θεωρεί ότι οι συγγραφείς για παιδιά θα πρέπει να περιορίζονται σε ορισμένες περιοχές της εμπειρίας και του λεξιλογίου (Tucker, 1976). Επίσης, στην παιδική λογοτεχνία χρησιμοποιούνται τα στοιχεία του μαγικού και του φανταστικού, της απλότητας και της περιπέτειας, που είναι βασικά συστατικά του παιδικού βιβλίου (Hunt, 1991: 43-45). «Το πρώτο βιβλίο μυθοπλασίας που γράφτηκε ειδικά για παιδιά ήταν ρεαλιστικό και ο ρεαλισμός του αντικατόπτριζε κοινωνικές, εκπαιδευτικές και οικονομικές πτυχές της περιόδου με την οποία πραγματεύεται» (Meigs, 1969, σ. 349)

Μια ρεαλιστική περιγραφή θα έπρεπε να είναι νοητή, αν και η πιθανότητα ενός τέτοιου γεγονότος μπορεί να είναι μικρή (Lukens, 2003, σ. 14). Ο χαρακτήρας αναπτύσσεται σε βάθος και διασυνδέεται με μια σύγκρουση που είναι είτε με τον εαυτό του, την κοινωνία, είτε με έναν άλλο χαρακτήρα. Οι συγγραφείς πρέπει να είναι προσεκτικοί ώστε να περιγράψουν συγκρούσεις όπως θα συνέβαιναν φυσικά ή ρεαλιστικά. Ο τόνος, επίσης, θα πρέπει να ακολουθήσει αναλόγως. Στον πραγματικό κόσμο, τα προβλήματα δύσκολα λύνονται με ευκολία και σε ελάχιστο χρόνο. Εάν ένας χαρακτήρας με βαθιά μπερδεμένα προβλήματα έρχεται εύκολα σε μια λύση, οι αναγνώστες μπορούν να αντιληφθούν τη γραφή ως «συμβιβαστική» (Lukens, 2003, σ. 15).

Επιπλέον, ο ρεαλισμός μπορεί να δώσει στους αναγνώστες μια «αίσθηση ανησυχίας» καθώς ορισμένες ιδέες μπορούν να παρουσιαστούν με «αμφιλεγόμενους τρόπους» (May, 1995). Οι αναγνώστες μπορούν να συλλογιστούν περαιτέρω το κείμενο για να κατανοήσουν την αυθεντικότητα. Οι συγγραφείς που προσεγγίζουν σωστά τον ρεαλισμό γενικά «θα επιτρέπουν διαφορετικές απαντήσεις στην ίδια ιστορία». Αυτό επιτρέπει στους αναγνώστες να έχουν επίγνωση, να εξετάζουν κάθε διάσταση και να εσωτερικεύουν τις συγκρούσεις (May, 1995, σ. 125).

Ο Χάρης Σακελλαρίου ορίζει ως εξής την παιδική λογοτεχνία: «Παιδική λογοτεχνία είναι η λογοτεχνία που απευθύνεται στα παιδιά, συστοιχεί με τα ενδιαφέροντα και τις αφομοιωτικές τους δυνατότητες, τα υποβοηθεί στην ψυχοπνευματική τους ανάπτυξη, την αισθητική τους καλλιέργεια και την ομαλή και ορθή ένταξή τους στο κοινωνικό σύνολο κι είναι αποδεκτή απ' αυτά» (Σακελλαρίου, 1996: 39).

Έχει διαπιστωθεί ότι υπάρχει θεαματική στροφή της θεματολογίας της ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας προς τα σύγχρονα ιστορικοπολιτικά και κοινωνιοπαιδαγωγικά προβλήματα μετά τη δεκαετία του 1970. Θα μπορούσαμε να πούμε, κατά ένα σχηματικό τρόπο, ότι η σύγχρονη παιδική και εφηβική λογοτεχνία από θεματολογικής πλευράς παρουσιάζεται σε τρεις ομόκεντρους κύκλους, που έχουν ως κέντρο τους το παιδί – ήρωα, και, με σημεία αναφοράς τη δράση του παιδιού και τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, διευρύνεται από τα ατομικά θέματα σε κεφαλαιώδη ζητήματα ευρύτερου ενδιαφέροντος, που είτε απασχολούν την ελληνική κοινωνία είτε το διεθνή χώρο (Παπαδάτος, 1992: 20).

Στα παιδικά βιβλία δημιουργούνται ξεχωριστοί φανταστικοί κόσμοι που ζωντανεύουν μέσα από τις ιστορίες των συγγραφέων τους. Οι κόσμοι αυτοί είναι φτιαγμένοι με αξιοσημείωτη ποικιλία και ταυτίζονται με εξαιρετικά πρωτότυπα περιβάλλοντα στα οποία δρουν πολύ αυθεντικοί ήρωες. Όμως, παρόλη την πρωτοτυπία τους, οι περισσότεροι συγγραφείς μεταφέρουν στους κόσμους τους τις συμβατικές νόρμες του πραγματικού κόσμου μέσα στον οποίο ζουν τα παιδιά – οι αναγνώστες τους. Παρόλο που οι ιστορίες τους είναι υφασμένες με εξαιρετική δημιουργική φαντασία, οι ήρωές τους- όποιοι κι αν είναι αυτοί, άνθρωποι, ζώα, αντικείμενα κλπ.- ακολουθούν τελικά αυτές τις συμβατικές νόρμες, που όντας καθιερωμένες στην καθημερινή ζωή, αποτελούν μια εύκολη λύση για ένα συγγραφέα. Μια κλασική ιστορία που είναι γνωστή από παλιά μπορεί έτσι να ξαναειπωθεί μέσα σε μια μεγάλη ποικιλία περιβαλλόντων και ηρώων. Στην ουσία, όμως, πρόκειται για την ίδια ιστορία. Η παιδική λογοτεχνία στην εποχή μας αποτελεί μια πολύ προσοδοφόρα αγορά, η οποία χαρακτηρίζεται από την ποικιλία που αναφέραμε παραπάνω, αλλά επίσης και από το γεγονός ότι οι περισσότεροι συγγραφείς βασίζουν τις ιστορίες τους πάνω σε ήδη γνωστές ιστορίες διαλέγοντας έτσι την εύκολη λύση. Είναι χαρακτηριστικό ότι μεγάλος αριθμός βιβλίων με σημαντική επιτυχία στο παιδικό κοινό είναι προφανέστατα βασισμένα σε μια συμβατική δομή, αλλά είναι γραμμένα με μια μεγάλη ποικιλία διαφορετικών περιβαλλόντων και μια επίσης πολύ μεγάλη ποικιλία διαφορετικών επιφανειακά ηρώων.

Τα πρώτα βιβλία που απευθύνονταν σε παιδιά είχαν καθαρά διδακτικό χαρακτήρα. Ήταν σχολικά εγχειρίδια, βιβλία γνώσεων ή βιβλία που δίδασκαν καλούς τρόπους και πρότυπα συμπεριφοράς στα παιδιά. Το 19^ο αιώνα η παιδική λογοτεχνία ήταν προσανατολισμένη, κατά ένα μεγάλο μέρος της, στην παροχή χρήσιμων και ωφέλιμων γνώσεων στα παιδιά και στην ηθική διαπαιδαγώγησή τους. Η Άννα Κατσίκη – Γκίβαλου (1995) επισημαίνει ότι τα πρώτα έργα του 19^{ου} αιώνα που απευθύνονταν στα παιδιά «...ήταν γραμμένα σε αρχαϊζουσα γλώσσα, διακρίνονται για τον παραιναιτικό, ρητορικό, διδακτικό τους τόνο και την προβολή του πατριωτικού συναισθήματος. Έχουν δηλαδή κοινά μορφολογικά και ιδεολογικά στοιχεία με τα κείμενα της σύγχρονης τους ρομαντικής αθηναϊκής λογοτεχνίας. Λείπει φυσικά το ερωτικό στοιχείο και τονίζεται η θρησκευτικότητα» (Κατσίκη – Γκίβαλου, 1995).

Η αξία της παιδικής λογοτεχνίας είναι πολύ σημαντική για την καλλιέργεια αξιών και ιδανικών. Τα παιδιά συνηθίζουν να ταυτίζονται με τους ήρωες των

ιστοριών που διαβάζουν και αναπτύσσουν θετικές συμπεριφορές. Η Ντόνα Νόρτον λέει χαρακτηριστικά για την παιδική λογοτεχνία: «Το να κυνηγάς ένα κουνελάκι στη φωλιά του ή να μπεις σε ένα μυθικό βασίλειο από ένα πέρασμα φαίνεται πως είναι αρκετά διασκεδαστικό. Δεν υπάρχει κάτι κακό στο να παραδεχτεί κανείς ότι η διασκέδαση είναι μια πρωταρχική αξία για τη λογοτεχνία» (Norton, 2006: 3).

Η παιδική λογοτεχνία θεωρείται ιδανική ως προς τη βοήθεια που μπορεί να προσφέρει στους εφήβους για τη διαχείριση των συναισθημάτων τους, «επειδή τα βιβλία είναι ένας τρόπος να αντιμετωπίσουμε τη θλίψη, να διαχειριστούμε τις υφιστάμενες διαφορές και να αποκτήσουμε αυτοεκτίμηση». Τα καλά βιβλία παιδικής και εφηβικής λογοτεχνίας ωθούν τους νέους να ταυτιστούν με αυτά και τους βοηθούν να κατανοήσουν καλύτερα τον περιβάλλοντα κόσμο σε μια περίοδο της ζωής τους ιδιαίτερα ευαίσθητη, όπως είναι η εφηβεία (Norton, 2006). Η λογοτεχνία συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση της προσωπικότητας του παιδιού μέσω της προβολής διαφόρων προτύπων. Επίσης, μέσα από τη λογοτεχνία τα παιδιά μαθαίνουν τις προϋποθέσεις δημιουργίας του πολιτισμού και την ανθρωπολογική της διάσταση (Μαλαφάντης, 2005: 23).

Η παιδική λογοτεχνία στα πρώτα της βήματα περιλάμβανε μόνο τη συλλογή παραμυθιών, τα οποία προσαρμόζονταν και διασκευάζονταν σύμφωνα με τις νέες ανάγκες. Το 19^ο αιώνα οι λόγιοι, οι παιδαγωγοί και οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων είχαν στα χέρια τους μια ζωντανή προφορική παράδοση, η οποία δεν είχε ακόμη καταγραφεί, ούτε είχε υποστεί κάποια λογοτεχνική επεξεργασία. Η ελληνική παιδική λογοτεχνία την εποχή εκείνη ήταν ιδιαίτερα φτωχή σε νέα κείμενα για να είναι ελκυστική για τον αναγνώστη (Καπλάνογλου, 2009: 52-53).

Η παιδική λογοτεχνία την περίοδο αυτή ήταν ιδιαίτερα ευπρόσβλητη στις ιδεολογίες της εποχής. Τα στοιχεία του έντονου διδακτισμού της και η της προβολής των κοινωνικών κανόνων και της ηθικής της κάθε περιόδου έδιναν μικρές πιθανότητες στα βιβλία αυτά για πιο μακροπρόθεσμη επιβίωση από οποιοδήποτε άλλο είδος λογοτεχνίας. Τα βιβλία αυτά αντανakλούσαν ό,τι επιθυμούσαν οι γονείς, οι δάσκαλοι και οι παιδαγωγοί να διοχετεύσουν στα παιδιά. Η πρώτη μορφή παιδικής λογοτεχνίας, μέσω της χρησιμοποίησης των παραμυθιών, έδινε μια λύση σε όσους ήθελαν να συνδυάσουν τη διδασκαλία με το αίτημα της ψυχαγωγίας και της χαράς μέσα από την ανάγνωση (Καπλάνογλου, 2009: 53).

Ο Νικόλαος Δραγούμης σε ένα κείμενο που έχει δημοσιεύσει στο περιοδικό *Πανδώρα* το 1859 θέτει με έντονο τρόπο τον προβληματισμό που υπάρχει για την ανάγκη ύπαρξης παιδικών βιβλίων, που θα «ερεθίζωσι την περιέργειαν» και θα προκαλούν «την εξέγερσιν (...) του έρωτος προς την ανάγνωσιν» (Δραγούμης, 1859).

Ο διδακτισμός και η παροχή χρήσιμων και ωφέλιμων γνώσεων παραμένει μια σημαντική διάσταση του παιδικού βιβλίου. Ένα καινούριο στοιχείο όμως, αυτό της τέρψης, έρχεται να το απομακρύνει από τη σχολική πρακτική, καθώς πολλοί συνειδητοποιούν ότι για να παρακινήσουν τα παιδιά στην ανάγνωση, η ανάγνωση αυτή πρέπει να γίνεται με ευχαρίστηση. /*/*«Πολλά γράφονται και εκδίδονται στην Ελλάδα, αλλ' ολίγα, ολίγιστα, αποτείνονται εις την νεαράν ηλικίαν· και όμως αύτη προ πάντων έχει ανάγκην βοηθείας, ου μόνον διότι εισέτι της ικανότητος ν' αναγιγνώσκη την αρχαίαν ή και ξένας γλώσσας και να πορίζεται ό,τι καλόν δεν ευρίσκει εις την καθομιλουμένην, αλλά και διότι (και τούτο είναι το σπουδαιότερον), ίνα αισθανθή ζωηρόν τον έρωτα της αναγνώσεως, πρέπει να έχη προ οφθαλμών βιβλία τα οποία να ερεθίζωσι την περιέργειαν, χωρίς να σκοτιζώσι τον νουν ή να βλάπτωσι τα ήθη, και να καθιστάνωσιν αυτήν συντονωτέραν. Τότε, αλλά μόνον τότε, έχομεν την βεβαιότητα ότι ο νέος μαθητής θέλει ζητεί οίκοθεν, και προθύμως, και παίζων ούτως ειπείν να αναγιγνώσκη, ενώ αλλοίου όντος του βιβλίου αποτροπιάζεται, και μισεί, ως συνεχώς βλέπομεν, τα γράμματα, και δυσανασχετεί ή και αρρωστεί ενίοτε βιαζόμενος» (Δραγούμης, 1859: 192).

Εισαγωγή

Η λογοτεχνική παραγωγή της Πηνελόπης Δέλτα υπήρξε αντικείμενο μελέτης και έρευνας στο χώρο της λογοτεχνίας και της διάνοησης της εποχής στην οποία έζησε όσον αφορά τη γλώσσα που χρησιμοποιούσε, τα εκφραστικά μέσα, το ιστορικό πλαίσιο, τις αφηγηματικές τεχνικές, καθώς και τα ιδεολογικά μηνύματα που ήθελε να εκφράσει στο αναγνωστικό κοινό. Η σχετική έρευνα συνεχίστηκε και εμπλουτίστηκε από τους κριτικούς της λογοτεχνίας. Ειδικότερα, περαιτέρω έρευνες που έχουν ως επίκεντρο τα ημερολόγια και την αλληλογραφία, που διατηρούσε με διανοούμενους, αλλά και άλλα πρόσωπα της εποχής της, διαμόρφωσαν μια διαφορετική προσέγγιση όσον αφορά την αποτίμηση του έργου της. Εντούτοις, η κριτική έρευνα, που συνδέεται με το ρόλο και τη θέση της γυναίκας στο έργο της, είναι μέχρι στιγμής πενιχρή. Η προσπάθειά μου στην παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη θεματική του γυναικείου φύλου και συγκεκριμένα στις γυναικείες μορφές στο λογοτεχνικό έργο της Πηνελόπης Δέλτα.

Επιπρόσθετα, θα επιχειρηθεί στο πλαίσιο της εργασίας αυτής να αποδοθεί η κοσμοθεωρία της Δέλτα όσον αφορά τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία μέσα από τη μελέτη συγκεκριμένων λογοτεχνικών της έργων, όπως είναι τα έργα *Για την Πατρίδα*, *το Παραμύθι χωρίς Όνομα*, *Η Καρδιά της Βασιλοπούλας* και *ο Τρελαντώνης*. Ένας δεύτερος άξονας της παρούσας εργασίας συνίσταται στο να προσδιοριστούν τα βιώματα της συγγραφέως, όπως αυτά αντικατοπτρίζονται στα έργα της. Ως εκ τούτου, προκειμένου να επιχειρηθεί η μελέτη για το φύλο, κυρίως το γυναικείο, καθώς και η περιγραφή του τρόπου με τον οποίο οι γυναίκες αποτυπώνονται στο λογοτεχνικό έργο της Δέλτα, είναι ανάγκη να αναζητηθούν τα γνωρίσματα των γυναικείων χαρακτήρων, τα οποία συνδέονται με τις έννοιες του σώματος και της ψυχής. Ειδικότερα, η εξωτερική εμφάνιση, ο τρόπος σκέψης, η δράση των ηρωίδων καθώς και η εκδήλωση ή μη των συναισθημάτων των ηρωίδων αποτελούν τα στοιχεία που συγκροτούν το θεματικό κέντρο της παρούσας έρευνας. Επιπρόσθετα, ερωτήματα όπως είναι το πώς προβάλλεται η γυναικεία ταυτότητα, ή ποια είναι τα εσωτερικά και τα εξωτερικά χαρακτηριστικά μιας ηρωίδας, ή κατά πόσον προβάλλονται πατριαρχικές αντιλήψεις μέσα στα έργα της, καθώς και ποια στοιχεία συνιστούν καινοτομία όσον αφορά την παρουσία και τη δράση των γυναικείων χαρακτήρων που πλαισιώνουν την αφήγησή της συγγραφέως ή ακόμη ποιες είναι οι αξίες και οι

πεποιθήσεις, που αμφισβητούνται μέσα στα έργα της, θα επιχειρηθεί να απαντηθούν μέσα από την λεπτομερή ανάλυση και την παρουσίαση των γυναικείων χαρακτήρων.

Ειδικότερα, η δομή της παρούσας εργασίας περιλαμβάνει έξι κεφάλαια. Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, στο οποίο αναπτύσσεται η φεμινιστική κριτική προσέγγιση της λογοτεχνίας, εστιάζει στη σχέση της Πηνελόπης Δέλτα με το φεμινιστικό κίνημα και καταγράφει την παρουσία και τον ρόλο του γυναικείου φύλου στην ανδρική λογοτεχνία της εποχής της. Το δεύτερο κεφάλαιο περιλαμβάνει τη λεπτομερειακή παρουσίαση τεσσάρων έργων της Πηνελόπης Δέλτα, με πρώτο το μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα*, του οποίου παρατίθεται εν συντομία η υπόθεση, ενώ στη συνέχεια αναλύονται κατά κύριο λόγο οι γυναικείοι χαρακτήρες, προκειμένου να προσδιοριστεί ο τρόπος με τον οποίο αποτυπώνεται στα έργα της η γυναικεία ταυτότητα. Το τρίτο κεφάλαιο, το οποίο αναφέρεται ειδικότερα στο *Παραμύθι χωρίς Όνομα*, βασίζεται στην ίδια δομή με εκείνη στην οποία δομείται το δεύτερο κεφάλαιο. Το τέταρτο κεφάλαιο, το οποίο αναφέρεται στο έργο η *Καρδιά της Βασιλοπούλας*, περιλαμβάνει επίσης την αναζήτηση των στοιχείων, που συνδέονται με τη γυναικεία ταυτότητα του έργου. Το πέμπτο κεφάλαιο, το οποίο αναφέρεται στο μυθιστόρημα *Τρελαντώνης*, εστιάζει στην ανάλυση των κυριότερων γυναικείων μορφών του μυθιστορήματος. Επιπλέον, η παρούσα μελέτη περιλαμβάνει στο τέλος ένα αυτοτελές κεφάλαιο, όπου παρατίθενται συνολικά τα συμπεράσματα, τα οποία συμπληρώνουν επιμέρους συμπεράσματα κάθε κεφαλαίου και τα οποία απορρέουν από την λεπτομερή ανάλυση των έργων της συγγραφέως.

Α' Μέρος

Κεφάλαιο 1^ο

Θεωρητικό Υπόβαθρο

1. Γλώσσα και φύλο

Το δεύτερο κύμα φεμινισμού των δεκαετιών του 1970 και 1980 πιστώνεται μερικές φορές με την εμφάνιση της μελέτης της γλώσσας και του φύλου. Η έννοια του "φεμινισμού της διαφοράς" είχε σημαντικό αντίκτυπο στην έρευνα αυτής της περιόδου, με αποτέλεσμα δυαδικές περιγραφές της γλωσσικής γενίκευσης που έδιναν έμφαση στις ανισότητες μεταξύ του λόγου των γυναικών και των ανδρών. Αυτές οι αφηγήσεις παρείχαν μια ουσιαστική φεμινιστική επανερμηνεία των ανθρωπολογικών εργασιών των αρχών του εικοστού αιώνα σχετικά με τις "γυναικείες γλώσσες" και τις "αντρικές γλώσσες" σε μη ευρωπαϊκές γλώσσες, ενώ δέχθηκαν σκληρή κριτική από μεταγενέστερους ερευνητές που εργαζόνταν στο πλαίσιο ενός επιτελεστικού παραδείγματος της γλώσσας και του φύλου.

Η μελέτη της γλώσσας σε σχέση με το φύλο αποτελεί ένα σημαντικό πεδίο της επιστήμης της σύγχρονης γλωσσολογίας ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα. Ωστόσο, στα τέλη της δεκαετίας του '60 σημειώθηκε αυξημένη και ποιοτική ενασχόληση με αυτό, καθώς αναπτυσσόταν το κίνημα των γυναικών, στις Η.Π.Α. στην αρχή και σε άλλες χώρες της δυτικής Ευρώπης μεταγενέστερα (Κογκίδου & Πολίτης, 2006: 2-4). Όσον αφορά τον διαχωρισμό σε βιολογικό φύλο (sex) και κοινωνικό φύλο (gender), θα πρέπει να επισημανθεί ότι το βιολογικό φύλο αναφέρεται στις βιολογικές διαφορές ανάμεσα στα δυο φύλα, ενώ το κοινωνικό φύλο κατασκευάζεται μέσα από την κοινωνία (Κογκίδου & Πολίτης, 2006: 6-8).

Παρόλα αυτά, υπάρχει γενικότερα μια σύγχυση σχετικά με το φύλο, επειδή στην κοινωνία υπάρχει μεταφορά των ρόλων, των προτύπων και των ταυτοτήτων με τα οποία αποδίδεται η βιολογική πλευρά του φύλου. Επομένως, ο όρος φύλο συνηθίζεται να παραπέμπει αυτόματα στο βιολογικό φύλο, παρότι αυτό δεν ευσταθεί, αποτελώντας τη βάση στην οποία εδράζονται οι κοινωνικοπολιτικές διαφορές (Κογκίδου & Πολίτης, 2006: 7). Επομένως η έννοια του κοινωνικού φύλου δομείται πάνω στο βιολογικό φύλο από την κοινωνία.

Αν και συχνά αναφέρονται ως περιγραφικά έργα, τα κείμενα της παράδοσης των Chamberlain και Jespersen προώθησαν μια σειρά από εξηγήσεις για τις διαφορές φύλου στις "πρωτόγονες" γλώσσες, χωρίς να αναγνωρίζουν ότι γλωσσικές διαφορές με βάση το φύλο υπάρχουν και στις ευρωπαϊκές γλώσσες (Trechter 1999), (Hall 2003: 253-258). Αντίθετα, ο Lakoff (1975) απέδωσε τις διαφορές μεταξύ της ανδρικής και της γυναικείας ομιλίας - αυτή τη φορά στην αγγλική γλώσσα - σε ένα πατριαρχικό σύστημα που τοποθετεί τις γυναίκες σε υποδεέστερη θέση σε σχέση με τους άνδρες. Το άρθρο με τίτλο "Language and Woman's Place" (Γλώσσα και θέση της γυναίκας) δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά σε ένα πρώιμο τεύχος του περιοδικού Language in Society και αργότερα μετατράπηκε σε βιβλίο με το ίδιο όνομα (Lakoff 1975).

Ο Lakoff (1975) περιέγραψε τη "γλώσσα των γυναικών" ως ένδειξη της υποδεέστερης θέσης που αποδίδεται στις γυναίκες με βάση ενδοσκοπικά δεδομένα, μεγάλο μέρος των οποίων προέρχεται από τα κυρίαρχα αμερικανικά μέσα ενημέρωσης. Διαπίστωσε ότι τα γλωσσικά χαρακτηριστικά που χρησιμοποιούνται συχνότερα από τις γυναίκες, όπως οι αντισταθμίσεις, οι ερωτήσεις ετικέτας και ο αυξανόμενος τονισμός στις δηλώσεις, σηματοδοτούν φόβο και συνεπώς αδυναμία. Ως αποτέλεσμα της ανδρικής κυριαρχίας, οι γυναίκες αναγκάζονται να επιλέξουν μεταξύ της χρήσης γυναικείων γλωσσικών χαρακτηριστικών και του εξοστρακισμού τους ως μη θηλυκών, μη συμμορφούμενων και κοινωνικά ακατάλληλων. Αν χρησιμοποιούν αυτά τα χαρακτηριστικά, "τους αρνούνται συστηματικά την πρόσβαση στην εξουσία" (Lakoff 1975: 7-10), αλλά αν δεν το κάνουν, χαρακτηρίζονται ως μη συμμορφούμενες και μη θηλυκές.

Ένας άλλος τύπος φεμινισμού της διαφοράς, που προωθήθηκε από την Tannen, μαθήτριά του Lakoff, μια γενιά αργότερα, έχει ως επίκεντρο την "προσέγγιση των δύο πολιτισμών" για τη γλώσσα και το φύλο, (Tannen, 1990). Η Tannen πρότεινε ότι οι παρεξηγήσεις μεταξύ γυναικών και ανδρών προκύπτουν από τους τρόπους με τους οποίους τα κορίτσια και τα αγόρια κοινωνικοποιούνται σε έμφυλες υποκουλτούρες, με τα αγόρια να προσανατολίζονται στον ανταγωνισμό και τα κορίτσια στη συνεργασία (Malz & Borke, 1982: 202-213). Η Tannen εμπνεύστηκε από το έργο του Gumperz σχετικά με τη διεθνική επικοινωνία. Ως αποτέλεσμα αυτού, υποστήριξε μια ριζικά διαφορετική ερμηνεία της εξουσίας από εκείνη που συναντάται στο έργο

του Lakoff, ωθώντας πολλούς ακαδημαϊκούς να χαρακτηρίσουν τις απόψεις τους ως μοντέλα "διαφοράς" και "κυριαρχίας" αντίστοιχα (Gumperz 1982).

Σε αντίθεση με τον Lakoff, ο οποίος έβλεπε τον έμφυλο λόγο ως αποτέλεσμα μιας ανισορροπίας ισχύος που καθιστούσε τις γυναίκες κατώτερες από τους άνδρες (κυριαρχία), η Tannen έβλεπε αυτές τις διακρίσεις ως ξεχωριστές αλλά ίσες, καταργώντας τα δομικά εμπόδια. Ωστόσο, σύμφωνα και με τις δύο απόψεις, οι γυναίκες και οι άνδρες ζουν σε διαφορετικούς κοινωνικούς και συμβολικούς τομείς (Bucholtz 2014).

Οι εμπειρικές μελέτες για τη γλώσσα και το φύλο που ενέπνευσαν αυτά τα μοντέλα έχουν πολύ περισσότερα κοινά απ' όσα παραδέχονται γενικά οι εκπρόσωποί τους, παρά τις θεωρητικές τους διαφορές. Αξίζουν έπαινο για την ιδιαίτερη προσοχή που έδωσαν στις διαφορές των φύλων στη γλωσσική πρακτική- σημαντικά κείμενα και συλλογές όπως αυτές των West, Candace, Zimmerman (1977), McConnell-Ginet, Borker Furman (1980) και Coates, Cameron (1988). Προκειμένου να προστεθεί η απαραίτητη γλωσσική πολυπλοκότητα στην ανάλυση της εξουσίας και της αλληλεγγύης στην αλληλεπίδραση, οι πιο ακαδημαϊκές δημοσιεύσεις έχουν κάνει κρίσιμες μεθοδολογικές παρεμβάσεις στους τρόπους με τους οποίους χαρακτηρίζονται στη βιβλιογραφία φαινόμενα όπως η έμμεση ανάδειξη του θέματος. Ωστόσο, όπως εξηγεί η Cameron, η πλειονότητα των ερευνών που διεξήχθησαν κατά τη διάρκεια αυτής της χρονικής περιόδου έχει ορισμένα κοινά στοιχεία που ενέπνευσαν μια μεταγενέστερη γενιά μελετητών να προσεγγίσει το θέμα με διαφορετικό τρόπο (Cameron, 2005). Οι άνδρες και οι γυναίκες θεωρήθηκαν για πρώτη φορά ως εσωτερικώς ομοιογενείς ομάδες και όχι ως δυαδικές αντιθέσεις. Δεύτερον, θεωρήθηκε ευρέως ότι οι γλωσσικές διακρίσεις ήταν άμεσο αποτέλεσμα της πρώιμης κοινωνικοποίησης. Τρίτον, οι γενικεύσεις σχετικά με τη γλώσσα και το φύλο έγιναν με βάση έρευνες που αφορούσαν κυρίως μεσαιάς τάξης, λευκούς, ετεροφυλόφιλους ομιλητές της αγγλικής γλώσσας. Και τέλος, η Gal επισημαίνει ότι το πεδίο στερείται ενεργητικών απόψεων για τη γλώσσα ως πόρο έκφρασης της ταυτότητας και της εξουσίας, δεδομένου ότι η συμβολική διάσταση που διέπει τη χρήση ορισμένων γλωσσικών στοιχείων λαμβάνεται πολύ σπάνια υπόψη (Gal, 1989, 1995).

Μια σημαντική συνεισφορά στη μακρά ιστορία της φεμινιστικής σκέψης και του αγώνα για δικαιοσύνη και ισότητα είναι η Helen Cixous, διάσημη Γαλλίδα ακαδημαϊκός πολύ σημαντική για το φεμινιστικό κίνημα. Είναι μια πολύ έμπειρη συγγραφέας που έχει βιώσει προσωπικά τα «σκαμπανεβάσματα» του φεμινιστικού κινήματος. Επίσης, είναι μια έντονα δημιουργική συγγραφέας εξαιρετικού διαμετρήματος. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, τον Καναδά, την Αμερική και την Ευρώπη έχει δώσει διαλέξεις και έχει διδάξει σε πολλά πανεπιστήμια. Ο Σίγκμουντ Φρόιντ, ο Ζακ Ντερντά και μια πληθώρα άλλων επιφανών Ευρωπαίων στοχαστών είχαν μεγάλη επίδραση στη Cixous. Η ίδια, ωστόσο, έχει συνδεθεί στενά με τον Ντερντά επειδή και οι δύο μεγάλωσαν ως Γάλλοι Εβραίοι στην Αλγερία. Αυτό το γεγονός αποτέλεσε κρίσιμο παράγοντα για τη διαμόρφωση των ιδεών τους, δεδομένου ότι οι Εβραίοι βίωσαν την αίσθηση του αποκλεισμού, της απομόνωσης και της διαγραφής της ταυτότητας στις αρχές του 20ού αιώνα, ιδίως κατά τη διάρκεια και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η μελέτη των έμφυλων προτύπων από τη συγγραφέα στηρίχθηκε κυρίως στη διπολικότητα του αρσενικού και του θηλυκού, καθώς και καθαρά στο γνωστό "Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα", οπότε η επιρροή του Σίγκμουντ Φρόιντ είναι εξίσου σημαντική.

Η Helen Cixous (Juncker, 1988) εξετάζει προσεκτικά τη δυαδική αντίθεση μεταξύ του γραπτού και του προφορικού λόγου, συγκεκριμένα του ήχου και του λόγου, αμφισβητώντας ολόκληρη την κληρονομιά της ανδρικής γραφής για τις γυναίκες. Οι φεμινίστριες υποστηρίζουν ότι η πολιτική εντολή βρίσκεται στα χέρια των ανδρών εδώ και γενιές, συνεπώς ό,τι γράφεται για τις γυναίκες πάσχει σε μεγάλο βαθμό από έμφυλη προκατάληψη. Το γραπτό έργο δηλώνει νομική εξουσία, κοινωνική κύρωση, θρησκευτική αποδοχή και πολιτική εντολή. Αυτό δείχνει ότι η έμφυλη προκατάληψη επεκτείνεται και στη γραφή, η οποία αναγνωρίζεται ως ένα άκρως απαραίτητο όπλο για τη νομιμοποίηση και την προπαγάνδα, ώστε να αποκτή τη λειτουργία ενός είδους νομικής κύρωσης. Εξαιτίας αυτού, αναφερόμαστε στον νόμο ως "ο λόγος του νόμου" και όχι ως "ο ήχος του νόμου". Κατά συνέπεια, ο λόγος του νόμου ενέχει μια δικαστική απόφαση. Σύμφωνα με τα έργα της Cixous, η γραπτή γλώσσα είναι αναξιόπιστη, καθώς δημιουργήθηκε από άνδρες, οι οποίοι ιστορικά κυριαρχούσαν τόσο στις πολιτικές όσο και στις γλωσσικές εντολές. Και εστιάζοντας στους άνδρες, ανέπτυξαν ένα στερεότυπο των γυναικών που τους ταιριάζει, αγνοώντας εντελώς την παρουσία των γυναικών και την ευαισθησία τους. Ενώ,

λοιπόν, οι γυναίκες είναι παρούσες σε κάθε είδους πολιτιστικές δημιουργίες και κοινωνικές δομές, όπου διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διατήρηση του θεσμού της οικογένειας, αυτός ο ρόλος, δυστυχώς, απαξιώνεται. Και αυτό που κυριαρχεί στην ιστορική μνήμη σχετικά με την ύπαρξη της γυναίκας μέχρι τότε είναι η προκατάληψη προς το γυναικείο φύλο, με τη θεώρηση των γυναικών ως αδύναμων και παρορμητικών (Bagchi, 2014).

Στη δεκαετία του 1970 γεννήθηκαν σημαντικά φεμινιστικά κινήματα στη Γαλλία, ορισμένα από τα οποία συγκρούστηκαν μεταξύ τους, όλα όμως συνέβαλαν σε αυτό που στις Ηνωμένες Πολιτείες άρχισαν να αποκαλούν (και να υποστηρίζουν) ως "νέους γαλλικούς φεμινισμούς". Για μερικά χρόνια, η Cixous ήταν βασικό μέλος της οργάνωσης "Psych et Po", η οποία ιδρύθηκε από την Antoinette Fouque και προωθούσε αυτό που ορισμένοι κριτικοί ανέφεραν ως "ουσιακρατικό" φεμινισμό, ο οποίος τόνιζε την αξία του γυναικείου σώματος τόσο στη γραφή όσο και στην πολιτική. Αυτό το υπόβαθρο έδωσε το έναυσμα για την έννοια της "écriture féminine" της Cixous, η οποία περιελάμβανε έννοιες σχετικά με τη "γραφή του σώματος" και τη "γραφή με το μητρικό γάλα". Ωστόσο, η έννοια αυτή ήταν πιο διαφοροποιημένη από ό,τι της έδιναν μερικές φορές οι κριτικοί. Η αμφιφυλοφιλία που είχε κατά νου δεν ήταν αυτή του πλατωνικού ερμαφρόδιτου, με τη "φαντασίωση της ενότητας" ή της ολότητας, αλλά μάλλον αυτή ενός "διπλού" ή ακόμη και πολλαπλού υποκειμένου, το οποίο δεν φοβάται να αναγνωρίσει στον εαυτό του την παρουσία και των δύο φύλων, με τις πολλαπλές ορμές και επιθυμίες τους. Πίστευε ότι ήταν σημαντικό να αναγνωριστεί η δυνατότητα αμφισεξουαλικότητας σε κάθε γραφή. Θεωρούσε ότι οι γυναίκες είχαν τη μεγαλύτερη ικανότητα να βιώνουν αυτό το είδος αμφιφυλοφιλίας και να γράφουν με "ρευστό" τρόπο για ιστορικούς και πολιτισμικούς λόγους. Με λίγες αξιοσημείωτες εξαιρέσεις μεταξύ των ποιητών, οι άνδρες ήταν πολύ επιρρεπείς στο να υποκύψουν στη φαλλοκεντρική κοσμοθεωρία, η οποία έδινε μεγάλη έμφαση στη γραμμικότητα, τη λογική και την ομοιομορφία (Hanrahan, 2014). Η Julia Kristeva είναι γνωστή ως απορρίπτουσα τον φεμινισμό, ωστόσο το έργο της είναι χρήσιμο για τη φεμινιστική θεωρία και το φεμινιστικό κίνημα. Υπήρξε σημαντική φιγούρα στις συζητήσεις γύρω από τον φεμινισμό τις τελευταίες δύο δεκαετίες και οι θεωρίες της έχουν χρησιμοποιηθεί για ποικιλία αντιπαραθέσεων από διάφορες θεωρητικούς. Ορισμένες φεμινίστριες έχουν υποστηρίξει ότι οι θεωρίες της είναι πολιτικά αριστερές και χρήσιμες για τις φεμινιστικές στρατηγικές (Μοί), ενώ

άλλες έχουν υποστηρίξει ότι είναι πολιτικά δεξιές και επικίνδυνες για τις φεμινιστικές στρατηγικές (Spivak). Για παράδειγμα, κάποιοι επικριτές υποστηρίζουν ότι η θεωρία της Kristeva παρουσιάζει μια ουσιοκρατική έννοια της γυναίκας και του γυναικείου σώματος (Grosz, Kuykendall, Silverman, Stone)- άλλοι υποστηρίζουν ότι υπονομεύει κάθε ουσιοκρατική κίνηση της γυναίκας (Ainley, Rose).

Ορισμένοι από τους επικριτές της υποστηρίζουν ότι η θεωρία της Kristeva βασίζεται σε μια ουσιοκρατική αντίληψη της μητρότητας (Butler, Fraser, Grosz, Jones, Kuykendall, Stanton)- άλλοι υποστηρίζουν ότι η έννοια της μητρότητας είναι διπλή και απροσδιόριστη (Ainley, Chase, Ziarek) (Oliver, 1993).

2. Φεμινιστική Θεωρία

Η φεμινιστική θεωρία εμπίπτει στην ομπρέλα της κριτικής θεωρίας, η οποία γενικά έχει σκοπό την αποσταθεροποίηση των συστημάτων εξουσίας και καταπίεσης. Η φεμινιστική θεωρία θα συζητηθεί εδώ ως θεωρία που για κάποιους μπορεί να είναι ένα υπο-είδος της Κριτικής Θεωρίας, ενώ για άλλους στέκεται μόνη της. Σύμφωνα με τους Egbert και Sanden (2020), ορισμένοι μελετητές βλέπουν τα κριτικά παραδείγματα ως προεκτάσεις του ερμηνευτή, αλλά υπάρχει επίσης έμφαση στην καταπίεση και στη βιωμένη εμπειρία που βασίζεται στην υποκειμενιστική επιστημολογία. Ο σκοπός της χρήσης ενός «φεμινιστικού φακού» είναι να επιτρέψει την ανακάλυψη του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι αλληλεπιδρούν μέσα στα συστήματα και ενδεχομένως να προσφέρουν λύσεις για την αντιμετώπιση και την εξάλειψη των καταπιεστικών συστημάτων και δομών. Η φεμινιστική θεωρία εξετάζει τη βιωμένη εμπειρία οποιουδήποτε ατόμου/ανθρώπου, όχι μόνο των γυναικών, με έμφαση στην καταπίεση (Egbert & Sanden, 2020).

Αν και μπορεί να μην υπάρχει συναίνεση σχετικά με το πού ταιριάζει η φεμινιστική θεωρία ως θεωρία ή παράδειγμα, η διακοπή της καταπίεσης είναι ο βασικός στόχος του φεμινιστικού εγχειρήματος. Όπως αναφέρει ο Hooks (2000), ο φεμινισμός είναι ένα κίνημα για την καταπολέμηση του σεξισμού, της σεξιστικής εκμετάλλευσης και της καταπίεσης. Δεν υπονοείται ότι οι άνδρες είναι ο εχθρός (Hooks, 2000, σ. viii).

Ο μαρξισμός και ο σοσιαλισμός είναι βασικά συστατικά της πρώιμης φεμινιστικής θεωρίας. Οι απαρχές της φεμινιστικής θεωρίας εντοπίζονται στον 18^ο αιώνα αλλά και στα κινήματα ισότητας της δεκαετίας του 1970 και του 1980. Σύμφωνα με τον Burton (2014) πάντως, η φεμινιστική θεωρία έχει τις ρίζες της στον μαρξισμό και εξετάζει συγκεκριμένα το έργο του Engels (1884) ως ένα πιθανό σημείο εκκίνησης.

Ο Burton (2014) σημειώνει ότι, η καταγωγή της οικογένειας και η εξέλιξή της ήταν βασικό στοιχείο αναφοράς στα κείμενα του φεμινιστικού κινήματος στα πρώτα του χρόνια, λόγω της αισθητής ανάγκης να κατανοήσουμε την προέλευση και την επακόλουθη διεύρυνση της υποταγής του γυναικείου φύλου (Burton, 2014, σ. 2).

Η έρευνα στη φεμινιστική θεωρία, συμπεριλαμβανομένης της έρευνας σχετικά με την ισότητα των φύλων, βρίσκεται σε εξέλιξη. Η ισότητα των φύλων εξακολουθεί να είναι ένα φλέγον ζήτημα σήμερα, και η έρευνα για την ισότητα των φύλων στην εκπαίδευση εξακολουθεί να προωθεί τη φεμινιστική θεωρία. Για παράδειγμα, η μελέτη του Pincock (2018) διερευνά τον αντίκτυπο των κατασταλτικών κανόνων στην εκπαίδευση των κοριτσιών στην Τανζανία. Ο συγγραφέας δηλώνει ότι, «... οι σκέψεις για το πώς φαίνεται η ενδυνάμωση σε σχέση με τη σεξουαλικότητα κάποιου είναι ιδιαίτερα σημαντικές σε σχέση με τη σχολική εκπαίδευση...» (Pincock, 2018, σ. 909).

Αυτή η θεώρηση μπορεί να επεκταθεί σε οποιαδήποτε καταπιεσμένη ομάδα μέσα σε ένα εκπαιδευτικό περιβάλλον, αφού δεν είναι ένας τομέας έρευνας που επικεντρώνεται στην καταπίεση μόνο των γυναικών. Για παράδειγμα, όλοι οι μαθητές αντιμετωπίζουν καταπίεση στα εκπαιδευτικά συστήματα, ακόμη και οι άντρες συναντούν εμπόδια και συχνά οδηγούνται σε σπουδές που θεωρούνται «κατάλληλες για το φύλο». Αυτό δημιουργεί ένα σύστημα καταπίεσης που απαιτεί ενεργό δράση για να διαταραχθεί και να αλλάξει.

Πρόσφορος λοιπόν τομέας έρευνας της φεμινιστικής θεωρίας είναι η εκπαίδευση. Για παράδειγμα, ο Earles (2017) διερεύνησε τις σχέσεις μεταξύ λογοτεχνικών χαρακτήρων και ιστοριών με βάση το φύλο και τις κανονιστικές και οριακές απαντήσεις που δίδονται από τα παιδιά. Σε αυτή την έρευνα, ο Earles (2017)

βρήκε στοιχεία που θεμελιώνουν μια αντίφαση μεταξύ της βιβλιογραφίας και των βιωμένων εμπειριών των παιδιών. Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι οι εκπαιδευτικοί μπορούν να βοηθήσουν στη συνέχιση της μείωσης των καταπιεστικών κανόνων φύλου μέσω προσεκτικής επιλογής λογοτεχνικών κειμένων, ώστε να δίνουν στους μαθητές ευκαιρίες για κατάλληλες συζητήσεις σχετικά με αυτές τις συνέπειες (Earles, 2017, σ. 369).

Σε μια άλλη μελέτη, η Mackie (1999) διερεύνησε την ενσωμάτωση της φεμινιστικής θεωρίας στην έρευνα αξιολόγησης. Η Mackie αξιολόγησε το πρόγραμμα σπουδών που δημιουργήθηκε για μαθητές το οποίο αναγνώριζε τη διπλή ταυτότητα ορισμένων μαθητών, γνωστή και ως διατομεακή ταυτότητα, και κατέληξε στο συμπέρασμα ότι αυτή η αναγνώριση ενδυνάμωσε τους μαθητές. Η Mackie σημείωσε ότι η εκτίμηση της εμπειρίας και της ταυτότητας δημιούργησε μια δυνατότητα αλλαγής σε ατομικό και κοινοτικό επίπεδο και διαπίστωσε ότι η φεμινιστική και η κριτική διδασκαλία και έρευνα παρέχουν την απαραίτητη ισορροπία στη διδασκαλία της γλώσσας (Mackie, 1999, σ. 571). Επιπλέον, οι Bierema και Cseh (2003) χρησιμοποίησαν ένα φεμινιστικό ερευνητικό πλαίσιο για να εξετάσει τις δομικές ανισότητες που είχαν αγνοηθεί προηγουμένως και επηρεάζουν τη ζωή των γυναικών που εργάζονται στον τομέα των ανθρώπινων πόρων (Bierema & Cseh, 2003).

2.1 Μοντέλο Φεμινιστικής Θεωρίας

Ένα μοντέλο φεμινιστικής θεωρίας στηρίζεται στην πεποίθηση ότι υπάρχουν καταπιεστικά συστήματα που λειτουργούν εναντίον ατόμων. Το μοντέλο δείχνει στη συνέχεια ότι η καταπίεση βασίζεται σε διασταυρούμενες ταυτότητες που μπορούν να δημιουργήσουν διακρίσεις και αποκλεισμό. Τέλος, υποδεικνύει την ιδέα ότι, μέσω της γνώσης και της δράσης, τα καταπιεστικά συστήματα μπορούν να διαταραχθούν για να υποστηρίξουν την αλλαγή και την κατανόηση.

2.2 Βασικές Έννοιες

Οι βασικές έννοιες στη φεμινιστική θεωρία είναι το φύλο, η φυλή, οι διακρίσεις, η ισότητα, η διαφορά και η επιλογή. Υπάρχουν συστήματα και δομές που

λειτουργούν ενάντια σε άτομα με βάση αυτές τις ιδιότητες και ενάντια στην ισότητα και την ισοτιμία. Η έρευνα σε κριτικά παραδείγματα απαιτεί την πεποίθηση ότι, μέσω της εξερεύνησης αυτών των υφιστάμενων συνθηκών στην τρέχουσα κοινωνική τάξη, μπορούν να αποκαλυφθούν αλήθειες. Πιο σημαντικό, ωστόσο, είναι το γεγονός ότι με αυτή τη διερεύνηση μπορεί ταυτόχρονα να αυξηθεί η επίγνωση για τα καταπιεστικά συστήματα και να δημιουργηθεί χώρος για διαφορετικές «φωνές», ώστε και αυτές να αυτονομηθούν και να ενδυναμωθούν (Egbert & Sanden, 2020).

2.3 Δομές

Ο φεμινισμός ασχολείται με τις δομές της διατομικότητας, των διαστάσεων της κοινωνικής ζωής, της κοινωνικής ανισότητας και του κοινωνικού μετασχηματισμού. Χάρη στη φεμινιστική έρευνα, έχουν σημειωθεί σημαντική συνεισφορά στην κατανόηση της πολυπλοκότητας και των αλλαγών στον έμφυλο καταμερισμό εργασίας. Άνδρες και γυναίκες θα πρέπει να είναι πολιτικά, οικονομικά και κοινωνικά ίσοι και αυτή η θεωρία δεν αναφέρεται ούτε σε διαφορές ή ομοιότητες μεταξύ των ανδρών και γυναικών ούτε στον αποκλεισμό των ανδρών ή στην μονοδιάστατη προώθηση των γυναικείων αιτημάτων. Η φεμινιστική θεωρία μπορεί να υποβοηθήσει τη συνειδητοποίηση των ανισοτήτων και την αλλαγή μέσα από την αναγνώριση και την διατάραξη κάθε μορφής εξουσίας και καταπίεσης.

2.4 Τελική Πρόταση

Η φεμινιστική θεωρία προτείνει πως όταν η εξουσία και η καταπίεση αναγνωρίζονται και διαταράσσονται, τότε η κατανόηση, η υπεράσπιση των δικαιωμάτων και η κοινωνική αλλαγή μπορούν να συμβούν.

2.5 Χρήση του μοντέλου

Υπάρχουν πολλοί πιθανοί τρόποι χρήσης αυτού του μοντέλου στην έρευνα και την πράξη. Πρώτον, οι εκπαιδευτικοί και οι μαθητές μπορούν να εξετάσουν ποια συστήματα εξουσίας υπάρχουν στην τάξη, το σχολείο ή την περιφέρειά τους. Μπορούν να μελετήσουν τον τρόπο λειτουργίας αυτών των συστημάτων για να δημιουργήσουν διακρίσεις και αποκλεισμό. Λαμβάνοντας υπόψη τις υπάρχουσες

κοινωνικές δομές, μπορούν να αναγνωρίσουν τα εμπόδια και τις τάσεις που κληρονομούν από το σύστημα. Μόλις αναγνωριστούν αυτά, μπορούν να διαταραχθούν οι κοινωνικές δομές, ώστε να ξεκινήσει η αλλαγή μέσω της κατανόησης των εν λόγω ζητημάτων. Η εξέταση της φεμινιστικής θεωρίας στην τάξη μπορεί να φέρει στην επιφάνεια τα εμπόδια στη μάθηση που αντιμετωπίζουν οι μαθητές λόγω φύλου, διαφορετικότητας, φυλής ή ικανότητας. Αυτό θα βοηθήσει στη μείωση της καταπίεσης που δημιουργείται από συστημικά ζητήματα. Η αντιμετώπιση αυτών των εμποδίων μέσα και έξω από την τάξη δεν πρέπει να αποτρέπει την πρόσβαση των μαθητών στην εκπαίδευση. Αντίθετα, η εξέταση αυτών των φραγμών στον εκπαιδευτικό σχεδιασμό και η συμπερίληψη των προσπαθειών για τον μετριασμό των προβλημάτων και των εμποδίων που αντιμετωπίζουν οι μαθητές θα διαταράξει τα συστήματα καταπίεσης και τα εμπόδια που δημιουργούνται από αυτά τα συστήματα με στόχο τη δημιουργία αλλαγής. Η έρευνα μπορεί να διαχέεται από τη φεμινιστική θεωρία, όταν η έρευνα προωθεί τις προσπάθειες για την καταπολέμηση και την εξάλειψη της καταπίεσης που υπάρχει μέσα σε συστήματα ή δομές που, ειδικότερα, καταπιέζουν τις γυναίκες. Η διερεύνηση των συστημικών συνθηκών της εκπαίδευσης γενικά είναι χρήσιμη δεδομένου ότι είναι ένας τομέας που κυριαρχείται συνήθως από γυναίκες. Ωστόσο, οι γυναίκες δεν έχουν συχνά ηγετικούς ρόλους στον τομέα αυτό. Γι' αυτό και η έρευνα δράσης είναι ένας άλλος τομέας που μπορεί να χρησιμοποιήσει τη φεμινιστική θεωρία και να επιδιώξει τη βαθύτερη μελέτη των αλλαγών που προκύπτουν από την κοινωνική εξέλιξη.

Σημαντικές προκλήσεις προκύπτουν από την συμπερίληψη των φεμινιστικών ιδεών στην πρακτική, στην τάξη ή στην έρευνα. Η κατανόηση ότι ο φεμινισμός στοχεύει στην απαλλαγή όλων από την καταπίεση και η κοινή χρήση αυτού του ορισμού μπορεί να μειώσει αυτές τις προκλήσεις. Σύμφωνα με τον Hooks (2000) ένας άνδρας που έχει αποποιηθεί τα ανδρικά προνόμια και έχει ασπαστεί τη φεμινιστική πολιτική, είναι ένας άξιος σύντροφος στον αγώνα και σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί απειλή για τον φεμινισμό, ενώ μια γυναίκα που παραμένει προσκολλημένη στη σεξιστική σκέψη και συμπεριφορά είναι μια επικίνδυνη απειλή (Hooks, 2000, σ. 12).

Εν κατακλείδι, η φεμινιστική θεωρία αφορά την αμφισβήτηση των υπαρχουσών δομών, οι οποίες δημιουργούν εμπόδια για την εξέλιξη οποιουδήποτε μέλους της

κοινωνίας. Το ενδιαφέρον για τη μείωση των φραγμών είναι φεμινιστικό. Ο καθένας μπορεί να πιστέψει στην ανάγκη εξάλειψης της καταπίεσης και να εργαστεί για να διαταράξει με τις πράξεις του τα συστήματα καταπίεσης.

3. Συνέργειες Φεμινιστικής και Κριτικής Θεωρίας

Αν και υπάρχουν πολλές προσεγγίσεις στη φεμινιστική θεωρία, επικεντρωνόμαστε σε δύο. Η πρώτη είναι περιγραφική: να αποκαλυφθούν ανεπαίσθητες ανισότητες μεταξύ των φύλων. Η δεύτερη είναι προσανατολισμένη στην αλλαγή: να μειωθούν ή να εξαλειφθούν αυτές οι ανισότητες. Οι φεμινίστριες θεωρητικοί χρησιμοποιούν διαφορετικά τον όρο φύλο και υποστηρίζουν διαφορετικές αλλαγές στις σχέσεις των φύλων αλλά και διαφορετικά μέσα αλλαγής. Ορισμένες φεμινίστριες είναι φιλελεύθερες υποστηρίκτριες των ίσων ευκαιριών, ενώ άλλες υποστηρίζουν πιο ριζοσπαστικές εναλλακτικές. Με άλλα λόγια, υπάρχουν τόσο κριτικές όσο και μη κριτικές εκδοχές της φεμινιστικής επιστήμης. Ορισμένοι, όπως οι Fournier και Gray (2000), υιοθετούν μια πιο σφαιρική προσέγγιση, συμπεριλαμβάνοντας τις μαρξιστικές και στρουκτουραλιστικές θεωρίες. Άλλοι περιορίζουν την προσοχή τους κυρίως σε εκείνη την κριτική θεωρία που βασίζεται σε έννοιες που αντλούνται από τη σχολή της Φρανκφούρτης (συμπεριλαμβανομένου του έργου των Adorno, Horkheimer, Marcuse, Habermas και μερικές φορές Foucault). Όλες οι κριτικές θεωρίες έχουν στόχους που απηχούν αυτούς της φεμινιστικής θεωρίας (Fournier & Grey, 2000, σ. 16).

Αν και τόσο η κριτική όσο και η φεμινιστική θεωρία επικεντρώνονται στις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες και αμφότερες έχουν μια ατζέντα προώθησης της αλλαγής του συστήματος, αυτές οι δύο παραδόσεις έχουν αναπτυχθεί σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητα, με ελάχιστη πνευματική ανταλλαγή. Εν μέρει, αυτή η απόκλιση προέκυψε επειδή οι φεμινίστριες θεωρητικοί χρησιμοποιούν το φύλο ως υπομόχλιο των αναλύσεών τους (συνήθως, αλλά όχι πάντα, με δευτερεύουσα έμφαση στην τάξη, τη φυλή και την εθνικότητα). Αντίθετα, οι κριτικοί θεωρητικοί τοποθετούν συχνά την τάξη στο επίκεντρο των αναλύσεών τους, δίνοντας λιγότερη έμφαση στο φύλο, τη φυλή και την εθνικότητα. Τα κοινά σημεία ανάμεσα στην κριτική θεωρία και τις πιο κριτικές εκδοχές της φεμινιστικής θεωρίας είναι πολλά και σημαντικά. Στον βαθμό

που υπάρχουν διαφορές μεταξύ των δύο αυτών παραδόσεων, οι διαφορές αυτές δύνανται να τις εμπλουτίσουν.

4. Φεμινιστική Κριτική και Λογοτεχνία

Η φεμινιστική κριτική στον χώρο της λογοτεχνίας αντικατοπτρίζει την επίδραση του φεμινιστικού κινήματος που εκφράζεται με διαφορετικές μορφές και σε διαφορετικά είδη του λόγου. Μέσα από τη μελέτη κειμένων, εξετάζει τους τρόπους αναπαράστασης της θέσης της γυναίκας μέσα στη λογοτεχνική παραγωγή. Ειδικότερα, όσον αφορά τη σύγχρονη φεμινιστική λογοτεχνική κριτική, η φεμινιστική κριτική εκφράζει το γυναικείο κίνημα της δεκαετίας του 1960 (Lengermann & Niebrugge, 2010:223).

Επομένως, μέσα στο πλαίσιο του ευρύτερου κοινωνικού αναβρασμού και υπό το φως των πολιτικών αλλαγών εκείνης της εποχής, το γυναικείο κίνημα συνειδητοποιεί για πρώτη φορά την αξία της εικόνας που διαμορφώνει και προβάλλει η λογοτεχνία όσον αφορά τη γυναίκα. Ορισμένες θεωρητικές φεμινίστριες υποστηρίζουν μάλιστα την άποψη πως η λογοτεχνία αποτελεί μια μορφή προπαγάνδας, που προβάλλει σεξιστικές αντιλήψεις όσον αφορά το γυναικείο φύλο. Επιπρόσθετα, η αναπαράσταση της γυναίκας μέσα στη λογοτεχνία εκλαμβάνεται ως μία μορφή κοινωνικοποίησης, η οποία ενισχύει με το κατάλληλο υλικό τα στερεότυπα σύμφωνα με τα οποία υπαγορεύονται συμβατικά οι ρόλοι για τη γυναίκα και για τον άντρα (Barry, 2013: 150).

Μέχρι σήμερα, η φεμινιστική λογοτεχνική κριτική έχει καλύψει σχεδόν δύο αιώνες. Αυτή η λογοτεχνική κριτική βασίζεται στην εξέταση των μακροχρόνιων συνθηκών των γυναικών και στην επίτευξη της ιδιαίτερης και χρήσιμης δράσης τους. Κατά συνέπεια, η φεμινιστική λογοτεχνική κριτική απορρέει από τον φεμινισμό. Έχουν περάσει δύο κύματα φεμινισμού. Το Πρώτο Κύμα, γνωστό και ως φιλελεύθερος φεμινισμός, είναι ο όρος που χρησιμοποιείται για να περιγράψει το κοινωνικό κίνημα κατά το οποίο οι γυναίκες αγωνίστηκαν για βασικά πολιτικά δικαιώματα και τη δυνατότητα ψήφου (στην Αμερική και τη Βρετανία μεταξύ 1890 και 1920). Οι γυναίκες είχαν αγωνιστεί με επιτυχία για τα πολιτικά τους δικαιώματα, τη δυνατότητα να ακολουθήσουν ανώτερη εκπαίδευση και τη δυνατότητα να

εργαστούν σε συγκεκριμένους κλάδους κατά τη διάρκεια του Πρώτου Κύματος. Το γεγονός ότι αυτό αποτέλεσε προοίμιο για τις μεταγενέστερες, πιο εξελιγμένες και σε βάθος κοινωνικές πρωτοβουλίες των φεμινιστριών ήταν πολύ σημαντικό. Το Κίνημα Απελευθέρωσης των Γυναικών, γνωστό και ως Δεύτερο Κύμα, επικεντρώθηκε στις ανισότητες μεταξύ ανδρών και γυναικών και εξέτασε τις αιτίες και τις επιπτώσεις των διακρίσεων λόγω φύλου στη φιλοσοφία, τον πολιτισμό και την κοινωνία. Λόγω αυτής της φεμινιστικής κοσμοθεωρίας, η φεμινιστική λογοτεχνική κριτική προσπάθησε να μετασχηματίσει τη σχέση μεταξύ προσωπικής και πολιτικής λογοτεχνίας στα πρώτα της στάδια. Σύμφωνα με τη Σιμόν ντε Μποβουάρ στο βιβλίο "Το δεύτερο φύλο", από όπου ξεκίνησε το σύγχρονο φεμινιστικό κίνημα, "δεν γεννιέται κανείς, αλλά μάλλον γίνεται" γυναίκα. Η ιδέα της ισότητας με τους άνδρες έχει περάσει από πολλά στάδια στο πέρασμα των χρόνων και έχουν αναδειχθεί διάφορες φεμινιστικές σχολές, όπως ο ριζοσπαστικός φεμινισμός, ο φιλελεύθερος φεμινισμός, ο σοσιαλιστικός φεμινισμός, ο μαύρος φεμινισμός, ο μεταμοντέρνος φεμινισμός και ο ψυχαναλυτικός φεμινισμός. Ο φιλελεύθερος φεμινισμός, ο ριζοσπαστικός φεμινισμός, ο σοσιαλιστικός φεμινισμός και ο μαρξιστικός φεμινισμός είναι οι βασικοί διαχωρισμοί του φεμινισμού που μπορούν να γίνουν από σχολές ιδεολογίας και σκέψης. Η δυτική φεμινιστική λογοτεχνική κριτική περιλαμβάνει γενικά την αμερικανική σχολή, τη βρετανική σχολή και τη γαλλική σχολή λόγω των διαφορών στην ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά. Αυτές οι σχολές δεν ήταν εντελώς αποκομμένες η μία από την άλλη- μάλλον, αλληλοεπιδρούσαν, είχαν αντίκτυπο και υποστήριζαν η μία την άλλη. Όποιες και αν ήταν οι σχολές, όλες συνέβαλαν σημαντικά στην ανάπτυξη και την ωριμότητα της φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής (Tuttle 1986: 184-186).

Αυτές οι πρώτες, σοβαρές και σημαντικές φεμινίστριες παρήγαγαν πολλά σημαντικά κλασικά κείμενα. Στην ανάπτυξη και την ωριμότητα της φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό και τα έργα πολλών φεμινιστριών πρωτοπόρων, όπως «Το δεύτερο φύλο» της Σιμόν ντε Μποβουάρ, «Η σεξουαλική πολιτική» της Κέιτ Μίλετ, «Thinking About Women» της Μαίρη Έλμαν, «The New Feminist Criticism» της Ελέιν Σόουαλτερ: «Essays on Women, Literature, and Theory», και άλλα κλασικά φεμινιστικά έργα όπως «The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory». «Η πατριαρχία», «ο άλλος» και το «δεύτερο φύλο» είναι τρεις κρίσιμοι όροι που σχετίζονται με την κριτική θεωρία του φεμινισμού. Είναι λογικό η γυναίκα να βλέπει την ανδροφιλία ως θετική ή ως κανόνα

και να αντιμετωπίζει τη θηλυκότητα ως ασήμαντη ή ανεπιθύμητη. Εξαιτίας της υποτιθεμένης εγγενούς τους αδυναμίας - παθητικότητας - και της έλλειψης πρωτοβουλιών, οι γυναίκες θεωρούνται το αντίπαλο δέος των ανδρών στις πατριαρχικές κοινωνίες.

Το «Δεύτερο φύλο», που θεωρείται το ιερό βιβλίο του φεμινιστικού κινήματος και ακρογωνιαίος λίθος της θεωρίας του φεμινισμού, δημοσιεύτηκε από την Ντε Μποβουάρ το 1949. Σε αυτό το έργο, η Σιμόν ντε Μποβουάρ εξετάζει και μελετά τις γυναικείες ανησυχίες χρησιμοποιώντας τον υπαρξισμό. Στο μεταξύ, διερεύνησε τις φροϋδικές, μαρξιστικές, εγγελιανές και άλλες κλασικές κριτικές θεωρίες για να αποκαλύψει τα κληρονομικά χαρακτηριστικά που κάνουν τις γυναίκες να διαφέρουν από τους άνδρες. Επιπλέον, η Beauvoir παρατήρησε με πικρία ότι οι γυναίκες ήταν "το δεύτερο φύλο" στη δυτική κουλτούρα, το "άλλο" σε σχέση με τους άνδρες, και ότι αυτή η κοινωνία ήταν εντελώς ανδροκρατούμενη. Η γυναίκα ορίζεται και διακρίνεται σε σχέση με τον άνδρα. Αυτή είναι ο Άλλος- εκείνος είναι το υποκείμενο και το Απόλυτο. (De Beauvoir, 1968:59). Η διάσημη φεμινίστρια Kate Millet είχε επίσης διατυπώσει την ίδια έννοια του άλλου στο θεμελιώδες δοκίμιό της, *Sexual Politics*. Το θηλυκό είναι το υποκείμενο και το σημείο αναφοράς στο οποίο το αρσενικό έχει ήδη καθιερωθεί ως ανθρώπινη μορφή και για το οποίο το θηλυκό είναι "άλλο" ή ξένο", δήλωνε (Millet, 1970: 25).

Επομένως, η φεμινιστική κριτική, που ασκείται μέσα από τον χώρο της λογοτεχνίας, αποτελεί ένα ιδεολογικό και κοινωνικό κίνημα, το οποίο εστιάζει μέσα από την προσέγγιση της λογοτεχνίας στη κριτική της γυναίκας. Επικεντρωνόμαστε στις γυναίκες συγγραφείς και τη σχέση που διαμορφώνουν με τις γυναίκες μέσα από τη λογοτεχνία. Ειδικότερα, η κριτική της γυναίκας αποσκοπεί στην αποκατάσταση της γυναίκας – συγγραφέως στο πλαίσιο της ιστορίας της λογοτεχνίας, που συντελείται μέσα από την απομυθοποίηση και την αποκωδικοποίηση της σχέσης, όπως αυτή διαμορφώνεται μεταξύ του νοήματος του κειμένου και της σεξουαλικότητας, καθώς και μέσα από την προβολή της γυναικείας ταυτότητας (Culler, 2003: 177).

Ως εκ τούτου, η κριτική περιλαμβάνει ένα σύνολο προσεγγίσεων που θέτουν στο επίκεντρο τη διαφορετική οπτική γωνία της γυναικείας ταυτότητας όσον αφορά την κριτική ανάλυση των λογοτεχνικών φαινομένων. Ειδικότερα, η Showalter, η οποία έθεσε τις επιστημονικές βάσεις για τη θεωρητική προσέγγιση της λογοτεχνίας μέσα από την αναζήτηση των παραστάσεων του γυναικείου φύλου, αναπτύσσει τη θεωρία της σε δύο κείμενα της, το «Towards a Feminist Poetics» και το «Feminist Criticism in the Wilderness», που δημοσιεύτηκαν το 1979 και 1981, αντίστοιχα. Το πρώτο μέρος του Towards a Feminist Poetics, αναφέρεται στη δυσπιστία των ανδρών κριτικών απέναντι στη φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας. Μάλιστα, η ανδρική κριτική της λογοτεχνίας τείνει να αποτιμά τη φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας, που αναπτύχθηκε μέχρι εκείνη την εποχή, ως ανεπαρκή. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, καμία θεωρητική διακήρυξη δεν μπορεί να επικαλύψει τους διαφορετικούς ιδεολογικούς, θεωρητικούς και μεθοδολογικούς προσανατολισμούς, που συνδέονται με τους όρους «φεμινιστική γραφή» ή «φεμινιστική ανάγνωση», όπως ακριβώς υποστηρίζει η Showalter (Showalter, 1985: 126-127).

Την ίδια άποψη διατυπώνει η Gilbert, η οποία ισχυρίζεται πως η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας εντάσσεται σε ένα ευρύ ιδεολογικό φάσμα, που εκτείνεται από το μαρξισμό και το φροϋδισμό μέχρι τη ρητορική του Yale και τον ιστορισμό του Harvard (Gilbert, 1985: 40). Επιπλέον, οι φεμινίστριες κριτικοί της λογοτεχνίας, όπως αναφέρει η Κανατσούλη, πιστεύεται ότι δεν έχουν ακόμη αποβάλει τα κυρίαρχα θεωρητικά μοντέλα της εποχής εκείνη την εποχή, διότι πρακτικά διατυπώνουν τις απόψεις τους με βάση τα θεωρητικά αυτά πρότυπα, και με δεδομένο ότι οι όποιες προσπάθειες για αποκατάσταση, συμπλήρωση, αναθεώρηση ή ακόμη και για αντιπαράθεση, βασίζονται στα ίδια αυτά θεωρητικά πρότυπα της κριτικής θεωρίας (Κανατσούλη, 2008:18).

Εντούτοις, οι φεμινίστριες επωφελούνται διττά μέσα από την ενασχόλησή τους με τη λογοτεχνία, πρώτον, στον βαθμό που αφυπνίζονται αναφορικά με το ερευνητικό πεδίο, δεύτερον, γιατί παράλληλα αναθεωρούν και επανεξετάζουν τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζουν τη δυτική κουλτούρα. Εξάλλου, αποτελεί μια αδήριτη πραγματικότητα το γεγονός ότι η συγγραφική δραστηριότητα των γυναικών δεν έτυχε της δέουσας προσοχής κατά τη διάρκεια του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα, καθότι η μελέτη της λογοτεχνίας ήταν την εποχή εκείνη κατ' εξοχήν ανδρική

υπόθεση. Οι κριτικοί της εποχής αντιμετωπίζουν τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή σκωπτικά, γιατί πιστεύουν πως οι γυναίκες δεν είναι σε θέση να γίνουν συγγραφείς, εφόσον υστερούν σε σχέση με τους άνδρες όσον αφορά την κλασική παιδεία, και, ως εκ τούτου, αδυνατούν να δημιουργήσουν μια υψηλού επιπέδου λογοτεχνία. Επιπρόσθετα, το κριτήριο με το οποίο αξιολογείται η λογοτεχνική αξία του συγγραφικού έργου προσκρούει στα θέματα που είναι οικεία στις γυναίκες συγγραφείς και τα οποία, εν πολλοίς, συνθέτουν το στοιχείο της περιθωριοποίησης που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες (Baym, 1985: 63-80).

Εντούτοις, από τις πρώτες ήδη δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και εξής, διατυπώνονται διαφορετικές αντιλήψεις όσον αφορά την ανάγκη αναθεώρησης του δυτικού πολιτισμού και της δυτικής κουλτούρας, προκειμένου να συμπεριληφθεί η λογοτεχνία που αφορά το γυναικείο φύλο, και προκειμένου να αναθεωρηθεί η λογοτεχνική προσέγγιση του παρελθόντος, που υπήρξε το σημείο εκκίνησης για την αξιολόγηση της λογοτεχνικής αξίας της γυναικείας συγγραφικής παραγωγής (Gilbert, 1985: 29- 45).

Ειδικότερα, η Robinson (1985) επισημαίνει ότι η διαμόρφωση του λογοτεχνικού κανόνα στηρίζεται αποκλειστικά σε αξίες, που εκφράζουν την ανδρική προσέγγιση της λογοτεχνίας, συμβάλλοντας με τις παρατηρήσεις της σε μια διαφορετική επαναπροσέγγιση και σε μια καινούργια αξιολόγηση των λογοτεχνικών έργων, η οποία συνίσταται στην αναζήτηση των βαθύτερων αιτιών, που επιφέρουν τον αποκλεισμό και συνθέτουν την απόκλιση των γυναικείων λογοτεχνικών κειμένων από τον κυρίαρχο λογοτεχνικό κανόνα. Η Robinson (1985) κατηγοριοποιεί τις λογοτεχνικές μελέτες όσον αφορά το φύλο σε δύο κατηγορίες: η πρώτη αφορά σε μελέτες που εστιάζουν στις γυναίκες αναγνώστριες – καταναλώτριες της λογοτεχνικής παραγωγής και οι οποίες εκλαμβάνονται ως δείγματα της φεμινιστικής κριτικής, καθότι αναδεικνύουν τον ανδροκρατικό χαρακτήρα και το σεξιστικό πρόσημο της κριτικής λογοτεχνικής ανάλυσης, ενώ στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν οι μελέτες που αναφέρονται στις γυναίκες συγγραφείς και οι οποίες προσδιορίζονται με τον όρο «*γυνοκριτική*». Ο όρος αυτός αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνεται η ανάπτυξη των θεωρητικών μοντέλων ανάλυσης μέσω των οποίων εκφράζεται η προσέγγιση των βιωμάτων των γυναικών – συγγραφέων. Τα ιδιαίτερα βιώματα των γυναικών συμβάλλουν με τη σειρά τους στη σύνθεση διαφορετικών

καλλιτεχνικών μορφών, οι οποίες είναι αδύνατο να ερμηνευθούν με βάση αποκλειστικά τα ανδρικά θεωρητικά μοντέλα και τις ανδροκρατούμενες θεωρίες (Robinson, 1985: 105-122).

Η γυνοκριτική, η οποία συνδέεται με τη μελέτη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής, διακρίνεται σε τρεις περιόδους: πρώτον, την περίοδο της μίμησης (1840 – 1880), κατά τη διάρκεια της οποίας επιχειρείται η προσπάθεια ενσωμάτωσης των επιτευγμάτων της ανδρικής κουλτούρας μέσα από την αφομοίωση των πορισμάτων που αναφέρονται στη φύση της γυναίκας, δεύτερον, την περίοδο της αντίστασης (1880 – 1920), κατά την οποία οι γυναίκες – συγγραφείς μέσα από τη λογοτεχνία δραματοποιούν τις οδυνηρές εμπειρίες που υποδηλώνουν μια υφέρπουσα και λανθάνουσα θηλυκότητα και τρίτον, την τελευταία περίοδο (1920 – μέχρι σήμερα) που ταυτίζεται με την περίοδο της ανεξάρτητης λογοτεχνικής παραγωγής, η οποία είναι απαλλαγμένη από τις μιμητικές τάσεις και από τις εκδηλώσεις διαμαρτυρίας, καθότι εδράζεται αποκλειστικά στα γυναικεία βιώματα (Showalter, 1985: 137-139).

Ωστόσο, η φεμινιστική κριτική υιοθετεί τη θεματική που είναι κυρίαρχη στη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή και η οποία αναφέρεται στην κυριαρχία της πατριαρχίας στην κουλτούρα του δυτικού πολιτισμού. Ως εκ τούτου, η φεμινιστική κριτική επισημαίνει την ύπαρξη του αθόρυβου κυριαρχούμενου, το οποίο σημάδεψε τη γυναικεία ιστορία και είναι ανάγκη να αναδειχθεί με τον κατάλληλο τρόπο. Η αποκλειστική ενασχόληση με το κυρίαρχο αντικατοπτρίζει την επιθυμία μιας θεωρητικής προσέγγισης, που τείνει να αποδεχτεί το κυρίαρχο ως μοναδικό. Η εσφαλμένη αντίληψη ότι η γυναικεία έκφραση είναι «ανίσχυρη» προσκρούει στο γεγονός ότι ο γυναικείος λόγος χαρακτηρίζεται από μεγαλύτερη αμεσότητα συγκριτικά με τον ανδρικό λόγο, καθότι προσφέρει περισσότερες δυνατότητες, ενώ παράλληλα δεν επιβάλλει προκαθορισμένους επικοινωνιακούς κανόνες (Τσολακίδου, 2001:106).

Ας τονίσουμε ολοκληρώνοντας ότι η κριτική, που αποδέχεται την υπεροχή του κυρίαρχου ισοδυναμεί στην πράξη, αφενός με τη θεωρητική αναγόρευση του άνδρα ως βασικού πυρήνα της λογοτεχνικής παραγωγής, ενώ αφετέρου υποβαθμίζει την γυναίκα σε μια μορφή υποκουλτούρας.

5. Μαρξιστική φεμινιστική κριτική

Ο Μαρξ δεν προέβη σε ανάλυση των φύλων και οι θεωρίες του αγνοούν κυρίως τη γυναικεία εργασία, είτε πρόκειται για αμειβόμενη είτε για απλήρωτη οικιακή εργασία. Για να αντιμετωπίσουν αυτά τα ζητήματα, οι σοσιαλιστές και οι μαρξίστριες φεμινίστριες τα αναπλάθουν. Για παράδειγμα, χρησιμοποιούν την αντίληψη ότι το φύλο είναι αποτέλεσμα των κοινωνικών αλληλεπιδράσεων προκειμένου να αντικρούσουν την ουσιοκρατική αντίληψη μιας φυσικής θηλυκότητας.

Τον 19^ο αιώνα, η Eleanor Marx, κόρη του Karl Marx, μαζί με τη Rosa Luxembourg στην Πολωνία, την Alexandra Kollonta στη Ρωσία και την Clara Zetkin στη Γερμανία, ήταν μεταξύ των αγγλόφωνων πρωτοπόρων του μαρξιστικού φεμινισμού. Στη Γαλλία, αξιοπρόσεχτες είναι οι παρουσίες της Louise Michel, η οποία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην Παρισινή Κομμούνια (1871) και της Hubertine Auclert, η οποία προσπάθησε να συνδέσει το εργατικό κίνημα με τον φεμινισμό. Ο φεμινισμός θεωρούνταν εκείνη την εποχή αστικό κίνημα στους μαρξιστικούς κύκλους και οι υπέρμαχοι των δικαιωμάτων των γυναικών δεν ταυτίζονταν πάντοτε με τις φεμινίστριες. Αντίθετα στη Γερμανία η σοσιαλδημοκρατία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα χρησιμοποιούσε τον "φεμινισμό" ως συνώνυμο του αστικού φεμινισμού και έτσι αντιπαρατέθηκε στις μαρξίστριες και τις φεμινίστριες. Οι κομμουνιστές άνδρες φοβόντουσαν επίσης ότι ο φεμινισμός θα διαχώριζε τους άνδρες και τις γυναίκες της ίδιας τάξης και ότι οι γυναίκες θα έστρεφαν την προσοχή τους από τις κοινωνικές ταξικές συγκρούσεις στις συγκρούσεις των φύλων. Η ιδέα αυτή εκφράζεται επιγραμματικά από τη Ρωσίδα μαρξίστρια ακτιβίστρια Angelica Balabanova στο κείμενό της: *«[Εμείς] ήμασταν εχθρικές σε κάθε είδους "φεμινιστική θεωρία". Πιστεύαμε ότι ο αγώνας για την ανθρώπινη απελευθέρωση περιλάμβανε πολλά διαφορετικά ζητήματα, με τη χειραφέτηση των γυναικών να είναι μόνο ένα από αυτά. [...] Στόχος μας ήταν να πείσουμε τις γυναίκες, ιδιαίτερα τις εργαζόμενες γυναίκες, ότι δεν έπρεπε να αγωνιστούν ενάντια στους άντρες, αλλά στο πλευρό τους ενάντια στον αντίπαλο της καπιταλιστικής κοινωνίας»* (Balabanova, 1938/1981).

Οι γυναίκες εκμεταλλεύονται τόσο το καπιταλιστικό όσο και το πατριαρχικό σύστημα, με πρωτοπόρες τις σοσιαλίστριες φεμινίστριες (κυρίως). Η λέξη

"πατριαρχία" περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο είναι δομημένη η κοινωνία μας, με τους άνδρες να έχουν την εξουσία και τις γυναίκες σε υποδεέστερη θέση. Η πατριαρχία έχει αντίκτυπο σε πολλούς τομείς, από τους πολιτικούς, οικονομικούς, κοινωνικούς και πολιτιστικούς θεσμούς έως τους καθημερινούς λόγους και πρακτικές. Οι σοσιαλίστριες/μαρξίστριες φεμινίστριες διαφωνούν με τον ισχυρισμό του ριζοσπαστικού φεμινισμού ότι η πατριαρχία είναι το μόνο σύστημα που ευθύνεται για την ανισότητα των φύλων- ως εκ τούτου, υποστηρίζουν ότι η συνεχιζόμενη οικονομική εξάρτηση πολλών γυναικών από τους άνδρες αποτελεί σημαντικό εμπόδιο για την ανεξαρτησία τους. Οι μαρξίστριες φεμινίστριες έχουν υποστηρίξει ότι ο καπιταλισμός παρήγαγε την πατριαρχία. Θεωρούν ότι υπήρχε κάποια σύνδεση μεταξύ της οικονομικής εκμετάλλευσης του καπιταλισμού και της πατριαρχικής τυραννίας. Σύμφωνα με τον Ένγκελς, η εγκαθίδρυση της ατομικής ιδιοκτησίας (και της συμβατικής οικογένειας) ήταν το μεγαλύτερο ιστορικό πλήγμα για τις γυναίκες, καθώς οδήγησε στην ανάγκη για μονογαμικό γάμο, στην εποπτεία των γυναικών από τους πατέρες και αργότερα από τους συζύγους, καθώς και στην ευθύνη για τη μεταβίβαση της ιδιοκτησίας. Η καταστροφή της ατομικής ιδιοκτησίας θα οδηγούσε στο τέλος του γάμου και της οικογένειας, γεγονός που θα έθετε τέλος στην καταπίεση των γυναικών όπως την ξέρουμε. Η καταπίεση των γυναικών θα τελειώσει με τη διάλυση του καπιταλιστικού συστήματος και το τέλος της ταξικής καταπίεσης, σύμφωνα με τον μαρξιστικό φεμινισμό και τον ίδιο τον Μαρξ. Αντιθέτως, ο σοσιαλιστικός φεμινισμός απέρριψε την ιδέα ότι ο φεμινισμός ήταν ένα υποσύνολο της σύγκρουσης μεταξύ των οικονομικών τάξεων. Οι σοσιαλίστριες φεμινίστριες ισχυρίστηκαν πως ο καπιταλισμός και η πατριαρχία αλληλεπιδρούν και βρίσκονται σε όσμωση. Οι αλληλεπιδράσεις τάξεων και φύλων οδηγούν σε διαφορετικά είδη προνομίων και καταπίεσης. Προκειμένου να εκμεταλλευτεί περαιτέρω τις γυναίκες, ο καπιταλισμός βασίζεται στην πατριαρχία, ωστόσο αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα ότι η υποταγή των γυναικών σχετίζεται πρωτίστως με το ισχύον οικονομικό σύστημα. Η υπερεκμετάλλευση των γυναικών είναι ιδιαίτερα εμφανής στην αγορά εργασίας, όπου οι γυναίκες όχι μόνο υφίστανται την ίδια εκμετάλλευση με τους άνδρες εργαζόμενους στο πλαίσιο του καπιταλιστικού οικονομικού συστήματος, αλλά και αμείβονται λιγότερο ως αποτέλεσμα των μισθολογικών ανισοτήτων. Σύμφωνα με την πατριαρχική λογική, καθώς οι γυναίκες θεωρούνται λιγότερο πολύτιμες από τους άνδρες, η εργασία τους αποτιμάται επίσης λιγότερο. Όταν οι γυναίκες εργάτριες προέρχονται από χώρες του Νότου, μπορεί να προστεθεί

μια τρίτη μορφή εκμετάλλευσης, διότι οι γυναίκες αυτές συχνά αμείβονται ακόμη λιγότερο. Το καπιταλιστικό σύστημα επωφελείται επίσης από αυτή τη φτηνή εργασία, καθώς μπορεί να μειώσει το κόστος παραγωγής και να αυξήσει τα περιθώρια κέρδους (Cottais, 2021).

Οι μαρξίστριες και οι σοσιαλίστριες φεμινίστριες υποστήριξαν ότι ο καπιταλιστικός τρόπος οικονομικής παραγωγής ευνοεί οργανικά τις ικανότητες των ανδρών έναντι των γυναικών. Επιπλέον, αναγκάζει τις γυναίκες να υιοθετήσουν τον ρόλο του αρσενικού τροφοδότη, εκτελώντας οικιακά καθήκοντα, ενώ οι άνδρες εργάζονται εκτός σπιτιού. Επομένως, η καπιταλιστική οικονομία δεν μπορεί να υποστηρίξει την ισότητα των φύλων. Στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* -για να έρθουμε στο θέμα της εργασίας μας- διακρίνεται από την αρχή του έργου, η πατριαρχική δομή που ακολουθεί η Βασιλική οικογένεια. Αρχηγός είναι ο Βασιλιάς – πατέρας- και η υπόλοιπη οικογένεια ακολουθεί υπακούοντας στις εντολές του. Εκτός από τη Βασιλική οικογένεια, υπάρχει στο έργο και η οικογένεια της κυρά – Φρόνησης και της Γνώσης. Η οικογένεια αυτή αποτελείται μόνο από γυναίκες και λειτουργεί καλύτερα από την πατριαρχική οικογένεια. Ζουν ανεξάρτητα φροντίζοντας μόνες τους τον εαυτό τους και δεν έχουν την ανάγκη κανενός. Από την αρχή της ιστορίας φαίνεται η δομή της πατριαρχικής οικογένειας, καθώς ο παππούς Βασιλιάς αποφασίζει τον γάμο του πατέρα Βασιλιά με την Παλάβω, που είναι η Βασιλοπούλα του γειτονικού Βασιλείου. Ο ρόλος των φύλων είναι προκαθορισμένος και ακολουθεί τα στερεότυπα της κοινωνίας. «*Και η μητέρα τι κάνει; - Σαν τι θες να κάνει; Στολίζεται σαν πάντα!*» (σελ. 19). Οι γυναίκες δεν έχουν καμιά δραστηριότητα στην κοινωνική και πολιτική ζωή, παρά μόνο προετοιμάζουν το φαγητό για τους άνδρες. Οι άνδρες παίρνουν μέρος στον πόλεμο επιδεικνύοντας γενναιότητα και ανδρεία. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια που τους απευθύνει το Βασιλόπουλο κατά τη διάρκεια του πολέμου. «*Ελάτε στα σύγκαλά σας, πατριώτες, μη χάνετε έτσι το λογικό σας, για το Θεό! Γυναίκες είστε να φοβάστε;*» (σελ. 149). Ο φόβος και η αδυναμία αποδίδονται στο γυναικείο φύλο. Τα έμφυλα στερεότυπα εκφράζονται ιδιαίτερα, όταν ο φοβισμένος άνδρας χαρακτηρίζεται ως γυναίκα με ειρωνικό τρόπο.

Κεφάλαιο 2ο

Η Πηνελόπη Δέλτα και η εποχή της

Η Πηνελόπη Δέλτα ήταν Ελληνίδα συγγραφέας που έγινε γνωστή κυρίως από τα παιδικά μυθιστορήματα. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου από τον επιχειρηματία και εθνικό ευεργέτη Εμμανουήλ Μπενάκη και τη Βιργινία Χωρέμη και ήταν το τρίτο κατά σειρά από τα έξι παιδιά της οικογένειας.

1. Η εποχή

Πολλοί από τους πλουσιότερους εμπόρους της Αιγύπτου προέρχονταν από τη Χίο, την οποία οι Τούρκοι κατέστρεψαν το 1822 μετά τη συμμετοχή της στην Ελληνική Εθνική Επανάσταση. Οι Έλληνες μετανάστες, κυρίως από τα νησιά του Αιγαίου, είχαν σημαντική διέξοδο στην Αίγυπτο καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα (Clogg, 2003). Ο Εμμανουήλ Μπενάκης, επιφανής έμπορος από την ελληνική διασπορά στην Αλεξάνδρεια της Βιρτζίνια, παντρεύτηκε μέλος της εύπορης οικογένειας Χωρέμη. Η Χίος είναι η πατρογονική εστία και των δύο οικογενειών (Τομαρά-Σιδέρη, 2004). Η εταιρεία Choremis-Benakis and Co. ιδρύθηκε το 1863 για να επωφεληθεί από την απροσδόκητη αύξηση του εμπορίου βαμβακιού στην Αίγυπτο κατά τη διάρκεια του αμερικανικού εμφυλίου πολέμου. Αναμφίβολα, ήταν η μεγαλύτερη ελληνική επιχείρηση εμπορίας βαμβακιού που λειτουργούσε στην Αίγυπτο. Η επιχείρηση αυτή εκπροσωπήθηκε από τον Davis-Benakis and Co. στο Λίβερπουλ, όπου υπήρχε μόνο μία αξιόλογη ελληνική κοινότητα, παρόμοια με αυτή του Μάντσεστερ (Clogg, 2003:102).

Οι ελληνικές οικογένειες, όπως η Χωρέμη και η Μπενάκη, ήταν από τις πλουσιότερες οικογένειες του έθνους χάρη στην ευτυχή έκβαση του Αμερικανικού Εμφυλίου Πολέμου, τον βρετανικό αποικιακό έλεγχο και τη διαμόρφωση βρετανικών οικονομικών συμφερόντων. Μόνο οι αποστολές αιγυπτιακού βαμβακιού ανήλθαν σε 150 εκατομμύρια φράγκα μεταξύ 1890 και 1900- το συνολικό εξαγωγικό εμπόριο της Ελλάδας ήταν μικρότερο από αυτό το ποσό. Η οικογένεια Μπενάκη μετακόμισε στην αποκλειστική και πρόσφατα χτισμένη περιοχή της Αλεξάνδρειας, γνωστή ως "Quartier Grec" (Τρίμη - Κύρου, 2003).

Σύμφωνα με τους Τομαρά-Σιδέρη και Θεοχάρη, η Επανάσταση του Ουράβι, που έλαβε χώρα το 1882, αποτέλεσε παράγοντα για την ανάπτυξη του φημισμένου "Quartier Grec" της Αλεξάνδρειας, μιας "αυτόνομης πόλης" και της βρετανικής ηγεμονίας (Τομαρά – Σιδέρη, Θεοχάρης, 2008). Οι εκλογές του 1884 στην ελληνική κοινότητα της Αλεξάνδρειας επικύρωσαν την προτίμηση των Βρετανών στην παράταξη Ζερβουδάκη, Σαλβάγου και Μπενάκη μαζί με τους Ράλλη και Αβέρωφ. Η Εθνική Τράπεζα της Αιγύπτου, το μεγαλύτερο χρηματιστηριακό ίδρυμα της χώρας, είχε στο διοικητικό της συμβούλιο τον Ε. Μπενάκη και μέλη των οικογενειών Σαλβάγου, Ζερβουδάκη και Ράλλη. Οι Έλληνες της διασποράς ταξίδευαν συχνά από και προς την Αθήνα σε άλλες χώρες (Dertilis, 1991).

Οι μεταρρυθμιστικές πρωτοβουλίες του Χ. Τρικούπη και του Ε. Βενιζέλου στην Ελλάδα επέτρεψαν σε χρήματα από την ελληνική διασπορά να εισρεύσουν σε νέες εμπορικές επιχειρήσεις και δημόσια έργα (Βερέμης & Κολιόπουλος, 2006), (Τσουκαλάς, 1992), (Λουκάτος, 1994). Σύμφωνα με τον Τσουκαλά, "η ξαφνική, την εποχή εκείνη, και μαζική εισβολή των Ελλήνων καπιταλιστών της διασποράς μπορεί να αποδοθεί στη μετατροπή της εσωτερικής αγοράς [...] ειδικά αυτή την περίοδο, προκάλεσε ριζικές μεταμορφώσεις στο εσωτερικό της ελληνικής αστικής διασποράς, οι οποίες οφείλονται σε μια πολύ γενική διαδικασία: τη μετάβαση από τον καπιταλισμό στο στάδιο του ιμπεριαλισμού" (Τσουκαλάς 1992: 251).

Η μεγαλοαστική τάξη της Ελλάδας επεκτάθηκε σταδιακά και συμπεριέλαβε τον Εμμανουήλ Μπενάκη, έναν μεγαλοαστό από τη διασπορά (Βερέμης & Κολιόπουλος, 2006). Ο Ελευθέριος Βενιζέλος τον διόρισε στο Υπουργείο Οικονομίας το 1910 και έτσι ο Μπενάκης συνδέθηκε έντονα με τη στρατηγική εκσυγχρονισμού του Υπουργείου (Clogg, 2003). Όπως και σήμερα, μια οικονομική ελίτ της ανώτερης αστικής τάξης "ασκούσε τεράστια πολιτική δύναμη, επηρεάζοντας τους νομοθέτες προς όφελός τους και καθορίζοντας τις ατζέντες των πολιτικών κομμάτων" στην Αμερική του 19ου αιώνα (Becket & Rosenbaum, 2010:1).

2. Βιογραφικά Στοιχεία

Η Πηνελόπη Δέλτα (1874-1941) υπήρξε δημοφιλής συγγραφέας και μέλος της μεγαλοαστικής τάξης της Αλεξάνδρειας (Ζάννας, 2006). Τα λογοτεχνικά της έργα στα ελληνικά είναι γραμμένα στη δημοτική (Vitti, 2008). Εργάστηκε μαζί με άλλους για την προώθηση του εκπαιδευτικού δημοτικισμού (χρήση της λαϊκής ή δημοτικής γλώσσας) στην Ελλάδα. Το 1907 εντάχθηκε στο "Αδελφάτο της Εθνικής Γλώσσας" (National Language Society), μια ομάδα που ιδρύθηκε στην Κωνσταντινούπολη για την προώθηση της χρήσης της δημοτικής γλώσσας. Για την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση της Ελλάδας και την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας στην τάξη, εντάχθηκε στον "Εκπαιδευτικό Σύλλογο" το 1910 (Ζάννας, 2009). Επιπλέον, συμμετείχε στην επιλογή μυθιστορημάτων γραμμένων στη δημοτική γλώσσα για παιδιά σχολικής ηλικίας.

Η οικογένεια Μπενάκη επισκέφθηκε το Παρίσι, το Λίβερπουλ και την Ουαλία το καλοκαίρι του 1889. Η Πηνελόπη, που ήταν 18 ετών τότε, άρχισε να ζει μια κανονική ενήλικη ζωή στην Αλεξάνδρεια το 1891. Το 1895, παντρεύτηκε στην Αλεξάνδρεια και αργότερα έκανε και τα παιδιά της. Η Βιρτζίνια γεννήθηκε το 1897, η Σοφία το 1896 και η Αλεξάνδρα το 1900. Η συγγραφέας και η οικογένειά της μετακόμισαν στη Φρανκφούρτη το 1906. Το 1913 επέστρεψαν στην Αλεξάνδρεια (Ζάννας, 2009). Λόγω επιχειρηματικών σκοπιμοτήτων, αποφάσισαν να εγκαταλείψουν τη Φρανκφούρτη, όπου ζούσαν (Ζάννας, 2008). Η οικογένεια μετακόμισε μόνιμα στην Αθήνα από την Αλεξάνδρεια το 1916 (Ζάννας, 2006).

Οι πρώτες αναμνήσεις της Δέλτα είναι από την Αλεξάνδρεια, μια κοσμοπολίτικη πόλη, αλλά έχει επίσης αναμνήσεις από την Ελλάδα, την Αθήνα, τη Χίο και την Ευρώπη (Τσελίκια, 2004). Η Δέλτα γράφει για τη δική της καταγωγή, την οικογενειακή ιστορία και τα τρέχοντα γεγονότα στα λογοτεχνικά της έργα. Κατάφερε με ιδιαίτερη επιτυχία να αποτυπώσει τον τρόπο ζωής και τις αξίες της ελληνικής μεγαλοαστικής τάξης του τέλους του 19ου αιώνα (Ζάννας, 2006), (Κουζέλη, 2005).

Σύμφωνα με τον Vitti (2008), η Πηνελόπη Δέλτα υπήρξε πρωτοπόρος της παιδικής λογοτεχνίας. Δημιούργησε διδακτικά βιβλία που ήταν δημοφιλή τόσο στους γονείς όσο και στους εκπαιδευτικούς. Επίσης, συνέγραψε ιστορικά μυθιστορήματα με

κύριο θέμα τη δική της σύγχρονη βιογραφία (Vitti, 2008). Η Δέλτα «...συγκεντρώνει και αναλύει έγγραφα, προσωπικές μαρτυρίες και απομνημονεύματα. συλλέγει εικόνες, φυλλάδια και αποκόμματα εφημερίδων...» (Ζάννας, 2009: 9).

Έγραψε επίσης αυτοβιογραφίες, οι οποίες δημοσιεύτηκαν στο Νέο Οδηγό Βιογραφιών του 1979. Αξίζει να γίνει αναφορά στα ημερολόγιά της που είναι γεμάτα προβληματισμό και κρυμμένα συναισθήματα. Η αιγυπτιακή-ελληνική λογοτεχνία επηρεάστηκε σημαντικά από το φυσικό και κοινωνικό περιβάλλον της Αιγύπτου, το οποίο αντανακλούσε σε μεγάλο βαθμό τις δομές της βρετανικής αποικιοκρατίας. Η ανάπτυξη μιας ξεχωριστής αιγυπτιοελληνικής ταυτότητας ήταν ένα θέμα που απασχολούσε σημαντικά τους Έλληνες συγγραφείς της Αιγύπτου λόγω της τριπλής επίδρασης της ελληνικής γλώσσας, της αιγυπτιακής γης και της βρετανικής αυτοκρατορίας (Τζιόβας, 2009: 189). Τόσο η αποικιοκρατία όσο και ο κοσμοπολίτικος κόμβος της Αλεξάνδρειας είχαν αντίκτυπο στη Δέλτα. Ο "Μάγκας" "δεν είναι άκριτος απέναντι στη βρετανική αποικιοκρατία", σύμφωνα με τη συγγραφέα. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι ο 'Μάγκας' έφυγε τελικά από την Αλεξάνδρεια και επέστρεψε στην Ελλάδα, όπως και η συγγραφέας (Τζιόβας, 2009: 188).

Σύμφωνα με την Δέλτα (2008), «Έπρεπε να φτάσω στην ηλικία των 17 ετών για να αναπτύξω τη δική μου κρίση [...] για να νιώσω ότι ευχαριστώ τους γονείς μου. Οι οποίοι, αν και δεν είχαν τους πόρους για να αναπτυχθούν πνευματικά ως παιδιά, υποβλήθηκαν σε έξοδα και στερήσεις προκειμένου να μας παρέχουν τους καλύτερους δασκάλους μας». Αυτοί «...αναπτύχθηκαν πνευματικά, βίωσαν τη χαρά της ανάγνωσης και την ικανότητα να καλλιεργούν τον εαυτό τους και να ανεβαίνουν σε ανώτερες σφαίρες...» ως αποτέλεσμα της εκπαίδευσής τους, όπως υποστηρίζει η ίδια (Δέλτα, 2008: 143).

3. Πηνελόπη Δέλτα και Φεμινισμός

Η πατριαρχία ως θεσμός και ως ιδεολογία είναι ριζωμένη στην πολιτισμική παράδοση και στην κοινωνική κουλτούρα της Ελλάδας, κάτι που υποχρεώνει τις γυναίκες να υιοθετούν τον κοινωνικό ρόλο της νοικοκυράς και της μητέρας (Dubisch, 1983: 185-202). Εντούτοις, η άφιξη του πρώτου φεμινιστικού κύματος αφυπνίζει την

ελληνική κοινωνία, η οποία αρχίζει με αργούς ρυθμούς να ακολουθεί το φεμινιστικό κίνημα. Αρχικά, όσον αφορά την ελληνική πραγματικότητα, ο βασικός στόχος του γυναικείου φεμινιστικού κινήματος ήταν να εδραιωθεί η ισότητα στην εκπαίδευση. Ειδικότερα, η Καλλιρρόη Παρρέν, υπήρξε η πρώτη γνωστή Ελληνίδα φεμινίστρια, η οποία ήταν δημοσιογράφος και παιδαγωγός, ενώ υπήρξε εκδότρια της θρυλικής εφημερίδας, «Εφημερίς των κυριών» -πρώτη έκδοση 1888- που ήταν η πρώτη εφημερίδα που απευθυνόταν αποκλειστικά στο γυναικείο φύλο (Σηφάκη, 2015: 18).

Επιπλέον, κατά τη διάρκεια εκείνης της εποχής, οι τρέχουσες πολεμικές συνθήκες, όπως ήταν η Μικρασιατική καταστροφή του 1922 καθώς και ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, λειτούργησαν ως τροχοπέδη στην ανάπτυξη του φεμινιστικού κινήματος, μολονότι οι γυναίκες αναγκάζονταν να εργάζονται στα εργοστάσια και στις φάμπρικες. Το γεγονός αυτό συνέβαλε στην προσαρμογή της ιδεολογίας, καθώς η εργασία των γυναικών ήταν απαραίτητη, δημιουργώντας έτσι μια εικόνα σύμφωνα με την οποία η ενεργότερη δράση της γυναίκας γινόταν αποδεκτή κάτω από έκτακτες συνθήκες, που σε άλλες περιπτώσεις θα αποκλειόταν εντελώς. Είναι ενδεικτικό πως ο αγώνας των Ελληνίδων φεμινιστριών αλλά και των Ελλήνων φεμινιστών δεν είχε έντονα επαναστατικό χαρακτήρα, αλλά ήταν και αισθητά πιο ήπιος και διαβαθμισμένος, ώστε να επιτυγχάνει σταδιακά τους στόχους του (Αβδελά & Ψαρά, 1985: 19-21).

Ειδικότερα, η Πηνελόπη Δέλτα, μεγάλωσε μέσα σε ένα αυστηρό περιβάλλον ακολουθώντας συγκεκριμένους κανόνες που είχαν ορίσει οι επιφανείς γονείς της. Από μικρή είχε εκδηλώσει την αγάπη της για το διάβασμα κάτι το οποίο δυσαρεστούσε έντονα τη μητέρα, με αποτέλεσμα να την αναγκάζει να κάνει ένα σωρό αγγαρείες. Η μητέρα της, έχοντας ως γνώμονα την καθημερινότητα που έπρεπε ζει μία γυναίκα εκείνη την εποχή, δεν επιθυμούσε για την κόρη της κάτι διαφορετικό. Ασχέτως αν οι γυναίκες που ανήκαν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα διέθεταν μόρφωση, το διάβασμα αποτελούσε ανδρικό προνόμιο, καθώς οι άνδρες έπρεπε να μορφωθούν, ώστε να βρουν μια κατάλληλη δουλειά για να συντηρήσουν την οικογένειά τους (Σακελλαρίου, 1997: 13-31).

Οι γυναίκες από την άλλη, όφειλαν να κάνουν τις δουλειές στο σπίτι και να φροντίζουν τα παιδιά. Η Δέλτα επομένως μορφώθηκε κατά τα πρότυπα αυτά, προορισμένη να παντρευτεί με έναν άνθρωπο για τον οποίο δεν έτρεφε κανένα αίσθημα. Όμως, ήταν σημαντικός για εκείνη ο ρόλος της στην οικογένεια, τον οποίο υπηρέτησε πιστά, ακόμα και όταν ήρθε αντιμέτωπη με τον μεγάλο έρωτα της ζωής της, τον Ίωνα Δραγούμη. Οι έντονες επιρροές από την συμπεριφορά της μητέρας της είναι εμφανείς καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της. Η γυναίκα όφειλε να είναι σωστή νοικοκυρά, καλή μητέρα και πιστή σύζυγος. Από την εργογραφία άλλωστε διαπιστώνεται και η πίστη της στη δύναμη του γυναικείου φύλου μέσα από τη σύγχρονη και καινοτόμο γραφή της, με την εμφάνιση πιο ελεύθερων και ανεξάρτητων γυναικείων χαρακτήρων, όπως για παράδειγμα στο *Παραμύθι χωρίς όνομα* και στις *Ρωμιοπούλες* (Μαλαφάντης, 1992: 58-63).

Η Πηνελόπη Δέλτα λαμβάνοντας μια αυστηρή ανατροφή εξαιτίας της κοινωνικής θέσης των γονέων της, εκπαιδεύτηκε με ένα πολύ περιοριστικό πρότυπο που θέλει τη γυναίκα να έχει αποκλειστικό προορισμό τον γάμο και τη δημιουργία οικογένειας, έξω από οποιαδήποτε ενασχόλησή με τα γράμματα και τη διάνοηση. Η ίδια αναφέρει στις *Ρωμιοπούλες*: «*Η μητέρα μου δε θα μου το συγχωρούσε ποτέ... Δε της αρέσουν οι λόγιες γυναίκες*» (Δέλτα, 2014:125) Επομένως, η συγγραφική της δραστηριότητα αποτελούσε ένα τρόπο διαφυγής από τον αυστηρό και άκρως πειθαρχημένο τρόπο ανατροφής της. Υπέρμαχος της δημοτικής, όπως και αρκετοί λόγιοι της εποχής της, επιθυμούσε τη διάδοση της δημοτικής γλώσσας και την αλλαγή οπτικής στην αντιμετώπιση της παιδείας. Γι' αυτήν η παιδεία αποτελούσε κοινωνικό αγαθό του κάθε ανθρώπου που δεν επιδέχεται ταξικό και κοινωνικό περιορισμό, επομένως η μόρφωση της γυναίκας αποτελεί κοινωνική προϋπόθεση προκειμένου να αλλάξει η ισχύουσα νοοτροπία για τις γυναίκες (Δέλτα, 1924: 121-122). Η όλη προσπάθεια της Πηνελόπης Δέλτα και πολλών άλλων συγγραφέων της εποχής της ήταν χαρακτηριστικό παράδειγμα του στόχου που προσπαθούσε να πετύχει: την ισότητα των δυο φύλων (Βασιλειάδης, 2009: 78-79).

Επομένως, τα προσωπικά της βιώματα σε συνδυασμό με την προσβασιμότητα που είχε στην πολιτική εξουσία λόγω της κοινωνικής της θέσης, καθώς και η άμεση επαφή της με τον πνευματικό κόσμο και τη διάνοηση της εποχής, οδηγούν την Δέλτα στην αναζήτηση άλλων δρόμων, διαφορετικών από εκείνους που εκκινούν από τον

κοινωνικό και επαγγελματικό υποβιβασμό της γυναίκας της μεσαίας τάξης. Η Δέλτα, μέσα από το λογοτεχνικό της έργο, εκφράζει την προσπάθεια της να αποτινάξει τα παλαιά πρότυπα. Ταυτόχρονα οργανώνει το αφηγηματικό περιεχόμενο με κατανοητό τρόπο, ακολουθώντας στα κείμενά της τη βασική σύμβαση των συγγραφέων νεανικής λογοτεχνίας: η οργάνωση της αφήγησης να είναι εύληπτη (Σπανάκη, 2004:8).

Στη λογοτεχνική σφαίρα στην οποία κινείται η συγγραφέας μπορεί να υπερτερεί το αντρικό φύλο, ωστόσο η ίδια επιδιώκει την ισότιμη αντιμετώπιση ως πεζογράφος. Παράλληλα, όπως αναφέρθηκε, ούσα υπέρμαχος του δημοτικισμού, είχε τη δυνατότητα να προσεγγίσει μια μεγάλη μερίδα διανοητών και λογοτεχνών της εποχής της. Η κοινωνική της θέση και η αναγνώριση συνέβαλαν στην διεύρυνση της κοινωνικής της δράσης και, συνεπακόλουθα, στην απήχησή της στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό(Βαρίκα, 2004:278). Παράλληλα, αντλεί τις ιδέες της από τα προσωπικά της βιώματα συνδυάζοντας τις κοινωνικές επιστήμες και τη φιλοσοφία (Δελμούζος, 1957: 220-221).

Η διαδικασία αυτή παντρεύει τα πατριαρχικά βιώματά της με τις ευρύτερες αναζητήσεις για τη θέση της γυναίκας. Μέσα από τις θεωρητικές της αναζητήσεις, η Δέλτα δεν επιθυμεί μόνο να κατανοήσει αλλά και να προβάλει τις φεμινιστικές της απόψεις, αντλώντας στοιχεία τόσο από τη συλλογικότητα όσο και από προσωπικές εμπειρίες που μαρτυρούν την αδικία σε βάρος των γυναικών. Στην προσπάθειά της αυτή, αξιοποιεί τη συγγραφική της δεινότητα και το κοινωνικό της υπόβαθρο. Στα έργα της, η συγγραφέας κατορθώνει να ενώσει την πνευματική και κοινωνική της δύναμη, διαμορφώνοντας μία συγκεκριμένη οπτική με την οποία προσεγγίζει το γυναικείο φύλο, γεγονός που μας επιτρέπει να εικάσουμε πως στο έργο της διακρίνονται πρώιμες φεμινιστικές ιδέες (Γεωργόπουλος, 2015: 63).

Η Δέλτα μέσα από τα έργα της αποτυπώνει την πατριαρχική οικογένεια στην οποία ζούσε και μεγάλωνε. Αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής: *«Τον πατέρα, εμείς τα παιδιά τον φοβούμασταν πάρα πολύ για να μπορούμε και να τον αγαπούμε. Τον τρέμαμε. Σαν έμπαινε ο πατέρας στο σπίτι, τσιμουδιά δεν ακούονταν στο σπουδαστήριο, όσο μικρά ή μεγάλα και αν ήμασταν. Αν τύχαινε και βρισκόμαστε στην είσοδο για να δούμε την ώρα ή για καμιά δουλειά, την ώρα που άνοιγε ο πατέρας με το κλειδί του και έμπαινε, πηγαίναμε φρόνιμα και τον χαιρετούσαμε (δε μας φιλούσε, απλώς μας*

χαιρετούσε μ' ένα: «Ε, κάτι εδώ; Πες να σε βιάζονται, βιάζομαι.») Και φεύγαμε βιαστικά, μη μας βρει κανένα ψεγάδι» (Δέλτα 2008: 20-22).

Τα στοιχεία της πατρικής ηγεμονίας μέσα στην οικογένεια απεικονίζονται από την έκφραση του φόβου που υπερκαλύπτει τα υπόλοιπα συναισθήματα. Τα κορίτσια της εποχής της είναι συνηθισμένα στην απουσία του πατέρα από την οικογένεια, εφόσον εκείνος δραστηριοποιείται στον δημόσιο χώρο, ενώ τα κορίτσια στον οικιακό χώρο που θεωρείται υποδεέστερος. Η απομάκρυνσή του μάλιστα από το σπίτι εκφράζει την ανωτερότητά του ως άνδρα (Ιγγλέση 1990: 95-98).

Ακόμη και στην περίπτωση που ο πατέρας χαρακτηρίζεται ως αγαπημένος και γεμάτος τρυφερότητα για τα παιδιά του, η αυστηρότητα επισκιάζει τα αισθήματα αγάπης και δεν υπάρχει εκλεπτυσμένη συμπεριφορά απέναντι στα παιδιά. Πολλές φορές μάλιστα δεν λείπουν οι σκληρές βίας απέναντι στα παιδιά στο σπίτι των Μπενάκη – Χωρέμη: *«Οι μπάτσοι στο πρόσωπο ήταν συχνοί, δίνονταν εύκολα και θυμούμαι ακόμα τώρα το αίσθημα της ντροπής, του εξευτελισμού, όσο και της ζάλης που ακολουθούσε κάθε μπατσιά, που πηγαينوέφερνε το μυαλό μας. Μας μπάτσιζε ο πατέρας κάποτε, αλλά σπανιότερα από τη μητέρα, που ζούσε περισσότερο στο σπίτι και τιμωρούσε συνεπώς συχνότερα και ευκολότερα» (Δέλτα 2008:20-23).*

Η εποχή που έζησε η Πηνελόπη Δέλτα υπήρχε το δέος προς τον πατέρα και η φυσική βία και ο ξυλοδαρμός ήταν συνήθη φαινόμενα. Βεβαίως, η φυσική βία υποχώρησε αργότερα για τα κορίτσια, παρέμεινε όμως το δέος ως τρόπος υποταγής στα κοινωνικά πρότυπα που απαιτούσε η κάθε εποχή (Ιγγλέση 1990: 95-98).

Η βία δεν ήταν μόνο ψυχική, αλλά και σωματική. Όπως αναφέρει η συγγραφέας, κάθε φορά που δεχόταν σωματική βία από τον πατέρα της ένιωθε ντροπή και εξευτελισμό. Ο ρόλος της μητέρας στην οικογένεια, που έχει κυρίως επωμιστεί την ευθύνη για διαπαιδαγώγηση των παιδιών περιλαμβάνει και το καθήκον της άσκησης της βίας με σκοπό τη νουθεσία: *«Ο πατέρας ήταν βίαιος, θυμώδης, αυθαίρετος, κοτζαμπάσης. Εκείνο που ήθελε το ήθελε και το επέβαλλε. Διέταζε. Και οι άλλοι υπήκουαν. Επιβάλλονταν. Και οι άλλοι υποχωρούσαν. Ήταν αφέντης. Κάποτε τύραννος. Μα ήταν βαθιά ευγενής. Και ήταν τίμιος στη σκέψη όσο και στις δοσολημίες. Και ήταν ειλικρινής, και ήταν υπερήφανος, ίσιος, αλύγιστος,*

αμείλικτος στο ζήτημα «συνείδηση». Το νιώθαμε μείς τα παιδιά, και το ένιωθαν όλοι που τον ήξεραν. Ο πατέρας ήταν «χαρακτήρας» (Δέλτα 2008:20-22).

Η Δέλτα ως παιδί μεγαλοαστικής οικογένειας βίωσε το πρότυπο του αυταρχικού πατέρα από πολύ νωρίς. Ωστόσο, η τιμιότητα και η ειλικρίνεια του χαρακτήρα του, την έκαναν να τον εκτιμήσει βαθιά και να τρέφει σεβασμό στο πρόσωπό του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η ίδια: *«Αργότερα τον γνώρισα και τον εξετίμησα. Ως το τέλος της ζωής του μου έμεινε θεότης απλησίαστος. Μα μου έμεινε και η τελευταία μεγάλη αγάπη της ζωής μου, κάτι σα λατρεία, σα θρησκεία. Έκλαψα χάριν του φοβερά. Έκλαψα όλη μου τη ζωή. Μου επιβλήθηκε πάντα και με τυράννησε, ξέροντας και μη ξέροντας. Και ως το τέλος βάρυνε η θέληση και η τυραννία του στη ζωή μου. Και όμως έμεινε η τελευταία μεγάλη αγάπη της ζωής μου».* (Δέλτα 2008:20-22).

Όσον αφορά στο πρότυπο της μητέρας σύμφωνα με τα λεγόμενα της Δέλτα, η γυναίκα περιοριζόταν στο σπίτι χωρίς πολλές δυνατότητες για λήψη αποφάσεων και αυτό την ωθούσε να δημιουργεί ένα περιβάλλον σχεδόν ασφυκτικό για τα παιδιά της. Το πρότυπο της δυνατής μητέρας δεν σημαίνει και μια δυνατή γυναίκα: *«Χάδια από κείνην δεν είχαμε, ούτε ποτέ μας εγκαρδιώνει να της πούμε τον καημό μας. Το ίδιο και ο πατέρας. Ήταν δύο θεότητες, που τις λατρεύεις, τις φοβάσαι, μα προτιμάς να μένεις μακριά απ' αυτές».* (Δέλτα 2008:12-14).

Απ' ό,τι φαίνεται η μητέρα της Πηνελόπης Δέλτα ήταν απρόσιτη για τα παιδιά της. Ο έλεγχος της οικογένειας επιτυγχάνεται μέσα από την τήρηση αποστάσεων μάνας και κόρης. Η επιβολή του ανδρικού προτύπου συμπεριφοράς και στη γυναίκα – μητέρα όσον αφορά στην ανατροφή των παιδιών είναι εμφανής. Η φυσική επαφή με τη μητέρα τους με χάδια ή αγκαλιές είναι απύσχα στα κορίτσια της αστικής τάξης, τα οποία είτε ζουν απομονωμένα είτε αναζητούν σε άλλες γυναίκες τη μητρική επαφή. Η ίδια η Δέλτα αναφέρει ότι στη Mademoiselle Duffay *«βρήκα αποκούμπι, συμπάθεια, τρυφερότητα, κατανόηση [...] όσο πλησίαζα περισσότερο τη δασκάλισσα και ένιωθα λιγότερο την έλλειψη της μητέρας»* (Δέλτα 2008:174-176).

Κεφάλαιο 3ο

Το γυναικείο φύλο στην ανδρική λογοτεχνία της εποχής της Δέλτα

Την περίοδο 1900 – 1922, η Πηνελόπη Δέλτα δημιούργησε ίσως το σημαντικότερο συγγραφικό της έργο, το οποίο γνώρισε ιδιαίτερη αναγνώριση. Οι διαφορές μεταξύ των δύο φύλων στα έργα ανδρών συγγραφέων της εποχής μας επιτρέπει να κατανοήσουμε την αντρική φιλοσοφία, όπως αυτή παρουσιάζεται στη λογοτεχνία εκείνη την περίοδο. Παράλληλα, η ανάλυση των χαρακτήρων, μας δίνει τη δυνατότητα να δούμε τους τρόπους με τους οποίους απεικονίζονταν οι γυναίκες από τη Δέλτα και από τους άνδρες συγγραφείς. Η περίοδος 1900-1910, χαρακτηρίζεται από τη βιομηχανική ανάπτυξη στον ελλαδικό χώρο, ενώ παράλληλα υιοθετούνται ευρωπαϊκά πρότυπα στη διάνοηση, όπως η ηθική του Καντ και η κοινωνιολογία του Νίτσε (Πεσμαζόγλου, 1991: 137-138).

Παράλληλα εκείνη την περίοδο, γυναίκες της προοδευτικής διάνοησης αναδεικνύουν τα αιτήματα των πολιτικών δικαιωμάτων και της ισοτιμίας των Ελληνίδων, γεγονός που οφείλεται στη σταδιακή ανάπτυξη της έμφυλης συνειδητοποίησης και οι γυναίκες τόσο της μεσαίας όσο και της εργατικής τάξης διεκδικούν δικαιώματα (Βαρίκα, 2004: 278). Αναφορικά με τη λογοτεχνία, μια μεγάλη μερίδα Ελλήνων λογοτεχνών έχει θετική αντιμετώπιση προς το γυναικείο φύλο, καθώς θεωρούνται καλές σύζυγοί και μητέρες. Χαρακτηριστικό είναι πως το γυναικείο φύλο δέχεται μια εντελώς διαφορετική αντιμετώπιση σε σχέση με τον προηγούμενο αιώνα, όπου κυριαρχούσε η εικόνα της εύθραυστης γυναίκας, καθώς η μητρότητα και ο χώρος του σπιτιού έχουν εξιδανικευτεί, μετατρέποντας τη γυναίκα σε πρότυπο ανιδιοτέλειας, αρετής και καλοσύνης μέσα σε ένα κόσμο ιδιοτέλειας και συμφέροντος (Βαρίκα, 2004: 143-144).

Σύμφωνα με τη Βαρίκα: «Μέσα στο κοινωνικό και το ιδεολογικό πλαίσιο των τελευταίων δεκαετιών και της καμπής του 19ου αιώνα το νέο γυναικείο ιδεώδες έμοιαζε να αποδίδει στις γυναίκες μια θετική οντότητα. Η εξιδανίκευση του οικιακού χώρου και της μητρότητας μετέβαλε την ιδανική γυναίκα σε υπόδειγμα ανιδιοτέλειας μέσα σε έναν κόσμο όπου κυριαρχούσε το προσωπικό συμφέρον, σε σύμβολο της

καρδιάς και του συναισθήματος, που μπορούσε να αντιπαρατεθεί στη σκληρότητα της ψυχρής λογικής, σε πρότυπο αρετής και αγνότητας, που είχε αποστολή να εξαγνίσει την κοινωνία αυτή, που παραδινόταν σιγά σιγά στα δεινά του πολιτισμού, και κυρίως τους άνδρες που έρχονταν σε άμεση επαφή με τους πειρασμούς της πόλης. Το ιδεώδες της εύθραυστης αέρινης γυναίκας με το ένα πόδι στον τάφο δεν ικανοποιούσε πια τους διανοούμενους της γενιάς αυτής. (Βαρίκα 2004:143-144).

Σύμφωνα με έρευνα της Σακαλάκη (1984), στην οποία εξετάζονται η κοινωνική ιεράρχηση και ο αξιακός κώδικας του νεοελληνικού μυθιστορήματος, εντοπίζονται τρεις περίοδοι: 1900-1922, 1922-1945 και 1945-1980. Η πρώτη περίοδος, 1900 – 1922, που αποτελεί το ερευνητικό πεδίο της παρούσας εργασίας, χαρακτηρίζεται από την επικράτηση της ευρείας οικογένειας στο ελληνικό μυθιστόρημα, ενώ σταδιακά αντικαθίσταται από την πυρηνική οικογένεια που διαμορφώνεται στις βιομηχανοποιημένες κοινωνίες. Οι σχέσεις της οικογένειας παρουσιάζονται θετικές, με τις γυναίκες να διατηρούν καλές οικογενειακές σχέσεις, χωρίς αμφισβήτηση του πλαισίου στο οποίο βρίσκονται και με απουσία οποιασδήποτε πρωτοβουλίας, προόδου ή εξέργεσης. Οι γυναίκες μέχρι και το 1980, παρουσιάζονται στο ελληνικό μυθιστόρημα ως ανεύθυνες, με πλήρη εξάρτηση από την οικογένεια (Σακαλάκη, 1984: 104, 132,250).

Στο ελληνικό μυθιστόρημα, η οικογένεια προβάλλει ως ιδιαίτερη αξία για τη γυναίκα, ενώ η γυναικεία εργασία αντιμετωπίζεται με αρνητικό πρόσημο. Μάλιστα, ο γάμος λειτουργεί ως λύτρωση από τις δυσκολίες της κοπιαστικής εργασίας. (Σακαλάκη, 1984:99). Η ενασχόληση με τα πολιτικά πράγματα αποτελεί καθαρά ανδρικό χαρακτηριστικό, αφού η γυναίκα παρουσιάζεται ως ρομαντική, παθητική και αδύναμη στη λήψη αποφάσεων, γνωρίσματα που διαμορφώνουν το πρότυπο της θηλυκότητας σύμφωνα με τις πατριαρχικές αντιλήψεις. Επιπλέον, ο πατριαρχικός κώδικας, όπως αυτός εμφανίζεται κατά την πρώτη περίοδο, λειτουργεί ως μέσο δημιουργίας και συντήρησης των έμφυλων ρόλων (Σακαλάκη, 1984:116-117, 138).

Μέχρι τα 1945, υπάρχει μία προδιαγεγραμμένη κατεύθυνση για το κάθε άτομο στο νεοελληνικό μυθιστόρημα και αυτή καθορίζεται από αντιθετικά ζεύγη, όπως καλός – κακός, όμορφος, άσχημος κτλ. Στην πορεία, η εξωτερική εμφάνιση δίνει τη σκυτάλη στην κοινωνική ύπαρξη των χαρακτήρων του μυθιστορήματος. Επιπλέον, το

αρχέτυπο γυναίκα μητέρα – Παναγία, αντιπαραβάλλεται με το αρχέτυπο της εταίρας – Εύας, μέσα από την προβολή του πλατωνικού έρωτα, ενώ η έννοια της αντρικής φιλίας αποτελεί απόρροια του εγκλεισμού της γυναίκας στο σπίτι (Σακαλάκη, 1984: 153,222).

Οι έμφυλες διαφορές που παρουσιάζουν οι χαρακτήρες στα έργα που είναι γραμμένα από άνδρες συγγραφείς απεικονίζουν την ανδρική κουλτούρα όπως αποτυπώνεται στα έργα της λογοτεχνίας της περιόδου 1900-1925.

Β' Μέρος

Κεφάλαιο 4ο

Ανάλυση έργων

1. Για την Πατρίδα

1.1 Υπόθεση και ιστορικό πλαίσιο

Το 1897 ήταν η χρονιά που επιχειρήθηκε η ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα. Τον Ιανουάριο του ίδιου έτους ο πρίγκιπας Γεώργιος, απέπλεε προς το νησί ως επικεφαλής του ελληνικού στρατού και στόλου για να συμπαρασταθεί στους Κρήτες επαναστάτες. Στις 7 Φεβρουαρίου ο συνταγματάρχης Τιμολέων Βάσσος κατέλαβε το φρούριο των Βουκολίων και στις 9 Φεβρουαρίου υψώθηκε η ελληνική σημαία στο ακρωτήριο. Οι ελπίδες της κρητικής επανάστασης τόνωνε το φρόνημα στην Ελλάδα. Στο μεταξύ, η διοργάνωση των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων το προηγούμενο έτος (1896) είχε γεννήσει αισιοδοξία για τη χώρα. Το όραμα της πραγμάτωσης της Μεγάλης Ιδέας κυριαρχούσε σε όλη την Ελλάδα. (Μαλούχος – Παπαντώνης, 2008:14-15).

Το 1896, που ήταν η χρονιά που διεξήχθησαν οι πρώτοι σύγχρονοι Ολυμπιακοί Αγώνες στην Ελλάδα, η Πηνελόπη Δέλτα βρισκόταν στην Αθήνα. Με την κήρυξη του ελληνοτουρκικού πολέμου την επόμενη χρονιά, εγκαταστάθηκε με την οικογένειά της στην Αλεξάνδρεια και ακολούθησε η εθελοντική κατάταξη του συζύγου της κατά τη διάρκεια του πολέμου. Το 1905 ήρθε σε επαφή με τον πρώτο κύκλο των δημοτικιστών, που ήταν ο Εφταλιώτης, ο Πάλλης, ο Βλαστός και άλλοι

και ξεκίνησε να αλληλογραφεί μαζί τους σε τακτά χρονικά διαστήματα. Μετά την εγκατάστασή της στη Φρανκφούρτη το 1907 ξεκίνησε τη μελέτη της βυζαντινής ιστορίας. Εκείνη τη χρονική στιγμή έγινε και η γνωριμία της με τον Τριανταφυλλίδη, ο οποίος την έφερε σε επαφή με τη νεότερη γενιά των δημοτικιστών που ήταν ο Γληνός, ο Δελμούζος, ο Φ. Πολίτης και άλλοι. Το διάστημα αυτό, η Πηνελόπη Δέλτα διοχέτευε τις σκέψεις και τα συναισθήματά της σε σημειώσεις καταγεγραμμένες σε τετράδια. Συγκεκριμένα, αναφέρει για τον ελληνοτουρκικό πόλεμο τα εξής: «Μετά τον άθλιο πόλεμο του '97, που ήταν ένα γκρέμισμα για όλους μας, όπου είχαν πάγει εθελοντές ο αδελφός μου και ο άντρας μου, και σε λίγους μήνες ο καημός του σκότωσε τον θείο Γιάννη και τον Μιχαλάκη Μελά, δυο πατριώτες ειλικρινείς που είχαν εργαστεί στην ολέθρια Φιλική Εταιρεία...» (Δέλτα, 1994: 425).

Το ιστορικό μυθιστόρημα, *Για την Πατρίδα*, που δημοσιεύτηκε το 1909, αποτελεί το πρώτο λογοτεχνικό βιβλίο της Πηνελόπης Δέλτα. Η δημοσίευσή του συμπίπτει με το τέλος της προσωπικής σχέσης της με τον Ίωνα Δραγούμη. Η ιστορία αφορά δύο φίλους, τον Ασώτη και τον Αλέξιο, που είναι αιχμάλωτοι του βασιλιά Σαμουήλ στο βασίλειο της Βουλγαρίας. Κατά τη διάρκεια της αιχμαλωσίας τους, ο βυζαντινός στρατός κατήγαγε σημαντική νίκη κατά των Βουλγάρων, κατά την οποία βρήκαν το θάνατο όλοι εκτός του Σαμουήλ, του γιου του και της κόρης του. Κατά τη διάρκεια των διαπραγματεύσεων για τη σύναψη ειρήνης με τους Βυζαντινούς, η κόρη του Σαμουήλ Μιροσλάβα εκμυστηρεύεται στον πατέρα της τον έρωτά της για τον Ασώτη. Οι δυο νέοι παντρεύονται μιας και ο γάμος αυτός υπηρετεί τα σχέδια του Βούλγαρου βασιλιά. Μετά την τέλεση του γάμου του Ασώτη με τη Μιροσλάβα, ο Σαμουήλ προέβη στον διορισμό του γαμπρού του ως στρατηγού στο Δυρράχιο, που βρίσκεται στα παράλια της Αδριατικής. Ο Ασώτης πήγε εκεί συνοδεία του φίλου του Αλέξιου. Στη συνέχεια, ο Σαμουήλ, ο οποίος προβαίνει σε αναδιοργάνωση του στρατού του, αθετεί τη συμφωνία και αρχίζει εχθροπραξίες. Οι δύο φίλοι, ο Ασώτης και ο Αλέξιος, επιστρέφουν στην Κωνσταντινούπολη μαζί με τη Μιροσλάβα. Εκεί τελούνται οι αρραβώνες του Αλέξιου και της βασιλοπούλας Θέκλας, και λίγο αργότερα ξεσπά νέος πόλεμος. Ο Αλέξιος αναλαμβάνει να φέρει εις πέρας μια επικίνδυνη αποστολή στο βουλγαρικό έδαφος κατ' εντολήν του αυτοκράτορα, στην οποία τον ακολουθεί η Θέκλα, μεταμφιεσμένη σε αγόρι.

Μετά από πολύ κόπο και κινδύνους που αντιμετώπισαν, πλησίαζαν στο Δυρράχιο, όταν κάποιος κίνησαν την περιέργεια κάποιων Βούλγαρων κατασκόπων και ο Αλέξιος στη σύγκρουση που ακολούθησε, αναγκάστηκε να τους σκοτώσει βρισκόμενος εν αμύνει. Συνελήφθη όμως για κακή του τύχη από μια περιπολία Βούλγαρων στρατιωτών και οδηγήθηκε στη φυλακή με σκοπό τον βασανισμό του και τον θάνατό του. Η Θέκλα προσπάθησε να τον πείσει να αποδράσει, ο ίδιος όμως αρνήθηκε, επειδή θεωρούσε ανέφικτη μια τέτοια κίνηση και τελικά έθεσε ο ίδιος τέλος στη ζωή του. Το Δυρράχιο κατελήφθη στη συνέχεια από τον Βυζαντινό στόλο, δίχως να προβληθεί καμιά αντίσταση.

Σύμφωνα με τη λογοτεχνική κριτική, που αφορά το έργο αυτό, κεντρική υπόθεση του έργου είναι η αγνή και βαθιά φιλία των δύο αγοριών, του Αλέξιου και του Ασώτη σε σχέση με τον έρωτα, ο οποίος αγγίζει τα όρια της αληθινής αυτοθυσίας (Κιουσοπούλου, 2009:167-176).

Το μυθιστόρημα αναδεικνύει τις απόψεις της συγγραφέως σχετικά με τον ηρωισμό, τον πατριωτισμό και την αυταπάρνηση, όπως εκφράζονται μέσα από τους ήρωες. Χαρακτηριστική είναι και η αλληλογραφία της με τον Παλαμά: *«Να κάνω κάτι ελληνικό, με ελληνικές ιδέες σε ελληνικό περιβάλλον»*. *«Η αλήθεια είναι πως δε θέλησα να φτιάσω πρόσωπα, αλλά να ζυπνήσω αισθήματα και ιδέες στο παιδί. Τα πρόσωπα δεν τα μεταχειρίστηκα παρά όσο τα είχα ανάγκη για να πουν εκείνα που θέλω να πω στο παιδί»* (Δέλτα, 1997: 22-24).

Η αφοσίωσή της στην πατρίδα φαίνεται και σε άλλη επιστολή της. *«Το ξέρω πως “η αγάπη προς την Πατρίδα” είναι αναχρονισμός και στην αρχή το είχα γράψει “για τον Βασιλέα” και το αίσθημα του ήρωα ήταν η αφοσίωση προς τον βασιλιά του, αλλά ύστερα το άλλαξα και το έκανα “αγάπη προς την πατρίδα”, γιατί θέλω να μιλήσω στα σημερινά ελληνόπουλα, και ήθελα να τα κάνω να συλλογιστούν πως και σήμερα έχουν μια πατρίδα που είναι δυστυχισμένη κι έχει ανάγκη από την αφοσίωση πολλών ατόμων που είναι ο καθένας ένας, δηλαδή τίποτα μπροστά στο συνολικό “Έθνος”, στην “Πατρίδα”, λέξη που νιώθει και αισθάνεται βαθιά κάθε Ελληνόπαιδο, ενώ “Αυτοκράτωρ” ή “Βασιλεύς” είναι λέξεις που δεν έχουν πια σήμερα ζωή»* (Δέλτα, 1997: 23-25).

Η ιδέα της αυταπάρνησης είναι εμφανής σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος. «... Και του έχωσε στο χέρι ένα χρυσομάνικο μαχαίρι στολισμένο με πολύτιμες πέτρες. Δώσε το αυτό του Ασώτη, είπε και πες του να το μπήξει στο στήθος του κάλλιο, παρά να ξεχάσει τι χρωστά στην πατρίδα». «Παντού και πάντα μπορεί κανείς να υπηρετήσει την πατρίδα του. Και τη ζωή σου δεν έχεις δικαίωμα να τη σπαταλήσεις ή να την πετάξεις. Ξόδεψέ την, δώσε την, μα με τρόπο που να ωφελήσει σε κάτι. Ειδεμή είναι άχρηστος». Ο βασιλιάς αποτελεί πρότυπο ήρωα για την πατρίδα του που έχει ηθικές αρχές και αξίες. Ο όρκος των τριών ανδρών είναι χαρακτηριστικός της επιρροής που ασκεί ο βασιλιάς στον λαό του. «Οι τρεις άντρες μαζί άπλωσαν το δεξί χέρι πάνω στο εικόνισμα της Παναγίας και ο Αλέξιος είπε: ... Ορκίζομαι να δώσω το αίμα μου, τη ζωή μου και την τιμή μου ακόμα για την Πατρίδα και τον Βασιλέα». Χαρακτηριστική είναι επίσης και η εξομολόγηση του Αλέξιου στη Θέκλα λίγο πριν την αυτοκτονία του. «Για να βαστάζω την υπόσχεσή μου, θα θυσιάζα και την τιμή μου και την αγάπη μου για σένα ακόμα... Για την πατρίδα πρέπει να ξέρει κανείς και την τιμή του να θυσιάζει. Η τιμή μου έχει σημασία μόνο για τον εαυτό μου, Θέκλα. Κι εγώ είμαι ένας, θα περάσω και θα ξεχαστώ. Η πατρίδα όμως θα μείνει και η πατρίδα είναι όλες οι γενιές που πέρασαν και οι γενιές που είναι και οι γενιές που θα έλθουν. Το σκοπό μου μόνο βλέπω. Δε σημαίνει τι στοιχίζει η εκτέλεσή μου, φθάνει που εκτελείται... Όταν σκεφτεί κανείς το μεγαλείο του έργου που είναι να γίνει, η θυσία του ενός ή δύο ή δέκα ανθρώπων δε λογαριάζεται. Φθάνει που γίνεται η δουλειά». Και σε άλλο σημείο του έργου αναφέρει: «Για την Πατρίδα και τον Βασιλιά πρέπει να γίνονται θυσίες με οποιοδήποτε κόστος: Τίποτα μεγάλο δε γίνεται χωρίς θυσίες... Πρέπει τις θυσίες αυτές να ξέρουμε να τις κάνουμε χωρίς υπολογισμούς» και σε άλλο σημείο: «Έπεσε στον δρόμο, ανάξιος εμπιστοσύνης του Βασιλέα του... ανάξιος... ανάξιος... ανάξιος!!!». Για το βιβλίο γράφτηκαν κατά καιρούς πολλά σχόλια. Σύμφωνα με τον Χάρη Σακελλαρίου τα πρώτα σχόλια που γράφτηκαν για το μυθιστόρημα ήταν γενικότερα ευνοϊκά έως εγκωμιαστικά (Σακελλαρίου, 1997: 92-95).

Σύμφωνα με τον Κωστή Παλαμά «...το διήγημα έχει δραματικό ενδιαφέρον που τραβά τον αναγνώστη και δεν τον αφήνει να κουραστεί, ως το τέλος και πνέει μέσα του μια ευγένεια που το ξεχωρίζει» (Δέλτα, 1997: 22-24). Πολύ θετικά ήταν τα σχόλια του Αργύρη Εφταλιώτη όσον αφορά στο μυθιστόρημα. Γράφει χαρακτηριστικά τα εξής: «Μαγευτικό πράμα, με νόημα και βάθος... Σας συγχαίρομαι με όλη μου την καρδιά. Δείχνετε μ' αυτά σας τα έργα δύναμη που πολύ λίγες γυναίκες, ξένες ή δικές μας,

έδειξαν: τη δύναμη τη δραματική... από τα πιο δραματικά, συγκινητικά και τεχνικά ιστορικά διηγήματα που διάβασα. Πλούσιο υλικό δουλεμένο με τέχνη... Έργο που θα ξυπνήσει του παιδιού όχι μονάχα τη φαντασία, μα και την καρδιά και το νου» (Δέλτα, 1997: 120-129). Ο Αλέξανδρος Δελμούζος από τον κύκλο των δημοτικιστών με τους οποίους είχε έρθει σε επαφή τη συγχαίρει για το έργο της. Το χαρακτηρίζει «το πρώτο εθνικό βιβλίο για τα παιδιά μας», και προσθέτει στη συνέχεια «στο διήγημα περιγράφεται πιο πολύ η σύγχρονη παρά η βυζαντινή ζωή» (Δέλτα, 1997: 202-204).

Τα βιβλία της Πηνελόπης Δέλτα έχουν μεγάλη επιτυχία στους στρατιώτες όπως διαβάζουμε στην αλληλογραφία που διατηρούσε με τον Δημήτρη Πετροκόκκινο και τον Αλέξανδρο Δελμούζο που ήταν επίστρατος στη Νάουσα. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά: «το 'Για την πατρίδα' το διάβασα στους δικούς μας άντρες στην ώρα της θεωρίας, το διάβασε ένας αξιωματικός του πυροβολικού σε καμιά 300αριά πυροβολητές και τώρα το πήραν να το διαβάσουν διάφοροι αξιωματικοί. Οι δικοί μας άντρες-όλοι χωρικοί-θέλουν αντίτυπα να το ξαναδιαβάσουν και να το στείλουν στους δικούς των...» Η κριτική του Φώτη Φωτιάδη όπως τη διαβάζουμε μέσα από το έργο του Χάρη Σακελλαρίου είναι πολύ κατατοπιστική. «Το βιβλίο σας είναι πολύ ωραίο. Απλή η πλοκή, με τέχνη. Γοργό το βάδισμα, μα και συγκρατητό και αξιοπρεπο. Το παρατηρητικό παντού προσεχτικό, με εξυπνάδα. Δραματικές οι αντιθέσεις, δίχως περιττά επεισόδια, δίχως θεατρικά κόλπα» (Σακελλαρίου, 1997: 12-14).

1.2 Η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία

Το Βυζάντιο υπέστη μια αλλαγή μορφής με την πάροδο του χρόνου: καθώς τα σύνορά του επεκτείνονταν, οι πολιτικές, διοικητικές, οικονομικές και στρατιωτικές οργανώσεις του μεταβάλλονταν και ο χαρακτήρας του τροποποιούνταν συνεχώς για να προσαρμοστεί στις νέες συνθήκες. Επιπλέον, οι διάφορες εθνοτικές ομάδες που αποτελούσαν τον πληθυσμό της αυτοκρατορίας έφεραν μαζί τους μοναδικά έθιμα και παραδόσεις που η ρωμαϊκή κυβέρνηση δεν είχε αποδεχτεί. Χωρίς αμφιβολία, οι τροποποιήσεις αυτές είχαν αντίκτυπο στον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες γίνονταν αντιληπτές στην κοινωνία. Εξάλλου, η πολιτιστική ιστορία της Ρώμης ήταν διαφορετική από εκείνη των γυναικών στην Ανατολή ή την Αίγυπτο, και ως εκ τούτου, καθ' όλη τη διάρκεια των πρώτων αιώνων, οι διάφοροι τόποι είχαν διαφορετικές αντιλήψεις για τις γυναίκες. Στη συνέχεια, η κυβερνητική δομή, μαζί με

την ελληνική παιδεία που λειτούργησε ως πολιτιστικό θεμέλιο του Βυζαντίου και η υιοθέτηση του χριστιανισμού από όλους τους κατοίκους του, συνέβαλαν στην ενότητα των συνθηκών και των όρων, αν και δεν εξάλειψαν εντελώς τις διακρίσεις. Ως αποτέλεσμα αυτού, δεν υπάρχει μια μοναδική εικόνα της γυναίκας στο Βυζάντιο που να υφίσταται τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο. Δεν μπορούμε επίσης να παραβλέψουμε την πραγματικότητα ότι οι πηγές είναι όλες γραμμένες από άνδρες, είτε πρόκειται για αγιολογικά έγγραφα είτε για έργα ιστορικών και χρονογράφων. Ωστόσο, θα γίνει μια προσπάθεια αποτύπωσης μια ολοκληρωμένης εικόνας της βυζαντινής γυναίκας (Μαμαγκάκης, 2008: 53), εστιάζοντας κυρίως στις αυτοκράτειρες και στις γυναίκες των κατώτερων κοινωνικών τάξεων σε σχέση με τις υπόλοιπες γυναίκες.

Σύμφωνα με τις βυζαντινές αντιλήψεις, η θέση της γυναίκας έπρεπε να είναι συνυφασμένη με το εσωτερικό του σπιτιού, το οποίο όφειλε να επιβλέπει, ενώ η ίδια βρισκόταν υπό την εποπτεία του συζύγου της (James, 2009: 35). Το ιδανικό πρότυπο συμπεριφοράς της γυναίκας υπαγόρευε οι δραστηριότητές της γυναίκας να παραμένουν εντός των ορίων του σπιτιού, συχνά σε κάποιο μέρος που ήταν αποκλειστικά για τις γυναίκες και μόνο τα μέλη της οικογένειας επιτρεπόταν να βρίσκονται στο εσωτερικό του (Imvrioti, P. 2002: 14), (Βακαλούδης, 1998: 44).

Η θέση της γυναίκας στο πλαίσιο της βυζαντινής κοινωνίας είναι ασφαλώς κατώτερη σε σχέση με εκείνη των ανδρών, ωστόσο χάρη στη χριστιανική φιλοσοφική αντίληψη είναι εμφανής η αναβάθμιση της γυναίκας στο βυζαντινό δίκαιο. Ειδικότερα, το μυστήριο του γάμου δεν είχε ως αυτοσκοπό τη δημιουργία τέκνων, όπως συμβαίνει επί παραδείγματι στην ελληνική και τη ρωμαϊκή αρχαιότητα. Επιπρόσθετα, το βυζαντινό δίκαιο καθιερώνει τη μονογαμία, η οποία έμμεσα αποτελεί αναγνώριση της ισότητας για τα δικαιώματα των δύο φύλων. Η απόκτηση κόρης δεν ήταν πάντα μια ευτυχής περίπτωση στο Βυζάντιο, διότι απαιτούσε επιπλέον χρήματα και φροντίδα για τη διατήρηση της παρθενίας της και την εξασφάλιση της προίκας της (Laiou, 1993: 133). Ο βιασμός και η φθορά της παρθενίας, η οποία συνδεόταν με την προσβολή της τιμής της γυναίκας, ήταν συνήθεις δραστηριότητες που έθεταν σε κίνδυνο την αγνότητα των κοριτσιών. Οι Βυζαντινοί, ειδικότερα, θεωρούν την αρπαγή ως τρομερό αδίκημα και την αντιμετωπίζουν ισότιμα με τον φόνο. Εξαιτίας αυτού, οι γυναίκες περιορίζονταν σε κλειστό χώρο, στη

"θαλαμοποιία" (Rowlandon, 1998: 218), προκειμένου να προστατεύονται από τις ανήθικες προτάσεις των ανδρών.

Κάθε φορά που ήθελαν να παραστούν σε θρησκευτικές τελετές, να επισκεφθούν θρησκευτικές γιορτές ή να επισκεφθούν γυναικεία λουτρά, έπρεπε να βγουν από το σπίτι με υπηρέτριες. Εκείνη την ώρα έψαχναν να βρουν μια κουβέρτα για να καλύψουν το πρόσωπό τους και τα μάτια τους ήταν χαμηλωμένα στο πάτωμα (Rautman, 2006: 47-48). Η εκπαίδευση των κοριτσιών ξεκινούσε όταν ήταν έξι ετών και συνεχιζόταν για τρία χρόνια. Περιλάμβανε μαθήματα γραφής, ανάγνωσης, μαθηματικών, ιερής ιστορίας και μουσικής. Στην πραγματικότητα, τα σπίτια των κοριτσιών χρησίμευαν ως αίθουσες διδασκαλίας και οι μητέρες τους φρόντιζαν για τα διδακτικά τους καθήκοντα. Ο γάμος και ο μοναχισμός είναι οι δύο κοινωνικά αποδεκτοί τρόποι ζωής στο Βυζάντιο. Λόγω του ρόλου που αναμένεται να διαδραματίσουν οι άνδρες ως το κυρίαρχο φύλο, ο γάμος θεωρείται σημαντικός για τους Βυζαντινούς άνδρες (Eco, 1994: 55). Ο πατέρας της οικογένειας (*pater familias*) λειτουργεί ως απόλυτος κύριος και επιλέγει τον μελλοντικό σύντροφο της κόρης του (Flaceliere, 1995: 77), (Clark, 1997: 43).

Η πιθανότητα της κατάρας του πατέρα ήταν πάντα παρούσα όταν η κόρη δεν ανταποκρινόταν στις απαιτήσεις και τις επιλογές του. Ο αρραβώνας προηγείται του γάμου (Νικολάου, 2018:248-259), (Λάιου, 1992: 280) (Παπαδάτος, 1984: 74). Δεν υπάρχει χρονικός περιορισμός στην εκπλήρωση αυτής της υπόσχεσης μεταξύ άνδρα και γυναίκας, η οποία είναι η υπόσχεση μελλοντικών γάμων (Βακαλούδης, 1998: 38). Ο αρραβώνας, διαχωριζόταν σε ατελή ή πολιτικό ή νομικό αρραβώνα και πρωτίστως σε ιερή εμπλοκή ανάλογα με το είδος της σύστασής του. Παρόμοια με τον γάμο, μπορεί να λήξει είτε γραπτώς είτε προφορικά. Σύμφωνα με τον Mansouri (2000: 172), τα κορίτσια παντρεύονται συνήθως στο 12ο ή 13ο έτος της ηλικίας τους και εκείνη την εποχή, το ιδανικό ταίρι για έναν καλό σύζυγο ήταν μια παρθένα, ευγενική, ευκατάστατη, αφοσιωμένη και ικανή οικοδέσποινα. Αλλά η γυναίκα έπρεπε να πληροί μια προϋπόθεση -την προίκα- για να είναι επιλέξιμη για γάμο. Το οικονομικό αντάλλαγμα ήταν ζωτικής σημασίας, διότι ο γάμος περιλάμβανε μια ανταλλαγή μετρητών μεταξύ των δύο οικογενειών, η οποία στη συνέχεια ακολουθούσε λεπτομερείς οικονομικές συμφωνίες που καταγράφονταν σε ένα συμβόλαιο (Clark, 1997: 42).

Ο θεσμός της προίκας (White, 1981: 547) αποτελεί απαίτηση των γονέων της νέας προς τον σύζυγο προκειμένου να συντηρηθεί η οικογένεια. Αποτελεί στοιχείο του γαμήλιου συμβολαίου. Η προίκα, μαζί με την προγαμιαία δωρεά του γαμπρού, αποτελούσε τη βάση της οικογενειακής περιουσίας. Ο Λέων ΣΤ' έκανε πραγματικά υποχρεωτική την ευλογία της εκκλησίας για έναν γάμο, ενισχύοντας τον ρόλο της εκκλησίας. Συμπερασματικά, ο ρόλος της γυναίκας βελτιώθηκε έμμεσα, λόγω της ενίσχυσης του θεσμού του γάμου. Ο πρωταρχικός στόχος μιας βυζαντινής οικογένειας μετά το γάμο είναι η απόκτηση παιδιών, καθώς η ατεκνία θεωρείται ντροπή και τεράστια πηγή θλίψης για μια οικογένεια. Ως αποτέλεσμα, οι άτεκνες γυναίκες αντιμετωπίζουν διακρίσεις και συχνά αποκλείονται από το κοινωνικό τους περιβάλλον (Walker, 2003: 227), (Vikan, 1984: 78).

Η τέλεση του γάμου προϋποθέτει τη συναίνεση της οικογένειας, ενώ η σύζυγος διατηρεί μετά τον γάμο την περιουσία της υπό τη μορφή της προίκας. Εντούτοις, η γυναίκα αντιμετωπίζεται ως επί το πλείστον ως μια ανώριμη και εύθραυστη ύπαρξη, που έχει την ανάγκη της ανδρικής κηδεμονίας και επίβλεψης. Η ενασχόλησή της με τα ανδρικά ζητήματα εκλαμβάνεται ως ασέβεια έναντι του ανδρικού φύλου (Ιμβριώτη, 1923:19-20). Ωστόσο, παρά την υποβάθμιση της θέσης της γυναίκας στο Βυζάντιο, διαπιστώνεται ότι οι γυναίκες αναλαμβάνουν σημαντικά αξιώματα στην κοινωνική ζωή της αυτοκρατορίας, όπως είναι στον τομέα της επιστήμης. Για παράδειγμα, η αυτοκράτειρα Άννα Κομνηνή ασχολήθηκε συστηματικά με την αστρονομία και την αστρολογία, καθώς και τη φιλοσοφία, ενώ η Υπατία στην Αλεξάνδρεια έλαβε ακαδημαϊκή μόρφωση (Ηλιάδη, 2005: 3-5).

Η μοιχεία θεωρείται η κύρια αιτία διαζυγίου. Αναφέρεται ως "γυναικείο αδίκημα" που έχει να κάνει με τις παράνομες ερωτικές σχέσεις και την απιστία στο γάμο. Υπήρχαν πολυάριθμες κυρώσεις για τη μοιχεία (Beaucamp, 1990: 139). Το κούρεμα ή η παρωδία ήταν ένα αρκετά συνηθισμένο είδος τιμωρίας. Οι μοιχαλίδες, ωστόσο, μαστιγώνονταν, γρατζουνίζονταν και γυαλιζόνταν με αιθάλη ή πίσσα, επειδή η ντροπή δεν ήταν επαρκής για την τιμωρία τους (Gardiki 1925: 40).

Το μεγαλύτερο μέρος της εργασίας της γυναίκας στις κατώτερες και μεσαίες τάξεις είναι στο σπίτι. Η Βυζαντινή γυναίκα είναι η "βασίλισσα" του σπιτιού επειδή μόνο εκεί μπορούσε να ασκήσει κάποιο βαθμό ελευθερίας. Έτσι, ετοιμάζει τα

γεύματα και είναι υπεύθυνη για τη διατήρηση της καθαριότητας του σπιτιού. Προκειμένου να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της οικογένειας, συμμετέχει επίσης στο πλέξιμο, στην κατασκευή ρούχων, στο άλεσμα του σιταριού και στο ζύωμα (Νικολάου, 1994: 27).

Επιπλέον, είναι υπεύθυνη για την ανατροφή των παιδιών, συμπεριλαμβανομένης της εκπαίδευσης των κοριτσιών, καθώς και για τη μελέτη της Βίβλου. Η διαχείριση του νήματος είναι η κύρια δουλειά της. Ανεξάρτητα από την κοινωνικοοικονομική της θέση, οι γυναίκες εκτελούσαν την πλειονότητα των εργασιών που αφορούσαν την επεξεργασία του νήματος, την ύφανση και την παραγωγή οικογενειακών ρούχων (Frontisi-Ducroux & Vernant, 1997: 98).

Όταν λάμβαναν εκπαίδευση, αυτή ήταν συνήθως σε χαμηλότερο επίπεδο από αυτή των ανδρών. Οι γυναίκες της αστικής τάξης λάμβαναν μια εκπαίδευση που περιοριζόταν στη μελέτη χειρογράφων και αγιογραφιών χρησιμοποιώντας έναν συνδυασμό βασικών δεξιοτήτων. Αφιέρωναν επίσης χρόνο στην καλλωπιστική φροντίδα τους, ανάλογα με τις ευκαιρίες που τους παρείχε η τάξη τους. Αν και η βυζαντινή κοινωνία δεν παρείχε πολλές ελευθερίες στις γυναίκες, οι κοινωνικές αλλαγές τον 11ο αιώνα, όπως η ανάπτυξη της πυρηνικής οικογένειας και η οικονομική και πνευματική ανάπτυξη, βοήθησαν σταδιακά στη φιλελευθεροποίηση της κοινωνίας και στη διεύρυνση του ρόλου του γυναικείου φύλου με βάση μια βελτιωμένη κοινωνική πραγματικότητα (Kazhdan & Epstein, 1997: 163).

Σταδιακά, η γυναίκα άρχισε να ασχολείται επαγγελματικά και κοινωνικά και εκτός σπιτιού, πέρα από την οικιακή της εργασία και την ανατροφή των παιδιών της, ανάλογα με την κοινωνική της θέση, το μορφωτικό της επίπεδο και τον τόπο διαμονής της (Cavallo, 2001: 129). Οι γυναίκες των χαμηλότερων κοινωνικοοικονομικών τάξεων απολάμβαναν μεγαλύτερη ελευθερία, επειδή γι' αυτές εφαρμόζονταν πιο επιεικείς ηθικοί κανόνες. Συνήθως, υποστήριζαν τη δουλειά τους, κυρίως για λόγους επιβίωσης. Πιο συγκεκριμένα, οι γυναίκες είτε εργάζονταν σε καθημερινές δουλειές όπως αυτές των γιατρών είτε στην οικογενειακή επιχείρηση ως χαρτοπώλες και έμποροι. Εκτελούσαν επίσης εργασίες σε αγροτικές περιοχές. Επιπλέον, υπήρχαν ανεξάρτητες γυναίκες επαγγελματίες που εργάζονταν ως

καλλιγράφοι, γιατροί και ιδιοκτήτριες καταστημάτων (Megzou – Meimari, 1982: 241).

Τέλος, ο μοναχισμός ήταν ευρέως διαδεδομένο φαινόμενο στον βυζαντινό πολιτισμό. Στις ανώτερες τάξεις, οι γυναίκες γίνονταν συνήθως μοναχές μετά τη γέννηση ή τον θάνατο των παιδιών τους, ενώ στις κατώτερες τάξεις, οι γονείς μπορεί να ανάγκαζαν τις κόρες τους να γίνουν μοναχές, αν δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να πληρώσουν προίκα. Οι γυναίκες ήταν συνήθως τοποθετημένες χαμηλά, φτωχές και απαρατήρητες στην εκκλησιαστική ιεραρχία (Penna, 2001: 246). Η ίδρυση του βυζαντινού κράτους και η κυριαρχία του χριστιανισμού είχαν αντίκτυπο στον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία και το κράτος καθιερώνουν τους κανόνες τους. Ο κανόνας 86 της Συνόδου εν Τρούλλω αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα, διότι επιβάλλει εξαιρετικά αυστηρές ποινές, όπως "οι γυναίκες που έχουν ασχοληθεί με την πορνεία στερούνται της θείας Κοινωνίας για έξι έως εννέα χρόνια, σε ακραίες περιπτώσεις μάλιστα υπόκεινται ακόμη και σε απομάκρυνση από την Εκκλησία." (Ράλλη & Ποτλή, 1852: 325).

Η πορνεία έχει ευρύ πλαίσιο αναφοράς και δεν αναφέρεται μόνο σε επαγγελματίες του είδους. Πόρνη είναι μια γυναίκα που συζεί με έναν άνδρα εκτός γάμου, μια παντρεμένη γυναίκα που απατά τον σύζυγό της ή μια μητέρα της οποίας η κόρη έχει απαχθεί, αποπλανηθεί ή ακόμη και βιαστεί. Οι κύριες αιτίες που οδηγούσαν τις γυναίκες να στραφούν στην πορνεία διαχρονικά ήταν η υποδούλωση, η φτώχεια και ο εγκλεισμός. Η εμπλοκή των ανδρών στην πορνεία ήταν ζωτικής σημασίας για τη ζωή τους και χρησίμευε για κάτι περισσότερο από ένα είδος διασκέδασης. Ωστόσο, μια γυναίκα μπορούσε να στραφεί στην πορνεία λόγω μιας σύντομης στιγμής λαγνείας. Ακόμη και παιδιά ηλικίας κάτω των 10 ετών συχνά πωλούνταν ή ενοικιάζονταν σε σωματέμπορους από τους ίδιους τους γονείς τους. Υποθέτουμε ότι η πρωταρχική κινητήρια δύναμη αυτών των γονέων ήταν η πλήρης ανέχεια. Εκτός από τους γονείς, οι σύζυγοι έχουν επίσης κατηγορηθεί για μαστροπεία. Θα πρέπει εδώ να σημειωθεί ότι οι παλλακίδες στο Βυζάντιο δεν τύγχαναν του ίδιου σεβασμού που τύγχαναν στην αρχαιότητα. Η πλειονότητά τους ήταν μορφωμένες, εξαιρετικά ελκυστικές, έξυπνες και υπεύθυνες για τη διαχείριση της περιουσίας τους. Είναι δύσκολο να μιλήσει κανείς για το επίπεδο και τον τρόπο ζωής τους. Οι μειονεκτούσες πόρνες ψάχνουν στους δρόμους για πελάτες, οι πιο πλούσιες πόρνες των οποίων οι

"πελάτες" αλλάζουν συχνά, απολαμβάνουν καλύτερη ζωή. Το κύριο χαρακτηριστικό τους ήταν η χρήση ενδυμασίας ζωηρών χρωμάτων, ισχυρών αρωμάτων και έντονης περιποίησης για την προσέλκυση πελατών. Στην πραγματικότητα, τα φανταχτερά ρούχα και η προκλητική περιποίηση δεν αποτελούσαν μόνο συστατικό στοιχείο της επαγγελματικής εμφάνισης των δημόσιων γυναικών, αλλά χρησίμευαν και για να τις ξεχωρίζουν από τις αληθινές. Οι δυσκολίες που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες αυτές επιδεινώνονται με την πάροδο του χρόνου, καθώς αντιμετωπίζουν τη γήρανση και τη σωματική παρακμή. Οι πιο τυχερές ήταν σε θέση να παντρευτούν νόμιμα ή να συμβιώσουν με έναν σύντροφο.

Όσον αφορά το διαζύγιο, παρότι αποδοκιμάζεται, είναι νόμιμο σύμφωνα με το βυζαντινό δίκαιο. Βέβαια, η βάση για τα δικαιώματα διαζυγίου κάθε φύλου ήταν διαφορετική. Πιο συγκεκριμένα, ο σύζυγος είχε το δικαίωμα να υποβάλει αίτηση διαζυγίου εάν η γυναίκα του ήταν μοιχαλίδα, απειλούσε να τον σκοτώσει, γνώριζε κάτι για την οικογένειά της και το απέκρυπτε. Είχε επίσης το δικαίωμα να υποβάλει αίτηση διαζυγίου αν η σύζυγός του είχε λέπρα.

Και η γυναίκα όμως, εάν ο σύζυγός της είχε εξωσυζυγική σχέση με μια παντρεμένη γυναίκα, μπορούσε να υποβάλει αίτηση διαζυγίου από αυτόν (Girtzi, 2009: 58).

Άλλοι λόγοι διαζυγίου ήταν οι εξής: η ισόβια φυλάκιση της γυναίκας, η αποφυγή των συζυγικών υποχρεώσεων από τον άνδρα για περισσότερα από τρία χρόνια, η κατηγορία για ποινικές κατηγορίες, η κακοποίησή της γυναίκας και η περίπτωση παραφροσύνης του συζύγου της. Τέλος, και τα δύο φύλα μπορούσαν να ζητήσουν τη λύση του γάμου, όταν ο ένας από τους δύο συζύγους επρόκειτο να γίνει μοναχός. Η απώλεια του συζύγου ανεβάζει μια γυναίκα σε υψηλότερη θέση από έναν άνδρα, όσον αφορά τη χηρεία (Beaucamp, 1990: 11).

Στο Βυζάντιο, η χήρα των κατώτερων τάξεων θεωρούνταν κοινωνική απόβλητη. Τα πράγματα είναι αναμφισβήτητα καλύτερα για τις γυναίκες της ανώτερης και της μεσαίας τάξης. Παρόλο που η χήρα δεν είχε κάποια νομική δέσμευση, απαιτείται να πενήσει τον σύζυγό της για έναν ολόκληρο χρόνο πριν παντρευτεί ξανά, προκειμένου να μην θεωρηθεί "ανέντιμη". Στην περίπτωση που

ήταν κάτω των 25 ετών, επέστρεφε στο σπίτι του πατέρα της, όπου εκείνος ήταν υποχρεωμένος να την ξαναπαντρέψει. Η χήρα μπορούσε να συντηρηθεί με τα χρήματα που της είχε αφήσει ο σύζυγός της, όταν έλαβε την προίκα από τον πατέρα της. Αν δεν ξαναπαντρευόταν, είχε δικαίωμα να κληρονομήσει το ένα τέταρτο της περιουσίας του συζύγου της (Κιουσοπούλου, 1990: 52).

Σταδιακά, η χήρα γυναίκα απέκτησε νομική υπόσταση και γινόταν η κληρονόμος των περιουσιακών στοιχείων της οικογένειας. Επιπλέον, αν είχε περιουσία, χρησιμοποιούσε αυτή τη δυνατότητα για να ιδρύει μοναστήρια και να διευθύνει εταιρείες. Είχε επίσης την ευθύνη της ανατροφής, της εκπαίδευσης και του γάμου των απογόνων της.

1.3 Το πλαίσιο της αφήγησης

Οι βασιλικοί οίκοι του Βυζαντίου και της Βουλγαρίας, στο πλαίσιο των δομών της πατριαρχίας που διέπει τους αυτοκρατορικούς οίκους, καθιστούν τη θέση της γυναίκας, όσον αφορά την κοινωνική δράση, ιδιαίτερα δύσκολη, καθότι συμμετέχει ενεργά σε κοινωνικά δράματα. Καθεμιά από τις βασιλικές οικογένειες δομείται σύμφωνα με τα δικά της χαρακτηριστικά. Επί παραδείγματι, στον βασιλικό οίκο των Βουλγάρων, ο βασιλιάς υιοθετεί το παραδοσιακό πρότυπο του άνδρα ως φορέα εξουσίας, που επιζητεί την ισχύ με κάθε κόστος. Αποτελεί το πρότυπο του γιου του, που ακολουθεί τα βήματα του πατέρα του. Είναι χαρακτηριστική η απουσία της μορφής της μητέρας, πράγμα που επιφέρει την επαναστατική φύση της θυγατέρας. Στο πλαίσιο του βασιλικού οίκου των Βυζαντινών, η μορφή του βασιλιά υποδηλώνει την απόλυτη απουσία του από την οικογένεια και τον φέρνει αντιμέτωπο με τον κόσμο των γυναικών. Επομένως, στη βυζαντινή βασιλική οικογένεια η φυσική παρουσία του πατέρα αποτελεί το πλαίσιο, που διαμορφώνει την ουσιαστική απουσία του από τη ζωή της οικογένειας. Συνέπεια αυτού, στο μεταίχμιο των δύο αυτών κόσμων παρουσιάζονται οι ιδιαίτερες ικανότητες των γυναικών, όπως είναι η μαχητικότητα, η επαναστατικότητα, καθώς και ο ηρωισμός, χαρακτηριστικά στοιχεία των δύο ηρωίδων που αναδεικνύονται μέσα από την αφήγηση. Ειδικότερα, σκιαγραφείται, αφενός, η κόρη του βασιλιά των Βουλγάρων, Μιροσλάβα, και αφετέρου η Θέκλα, που είναι η ψυχοκόρη της αυτοκράτειρας του Βυζαντίου. Η Πηνελόπη Δέλτα μέσα από τις δύο ηρωίδες προβάλλει τον έρωτα και τον πόλεμο σε

έναν εντελώς διαφορετικό πλαίσιο, στο οποίο ο έρωτας γίνεται η πηγή των συγκρούσεων. Η πατριαρχική αντίληψη αποδομείται, ενώ το δικαίωμα στον έρωτα και το δικαίωμα της ελεύθερης βούλησης θριαμβεύουν. Το αφηγηματικό πλαίσιο αντικατοπτρίζει έμμεσα τις αντιλήψεις της συγγραφέως για το θεσμό της οικογένειας, σύμφωνα με τις οποίες είναι κυρίαρχη η συνεχής αναδιαπραγμάτευση των οικογενειακών σχέσεων που συγκλίνουν ή αποκλίνουν από τα εκάστοτε συμφέροντα (Σπανάκη, 2004: 190).

Καρπός της μελέτης της συγγραφέως για τους κοινωνικούς θεσμούς στο πλαίσιο του Βυζαντίου και τον ρόλο του ανθρώπινου παράγοντα μέσα σε αυτές είναι η ενσωμάτωση των ιστορικών αυτών στοιχείων μέσα στο έργο της Δέλτα. Διαμορφώνονται γυναικεία πρόσωπα που είναι απόλυτα συμβατά με τις ιδεολογικές αντιλήψεις εκείνης της εποχής, ενώ παράλληλα αντικατοπτρίζουν τις αντιλήψεις της ίδιας της συγγραφέως. Ειδικότερα, στο ιστορικό μυθιστόρημα της Δέλτα, εμφανίζονται δυο γυναικεία πρότυπα: αυτό της γυναίκας που δρα βοηθητικά στο πλευρό του άνδρα της και εκείνο της γυναίκας που αυτονομείται από τον άνδρα και επιδεικνύει τη γενναιότητα και την υπευθυνότητα (Σπανάκη, 2004: 197).

Η μητέρα της Μιροσλάβας που εμφανίζεται ως ανώνυμη στο μυθιστόρημα, είναι μία γυναίκα που με γάμο καταφέρνει να ξεφύγει από την σκλαβιά. Ωστόσο, δεν βρίσκει τον στοργικό σύντροφο στο πρόσωπο του ανδρός της, επειδή ο βασιλιάς δεν ενδιαφέρεται για τα αισθήματά της. Παρ' όλα αυτά η γυναίκα, χάρη στην ομορφιά της, αναγορεύεται σε βασίλισσα (Odorico, 1997:34-46). Επιπρόσθετα, η σχέση υποταγής που υπάρχει μεταξύ τους γίνεται η βάση πάνω στην οποία θα διαδραματιστούν οι εξελίξεις, που συνδέονται με την ψυχοκόρη, τη Μιροσλάβα. Η τέλεση γάμων των βυζαντινών γυναικών με συζύγους αλλοεθνείς αποτελεί μια καθαρά πολιτική πράξη. Ως εκ τούτου ο βασιλιάς Σαμουήλ, χρησιμοποιώντας τον έρωτα της κόρης του, συναινεί για καθαρά πολιτικούς λόγους στον γάμο της με τον Ασώτη (Νικολάου, 2000:76).

Η απουσία της μητέρας είναι αυτή που καθορίζει τη στάση της Μιροσλάβας, καθότι η ίδια αυτοπροσδιορίζεται όχι ως κόρη του βασιλιά, αλλά ως Ελληνίδα, όπως εξάλλου μαρτυρεί το παρακάτω απόσπασμα: « [...] Ωστε βλέπετε πως, αν και δεν είμαι από την Πόλη σαν και σας, είμαι όμως Ελληνίδα. Και περισσότερο από σας

έπρεπε να λυπούμαι για το σκληρό αυτόν πόλεμο, που γίνεται πάλι στα ίδια μέρη όπου γεννήθηκε η μητέρα μου. Κι έτσι μπορώ να νιώσω και τη δική σας λύπη» (Δέλτα, 2017:19).

1.4 Η Μιροσλάβα και η σύγκρουση με την πατριαρχία

Η Μιροσλάβα, επειδή θέλει να ελευθερώσει τόσο τον Ασώτη, όσο και τον Αλέξιο, συγκρούεται συνειδητά τόσο με τον πατέρα όσο και με τον αδελφό της. Επιδεικνύει ιδιαίτερη τόλμη και αποφασιστικότητα, ενώ παράλληλα ξεδιπλώνει την ευαίσθητη πλευρά της, εκδηλώνοντας στοργή απέναντι στην οικογένειά της. Επομένως, στο πρόσωπο της Μιροσλάβας συνδυάζονται τα ανδρικά και τα γυναικεία χαρακτηριστικά, όπως αυτά απεικονίζονται όχι μόνο στα μυθιστορήματα, αλλά και στην αληθινή ζωή. Η Μιροσλάβα διεκδικεί την ελευθερία όσον αφορά την επιλογή του συντρόφου της, καθότι επιθυμεί να παντρευτεί τον Ασώτη. Εντούτοις, η στάση του Σαμουήλ απέναντι στον γάμο της κόρης του αποκαλύπτει τον πατριαρχικό κώδικα, ο οποίος προστάζει την επιβολή εξουσίας και τον υπολογισμό του κέρδους σε κάθε ενέργεια. Αξιοποιεί και μεταχειρίζεται για τους ιδιοτελείς σκοπούς του την αγάπη της κόρης του. (Δέλτα 1992:32).

Η Μιροσλάβα, εντούτοις, επαναστατεί με το να φύγει μακριά από τον πατέρα της, πράγμα το οποίο υποδηλώνει την αναζήτηση μιας καινούργιας ταυτότητάς της. Ως εκ τούτου, αποφασίζει να ακολουθήσει τον Ασώτη φανερώνοντας την καταγωγή της: *«Η Μιροσλάβα αγκάλιασε τον άνδρα της. - Και βέβαια δε θα μ' αφήσεις! Του είπε με δάκρυα στα μάτια. Μα ούτε και θα μείνεις! Κι εγώ είμαι Ελληνίδα από τη μητέρα μου, μαζί θα φύγουμε, είμαι έτοιμη να σ' ακολουθήσω ως την άκρη του κόσμου»* (Δέλτα, 2017:37).

1.5 Η αυτοκράτειρα Ελένη

Η Πηνελόπη Δέλτα αναδεικνύει την γυναικεία προσωπικότητα μέσα από τους χαρακτήρες των ηρωίδων της, αλλά και μέσα από τον σαρκασμό με τον οποίο περιγράφει τα ανδρικά πρόσωπα. Ειδικότερα, μέσα από τον σαρκασμό της κυριαρχίας του άνδρα, η συγγραφέας ασκεί κριτική στον βασιλιά του Βυζαντίου Κωνσταντίνο Η': *«Ο Κωνσταντίνος είχε μόνο τις τιμές της βασιλείας, χωρίς ποτέ ν' αναλαμβάνει και*

τα βάρη της διοίκησης. Περνούσε τον καιρό του στο παλάτι διασκεδάζοντας με τους αυλικούς του και γυμνάζοντας άλογα για το ιπποδρόμιο, όπου έτρεχε κάποτε και ο ίδιος, ενόσω ο Βουλγαροκτόνος πολεμούσε τότε τους Άραβες στην καρδιά της Μικρασίας, τότε τους Βουλγάρους ως μέσα στα βουνά της Ροδόπης» (Δέλτα, 2017:41-42).

Επιπρόσθετα, η συγγραφέας αναδεικνύει την προσωπικότητα της αυτοκράτειρας. Η αυτοκράτειρα Ελένη αποφασίζει να πάρει στη συνοδεία της την Θέκλα και είναι αυτή που αλλάζει τα δαχτυλίδια στους αρραβώνες της Θέκλας και του Αλέξιου αρχικά και μετέπειτα στην τελετή της στέψης των μελλονύμφων στον γάμο τους. Η Ελένη διακρίνεται για την τρυφερότητα και τη στοργή της, προβάλλοντας μια διαφορετική γυναικεία μορφή σε σχέση με τα συνηθισμένα γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα. Ειδικότερα, η ουσιαστική δράση της αυτοκράτειρας, όσον αφορά τα θέματα που πραγματεύεται η αφήγηση, αποτελεί την απάντηση της συγγραφέως στον απηρχαιωμένο θεσμό του αναγκαστικού γάμου των γυναικών αυτής της κοινωνικής τάξης, που επιβάλλει την παραίτηση από το κάθε τι, ακόμη και από την ανατροφή των τέκνων τους. Ο αναγκαστικός γάμος και η στάση της γυναίκας αποτελούν μία αγαπημένη θεματική με την οποία η συγγραφέας ασχολείται επανειλημμένα. Επιπρόσθετα, η βασιλική οικογένεια χαρακτηρίζεται από έλλειψη αισθημάτων, καθότι ούτε η αγάπη ούτε ο έρωτας αγγίζουν τον κόσμο της πατριαρχίας, στο πλαίσιο της οποίας υπηρετούνται οι υπέρτερες ανάγκες του βασιλικού θεσμού. Επομένως, η αυτοκράτειρα Ελένη καινοτομεί με την αυτοθυσία της, νεκρώνοντας τις δικές της προσωπικές επιθυμίες και διοχετεύοντας τη συναισθηματική της ζωή στα τέκνα της και τον κοινωνικό της περίγυρο. (Σπανάκη, 2004: 194).

1.6 Θέκλα και Αλέξιος: ένας δυνατός έρωτας

Σε αντίθεση με τη βασιλική οικογένεια, η Θέκλα και ο Αλέξιος εμφανίζονται σε ιδιαίτερα αποκαλυπτικές σκηνές, προκειμένου με αυτό τον τρόπο η συγγραφέας να δημιουργήσει το κατάλληλο ρήγμα στο πατριαρχικό πρότυπο. Ειδικότερα, η Θέκλα εμφανίζεται συγκινημένη, όταν ο Αλέξιος της κάνει πρόταση αρραβώνα, διότι αρχικά αυτή η πρόταση έχει ως βάση την εξωτερική της ομορφιά. Λιγνόκορμη, με όμορφα μαύρα μάτια, με το «συλλογισμένο» πρόσωπό της να επιφέρει την οριστική

κατάκτηση. Η Θέκλα, εκφράζοντας την επιλογή της να ακολουθήσει τον Αλέξιο στην αποστολή του, δείχνει μια γυναίκα με γενναιότητα που σέβεται τον κώδικα τιμής. Είναι αποφασισμένη να πολεμήσει ως το τέλος, επειδή αισθάνεται την υποχρέωση απέναντι στη μνήμη του νεκρού της αδελφού. Έτσι, αφού σώζεται από θαύμα, φτάνει στην Κωνσταντινούπολη, όπου την φροντίζει η αυτοκράτειρα και την παίρνει υπό την προστασία της. Επιπλέον, ως σύζυγος του Αλεξίου, ντύνεται με αντρικά ρούχα προκειμένου να ακολουθήσει τον σύζυγό της στην αποστολή του. Η δυναμική προσωπικότητα της Θέκλας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το πρότυπο της άβουλης και ετεροκαθοριζόμενης γυναίκας, που κυριαρχεί εκείνη την εποχή. Επιπλέον, ο γάμος του ζευγαριού, που πραγματοποιείται άμεσα, ύστερα από την επέμβαση της Θέκλας, υποδηλώνει τη δομή των νέων κοινωνικών σχέσεων, στο πλαίσιο της οποίας ο έρωτας και η αγάπη θριαμβεύουν απέναντι στα πατριαρχικά πρότυπα, σε τέτοιο βαθμό ώστε αμέσως μετά το ζευγάρι ξεκινά το ταξίδι του για να αντιμετωπίσει τους Βουλγάρους (Σπανάκη, 2004: 198-199). Εντούτοις, η Θέκλα, μετά τον χαμό του Αλέξιου, αποφασίζει να κλειστεί σε μοναστήρι, κάτι το οποίο δεν ήταν σύνηθες σύμφωνα με τα κοινωνικά πρότυπα της εποχής: η γυναίκα έχει την υποχρέωση να κάνει παιδιά και να περιμένει καρτερικά τον σύζυγο της (Μακρή, 2008:127-129).

1.7 Ο γυναικωνίτης και οι μοναστικές κοινότητες

Επιπρόσθετα, μέσα στο μυθιστόρημα αναδεικνύονται δυο κοινότητες της γυναίκας όπως αυτές απεικονίζονται στο πλαίσιο της βυζαντινής κοινωνίας: η κοινότητα του γυναικωνίτη και η γυναικεία μοναστική κοινότητα. Ειδικότερα, η γυναικεία συμμετοχή στις κρατικές υποθέσεις λαμβάνει χώρα στον αυτοκρατορικό γυναικωνίτη, που αποτελεί τον τόπο όπου ζει αποκλειστικά η αυτοκράτειρα, στον οποίο έχει τους δικούς της ανθρώπους, που είναι απόλυτα αφοσιωμένοι σε αυτήν, ενώ παράλληλα στον γυναικωνίτη διατηρεί την ελευθερία έκφρασης του χαρακτήρα της. Ο γυναικωνίτης είναι ο χώρος που, ανάλογα με τις ανάγκες της γυναίκας, μετατρέπεται σε εργαστήριο, σε χώρο ερωτικής συνεύρεσης ή σε μοναστήρι, όπως χαρακτηριστικά περιγράφει η Ιμβριώτη (Ιμβριώτη, 1923:82).

Ειδικότερα, στο μυθιστόρημα, η συγκρότηση της πρώτης κοινότητας των γυναικών δημιουργείται από την αυτοκράτειρα, από τις κόρες της, την παραμάνα και τις συνοδούς τους.

1.8 Ο μοναχισμός των γυναικών

Ο μοναχισμός, ο ασκητισμός και η φιλανθρωπική δραστηριότητα, αποτελούν στην βυζαντινή εποχή τους προνομιακούς χώρους της ελεύθερης έκφρασης των γυναικών. Ειδικότερα, τα μοναστήρια, είναι χώροι πολύπλευρης δραστηριότητας, όπου πραγματοποιούνται οι φιλανθρωπίες, η περίθαλψη και η σίτιση των άπορων. Σε μερικά μοναστήρια προσφέρεται στοιχειώδης μόρφωση, καθώς και καλλιτεχνική παιδεία με θρησκευτικό περιεχόμενο (Μουτζάλη, Α., 1998:15-18).

Η απόφαση κάποιας γυναίκας στο Βυζαντινό κράτος να μονάσει ήταν ελεύθερη επιλογή και δεν είχε δικαίωμα κάποιος άλλος να παρέμβει σε αυτήν. Ωστόσο, πολλές γυναίκες στρέφονταν στον μοναχισμό, όχι από συνειδητή επιλογή αλλά έχοντας πολιτικές σκοπιμότητες. Ο Μέγας Βασίλειος πρόνοησε για τις γυναίκες που ήθελαν να γίνουν μοναχές. Με τον 18^ο κανόνα αποφάσισε ότι έπρεπε να γίνονται δεκτές στον μοναχισμό όλες οι κοπέλες που ήθελαν να τον ακολουθήσουν με την προϋπόθεση ότι είχαν συμπληρώσει το 16^ο ή 17^ο έτος της ζωής τους.

Ως εκ τούτου, ως τόποι καταφυγής των γυναικών, τα μοναστήρια μνημονεύονται σε δύο περιπτώσεις μέσα στο μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα*. Ειδικότερα, η πρώτη αναφορά γίνεται στην απόφαση της μεγάλης κόρης της αυτοκράτειρας, της Ευδοξίας, να μονάσει, γεγονός που θλίβει έντονα την αυτοκράτειρα, καθώς συνειδητοποιεί πως θα χάσει την κόρη της από κοντά της. Η Ευδοξία, η οποία αντιτίθεται στο κατεστημένο της γυναίκας με ευγενική καταγωγή που δεν έχει άλλο προορισμό από τον γάμο, επιλέγει τον μοναχισμό, ως μια διέξοδο από το προκαθορισμένο κοινωνικά πεπρωμένο της. Επιπλέον, η δεύτερη μνεία των μοναστηριών στο μυθιστόρημα συνδέεται με τον θάνατο του Αλέξιου, όταν η Θέκλα αποφασίζει να κλειστεί σε μοναστήρι. Εντούτοις, αυτή η επιλογή αντικατοπτρίζει την αλληλεγγύη, καθότι οι μοναχές, που έχουν απελευθερωθεί από τα δεσμά του κοινωνικού καταναγκασμού της οικογενειακής εστίας, έχουν την ευκαιρία να αφήσουν το δικό τους αποτύπωμα μέσα από τις βιογραφίες, τη θρησκευτική και την κοσμική λογοτεχνία, καθώς επίσης και μέσα από τη μουσική δημιουργία (Myers, 2008: 290-301).

Η συγγραφέας μέσα από το πρόσωπο του Παγράτη παρουσιάζει το μοναχισμό ως μια μορφή τιμωρίας: «Και συ θα θάψεις τη δική σου ζωή στο μοναστήρι όπου θα κλειστείς...» (Δέλτα, Π., 2017:164). Ο Παγράτης προβάλλει την ανδρική οπτική για το μοναχισμό, που σηματοδοτεί το τέλος της γυναικείας φύσης και την ακύρωση οποιασδήποτε μορφής ευτυχίας για τη γυναίκα. Η Θέκλα από την άλλη, βιώνοντας τον μεγάλο έρωτα για τον Αλέξιο, θεωρεί ως μόνη λύση τον μοναχισμό, μακριά από τον κόσμο των ανδρών και των επιθυμιών τους. Ο ασκητισμός με αυτή την έκφραση συνιστά μια μορφή ηρωισμού και αποτελεί ένα καινούριο χρέος που καλείται να υπηρετήσει η Θέκλα (Σπανάκη, 2004: 88.)

1.9 Για την Πατρίδα: Συμπεράσματα για τη γυναικεία ταυτότητα

Μέσα από το μυθιστόρημα *Για την Πατρίδα*, η συγγραφέας δράττεται της ευκαιρίας, που της παρέχει το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η υπόθεση, προκειμένου να προβάλλει μια διαφορετική εκδοχή της γυναίκας, που συνδέεται με το πρότυπο της αγωνίστριας, της ηρωίδας και εκείνης που για τον έρωτα απαρνιέται το βασίλειο της προκειμένου να συμπορευτεί με τον αγαπημένο της.

Η πατριαρχία, όπως αυτή εμφανίζεται στο Βυζάντιο, αλλά και όπως επίσης παρουσιάζεται κατά την εποχή στην οποία ζει η συγγραφέας, κλονίζεται μέσα από την ίδια την ύπαρξή της. Ο καιροσκοπισμός, το συμφέρον και η διπλωματία, μολονότι αποτελούν βασικά εφόδια για έναν ανδροκρατούμενο κόσμο, υποτάσσονται στις αληθινές αξίες, όπως είναι η αγάπη, το καθήκον και η αλληλεγγύη που υπερισχύουν μέσα από τα πρόσωπα των ηρωίδων, φανερώνοντας μια διαφορετική εκδοχή της πραγματικότητας. Ως εκ τούτου, το πρότυπο της αδύναμης και άβουλης γυναίκας, που ξεχωρίζει αποκλειστικά για την εξωτερική της ομορφιά, καταρρέει μέσα από την αντιπαραβολή του με την εσωτερική ομορφιά της γυναίκας και την σύγκριση του με τις ηθικές αρετές της.

2. Παραμύθι χωρίς Όνομα

2.1 Υπόθεση – Ιστορικό πλαίσιο

Παράδειγμα για την προσπάθεια ανανέωσης της πολιτικής ζωής στη χώρα αποτέλεσε η επικράτηση των Νεότουρκων το 1908. Την περίοδο αυτή η Ελλάδα δεν είχε τη δυνατότητα να προσφέρει βοήθεια στους Έλληνες της Μακεδονίας και της Θράκης που βρίσκονταν υπό την απειλή του εκτουρκισμού. Επίσης δεν είχε το θάρρος και την τόλμη να δεχτεί την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα, κάτι που οι Κρήτες προσπαθούσαν με όλες τους τις δυνάμεις. Ως αποτέλεσμα αυτού, μειώθηκε η δημοτικότητα της κυβέρνησης. Πολλές αρνητικές κριτικές και διαμαρτυρίες για τη στάση της ελληνικής κοινωνίας εκφράζονταν από τον πνευματικό κόσμο. Σε αυτό το πλαίσιο, σχηματίστηκε το 1909 ο Στρατιωτικός Σύνδεσμος από μια ομάδα αξιωματικών, που απαιτούσε αναδιοργάνωση του στρατού και του στόλου και ανανέωση της πολιτικής ζωής.

Ο Νικόλαος Ζορμπάς ανέλαβε την αρχηγία του Συνδέσμου με τη σύμφωνη γνώμη των αξιωματικών. Ο Σύνδεσμος επέβαλε το πρόγραμμά του με πραξικόπημα εξαιτίας της απροθυμίας που υπήρχε από πλευράς του βασιλιά και των πολιτικών για την αποδοχή του. Τη νύχτα της 15^{ης} Αυγούστου 1909 οργανώθηκε κίνημα που δεν συνάντησε δυσκολίες στην επικράτησή του. Ακολούθησε η παραίτηση της κυβέρνησης του Δημητρίου Ράλλη και ο ορισμός νέας κυβέρνησης με πρωθυπουργό τον Κυριακούλη Μαυρομιχάλη. Η κυβέρνηση αυτή δέχτηκε αναγκαστικά τις περισσότερες από τις αξιώσεις του Συνδέσμου, ωστόσο κάλεσε τον Ελευθέριο Βενιζέλο ως πολιτικό του σύμβουλο, ο οποίος είχε ήδη ξεχωρίσει για τη στάση που κράτησε απέναντι στον πρίγκιπα Γεώργιο στην Κρήτη.

Το «Παραμύθι χωρίς Όνομα» δημιουργήθηκε σε μια εποχή χαρακτηριστική για την Ελλάδα, αμέσως μετά το κίνημα στο Γουδί το 1909. Την εποχή αυτή η συγγραφέας κατοικούσε στη Φρανκφούρτη και παρακολουθούσε τις πολιτικές εξελίξεις στη χώρα μας από τις εφημερίδες. Ο ξένος Τύπος έγραφε πολύ αυστηρά σχόλια για την πολιτική κατάσταση στη χώρα μας, υπήρχαν όμως και κάποιες αναφορές στο έργο του Βενιζέλου, που έδειχναν συμπάθεια και σεβασμό (Ζερβού, 1999:118).

Από την αλληλογραφία που διατηρούσε η Πηνελόπη Δέλτα με τον Κωστή Παλαμά αντλούμε στοιχεία για την κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα. «*Η κατάσταση σήμερα στην Ελλάδα, όσο κι αν είναι δύσκολη και κακή, δεν είναι λόγος να σταματά τη ζωή μας, ώστε να χάσουμε την όρεξη και να ξεχάσουμε να πιάσουμε την πένα. Σεισμός. Μα πρέπει με κάθε τρόπο να φροντίζουμε να μη σταματά το ρολόγι μας, και όπως όπως να δουλεύει, να δείχνει την ώρα του. Ακριβώς δε η κρίσιμη περίπτωση που περνούμε, αξίζει να κεντά και όχι να κοιμίζει την όρεξη του κριτικού*» (Δέλτα, 1997:28). Το μυθιστόρημα «Παραμύθι χωρίς όνομα» αποτελεί μια αλληγορία, που αντανακλά την πολιτική κατάσταση στη χώρα μας.

Από την αλληλογραφία της Πηνελόπης Δέλτα με τον Γιάννη Βλαχογιάννη παίρνουμε τις εξής πληροφορίες: «... *τα βλέπω μαύρα όλα. Γιατί δεν υπάρχει ούτε ένας άνθρωπος να μπει μπροστά στα πράγματα, κι όλοι αφήνουμε να μας τραβούν. Οι αξιωματικοί νίκησαν πέρα για πέρα, αλλά εκείνος που έπρεπε να ζυπνήσει και να βρει τον άνθρωπο, δε θέλει. Την ησυχία του θέλει, και γρήγορα θα έχουμε χειρότερα*». Σε άλλη μεταγενέστερη επιστολή γράφει τα εξής: «*Η βουλή λούφαζε, όπως της αξίζει τετοιανής βουλής, κι όλα θα πάνε καλά. Οι νόμοι θα ψηφιστούνε σε λίγες μέρες ή βδομάδες κι οι στρατιωτικοί θα ησυχάσουνε στους στρατώνες τους... να γίνει πάλι διχτάτορας ο Ζορμπάς χειρότερα, γιατί ο βασιλιάς είναι πολύ περήφανος, και δε θα δεχτεί άλλη προσβολή. Να το ξέρετε: μονάχα με το Σύνταγμα θα πάμε μπρος, όχι μ' άλλο τρόπο*» (Δέλτα, 1997: 120). Η Πηνελόπη Δέλτα εκείνη την εποχή ήταν φιλοβασιλική, ωστόσο συμεριζόταν τις απόψεις του Βλαχογιάννη και η ίδια κατέκρινε την ουδετερότητα που κρατούσε ο βασιλιάς, δίχως όμως να τοποθετείται υπέρ της κατάργησης της βασιλείας. Σχετικά με την τοποθέτηση αυτή πληροφορούμαστε τα εξής: «*Η Πηνελόπη Δέλτα ζούσε πάντα με το όραμα της Μεγάλης Ιδέας... Αυτός είναι ένας λόγος για τον οποίο θαυμάζει τον Βασιλέα Κωνσταντίνο παρά την απογοήτευσή της από τη στάση του απέναντι στην επανάσταση στο Γουδί το 1909, την οποία και εκφράζει με το βιβλίο της «Παραμύθι χωρίς Όνομα» (Κουμαριανού 1992:57).*

Μετά την πρώτη δημοσίευση το 1910, το *Παραμύθι χωρίς Όνομα* αποτελεί το δεύτερο μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα. Ειδικότερα, η υπόθεση εκτυλίσσεται σε έναν φανταστικό τόπο, τη χώρα των Μοιρολατρών, όπου ο βασιλιάς Αστόχαστος ζει με τη γυναίκα του, την Παλάβω και τα τέσσερα παιδιά τους, το γιο τους Συνετό και

τις κόρες τους, Ειρηνούλα, Ζήλιω, και Πικρόχολη. Η φανταστική αυτή χώρα βιώνει την ολοκληρωτική κατάρρευση και την καθολική παρακμή κατά τη βασιλεία του Αστόχαστου, ωθώντας τους κατοίκους της να μεταναστεύσουν. Επιπρόσθετα, οι ανώτεροι αξιωματούχοι της βασιλικής αυλής φεύγουν στο εξωτερικό, αφού πρώτα κατακλέψουν τα χρήματα που υπάρχουν στα κρατικά ταμεία. Επιπλέον, από το γειτονικό βασίλειο στέλνεται μία γαϊδουροκεφαλή, η οποία σηματοδοτεί το τέλος της οικονομικής ενίσχυσης, που εξασφάλιζε την επιβίωση στους Μοιρολάτρες. Ως εκ τούτου, ο γιος του βασιλιά και η αδελφή του, η Ειρηνούλα, αποφασίζουν να εγκαταλείψουν το βασίλειο και να αυτοεξοριστούν γεμάτοι με θλίψη. Τους αποτρέπουν όμως η κυρά – Φρόνηση μαζί με την κόρη της, τη Γνώση, που καταφέρνουν να τους πείσουν να μείνουν στη χώρα και να αγωνιστούν για το καλό της πατρίδας τους. Επομένως, ο Συνετός, ο οποίος αγωνίζεται να ανασυγκροτήσει τη χώρα, έρχεται αντιμέτωπος με τα παρακμιακά φαινόμενα, που ταλανίζουν το βασίλειο των Μοιρολατρών, καθώς και με τη διαφθορά των κρατικών αξιωματούχων. Επιπρόσθετα, ο Θεός Βασιλιάς – που ζει σε γειτονικό βασίλειο – οργανώνει εκστρατεία ενάντια στους Μοιρολάτρες. Εντούτοις, ο Συνετός καταφέρνει να εμπνεύσει το λαό του να επιτύχει τη νίκη και να ανακηρυχτεί ο ίδιος βασιλιάς των Μοιρολατρών.

Το Βασιλόπουλο αποτελεί πρωταγωνιστική μορφή του έργου, καθώς εκπροσωπεί την ιδανική μορφή του νέου Έλληνα. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια που αναφέρονται σ' αυτόν. *«Τον άκουσα... τον είδα... και με τράνταξε... με πήρε όλο και με έκανε δικό του. Και σαν μου πει: “Ρίξου στη φωτιά”, θα ριχτώ στη φωτιά»* μαρτυρά ο Πολύδωρος για τον Συνετό (Ζερβού, 1999: 121-122). Αναλογίες του παραμυθιού με την υπάρχουσα πραγματικότητα, όπως είναι οι καταχρήσεις που έκανε ο στρατός μετά τον πόλεμο του 1897, αναφέρονται στην προδοσία που επεφύλαξαν οι στρατηγοί στη χώρα των Μοιρολατρών. Παρουσιάζονται ακόμη και άλλα προβλήματα της εποχής όπως είναι το μεταναστευτικό και ο αναλφαβητισμός. Η φιλανθρωπία που κάνουν οι γυναίκες στο παλάτι αντιστοιχούν εν πολλοίς με τη φιλανθρωπική στάση της Πηνελόπης Δέλτα, αλλά και άλλων γυναικών που ανήκουν στην αστική τάξη (Ζερβού, 1999: 139-142).

2.2 Η γυναικεία ταυτότητα στο *Παραμύθι χωρίς Όνομα*

Στο πλαίσιο της ερευνητικής μας εργασίας, προκειμένου να περιγράψουμε τη γυναικεία ταυτότητα στο μυθιστόρημα *Παραμύθι χωρίς Όνομα*, επισημαίνουμε καταρχάς ότι η συγγραφέας ασκεί έντονη κριτική στο πατριαρχικό πρότυπο, μέσω της αξιοποίησης του τυπικού σχήματος, που συνδέεται με τη δομή του παραμυθιού. Ειδικότερα, η Πηνελόπη Δέλτα χρησιμοποιεί το παίγνιο, που βασίζεται στην εναλλαγή των κανόνων και των παραβάσεων, ενώ παράλληλα η αλληγορία επιτρέπει στη συγγραφέα να περιγράψει με έμμεσο τρόπο την κοινωνική κατάσταση της εποχής της, τον ρόλο της οικογένειας και τη θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία. Ως εκ τούτου, η βασιλική οικογένεια διαθέτει τα κατάλληλα χαρακτηριστικά που επιτρέπουν στη συγγραφέα να χρησιμοποιήσει την αλληγορία με διακριτικό τρόπο. Η χρήση του χιούμορ λειτουργεί καταπραϋντικά και καθαρτικά μέσα στον ψυχισμό της Δέλτα (Ζερβού, 1999: 39-40, 148). Επιπλέον, ο σατιρικός τόνος του μυθιστορήματος αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο της γλώσσας, που χρησιμοποιεί η συγγραφέας, προκειμένου να διατυπώσει την πικρία της όσον αφορά τη θέση της γυναίκας. Παράλληλα, μετατρέποντας σε ανδρείκελα τον βασιλιά και την βασίλισσα, αποδομεί τον πατριαρχικό θεσμό της οικογένειας μέσα από την γελοιοποίηση του βασιλιά και της βασίλισσας.

Το *Παραμύθι χωρίς όνομα* εκφράζει τη μετατόπιση της κοινωνίας από τα αυστηρά πατριαρχικά πρότυπα της εποχής. Στο μυθιστόρημα, η κυριαρχία του γυναικείου φύλου απεικονίζεται με τις γυναικείες μορφές της Φρόνησης και της Γνώσης, που παρουσιάζονται στο πλαίσιο μιας ιδιαίτερης οικογένειας. Επομένως, η βασιλική οικογένεια διαφοροποιείται από την παραδοσιακή και εμφανίζεται με μια σύγχρονη μορφή, που αποτυπώνει τον νέο αξιακό κώδικα και την κοινωνική κουλτούρα. Σε αυτήν, η παρουσία των γυναικών λειτουργεί καταλυτικά και με δυναμικό τρόπο μέσα στην οικογένεια.

Το παραμύθι αρχίζει με το μονόλογο του βασιλιά – παππού, που ανακοινώνει στο γιο του Συνετό, την απόφασή του να τον παντρεύει, διότι πλησιάζει η ώρα του θανάτου: «*Ηλθε η ώρα να παντρευθείς και να πάρεις στα χέρια σου την κυβέρνηση του Κράτους. Εγώ έφαγα τα ψωμιά μου. Εσύ κοίταζε να κυβερνήσεις σαν καλός βασιλιάς*». (Δέλτα 2017:11).

Σύμφωνα με τις καθεστηκυίες αντιλήψεις, η μελλοντική βασίλισσα αποτελεί μια μορφή που ετεροκαθορίζεται σύμφωνα με τις επιλογές των ανδρών. Είναι σε πλήρη άγνοια για το συνοικέσιο και θα γνωρίσει τον μελλοντικό σύζυγό της την ημέρα που θα τον παντρευτεί. Επομένως, η Πηνελόπη Δέλτα αφηγείται μέσα από την αλληγορία του παραμυθιού πραγματικά γεγονότα όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται μια οικογένεια στον καιρό της, χρησιμοποιώντας ωστόσο τα στοιχεία του φανταστικού. Το παραμύθι τελειώνει με έναν αισιόδοξο τόνο, τους αρραβώνες του νέου ζευγαριού, υιοθετώντας έτσι την αφηγηματική τεχνική που βασίζεται στο αίσιο τέλος, το οποίο συναντάται στα περισσότερα παραμύθια (Ζερβού, 1999: 120). Εντούτοις, εκτός από την τήρηση των κανόνων του κλασικού παραμυθιού, παρατηρείται σημαντική διαφοροποίηση χάρη στο διαλογικό στοιχείο, που κυριαρχεί σε όλο το μυθιστόρημα. Ειδικότερα, ο τελικός διάλογος εμπλέκει αρκετούς χαρακτήρες: τον βασιλιά – πατέρα, το βασιλόπουλο, τον Πολύκαρπο, τη Φρόνηση, τη Γνώση και την Ειρηνούλα. Επιπλέον, τα νέα ζευγάρια αυτενεργούν, ενώ ο παρεμβατικός χαρακτήρας των γυναικών λειτουργεί καταλυτικά όσον αφορά την επιλογή της πορείας της ζωής τους, καθώς και τις σχέσεις που διαμορφώνουν σε συνάρτηση με το ανδρικό φύλο. Ειδικότερα, στις εσκήνες που παρατίθενται εμβόλιμα ανάμεσα στην πρώτη και την τελευταία, διαδραματίζονται σημαντικά γεγονότα. Τα παιδιά του βασιλιά ενηλικιώνονται, ενώ παράλληλα εξελίσσεται μια σύγκρουση μεταξύ του «παλιού» και του «νέου», η οποία δίνεται γλαφυρά μέσα από τη πλοκή του μυθιστορήματος (Γεωργόπουλος, 2015:103).

Τα πρόσωπα που εμφανίζονται μέσα στο μυθιστόρημα έχουν ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, διότι διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της υπόθεσης. Ειδικότερα, η Γνώση πρωταγωνιστεί σε μια ιστορία όπου το συλλογικό αποτελεί το κύριο χαρακτηριστικό, καθότι εμφορείται από τον ορθολογισμό και την ενσυναίσθηση, ενώ παράλληλα η Γνώση κατορθώνει να εισχωρήσει στα μύχια της ψυχής και να λάβει σημαντικές αποφάσεις. Ο επιτακτικός τόνος της φράσης *«διόρθωσε το λαό σου»* που απευθύνεται στο βασιλόπουλο υποδηλώνει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τα πράγματα. Ενδεικτικά, ένα χαρακτηριστικό δείγμα της ενσυναίσθησης που διαθέτει η ηρωίδα, αποτελεί το εξής απόσπασμα: *«Δεν ήλθες πια στην καλύβα μου, και ήξερα πως ήσουν μονάχος. Σε φανταζόμουν δυστυχισμένο και αποθαρρυσμένο, και ήλθα να σε βρω. Σε είδα από το δρόμο που μπήκες στο δάσος και σε ακολούθησα».* (Δέλτα, 2017:138-139).

Επιπλέον, η Γνώση δίνει στο νεαρό βασιλόπουλο συμβουλές, προκειμένου να τον ενισχύσει ψυχικά και να τον οδηγήσει στην ενεργό δράση: « *Μου χρειάζονται φλουριά, τόσα που να γεμίσουν μια στέρνα, και δεν έχω παρά αυτά, είπε το Βασιλόπουλο δείχνοντας τη ζώνη του. Τι να πρωτοκάνω με τόσα λίγα; - Να αγοράσεις σιτάρι, κριθάρι, κουκιά, ρύζι και ό,τι άλλο μπορείς να σπείρεις, αποκρίθηκε η Γνώση. Να βάλεις τους στρατιώτες σου να δουλεύουν τα χωράφια την ώρα που δεν πολεμούν. Να πάρεις εργάτες να σου στρώσουν καινούριους δρόμους και να χτίσουν αποθήκες, όπου θα φυλάξεις τα γεννήματα, για να τα ξαναμοιράσεις το χειμώνα, όταν το δάσος θα είναι χιονοσκεπαστο και αγριόχορτα δε θα φυτρώνουν[...]*» (Δέλτα, 2017:210-21).

Επομένως, η Πηνελόπη Δέλτα παρουσιάζοντας τα επιτεύγματα της Γνώσης δίνει ιστορική υπόσταση στη γυναίκα απεικονίζοντάς την με νέα δυναμική μορφή. Ο Παλαμάς, γράφοντας στη Δέλτα σχετικά με αυτό το μυθιστόρημά της, αναφέρει: «[...]έχει κάτι τι το προφητικό – στυλώθηκε μέσα μπροστά μου, με κάποια ξεχωριστή επιβολή, και θυμήθηκα πως μέσα στην Παλαιά Γραφή δε φιγουράρουνε μόνο προφήτες, μα και προφήτισσες...» (Παλαμάς, 1957:35).

Ειδικότερα, μέσα από την εικόνα της μητέρας και βασίλισσας, που εμφανίζονται να σιωπούν, αντιλαμβανόμαστε την αλλοτρίωση της ανθρώπινης προσωπικότητας εξαιτίας της επιβολής των πατριαρχικών σχέσεων. Η μόνη διέξοδος για τη μητέρα και βασίλισσα είναι να καταφύγει στο κλάμα και να δημιουργήσει ένα φανταστικό κόσμο. Επιπλέον, η επιστροφή στον εαυτό της υποδηλώνει πως για την ίδια δεν υπάρχει τίποτε να περιμένει από τον πραγματικό κόσμο, πράγμα που καθιστά τον σαρκασμό αληθινή τραγωδία. Επομένως, εκείνα στα οποία εκπαιδεύτηκε, προκειμένου να στηρίζει την ύπαρξή της, διαλύονται και επιφέρουν τη σύγκρουση με την κόρη της, η οποία πρεσβεύει τα νέα ήθη: «[...] *Και το Βασιλόπουλο διηγήθηκε πώς, τη νύχτα, ενόσω όλοι κοιμούνταν, η Ειρηνούλα τον περίμενε και εκάθησε κι έραψε ολωνών τα φορέματα. Η Βασίλισσα έγινε έξω φρενών. - Η κόρη μου ράφτρα! ξεφώνισε. Μα πού ακούστηκαν τέτοια πράγματα! Ως εκεί ξέπεσε η κόρη μου η Βασιλοπούλα;».* (Δέλτα, 2017:85).

Επιπλέον, η Πηνελόπη Δέλτα επικρίνει την νοοτροπία των γυναικών, που ως μοναδική επιδίωξη έχουν να συνάπτουν σχέσεις με πλούσιους και με άνδρες που έχουν μια θεσμική εξουσία. Ως εκ τούτου, είναι σημαντικό το γεγονός ότι η

συγγραφέας χρησιμοποιεί τον πατριάρχη, ως αφηγηματικό πρόσωπο, καθότι το «καθεστώς» με το οποίο τον ταυτίζει η συγγραφέας, διαπνέεται από αυτές ακριβώς τις αρχές και τις αντιλήψεις.

Μολονότι ο Πολύκαρπος εκπλήσσεται βλέποντας την Ειρηνούλα να εργάζεται, γεγονός που φανερώνει πόσο βαθιά ριζωμένες είναι οι πατριαρχικές αντιλήψεις στο νεαρό υπασπιστή, κατορθώνει να αποδομήσει τα πρότυπα και να εκτελέσει τις γυναικείες εργασίες με προθυμία, καθότι καμία δουλειά δεν είναι ντροπή. Επομένως, στη σχέση Πολύκαρπου και Ειρηνούλας υπολανθάνει ένα έντονο ερωτικό στοιχείο, το οποίο απεικονίζεται στο κοκκίνισμα του άνδρα. Μέσα από το τραύλισμά του, την αδυναμία του να εκφέρει τον λόγο στην αρχή, την συστολή του, εκφράζεται ένας ψυχικά συνεσταλμένος άνδρας, ο οποίος διστάζει να φανερώσει τα αισθήματά του: *«Ο υπασπιστής [Πολύκαρπος] ήταν κατακόκκινος. - Λοιπόν... λοιπόν... άρχισε, και σταμάτησε. - Λοιπόν, τι; ρώτησε η Ειρηνούλα. - Άφησέ με να σε βοηθήσω λοιπόν κι εγώ, κυρα-Βασιλοπούλα. Αφού καταδέχεσαι συ τέτοια δουλειά, θα την καταδεχθώ κι εγώ. Άρπαξε έναν κουβά και μια σκούπα, και με ζήλο άρχισε να τρίβει το πάτωμα του μαγειριού, ενώ η Ειρηνούλα μαδούσε τα πουλιά».* (Δέλτα, 2017:83-84).

Επιπλέον, ο Πολύδωρος αποτελεί μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα προσωπικότητα, καθώς θυσιάζει τη ζωή του για το βασιλόπουλο λόγω των δυνατών συναισθημάτων που τρέφει για αυτό: *«- Κι με τι σε άναψε λοιπόν ο γιόκας του [βασιλιά]; ρώτησε σε λίγο [ο κουλός]. - Έτσι! Μ' εκείνα που είπε. Τον άκουσα... τον είδα... αποκρίθηκε ο υπασπιστής. Και με τράνταξε, εξακολούθησε, με πήρε όλον και μ' έκανε δικό του. Και σα μου πει: «Ρίξου στη φωτιά», θα ριχθώ στη φωτιά. - Και τώρα σου είπε: «Ρίξου στις λόγγες», και ρίχνεσαι στις λόγγες, είπε ο κουλός με τον ίδιο ατάραχο τρόπο του. - Ναι, αποκρίθηκε απλά ο Πολύδωρος».* (Δέλτα 1967:129-130).

Είναι αξιοσημείωτο ότι η έκφραση των έντονων συναισθημάτων του Πολύδωρου για το βασιλόπουλο φανερώνει ορισμένα θηλυκά γνωρίσματα, τα οποία αντί να του προσδίδουν αδυναμία τον εξαίρουν ως έναν άνδρα ισχυρό και δυναμικό (Showalter 1985:120). Επιπλέον, ο εκούσιος θάνατος του Πολύδωρου, που εν γνώσει του πολεμά σε μία θανατηφόρα μάχη, συνδέεται άμεσα με τη ζωή της Πηνελόπης Δέλτα, μια και η ίδια είχε επιχειρήσει να αυτοκτονήσει: *«Ο Πολύδωρος είχε αρπάζει το κοντάρι και με ορμή το έμπηξε στον πάτο. Την ίδια στιγμή μια σαΐτα του τρύπησε το*

φρύδι και τον έριξε στα γόνατα. Σκούπισε βιαστικά το αίμα που τον τύφλωνε κι έκανε να σηκωθεί. Μα άλλο βέλος τον πήρε στο στήθος και το κοντάρι ξέφυγε από τα χέρια του και το πήρε το ποτάμι. Οι καβαλάρηδες, βλέποντας πεσμένο το πληγωμένο παλικάρι, πέταξαν θριαμβευτικές φωνές, και βάζοντας τον στο σημάδι, παράβγαιναν ποιος να του μπήξει περισσότερα βέλη στο κορμί. Ένα τον βρήκε στο λαιμό, άλλο έκοψε το λουρί της ζώνης του και χύθηκαν μερικά φλουριά» (Δέλτα, 2017: 182). Ως εκ τούτου, πρόκειται για μία συνειδητή αυτολογοκρισία που συνδέεται με την πηγή από την οποία εμπνέεται η Πηνελόπη Δέλτα, καθότι περιγράφει αλληγορικά την προσωπική της ερωτική ιστορία με το Δραγούμη, εκφράζοντας τις μύχιες σκέψεις και τα προσωπικά συναισθήματά της (Ζερβού, 1999: 35).

Τονίζεται η δυνατότητα που αποκτούν οι γυναίκες στο πλαίσιο του μυθιστορήματος να ολοκληρώσουν τα επιτεύγματά τους, πράγμα που αποτελεί ένα χαρακτηριστικό μοτίβο του παραμυθιού και υποδηλώνει τους οραματισμούς της συγγραφέως για τις γυναίκες του καιρού της. Επιθυμεί την αναγνώρισή τους με βάση την αξία τους και όχι την κοινωνική τους κατάσταση. Σε όλο το μυθιστόρημα απεικονίζονται οι κυρίαρχοι πατριαρχικοί κώδικες που αντιπαρατίθενται σε αυτή τη γυναικεία οπτική. (Showalter, 1985: 255).

Επιπλέον, εκτός από το αλληγορικό στοιχείο, που αποτελεί την πηγαία έκφραση της Πηνελόπης Δέλτα στο μυθιστόρημα, κυριαρχεί επίσης το πικρό χιούμορ, το οποίο το επισήμανε πρώτος ο Παλαμάς. Ειδικότερα, το χιούμορ αυτό υπηρετεί τον ίδιο σκοπό με την χρήση της αλληγορίας, δηλαδή λειτουργεί ως μέσο κάθαρσης και λύτρωσης του ψυχικού κόσμου της συγγραφέως (Ζερβού, 1999: 148). Ο σατιρικός τόνος αποτελεί ένα μέσο έκφρασης της πικρίας της συγγραφέως, που εκφράζει την πικρία των γυναικών γενικότερα, και αναδεικνύεται σε κυρίαρχο στοιχείο της γλώσσας της, λειτουργώντας ως μέσο αντίστασης στα πρότυπα της πατριαρχίας (Φίσερ, 1971:20).

Ως εκ τούτου, στο *Παραμύθι χωρίς Όνομα* η πλειονότητα των γυναικών δεν εμφανίζονται παθητικές, ρομαντικές και αδύναμες στη λήψη των αποφάσεων. Ειδικότερα, η Ειρηνούλα και η Γνώση κατοχυρώνουν τη θέση τους, αντιδρούν και δεν αποδέχονται με παθητικότητα την πατριαρχική παράδοση και τις ηθικές αξίες που συνδέονται με την ιδεολογία αυτή.

Επιπρόσθετα, οι γυναίκες αυτές μαζί με τη Φρόνηση είναι εκείνες που ωθούν το βασιλόπουλο να συμμετάσχει ενεργά και τον προτρέπουν με άμεσο και έμμεσο τρόπο να δράσει. Το βασιλόπουλο, το οποίο παλεύει για την τιμή και την οικογενειακή αξιοπρέπεια, με τη δράση του αυτή, συμβάλλει σε μια νέα πλαισίωση των πατριαρχικών αξιών για μια ουσιαστικά ανθρώπινη ζωή γεμάτη αξιοπρέπεια. Αυτός ο ηθικός κώδικας τιμής χρησιμοποιείται από την Πηνελόπη Δέλτα ως ένα μέσο ενάντια στη συντήρηση και στην εδραίωση των έμφυλων ρόλων, δημιουργώντας μια διαφοροποίηση σε σχέση με το νεοελληνικό μυθιστόρημα εκείνης της περιόδου (Σακαλάκη, 1984: 138).

Επιπρόσθετα, το πλαίσιο της μετατόπισης που περιγράφεται στο *Παραμύθι Χωρίς Όνομα* αποδομεί τα στερεότυπα των φύλων, όπως επί παραδείγματι η περιγραφή της εικόνας όπου ο Πολύκαρπος εκτελεί ευτυχισμένος τις δουλειές δίπλα στην αγαπημένη του, σκηνή μοναδική για τη λογοτεχνική παραγωγή της εποχής εκείνης. Επαναπροσδιορίζονται και αναθεωρούνται, επομένως, οι έννοιες του σημαντικού και του μη σημαντικού στον χώρο της εργασίας, πράγμα που αναδεικνύει την ικανότητα των γυναικών να επιτελέσουν οποιοδήποτε ρόλο, διοικητικό ή εκτελεστικό.

2.3 Παραμύθι χωρίς Όνομα: Συμπεράσματα για τη γυναικεία ταυτότητα

Καταλήγουμε στο ότι η Πηνελόπη Δέλτα αξιοποιώντας τις ιδέες της μαρξιστικής σχολής κοινωνιολογίας για την οικογένεια και για τη θέση των γυναικών, περιγράφει τη διαφοροποίηση του θεσμού της βασιλικής οικογένειας σε σχέση με το πατριαρχικό πρότυπο που είχε κληροδοτήσει ο βασιλιάς – παππούς. Ειδικότερα, σύμφωνα με το παλαιό πρότυπο, ο άνδρας, ο οποίος έχει την απόλυτη εξουσία μέσα στην οικογένεια, αντιμετωπίζει τη γυναίκα με όρους κοινωνικής διαπραγμάτευσης επιβάλλοντας την επιλογή νύφης και γαμπρού μέσα στις βασιλικές οικογένειες.

Η Πηνελόπη Δέλτα κατορθώνει να αποδομήσει το πρότυπο αυτό, προβάλλοντας την αξία της ανάπτυξης των διαπροσωπικών σχέσεων ανεξαρτήτως κοινωνικής καταγωγής. Επομένως, οι διαπροσωπικές σχέσεις δεν δημιουργούνται στο

όνομα του θεσμού του γάμου ούτε λόγω του θεσμικού προνομίου και της οικονομικής επιφάνειας, αλλά διαμορφώνονται μέσα από τη δυνατότητα των ανθρώπων, ανδρών και γυναικών, να προσδοκούν το καλύτερο και να δοκιμάζονται με βάση την πραγματική τους αξία.

Επιπλέον, πλεονεκτήματα στις σχέσεις της οικογένειας των γυναικών είναι η ψυχική ένωση των μελών, η αλληλεγγύη και η ισότητα. Ειδικότερα, η σχέση μάνας – κόρης δεν στηρίζεται στο στοιχείο της εξουσίας και του ελέγχου. Αντίθετα, οι οικογενειακές αξίες των γυναικών συμβάλλουν στη μετάβαση από την πατριαρχική βασιλική οικογένεια σε μια πιο δημοκρατική εκδοχή του θεσμού της οικογένειας, όπου ο άνδρας διατηρεί το προνόμιο να χρησιμοποιεί τη σκέψη και τη δράση των γυναικών προς όφελός του. Η Γνώση αποτελεί μία ηγετική γυναικεία μορφή που χαρακτηρίζεται από αυτονομία και της αυτογνωσία, καθότι ο ορθολογισμός και η ενσυναίσθηση συνθέτουν τον πυρήνα της φιλοσοφίας της.

Επιπλέον, η Ειρηνούλα, που αρχικά παρουσιάζεται ως αδύναμη και συναισθηματική στην πορεία εξελίσσεται σε μια γυναικεία μορφή με αποφασιστικότητα. Επομένως, η Γνώση, η Ειρηνούλα και η Φρόνηση, αντικατοπτρίζουν τη δράση των γυναικών στο ιστορικό προσκήνιο, ένα γεγονός που εντυπωσιάζει τον Παλαμά και κυριαρχεί στην ανάλυσή του για το μυθιστόρημα *Παραμύθι χωρίς όνομα*.

Επιπλέον, η βασίλισσα – μητέρα αποτελεί μία τραγική φιγούρα που διαρκώς χλευάζεται από τη Δέλτα και αντιπαραβάλλεται διαρκώς με τη Φρόνηση, υπογραμμίζοντας την απόσταση που υπάρχει μεταξύ της βασίλισσας και τα παιδιά της. Πέρα από τη βασίλισσα - μητέρα, η συγγραφέας χλευάζει το πατριαρχικό πλαίσιο, το οποίο καταδικάζει τις γυναίκες, υιοθετώντας αντιλήψεις και πρακτικές ασύμβατες με το δικαίωμα των γυναικών να οικοδομούν τη ζωή τους ελεύθερα πάνω σε νέα θεμέλια.

Εντούτοις, οι νέες γυναίκες επιτυγχάνουν την έξοδο από την οικογενειακή εστία με τη βοήθεια της εργασίας, η οποία δεν έχει τον χαρακτήρα επαγγέλματος αλλά κοινωνικής προσφοράς. Επιπλέον, η εργασία συνδέεται με την ικανοποίηση, η οποία αφορά και τα δύο φύλα, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση.

Μέσα από τους ανδρικούς χαρακτήρες η Πηνελόπη Δέλτα απεικονίζει διαρκώς τη σχέση μεταξύ αρρενωπότητας και θηλυκότητας αποδομώντας με αυτό τον τρόπο την κυρίαρχη αντίληψη περί αρρενωπότητας. Ως εκ τούτου, ο Πολύκαρπος εκφράζει με το κοκκίνισμα και το τραύλισμά του τον έρωτά του για την Ειρηνούλα, προβάλλοντας τον χαρακτήρα ενός συναισθηματικά συνεσταλμένου άνδρα. Εντούτοις, ο Πολύδωρος εκθειάζεται ως ένας «ισχυρός άνδρας», ο οποίος είναι σε θέση να εκδηλώνει το έντονο συναισθηματικό του πάθος, ένα πάθος, το οποίο αποδεικνύεται ισχυρότερο από την υλική δύναμη.

Επιπλέον, στο μυθιστόρημα αντικατοπτρίζονται η κακή σχέση των γυναικών με την οικογένειά τους, οι αξίες της ισότητας και της προόδου, η αποσύνδεση της φρόνησης από τον έμφυλο επικαθορισμό, η αντικατάσταση της φυσικής αισθητικής του σώματος από τις επίκτητες ιδιότητες που αποκτώνται μέσω της κοινωνικής δράσης, χαρακτηριστικά γνωρίσματα που είναι εκ διαμέτρου αντίθετα με τις απεικονίσεις του γυναικείου φύλου στην ανδρική λογοτεχνία της εποχής.

Οι διάλογοι μεταξύ των ηρώων προβάλλουν ένα πρότυπο διαπροσωπικής επικοινωνίας που χαρακτηρίζεται από αλληλεγγύη, διάθεση αμοιβαίας κατανόησης και σεβασμό όσον αφορά την έκφραση των συναισθημάτων. Εντούτοις, η σιωπή από τα πρόσωπα που συμβολίζουν το παλιό καθεστώς συνδέεται με την υποταγή καθώς και με την ψυχική αποξένωση, ενώ, αντίθετα, η σιωπή από τους χαρακτήρες που απεικονίζουν τη νέα πραγματικότητα συνδέεται με την έκφραση των συναισθημάτων καθώς και με την πρόθεση να αφουγκραστούν τον άλλο.

Για το μυθιστόρημα γράφτηκαν πολλά σχόλια και υπήρξαν πολλές αντιδράσεις. Στην αλληλογραφία που διατηρούσε η Πηνελόπη Δέλτα με τον Αλέξανδρο Δελμούζο του εκμυστηρεύτηκε τα εξής σχετικά με το μυθιστόρημα: *«Σας στέλνω σήμερα ένα τόμο του καινούριου βιβλίου που τυπώθηκε τελευταίως, “Παραμύθι Χωρίς Όνομα”. Δε σας στέλνω περισσότερα, γιατί δεν το εκδίδω, σαν το διαβάσετε θα καταλάβετε, ίσως γιατί κάθονται στην αποθήκη οι χίλιοι τόμοι αντί να πουληθούν: μου λένε πολλοί πως θα παρεξηγηθώ, πως θα το πάρει ο κόσμος για αντιβασιλικό, πράμα που δεν σκέφτηκα σαν το έγραψα. Και τώρα δεν είναι οι περιστάσεις για αντιβασιλικά βιβλία, δεν μπορούν παρά κακό να κάνουν. Παρακαλώ λοιπόν να μην το δώσετε σε άλλον κανένα να το διαβάσει, ίσως το βγάλω αργότερα, όταν ησυχάσουν τα εσωτερικά μας (και τα*

πνεύματα)». Ζητώντας την προσωπική του άποψη και κριτική συνεχίζει: «τη δική σας γνώμη όμως θα την ήθελα. Μη ξεχνάτε πως δε θέλω κοπλιμέντα, σα γυναίκα που είμαι δεν ακούω παρά εγκώμια, από σας θέλω την αλήθεια, μη φοβηθείτε να μου πείτε πως δεν αξίζει τίποτα» (Δέλτα, 1990: 218-219).

Ο Δελμούζος της απαντά ως εξής: «Πρόκειται για το δεύτερο εθνικό βιβλίο για μικρούς και μεγάλους. Εθνικό γιατί με χτυπητά χρώματα μας ζωγραφίζει την Ελλάδα καταρακτυλισμένη στον βυθό της διαφθοράς, έτσι που πονείς, κι ακόμα, γιατί στην ανάσταση των Μοιρολάτρων βλέπει καθένας να ανασταίνεται και παίρνει σάρκα το όνειρο της ελληνικής ψυχής... Και από τα ονόματα ακόμα φαίνεται πως θέλετε να μας δώσετε ένα σύμβολο.... Παραμύθι χωρίς όνομα: τίτλος πολύ πετυχημένος. Γιατί αν και το θέμα του είναι παρμένο από τη ζωή μας και για τη ζωή μας, μόλα ταύτα έχει τόση γενικότητα, ώστε κάθε πεσμένος λαός θα το πάρει για δικό του... Το βιβλίο σας μ' αρέσει όπως είναι, δηλ. ένας ύμνος του δυνατού... Πολλές ακόμη σκέψεις γεννά το βιβλίο σας και κοινωνικές και εκπαιδευτικές... και το πιο σπουδαίο, αφού ζωγραφίζετε πως από το κεφάλι ενός τόπου εξαρτάται το χαντάκωμα ή η προκοπή του, δίνετε στον καθένα ένα μέτρο για να μετρήσει την αξία του βασιλιά μας και να ρίξει απάνω του και τις δικές μας αμαρτίες, στο μέλλοντα όμως βασιλιά δείχνετε το έργο του και με τι μέτρο θα μετρηθεί, έτσι το βιβλίο σας είναι αντιγεωργικότατο και μαζί και φιλοβασιλικότατο...» (Δέλτα, 1990: 218-221).

Η απάντηση της συγγραφέως στην επιστολή του Δελμούζου για τη δικαιολόγηση των ηρώων της ήταν η εξής: «Όχι, σκοπός μου δεν ήταν να αγγίζω καθόλου τη Βασιλεία. Ο Αστόχαστος είναι το σιχαμένο καθεστώς, και το Βασιλόπουλο, ο νέος Έλληνας, όπως θα τον ήθελα, εκείνος που θα ζητήσει μέσα του να βρει τη δύναμη να αναγεννηθεί, όχι έξω, όχι ρίχνοντας στον έναν και στον άλλο τις δικές του αμαρτίες». Βασική ιδέα που διαπερνά το έργο της Πηνελόπης Δέλτα είναι η αναγέννηση.

Σχετικά με τους ενδοιασμούς που είχε η συγγραφέας όπως φαίνεται μέσα από την αλληλογραφία της ο Αργύρης Εφταλιώτης της δίνει τις εξής συμβουλές: «Τι με μέλει εμένα πώς θα το πάρει ο κόσμος αφού δεν εννοούσα να χτυπήσω το παλάτι; Μα έτσι δε θα μπορούσαμε να γράφουμε τίποτα! Να βγη, να βγη το βιβλίο. Να γράφουμε πάντα το τι λέει η ψυχή μας, αδιάφορο το τι θα πει ο κοσμάκης... Να βγη, να βγη το

βιβλίο καταπώς είναι. Αυτό το βιβλίο είναι η κυρία Δέλτα. Άμα τ' αλλάζουμε κατά τα γούστα άλλων... δε θα είναι πια της κυρίας Δέλτα το βιβλίο!» (Δέλτα, 1990: 220).

Ο Παλαμάς ασκεί θετική κριτική στο μυθιστόρημα. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά «γεννά συγκίνηση άλλου είδους», «ξεφεύγει από τα σύνορα του παραμυθιού, όσο κι αν θέλει να κρατηθεί μέσα σ' αυτά». Ο χαρακτηρισμός που του δίνει είναι «παραμύθι, αλληγορία, σάτιρα, γραμμένο με πόνο, με κοροϊδία, με αγανάκτηση. Θέλοντας, μη θέλοντας, καθρεφτιζόμαστε μέσα σε τούτο, ζανοίγουμε τη ζωγραφιά, μα, συχνότερα την καρικατούρα της εθνικής ψυχής, της πολιτικής μας κατάστασης, και ακόμα και κάποιας ξιπασιάς, κάποιας ψωροπερηφάνιας που έχει ο χαρακτήρας μας στα κοινωνικά του συνήθεια...». Και συνεχίζει παρακάτω «η ψυχολογία του παραμυθιού σας είναι η ψυχολογία των παραμυθιών, απλή στοιχειώδικο... γραμμένο με δύναμη και δεν είναι το γνώρισμά του σατυρικό μόνο περιγέλασμα ή αρνητική απαισιοδοξία, μα ο γενναίος ενθουσιασμός, η αισιόδοξη πίστη, ξεσκεπάζοντας τις πληγές μας να βρει και το γιατρικό της» (Δέλτα, 1990:32-35).

Ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης στην αλληλογραφία που έχει μαζί της ασκεί και θετική και αρνητική κριτική. «Το διήγημα διαβάζεται, το διάβαζα με ενδιαφέρον ολοένα μεγαλύτερο... έχει μερικές πολύ όμορφες σκηνές... τα ονόματα, τα περισσότερα, πολύ πετυχημένα... κάπου κάπου μερικές πολύ δυνατές ή ρεαλιστικές εκφράσεις, δεν το λέω ελάττωμα...» Ακολουθούν τα αρνητικά σχόλια σύμφωνα με τη γνώμη του: «μοιάζει με τον τρόπο τουλάχιστον που βρίσκεται σαν να είστε ανασκουμπωμένη για κατήχηση... σε μερικά μέρη λίγο αφύσικο και άτεχνο, η αλληγορία δεν αρκεί να το βαστάξει. Παρατηρώ μόνο ότι θα είναι λίγο κουραστικό από το αλλεπάλληλο και κάπως μονότονο της δράσεως. Δεν ξέρω αν χωρούν παραγεμίσματα, μολονότι η σκηνή των δέντρων στην αρχή, βεβαίως κάνει το σύνολο να κερδίσει» (Δέλτα, 1990: 306-308).

3. Η καρδιά της Βασιλοπούλας

3.1 Υπόθεση

Η *Καρδιά της Βασιλοπούλας* είναι ένα από τα μαγικά παραμύθια, καθότι ανήκει στη συλλογή των μικρών διηγημάτων με τίτλο Παραμύθια και Άλλα, η οποία δημοσιεύτηκε το 1915. Η υπόθεση αναφέρεται σε ένα βασίλειο, όπου μετά τη γέννηση της κόρης του βασιλιά, η Μοίρα αφαιρεί την καρδιά της βασιλοπούλας και έτσι μεγαλώνει χωρίς συναισθήματα, αγνοώντας τον πόνο της αληθινής ζωής. Επομένως, η βασιλοπούλα, όταν ήρθε η ώρα της να παντρευτεί, αντιμετώπισε με τέτοια απονία το βασιλόπουλο – άντρα της, ώστε τον οδήγησε σε απόπειρα αυτοκτονίας, από την οποία γλίτωσε πέφτοντας σε ένα βαθύ λήθαργο. Η βασιλοπούλα, μόλις μαθαίνει πως δεν έχει καθόλου καρδιά, θα την αναζητήσει βιώνοντας διάφορες περιπέτειες. Στο τέλος με τη βοήθεια της νεράιδας της Ζωής, βρίσκει την καρδιά της και θα προσπαθήσει έτσι να σώσει το βασίλειο της. Η ιστορία έχει αίσιο τέλος, καθότι η βασιλοπούλα σώζει εντέλει το βασίλειο της, ενώ ξυπνά από το βαθύ λήθαργο το βασιλόπουλο και οι ήρωες παντρεύονται.

3.2 Οι νεράιδες στα παραμύθια

Γνωρίζουμε ότι οι άνθρωποι άρχισαν να λένε ιστορίες από τη στιγμή που μπόρεσαν να μιλήσουν, αν και είναι αδύνατο να προσδιορίσουμε την ιστορική αρχή και εξέλιξη των παραμυθιών σε μια συγκεκριμένη περίοδο και τοποθεσία (Zipes 2012: 1-20). Πριν από την ανάπτυξη της ομιλίας, μπορεί να χρησιμοποιούσαν ακόμη και τη νοηματική γλώσσα για να μεταφέρουν σημαντικές πληροφορίες για την αντίδραση και την προσαρμογή στο περιβάλλον τους με σκοπό την επιβίωσή τους (Dessalles 2007: 139-210). Οι μονάδες αυτής της γνώσης αποτέλεσαν σταδιακά τη βάση για ιστορίες που βοήθησαν τους ανθρώπους να κατανοήσουν περισσότερο για τον εαυτό τους και τον κόσμο στον οποίο ζούσαν. Οι ενημερωτικές ιστορίες δεν είχαν ονόματα, απλώς λέγονταν για να τιμήσουν μια περίπτωση, να δώσουν ένα παράδειγμα, να προειδοποιήσουν για τον κίνδυνο ή να εξηγήσουν κάτι που φαινόταν ακατανόητο. Στα κοινωνικά περιβάλλοντα οι άνθρωποι χρησιμοποιούσαν ιστορίες για να μεταδώσουν γνώσεις και εμπειρίες. Είναι σχεδόν αδύνατο να ορίσει κανείς ένα λαϊκό παραμύθι, πόσο μάλλον να εξηγήσει τη σχέση μεταξύ των τύπων ιστοριών

λόγω του μεγάλου αριθμού και της ποικιλομορφίας που επηρεάζονται από πολιτισμικά πρότυπα τόσο στην προφορική όσο και στη λογοτεχνική παράδοση.

Επειδή οι παραμυθάδες και οι συγγραφείς δεν χρησιμοποιούσαν τον όρο "παραμύθι" μέχρι που τον επινόησε η Catherine-Anne d'Aulnoy το 1697, όταν δημοσίευσε την πρώτη της συλλογή παραμυθιών για εύπορους αναγνώστες, είναι δύσκολο να ορίσουμε το παραμύθι στα δυτικά έθνη. Η ίδια δεν ανέφερε ποτέ την έννοια της φράσης στα γραπτά της. Ωστόσο, το γεγονός ότι επέλεξε να αναφέρεται στα παραμύθια της ως "contes de fées", ή "παραμύθια για νεράιδες", είχε και συνεχίζει να έχει μεγάλη σημασία (Jasmin 2002).

Η πρώτη αγγλική μετάφραση της συλλογής του d'Aulnoy, *Les contes des fées* (1697-1698), εμφανίστηκε το 1707 με τον τίτλο *Tales of the Fairies*, αλλά η φράση "fairy tale" άρχισε να χρησιμοποιείται συχνά στα αγγλικά μόλις το 1750. Η διάκριση μεταξύ ενός conte féerique (παραμύθι) και ενός conte des fees (ιστορία για νεράιδες) στα γαλλικά είναι σημαντική. Ενώ το conte féerique (όρος που χρησιμοποιείται σπάνια από τους Γάλλους συγγραφείς) αναφέρεται στην αφηγηματική μορφή, το conte des fees αναφέρεται στην ίδια την αφήγηση των πράξεων και των ενεργειών των νεράιδων.

Η κυριαρχία των νεράιδων στα γαλλικά κείμενα ήταν η πιο αξιοσημείωτη πτυχή της σημαντικότερης ιδρυτικής περιόδου του λογοτεχνικού παραμυθιού στην Ευρώπη, από το 1690 έως το 1710. Τα λογοτεχνικά παραμύθια δεν είχαν ταξινομηθεί ως είδος ή δεν τους είχε δοθεί ετικέτα πριν από αυτή την περίοδο. Πριν ο d' Aulnoy αναπτύξει τον όρο "παραμύθι", κανένας συγγραφέας δεν είχε ποτέ αναφερθεί στο έργο του στη λογοτεχνία ως τέτοιο.

Υπάρχουν διάφοροι λόγοι για τους οποίους οι φανταστικές ιστορίες άρχισαν να περιλαμβάνουν παντοδύναμες νεράιδες και για τους οποίους τόσο πολλοί συγγραφείς έδωσαν στις ιστορίες τους τον χαρακτηρισμό "contes de fées", ο οποίος χρησιμοποιείται ακόμη και σήμερα στα γαλλικά και στα αγγλικά. Αυτές οι εξηγήσεις μπορεί επίσης να μας βοηθήσουν να κατανοήσουμε γιατί, όταν χρησιμοποιούμε ή προσπαθούμε να ορίσουμε τον όρο "παραμύθι", δεν αναγνωρίζουμε πλέον ούτε κατανοούμε την τεράστια ανατρεπτική σημασία του. Τα παιδιά είναι από τη φύση

τους ανατρεπτικά λόγω της ακραίας ειλικρίνειας και αθωότητάς τους, η οποία μπορεί επίσης να είναι ο λόγος για τον οποίο έλκονται από το είδος των παραμυθιών ως ακροατές και αναγνώστες. Τους ελκύουν, οι ανατρεπτικές και απελευθερωτικές πτυχές των παραμυθιών. Κατ' αρχάς, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι όλες οι Γαλλίδες συγγραφείς συμμετείχαν σε λογοτεχνικά σαλόνια όπου έδιναν παραστάσεις ή διάβαζαν τις ιστορίες τους πριν από τη δημοσίευσή τους. Σε μια εποχή που είχαν ελάχιστα προνόμια στη δημόσια σφαίρα, αυτά τα ιδιωτικά σαλόνια τους έδιναν την ευκαιρία να ερμηνεύουν και να επιδεικνύουν τις ικανότητές τους. Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι οι νεράιδες στις ιστορίες των γυναικών συγγραφέων συμβολίζουν τις γνήσιες διαφορές τους από τους άνδρες συγγραφείς και τη μεταξύ τους αντίθεσή τους στις συνθήκες της ζωής τους, ιδίως στους κανόνες που διέπουν τους τρόπους και τη συμπεριφορά στις καθημερινές τους δραστηριότητες, ως μέρος της γαλλικής διαδικασίας εκπολιτισμού (Zipes 2006).

Μπορούσαν να προβάλλουν μόνο εναλλακτικές μορφές που προέρχονταν από τις ανάγκες και τις επιθυμίες τους σε ένα παραμυθένιο σύμπαν που δεν περιοριζόταν από την εκκλησία ή τους κανόνες του βασιλιά Λουδοβίκου ΙΔ'. Έλεγαν ιστορίες, δημιουργούσαν συμμαχίες, αντάλλαζαν ιδέες και τελικά άρχισαν να βλέπουν τους εαυτούς τους ως νεράιδες στα σαλόνια. Απόλαυσαν την ένταξή τους σε μια λατρεία νεράιδων χωρίς να αναπτύξουν ένα σύνολο κανόνων για ένα σύντομο χρονικό διάστημα στη ζωή τους. Οι σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών, ιδίως εκείνων των ανώτερων τάξεων, επρόκειτο να αλλάξουν ως αποτέλεσμα των νέων, διαφοροποιημένων προτύπων συμπεριφοράς που περιγράφονταν στις ιστορίες τους (Bottigheimer, 2009).

Οι Γαλλίδες συγγραφείς δημιούργησαν τις νεράιδες με τέτοιο τρόπο ώστε να δικαιτητεύσουν για λογαριασμό τους, κάνοντάς τες να ζωντανέψουν στις ιστορίες τους ως μοναδικά ταλαντούχες καλλιτέχνιδες. Μπορεί επίσης οι νεράιδες αυτές να ήταν "μάγισσες" και να διέθεταν μαγικές ικανότητες, τις οποίες θα χρησιμοποιούσαν για να προκαλέσουν ή να δοκιμάσουν τους κοινούς θνητούς. Ως αποτέλεσμα, οι νεράιδες των Γαλλίδων συγγραφέων δεν ήταν πάντα δίκαιες. Σε γενικές γραμμές, οι τρομερές νεράιδες αντιτάχθηκαν στην αυλή του Λουδοβίκου ΙΔ' και στην καθολική εκκλησία. Αποτελούσαν επίσης τον αντίποδα της συζύγου του Λουδοβίκου, της Madame de

Maintenon, η οποία επέμενε να καθιερώσει μια αυστηρή ευσέβεια στην αυλή και κήρυττε κατά της κοσμικότητας (Haase, 2008).

Τα παραμύθια της D' Aulnoy και των συγχρόνων της αναμείχθηκαν με ένα τεράστιο ρεύμα ιστοριών που προέρχονταν από ελληνορωμαϊκούς μύθους και μπορεί να έχουν ακόμη και πιο αρχαίες παγανιστικές ρίζες. Οι ιστορίες αυτές ακούγονταν πρώτα προφορικά και στη συνέχεια διαβάζονταν όταν έγινε δημοφιλής η εκτύπωση. Πρέπει να έχουμε κατά νου ότι ένα υπερφυσικό πλάσμα όπως μια νεράιδα μπορεί να ήταν γνωστό με άλλα ονόματα και να αποτελούσε μέρος των ανθρώπινων τελετουργιών, ιστοριών και ιδεών για χιλιάδες χρόνια (Dessalles, 2007).

Παρά τις επικρίσεις, το ενδιαφέρον για τα παραμύθια αυξήθηκε, καθώς αυτά καθαρίστηκαν και έγιναν πιο κατάλληλα για τους λεγόμενους "αθώους" νέους στην πλειονότητα των χωρών. Η πιο αξιοσημείωτη έκδοση στα αγγλόφωνα έθνη ήταν η έκδοση των Γερμανικών Λαϊκών Ιστοριών του Έντγκαρ Τέιλορ σε δύο τόμους το 1823 και το 1826. Ο Τέιλορ, ακολουθώντας τους Γκριμ, είχε ως στόχο να απευθυνθεί τόσο στα επιστημονικά ενδιαφέροντα των ενηλίκων όσο και στα ερευνητικά, "αθώα" μυαλά των νεαρών αναγνωστών, τονίζοντας πόσο ιστορικά συναφή ήταν τα παραμύθια, καθώς και πόσο αγνά και αναζωογονητικά ήταν για τους νέους. Παρόλο που τόσο οι Γκριμ όσο και ο Τέιλορ χρησιμοποιούσαν τεχνικές επεξεργασίας που στόχευαν στην καταλληλότητα, ο Τέιλορ ήταν πολύ πιο επιδέξιος λογοκριτής: επεξεργάστηκε επιδέξια τις ιστορίες για να τις κάνει μικρότερες, άλλαξε τους τίτλους, τους χαρακτήρες και τις καταστάσεις τους, μετέφρασε λανθασμένα ομοιοκαταληξίες και εξαφάνισε ολόκληρα τμήματα των παραμυθιών (Grenby, 2006).

Η παρουσία των Μοιρών και των νεραϊδών στα νεοελληνικά παραμύθια έχουν αρχαιοελληνική προέλευση. Κατά τον Πλάτωνα, τα παραμύθια αποτελούν μύθους που προορίζονται για τις γριές, ενώ οι αρχαίοι Έλληνες απέφευγαν να καταγράφουν τα παραμύθια, καθότι τα θεωρούσαν κατώτερα, αφού κατά κύριο λόγο προέρχονταν από γυναίκες. Επιπρόσθετα, οι Μοίρες και οι νεραϊδες εντάσσονται στην κατηγορία των δαιμόνων της αρχαιότητας και θεωρούνται όντα που δεν μπορούν να ανήκουν στην ανθρώπινη σφαίρα. Επιπλέον, οι μυθικές αυτές μορφές διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην αρχαία ελληνική μυθολογία. Εντούτοις, στη νεότερη εποχή δεν εμφανίζονται με την ίδια μορφή, όπως στην αρχαιοελληνική μυθολογία.

Συγκεκριμένα, τα μυθικά αυτά όντα δεν εμφανίζονται κατά τη γέννηση του ανθρώπου, προκειμένου να χαράξουν την πορεία της ζωής του, αλλά σε διάφορες σημαντικές χρονικές φάσεις της ζωής του ανθρώπου, για να τον συμβουλέψουν και για να σταθούν παρηγορητικά δίπλα του (Καλλέργης, 1995: 22-29).

3.3 Κοινά στοιχεία μεταξύ της *Καρδιάς της Βασιλοπούλας* και της *Ωραίας Κοιμωμένης*

Η *Καρδιά της Βασιλοπούλας* παρουσιάζει κοινά χαρακτηριστικά με την *Ωραία Κοιμωμένη* του Σαρλ Περό, καθώς και με την εκδοχή της *Ωραίας Κοιμωμένης* των αδερφών Γκριμ. Ειδικότερα, το παραμύθι του Περό αρχίζει με τη γέννηση ενός όμορφου κοριτσιού από ένα βασιλικό ζεύγος, που για μεγάλο χρονικό διάστημα ήταν άτεκνο. Επομένως, στη γιορτή που διοργανώνουν με την ευκαιρία της γέννησης του του νεογέννητου βρέφους, καλούν έξι από τις επτά Μοίρες για να προκίσουν το βρέφος. Ωστόσο, η έβδομη Μοίρα, επειδή δεν πήρε πρόσκληση, κάνει την εμφάνισή της ως γριά μάγισσα και με σκοπό να κάνει κακό, δίνει κατάρα στη βασιλοπούλα. Στην *Καρδιά της Βασιλοπούλας* της Πηνελόπης Δέλτα εμφανίζονται επτά νεράιδες που μοιραίνουν με τις ευχές τους τη βασιλοπούλα, ενώ η έκτη από αυτές εύχεται κάτι που αποτελεί συνάμα και κατάρα – η βασιλοπούλα να ζήσει χωρίς την καρδιά της. Και στα δύο παραμύθια, η έβδομη Μοίρα είναι ανίκανη να λύσει την κατάρα, μπορεί όμως να την κάνει ελαφρότερη (Καπλάνογλου, 1998: 222-225).

3.4 Απουσία συναισθήματος

Η καρδιά είναι ένα δείγμα του εφήμερου και σύμβολο της θνητότητας από την οποία η γυναίκα αναζητά μία διέξοδο. Η Πηνελόπη Δέλτα με αφορμή την απουσία της καρδιάς της βασιλοπούλας, εκφράζει τους προβληματισμούς της αναφορικά με τη ζωή των γυναικών της εποχής της. Ειδικότερα, η βασιλοπούλα αντικατοπτρίζει μια γυναίκα ξεχωριστή που αναζητά την προσωπική της ταυτότητα. Επιπρόσθετα, σύμφωνα με την Μοίρα, το κλείδωμα της καρδιάς είναι η προστασία της βασιλοπούλας, πράγμα το οποίο στο μυθιστόρημα εξυπηρετεί δύο σκοπούς: Πρώτον, τα προβλήματα του κόσμου δεν μπορούν να την αγγίξουν, δεδομένου ότι η ίδια ζει σε μια παραμυθένια σφαίρα και, δεύτερον, προκαλεί στους άλλους που έρχονται σε επαφή μαζί της μία κόλαση. Η βασιλοπούλα, η οποία βιώνει την στέρηση της χαράς

και της λύπης, αποκτά ανδρικά χαρακτηριστικά, τα οποία για την Μοίρα αποτελούν ένα είδος άμυνας απέναντι στον πόνο. Εντούτοις, η απόκτηση της καρδιάς της βασιλοπούλας επιφέρει ορισμένες συνέπειες, για τις οποίες η Ζωή την προειδοποιεί: - «Αλλά να ξέρετε, πως το δώρο που κάνει η Ζωή είναι βαρύ· τη μέρα που θ' αποκτήσει την καρδιά της, η Βασιλοπούλα σας θα νιώσει αγάπη και χαρά, θα νιώσει όμως και όλο το βάρος και τους καημούς της ζωής» (Δέλτα, 2019:11).

3.5 Η γυναικεία ταυτότητα στην *Καρδιά της Βασιλοπούλας*

Η Μοίρα και η Ζωή αποτελούν τις δύο όψεις της πραγματικότητας, οι οποίες εκφράζουν την χαρά και τον πόνο της ανθρώπινης ζωής. Επομένως, οι δύο νεράιδες εκφράζουν τους προβληματισμούς με τους οποίους βρίσκονται αντιμέτωπες γενικότερα οι γυναίκες της εποχής της Πηνελόπης Δέλτα. Άραγε οι χαρές έχουν κάποια αξία, όταν η γυναίκα στερείται την αληθινή ζωή και τον πραγματικό έρωτα; Η απόλυτη αγάπη είναι ικανή να τα ξεπεράσει όλα ή μήπως χρειάζεται μια αμυντική στάση απέναντι στη ζωή; Η τελική επιλογή της βασιλοπούλας να ζηήσει με την καρδιά της αποτελεί την απόρριψη της ονειρικής και εξιδανικευμένης ζωής των κοριτσιών, όπως αυτή απεικονίζεται στα παραμύθια του Περό και των αδελφών Γκριμ. Η δίψα για ζωή είναι ικανή να ξεπεράσει την μοίρα που έχει προαποφασιστεί για τη γυναίκα. Η ζωή της γυναίκας μπορεί να περικλείει κινδύνους, ωστόσο αποτελεί μια ζωή ολοκληρωμένη. Η γυναίκα – βασιλοπούλα αφυπνίζεται από τη στιγμή που αποφασίζει να απελευθερωθεί από τα δεσμά της βασίλισσας που κρύβει μέσα της.

Έχει ξεχωριστή σημασία το γεγονός πως η βασιλοπούλα διαθέτει γυναικεία, αλλά και ανδρικά χαρακτηριστικά. Ειδικότερα, είναι όμορφη, χαριτωμένη, ενώ παράλληλα διαθέτει εξυπνάδα και μόρφωση. Απεικονίζεται ως ένα πρόσωπό που ασκεί απόλυτη εξουσία στους ανθρώπους, αλλά και στα ζώα και στα πουλιά: «*Για δες, μητέρα, τι νόστιμα που πηδά! Είπε και με μία καρφίτσα τρύπησε το πλευρό του ζώου, που τινάχτηκε ζετρελαμένο από τον πόνο*» (Δέλτα, 2019:12). Επιπλέον, η βασιλοπούλα θεωρεί τον θάνατο ένα παιχνίδι, καθότι η ίδια δεν είναι σε θέση να εκτιμήσει την αξία της ζωής. Επομένως, κατά τη συζήτηση της με το βασιλόπουλο, προκειμένου να γίνει βασίλισσα, προτείνει την πολεμική επίθεση στους γονείς του: «*Θα πάρω το στόλο του πατέρα μου του Βασιλιά, και όλο του το στρατό, θα φύγουμε μαζί, θα αποβιβαστούμε στο βασίλειο σου, χωρίς τίποτα να ξέρουν οι γονείς σου, και,*

καθώς θα είναι ανετοιμάστοι, θα μπου οι στρατιώτες μας στο παλάτι, θα διώξουν τον πατέρα σου και θα γίνεις εσύ ρήγας κι εγώ ρήγισσα» (Δέλτα, της 2019:19).

Στο σημείο αυτό προβάλλεται η τραγικότητα της γυναικείας ύπαρξης. Μέσα στο πλαίσιο της ανδροκρατούμενης κοινωνίας δεν υπάρχει καθόλου χώρος για την αγάπη και τα συναισθήματα. Αυτή η προβολή αποδομεί τόσο τον πατριαρχικό κώδικα, όσο και την μέχρι τώρα ιδεατή εικόνα της όμορφης βασιλοπούλας των παραμυθιών (Butler, 1990:10-12). Επομένως, υπερτονίζεται η σοφία της βασιλοπούλας, που αποτελεί την αφετηρία για τη διαδικασία της λύτρωσής της μέσα από τη ριζική της αναγέννηση, η οποία λαμβάνει χώρα στην καλύβα των γυναικών. Η προβεβλημένη ιεραρχικά θέση της αποδομείται, όταν φοράει τα βρώμικα κουρέλια της γριάς : *«Και της πήρε το χρυσοκέντητο φόρεμα της και τη μαλαματένια ζώνη, με το σμαραγδένιο θηλυκωτήρι, και τα χρυσά της παπουτσάκια και ό,τι στολίδια είχε, και την έντυσε πάλι με τα βρώμικα κουρέλια της. Ύστερα ξεκάρφωσε τις δυο σειρές μαργαριτάρια που στερέωναν τα μαλλιά της, και χύθηκαν αυτά ολόχρυσα περιτυλίγοντας την σαν ατίμητος μανδύας»* (Δέλτα, 2019:45). Τελικά η βασιλοπούλα απελευθερώνεται από το βάρος της επίσημης εικόνας του πατριαρχικού προτύπου, ενώ αναδεικνύεται η ηθική της πλευρά μέσα από τη δράση της και την αλληλεγγύη της. Ως εκ τούτου, μετατρέπεται μέσω της ζητιάνας σε μία γυναίκα που ανατρέπει τα πατριαρχικά πρότυπα της ανδροκρατούμενης κοινωνίας (Berger, 1986:47).

Η βασιλοπούλα, επειδή αδυνατεί να αγαπήσει τη μητέρα της, διαπράττει μεταφορικά μία μητροκτονία, η οποία αποτελεί το έσχατο αδίκημα, με βάση όσα ορίζουν οι θρύλοι για το μητρικό δίκαιο (Ενγκελς, 1966:11-12). Εντούτοις, αναζητώντας την καρδιά της, μπαίνει σε μία διαδικασία αποκατάστασης της σχέσης της με τη μητέρα της. Όταν η βασιλοπούλα ξεκινά το ταξίδι της στον κόσμο, η μητέρα της παύει να υφίσταται στην αφήγηση της Δέλτα. Η βασιλοπούλα αναφωνεί τη λέξη «μάννα» σε δύο σημεία της αφήγησης: Πρώτα, όταν αναφέρεται στη γηραιότερη γυναίκα της μιας οικογένειας και, ύστερα, όταν απευθύνεται στη γριά μητέρα της οικογένειας των ληστών. Εντούτοις, καθεμιά από αυτές τις γυναίκες προσφέρει διαφορετικές δυνατότητες στη βασιλοπούλα: Η πρώτη της προσφέρει την αλληλεγγύη και την επίγνωση των αξιών της κοινότητας των γυναικών, ενώ η δεύτερη της προσφέρει την ανακάλυψη ότι η γυναίκα – μητέρα μπορεί να εκφράζει τις πατριαρχικές αξίες, ακόμη και αν αυτές παρουσιάζονται στην πιο ακραία εκδοχή

τους. Από την άλλη πλευρά, η βασιλοπούλα έχει την βοήθεια του γιατρού, που τη στηρίζει σε μία από τις δοκιμασίες της και που στο τέλος της ιστορίας τον στέλνει σε όλες τις γωνιές του βασιλείου, προκειμένου να προσφέρει βοήθεια σε όσους την έχουν ανάγκη. Επομένως, ο ρόλος του βοηθού αποτελεί μια απλή προβολή της επιθυμίας της βασιλοπούλας για δράση, καθώς και μια απεικόνιση των αντιστάσεων και των αναστολών που γεννιούνται στη φαντασία της (Καψωμένος, 2003:126).

Η λησταρχίνα αποτελεί μια ξεχωριστή περίπτωση στο πλαίσιο της αφήγησης, καθότι συγκεντρώνει διττά χαρακτηριστικά που συνδέονται με τη λειτουργία της ηρωίδας στο δημόσιο χώρο, ουσιαστικά η προσωποποίηση των κινδύνων του δημόσιου χώρου. Ειδικότερα, η μορφή της είναι εξωτερικά άσχημη, επειδή έχει μικρούς πονηρούς οφθαλμούς, ένα στόμα κουτσοδόντικο και δάχτυλα κοκαλιάρικα και αγκυλωτά. Επομένως, διαθέτει όλα εκείνα τα φυσικά χαρακτηριστικά που την περιθωριοποιούν στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνίας, και τα οποία ακυρώνουν το ρόλο της, καθότι είναι άσχημη ως γυναίκα. Η λησταρχίνα, η οποία ανήκει στο περιθώριο, αξιοποιεί προς όφελός της την ιδιότητα αυτή, για να επιτεθεί σε όλους όσους την καταδίκασαν. Επιπλέον, η συγγραφέας σαρκάζει τη λησταρχίνα, όταν ντύνεται με τα πλούσια ρούχα που έχει κλέψει από τη βασιλοπούλα. Ως εκ τούτου, η λησταρχίνα ενσαρκώνει πλήρως τον ρόλο της, καθώς όλα υποτάσσονται στον υπέρτερο σκοπό που είναι το κέρδος.

Στα περισσότερα κλασικά παραμύθια, στα οποία οι γυναίκες έχουν τον κακό ρόλο, είναι εκείνες που έχουν υποστεί τις συνέπειες της πατριαρχίας, ενώ οι ενéργειές τους αποτελούν μια μορφή εκδίκησης, καθώς επιτίθενται σε άτομα που προορίζονται να γίνουν διάδοχοι του βασιλικού θρόνου, όπως είναι η βασιλοπούλα στην Καρδιά της βασιλοπούλας (Knoepflacher, 1999: 11-24). Στις περιπτώσεις αυτές η εκδίκηση είναι διπλή, γιατί αφενός κλονίζεται ο βασιλικός οίκος, αφετέρου αμφισβητείται το γυναικείο ιδανικό της πατριαρχίας.

Με τη βοήθεια του προσώπου της λησταρχίνας προβάλλονται τα γυναικεία όπλα, όπως ακριβώς ορίζονται από την παράδοση. Η εξωτερική ομορφιά και η άψογη εμφάνιση της βασιλοπούλας, καθώς και οι παγίδες που αυτά περικλείουν ενσαρκώνουν την παγίδευση, που προκαλεί η ομορφιά και το αρχοντικό παρουσιαστικό, καθιστώντας τη γυναίκα ένα αναλώσιμο και εμπορεύσιμο είδος.

Επομένως, το δίπολο λησταρχίνα – βασιλοπούλα συμβολίζει την αντίθεση της γυναίκας με την ίδια την πατριαρχική της εικόνα (Γεωργόπουλος, 2015:158).

3.6 Στοιχεία φεμινιστικού μυθιστορήματος στην *Καρδιά της Βασιλοπούλας*

Είναι γεγονός ότι στο φεμινιστικό παιδικό μυθιστόρημα οι πρωταγωνιστές ενισχύονται στην πορεία της ιστορίας, καθώς η πλοκή της υπόθεσης καθορίζεται από τις προσπάθειές τους να αυτονομηθούν. Οι περιορισμός που δημιουργεί το φύλο υπερβαίνονται με τη φαντασία, την πονηρία ή τη δημιουργικότητα του πρωταγωνιστή (Trites, 1997:83-84). Ειδικότερα, οι ήρωες έχουν τη δυνατότητα να επιλέγουν και να αναλαμβάνουν την ευθύνη της επιλογής τους. Επιπλέον, οι πρωταγωνιστές ανακαλύπτουν σταδιακά τον εαυτό τους και εξελίσσονται υιοθετώντας τα θηλυκά χαρακτηριστικά, όπως τα ορίζει η παράδοση, τα οποία αντιτίθενται στα πατριαρχικά πρότυπα.

Στην *Καρδιά της Βασιλοπούλας*, εντοπίζονται στοιχεία του φεμινιστικού μυθιστορήματος. Ειδικότερα, η βασιλοπούλα επιλέγει καταρχάς μόνη της να πραγματοποιήσει το ταξίδι για την αναζήτηση της καρδιάς της, καθότι θέλει να ξεφύγει από την ευχή και συνάμα την κατάρα της Μοίρας. Στην πορεία αυτή διεξάγει τον προσωπικό της αγώνα απέναντι στα εμπόδια, ενώ κατορθώνει να αναγεννηθεί στην καλύβα των γυναικών, μόλις συνειδητοποιεί ότι οι πράξεις της την κάνουν να νιώσει ντροπή. Ως εκ τούτου, η βασιλοπούλα, στην πορεία της αφήγησης, χάνει σταδιακά τα χαρακτηριστικά, που αρμόζουν σε μια γυναίκα, με βάση τα πατριαρχικά πρότυπα, ενώ αντλεί εσωτερική δύναμη μέσα από την αγάπη και την προσπάθεια να βοηθήσει όλους όσους υποφέρουν. Ειδικότερα, η Πηνελόπη Δέλτα στο πρόσωπο της βασιλοπούλας προβάλλει μια γυναίκα που, ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις, συνειδητοποιεί τη δύναμη του φύλου της και, υπερνικώντας τα εμπόδια της πατριαρχίας μέσα από περίπλοκες διαδρομές, στο τέλος επιβραβεύεται, καθότι απεκδύεται τον έμφυλο ρόλο της γυναίκας, όπως διαμορφώνεται από την κυρίαρχη ιδεολογία, και ακολουθεί το δικό της μονοπάτι, προκειμένου να ανακαλύψει τον εαυτό της (Trites, 1997:83-84).

3.7 Καρδιά της Βασιλοπούλας: Συμπεράσματα

Είναι γεγονός ότι στα παραμύθια του Περό και των αδελφών Γκριμ η φεμινιστική κριτική μπορεί να αποτελέσει αφορμή να επισημανθούν τα κυρίαρχα έμφυλα στερεότυπα, τα οποία προβάλλουν την ανδρική υπεροχή, ενώ υποβαθμίζουν τη θέση της γυναίκας. Επιπρόσθετα, στη σύγχρονη έρευνα της φεμινιστικής κριτικής επιδιώκεται η αναζήτηση δειγμάτων γυναικείας εξέγερσης στη λογοτεχνική παραγωγή. Η Πηνελόπη Δέλτα γράφει την Καρδιά της Βασιλοπούλας αντλώντας πρότυπα μέσα από το παραμύθι Η Ωραία Κοιμωμένη και επιδιώκει να προσαρμόσει τα παραμύθια στη σύγχρονη εποχή, να αμφισβητήσει το μοτίβο της παθητικής, της άβουλης, πλην όμορφης βασιλοπούλας, αλλά και το στερεότυπο μοντέλο της κακιάς μάγισσας.

Επομένως, ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με τη γυναικεία συνθήκη που βιώνει η ηρωίδα, καθώς και με τις στρατηγικές που αυτή υιοθετεί, προκειμένου να επιβιώσει μέσα στο πλαίσιο της πατριαρχική κοινωνίας. Ειδικότερα, η γυναίκα εμφανίζεται με διττά χαρακτηριστικά, ανδρικά, όπως είναι η σύνεση και η γνώση, καθώς και γυναικεία, όπως είναι η ομορφιά και η εξωτερική χάρη, που συνδυάζονται αρμονικά στο βαθμό που βοηθούν τη βασιλοπούλα να ανακαλύψει τον αληθινό εαυτό της. Η συγγραφέας επιδιώκει να προβάλλει το όραμα της ενεργούς συμμετοχής των γυναικών στα δημόσια πράγματα, χρησιμοποιώντας ως εργαλείο τη δίψα της γυναικείας φύσης για ζωή και για έρωτα. Ως εκ τούτου, η νίκη του αλτρουισμού και η ήττα της πατριαρχίας οδηγούν όλη την ανθρωπότητα στην ειρήνη και την χαρά.

4. Ο Τρελαντώνης

4.1 Υπόθεση του έργου

Ο *Τρελαντώνης* αποτελεί ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1932. Στο μυθιστόρημα αυτό περιγράφονται οι διακοπές τεσσάρων αδελφιών με βασικό ήρωα, τον Αντώνη. Ειδικότερα, εκείνο το καλοκαίρι είχαν πάει διακοπές τα τέσσερα αδέρφια χωρίς τους γονείς τους στον θείο Ζωρζή και στη θεία Μαριέττα στην περιοχή της Καστέλας, δεδομένου ότι οι γονείς τους ζούσαν στην Αίγυπτο και ως εκ τούτου δεν μπορούσαν

να ταξιδέψουν. Η καθημερινότητά τους περιλαμβάνει περιπάτους, κολύμπι στη θάλασσα, παιχνίδια στην αυλή του σπιτιού μαζί με τους συγγενείς και τους φίλους τους, καθώς και συνεχή μπλεξίματα σε περιπέτειες. Μέσα από το παιχνίδι, ο Αντώνης και τα αδέρφια του διασκεδάζουν κατά τη διάρκεια των διακοπών, ενώ ταυτόχρονα μαθαίνουν καινούργια πράγματα και αποκτούν καινούριες εμπειρίες.

Από όλα τα αδέρφια ο πρωτομάστορας της σκανδαλιάς είναι ο Αντώνης, ο οποίος μπαίνει συνέχεια τιμωρία από τη θεία του. Ειδικότερα, μερικές από τις σκανδαλιές στις οποίες εμπλέκεται είναι η βαρκάδα με ένα παιδί που είναι μικρότερο σε ηλικία, το κάπνισμα του ναργιλέ του θείου του, το παιχνίδι με τη ραπτομηχανή της θείας του, που οδηγεί στο τρύπημά του, το σπάσιμο των κανατιών του Μπαρμπα-Γιάννη του Κανατά. Τα αδέρφια του εκφράζουν τον θαυμασμό τους για τον Αντώνη λόγω της ειλικρίνειας και του τολμηρού του χαρακτήρα, ενώ παράλληλα νιώθουν αρκετές φορές ντροπή για τις σκανδαλιές του. Όταν επιστρέφουν από την Αίγυπτο οι γονείς του, αποφασίζουν να τον στείλουν σε ένα καινούργιο σχολείο για να μάθει σωστούς τρόπους και για να σταματήσει να είναι άτακτος. Ωστόσο, ο Αντώνης έχει άλλα σχέδια, καθότι το μόνο που σκέπτεται είναι το πώς θα προετοιμαστεί να παίξει μαζί με τους συμμαθητές του πετροπόλεμο.

Σύμφωνα με την Λότη Πέτροβιτς (1992), ο «Τρελαντώνης» έχει δεχθεί άδικη κριτική σχετικά με την αναπαραγωγή έμφυλων προτύπων (Πέτροβιτς, 1992:1002-1004). Από την ανάγνωση του έργου προκύπτει το συμπέρασμα ότι η Πηνελόπη Δέλτα δεν προβαίνει σε έμφυλες διακρίσεις, παρά επισημαίνει την υποτιμητική στάση απέναντι στα κορίτσια της εποχής της.

Σύμφωνα με την Άλκη Ζέη, η Πηνελόπη Δέλτα σκιαγραφεί με μυθιστορηματικό τρόπο τον ψυχικό κόσμο των παιδιών. Στο μυθιστόρημα «Τρελαντώνης» τα παιδιά ηθογραφούνται όπως ακριβώς σκέφτονται και δρουν. Αυτό συμβαίνει επειδή η ίδια η συγγραφέας είχε βιώσει άσχημες στιγμές ως παιδί, λόγω της συμπεριφοράς των ενηλίκων και ήταν σε θέση να κατανοήσει την παιδική ψυχολογία.

Η διαμόρφωση της ταυτότητας της ηρωίδας με το όνομα Πουλουδιά γίνεται μέσα σε ένα αντιφατικό πλαίσιο επικυριαρχίας και δημιουργίας συμβιβασμών των

γυναικών και των παιδιών του σπιτιού μέσα και έξω από αυτό. Η Πουλουδιά αντιστέκεται στην επιρροή των άλλων, έχει το σθένος να προβάλλει τις επιθυμίες της και ταυτόχρονα ζει τη ζωή της φυσιολογικά, όπως θα άρμοζε στην ηλικία της, κάνοντας όνειρα, γνωρίζοντας τον έρωτα κλπ. Όλο αυτό το σκηνικό βέβαια λαμβάνει τέλος όταν έρχεται η μητέρα της από την Αλεξάνδρεια.

Η συγγραφέας φαίνεται να γνωρίζει καλά την ανδροκρατούμενη κοινωνία της εποχής της. Σύμφωνα με την Πέτροβιτς (1992), παρά το γεγονός ότι υπάρχει τριτοπρόσωπη αφήγηση στο κείμενο, η συγγραφέας δεν φαίνεται να είναι αμέτοχη. Δεν παίρνει το μέρος ούτε των ενηλίκων ούτε των παιδιών. Παίρνει το μέρος του εκάστοτε πρωταγωνιστή ανεξάρτητα από το φύλο ή την ηλικία. Συχνά μάλιστα φαίνεται να εκφράζει την πατριαρχική κοινωνία, της οποίας δέχεται τις συνέπειες.

4.2 Η βασιλική οικογένεια του Γεωργίου Α' και της Όλγας

Σε όλο το έργο εντοπίζονται μακροσκελείς αναφορές στην ελληνική βασιλική οικογένεια και ειδικότερα στη σχέση που είχε αναπτύξει μαζί τους ο Αντώνης και η Πουλουδιά. Ειδικότερα, ο βασιλιάς Γεώργιος παρουσιάζεται στο μυθιστόρημα να παίρνει τον λόγο και να συνδιαλέγεται με την ανδρική ομήγυρη ή ακόμη και να αστειεύεται. Αντιθέτως, η στάση της βασίλισσας είναι εντελώς διαφορετική και διακριτική: Η βασίλισσα Όλγα εμφανίζεται στο μυθιστόρημα να περιστοιχίζεται από ευέλπιδες και αξιωματικούς, ένα στοιχείο που υποδηλώνει την επίδειξη ισχύος του Παλατιού, ενώ συνδέεται με τη χρήση του Ανακτόρου ως ασπίδα σωτηρίας από κάθε εξωτερική επιβολή. Επιπρόσθετα, εκφράζει την δύναμη της πατριαρχίας, ενώ συμβολίζει τη διατήρηση της εσωτερικής τάξης σύμφωνα με τα πατριαρχικά πρότυπα, καθότι η βασίλισσα είναι διαρκώς υπό συνεχή παρακολούθηση (Barnes, 2006:234). Διαφοροποιώντας το οικογενειακό περιβάλλον, η Δέλτα αναπαριστά τους διαφορετικούς πολιτισμικούς όρους που επηρεάζουν τα δυο φύλα, ανεξαρτήτως ηλικίας.

4.3 Η γυναικεία ταυτότητα στον *Τρελαντώνη*

Σε αυτό το μυθιστόρημα η Πηνελόπη Δέλτα επιλέγει να περιγράψει τη γυναικεία οντότητα, εργαλειοποιώντας μια σειρά από πρόσωπα τα οποία

συμβολίζουν άλλοτε τα καθιερωμένα κυρίαρχα πρότυπα της εποχής και άλλοτε τα καινούργια και πιο δημοκρατικά.

4.4 Η βασίλισσα Όλγα

Στην περίπτωση των βασιλικών γάμων, ακόμη και όταν η επιλογή της νύφης γίνεται από τον ίδιο τον γαμπρό, πάντα λαμβάνεται υπόψη η γνώμη των υψηλών αξιωματούχων. Ο βασιλικός γάμος θεωρείται μια πολιτική πράξη που εξυπηρετεί τα συμφέροντα του οίκου και προσφέρει ευκαιρία για ενίσχυση της εξουσίας μέσω της σύναψης συμμαχιών (Ενγκελς, 1966: 88-92). Ο Γεώργιος γνώρισε την Όλγα σε ένα ταξίδι που έκανε στη Ρωσία. Η βυζαντινή βασίλισσα έκανε τον λουθηρανό βασιλιά Γεώργιο τον Α΄ να τον συμπαθήσουν οι Έλληνες που ήταν ορθόδοξοι όπως και η ίδια Petrunitskina 2011). Η Όλγα επιδόθηκε στη φιλανθρωπία και στην προσπάθεια να μορφωθούν οι γυναίκες. Πιο συγκεκριμένα, το 1883 ανέθεσε τη διοίκηση του Θεραπευτηρίου «Ευαγγελισμός» σε μια «εφορεία κυριών» με προέλευση από την ανώτατη τάξη. Επιπροσθέτως, το 1875 έθεσε τον «Υπέρ της γυναικείας παιδείσεως σύλλογον των Κυριών» υπό την επίβλεψή της (Κουρκούτα 2002: 572-575). Η Όλγα πήρε τη θέση της αντιβασίλισσας το 1920, τίτλο που διατήρησε για βραχύ χρονικό διάστημα. Η συμβολή των γυναικών στη διατήρηση της μοναρχίας γινόταν με την ανάμιξή τους στα θρησκευτικά ζητήματα, την αξιοποίηση της θέσης ισχύος τους, εφόσον ασκούσαν εξουσία, και την προπαγάνδα της κοινωνικής πολιτικής του κράτους (Brady 2009: 1-4).

Η βασίλισσα δεν συμμετείχε επίσημα στη διακυβέρνηση. Συνήθως επέλεγε να κρατήσει απόσταση από την πολιτική ζωή, ρόλο στον οποίο ηγείτο κατά κανόνα ο βασιλιάς. (McCracken 1993: 37-42). Στο μυθιστόρημα «Τρελαντώνης» ο βασιλιάς Γεώργιος συνομιλεί με τον ανδρικό πληθυσμό ή ακόμη του απευθύνει αστεία. Η στάση της Όλγας είναι πολύ διακριτική, όπως ταιριάζει στον ρόλο της ως βασίλισσας. Σύμφωνα με την McCracken (1993), η στάση αυτή της βασίλισσας και η απομόνωσή της έχει τις ρίζες της στην υποτιθέμενη τάση της γυναίκας για μοιχεία. Η πατριαρχική κοινωνία στην οποία ζούσαν λάμβανε όλα τα μέτρα για να αποφευχθούν τέτοιου είδους συμπεριφορές και να εξασφαλιστεί το καθαρό γένος των βασιλικών απογόνων. Παρά το γεγονός ότι η παρουσία της Όλγας, όπως άλλωστε και των υπόλοιπων μελών της βασιλικής οικογένειας, δεν είναι επώνυμη στο παλάτι, η ίδια εμφανίζεται να είναι

περιτριγυρισμένη από αξιωματούχους. Η παρουσία ισχυρού στρατού στο παλάτι είναι επίδειξη δύναμης και τρόπος άμυνας στους πιθανούς κινδύνους. Η βασίλισσα βρίσκεται πάντοτε υπό επιτήρηση στην πατριαρχική κοινωνία που ζει (Barnes 2006: 232-235).

Ειδικότερα, η βασίλισσα Όλγα συμβολίζει τη γυναικεία ομορφιά, καθότι άλλοτε παρουσιάζεται με καλοσχεδιασμένες ενδυμασίες και περίτεχνα κοσμήματα και άλλοτε η εμφάνισή της είναι λιτή: *«Μαγεμένη κοίταζε η Πουλουδιά τη Βασίλισσα, ολόασπρη στο μουσελινένιο, όλο κανονέδες φόρεμά της, με φρίλια στον ανοιχτό της λαιμό και στα κοντά μανίκια, χωρίς καπέλο, με μόνο μια βελουδένια μαύρη κορδέλα γύρω στα ξανθά μαλλιά της»* (Δέλτα, 2011: 231).

Η εμφάνισή της είναι ιδιαίτερα εντυπωσιακή. Η ενδυμασία της μοιάζει να είναι βγαλμένη από παραμύθι. Σε άλλες περιπτώσεις φέρει ένα τριαντάφυλλο στο στήθος της. Το φόρεμά της είναι πολύ προσεγμένο, φτιαγμένο από ακριβά υλικά, σατέν και μετάξι. Επίσης τα κοσμήματα που φορά αποτελούν σημείο αναφοράς για μια βασίλισσα (Boisseau 2004: 4-7). Η παρουσία της βασίλισσας Όλγας είναι μεγαλοπρεπής αλλά και συγχρόνως λιτή. Δεν φέρει κοσμήματα ούτε καπέλο στο κεφάλι. Η επιλογή αυτή είναι συνειδητή, καθώς θέλει να αναδείξει τον διπλό της ρόλο ως βασίλισσας και ως μητέρας, πράγμα που επιτυγχάνει με τον συνδυασμό μεγαλοπρέπειας και λιτότητας.

Οι πριγκίπισσες από την άλλη ακολουθούν τους κανόνες καλής συμπεριφοράς, όπως άλλωστε προβλέπεται από το αξίωμά τους. Ειδικότερα, οι βασιλοπούλες οφείλουν να είναι σεμνές, σοβαρές και προπάντων μετρημένες στις εκδηλώσεις τους. Όταν, επί παραδείγματι, η μικρή βασιλοπούλα αντιμετωπίζει το γλίστρημα του Αντώνη σαν ένα αστείο γεγονός, η μητέρα της την επαναφέρει αμέσως στην τάξη, κάνοντάς τη να έρθει σε σύγκρουση με τον ίδιο τον εαυτό της: *«Μόνη η Βασίλισσα δεν ταραχθηκε, και σιγά, με το χέρι ξαναγύρισε προς το Ιερό το πρόσωπο της μικρής βασιλοπούλας, που είχε στρέψει για να δει και έμπηξε τα γέλια»* (Δέλτα, 2017: 102).

Δεν συνηθίζεται στον κύκλο τους να έχουν επαφές με άτομα που βρίσκονται εκτός αυτού, διότι θεωρείται ένδειξη απρεπούς συμπεριφοράς (Wartenburg 1999: 204-208). Η σεμνότητα, η σοβαρότητα και η απομόνωση στην οποία υποβάλλονται οι

πριγκίπισσες έχουν τις ρίζες τους στη χριστιανική φιλοσοφία περί ασκητισμού (Wilkinson 2009).

Τη στιγμή που παρευρίσκονται στην εκκλησία, η Όλγα σιωπώντας και κάνοντας ορισμένες κινήσεις επιχειρεί να δείξει στη μικρή βασιλοπούλα πώς να συμπεριφέρεται σωστά, ενώ δεν της επιτρέπει να φερθεί σύμφωνα με την ηλικία της, καθότι στο βασίλειο, όταν η βασίλισσα βρίσκεται με τη μεγάλη της κόρη και την κυρία των τιμών, επικρατεί ανάμεσά τους η σιωπή. Εξάλλου, η κοινωνική θέση και ο ρόλος των θυγατέρων της βασιλικής οικογένειας δεν επιτρέπουν στενές σχέσεις ούτε με τα άλλα παιδιά της βασιλικής οικογένειας αλλά ούτε και με την ίδια τη βασίλισσα – μητέρα, καθότι μαθαίνουν να μεταχειρίζονται όσους είναι «κατώτεροι» με περιφρόνηση και με απαξίωση (Moreton – Robinson, 2000: 12).

Η βασίλισσα Όλγα γίνεται και τροφός των αδυνάτων, επιδεικνύει τρυφερότητα, αλλά και αυστηρότητα όπου θεωρείται απαραίτητο. Ως εκ τούτου, μετατρέπεται σε μια δυναμική και επιβλητική μητέρα, η οποία λειτουργεί τόσο με τη λογική όσο και με το συναίσθημα.

Αξίζει να αναφερθεί πως εκείνη την περίοδο κατά την οποία η Πηνελόπη Δέλτα συγγράφει τον Τρελαντώνη, ήταν εκ διαμέτρου αντίθετη με το στυλ ανατροφής των κοριτσιών που εστιάζει στην καλή συμπεριφορά και τον καλλωπισμό. Έτσι, το πρόσωπο της αυταρχικής νταντάς αποδομείται, καθότι εκείνη την περίοδο εδραιώνεται η άποψη ότι ο τρόπος προσέγγισης και ανατροφής των παιδιών χρήζει αλλαγής, πράγμα που εκφράζεται έντονα στο μυθιστόρημα και με την προσωπική παρέμβαση της βασίλισσας. (Δαλακούρα, 2010: 115-150).

4.5 Η κυρία των τιμών

Οι κυρίες των τιμών είναι πρόσωπα της απόλυτης εμπιστοσύνης της βασίλισσας, καθότι λειτουργούν ως το μέσο επικοινωνίας της βασίλισσας με τον κόσμο, αλλά και ιδιαίτερα με τους άνδρες. Ειδικότερα, ήταν σύνηθες φαινόμενο να επιλέγονται ως κυρίες επί των τιμών γυναίκες, οι οποίες δεν διέθεταν ιδιαίτερη ομορφιά εξαιτίας του φόβου μήπως και προκαλέσουν πειρασμό στο βασιλιά. Επομένως, στο μυθιστόρημα *Τρελαντώνης*, η κυρία των τιμών έχει ξεχωριστό ρόλο,

καθότι επιβλέπει μία οικία των Σίλερ και επικοινωνεί καθημερινά μαζί με τη βασιλική οικογένεια. Ο τρόπος με τον οποίο περιγράφεται η προσωπικότητά της υποδηλώνει ότι δεν έχει καμία ταυτότητα, εφαρμόζει πιστά τις διαταγές της βασίλισσας και τις προσταγές του βασιλικού οίκου, χωρίς να εκφράζει την προσωπική γνώμη της μέσα στο μυθιστόρημα.

4.6 Η Πουλουδιά

Η Πουλουδιά παρουσιάζεται από τη συγγραφέα μέσα από τη σχέση που καλλιεργεί με την κούκλα της και τη φαντασίωση της στοργικής μητέρας που πλάθει στο μυαλό της. Αναβιώνει τις προσωπικές της εμπειρίες καθώς και τα βιώματα από τη δική της μητέρα, δείχνοντας το ενδιαφέρον και τη φροντίδα που δείχνει η μητέρα προς την κόρη. Ως εκ τούτου, η Πουλουδιά καταφέρνει να μεταμορφώσει ένα άψυχο όν σε μια αληθινή οντότητα αξιοποιώντας τη φανταστική μορφή (Paasonen, 2005: 6).

Η Πηνελόπη Δέλτα προβάλλει τη σχέση μεταξύ της μητέρας και της κόρης με τρόπο που αποκλίνει σημαντικά από τα κυρίαρχα πρότυπα της εποχής. Σε αντίθεση με τον Αντώνη, η Πουλουδιά βλέπει την κούκλα της όμορφη, γι' αυτό της φέρεται τρυφερά: *«η Πουλουδιά βρήκε την ώρα να βγάλει την άσχημη κούκλα της, μια Αραπίνα με προβατίσια μαύρα μαλλιά και χρυσές φούσκες γύρω στο λαιμό της, και να παίζει μαμά και μωρό»* (Δέλτα, 2017: 151).

Στο σημείο αυτό η Πηνελόπη Δέλτα αμφισβητεί την εικόνα – πρότυπο της μητέρας, η οποία χειραγωγεί την κόρη της, σύμφωνα με τα στερεότυπα της εποχής. Η μητέρα – Πουλουδιά εκδηλώνει τρυφερότητα και στοργή, ενώ αντλεί ευχαρίστηση από το χάδι που προσφέρει στην κόρη της σε μια ατμόσφαιρα απόλυτης σιωπής. Η συμπεριφορά και η στάση του κοριτσιού αντιτίθεται στα προσωπικά βιώματα της Πηνελόπης Δέλτα, τα οποία συνάδουν με τα πρότυπα της εποχής. Άλλωστε, δεν είναι καθόλου τυχαία η φυλή της κούκλας που αναγνωρίζει την Πουλουδιά στον ρόλο της μητέρας, καθότι η Πηνελόπη Δέλτα όχι μόνο δεν κάνει φυλετικές διακρίσεις, αλλά αποστρέφεται καθετί που συνδέεται με τις διακρίσεις και στο οποίο επικρατεί καθετί το ιεραρχικό.

Ως εκ τούτου, ο χαρακτήρας της Πουλουδιάς αποτελεί πράγματι μια ξεχωριστή περίπτωση, καθότι συμβολίζει τον ιδεατό, κατά την Πηνελόπη Δέλτα, τύπο γυναίκας. Αντικατοπτρίζει την εικόνα της γυναίκας, η οποία αγωνίζεται και συγκρούεται, μια εικόνα η οποία δεν είναι καθόλου συχνή στην κλασική και στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, καθότι η σύγκρουση και η βία αποτελούν αποκλειστικά χαρακτηριστικά του ανδρικού φύλου. Συνεπώς, σε αυτό το σημείο η Πηνελόπη Δέλτα καινοτομεί, καθότι θέλει να καταστεί η φωνή για τις καταπιεσμένες γυναίκες της εποχής της (Cook, 2005: 375-384). Ειδικότερα, η Πουλουδιά υπερασπίζεται την τιμή της, όταν χτυπά τον αδερφό της και παλεύει μαζί του, παρότι ο αδελφός της είναι μεγαλύτερος στην ηλικία. Τον συναγωνίζεται σε μαχητικότητα, ενώ γνωρίζει ότι είναι πιο δυνατός από αυτήν: *«Ένας μπάτσος του βρεγμένου χεριού της “δεσποινίδας” του έκοψε τη φόρα. Γύρισε ο Αντώνης και την άρπαξε από τα κατσαρωμένα της φουντωτά μαλλιά. Και ακολούθησε μάχη άγρια, αλλά σιωπηλή, χωρίς φωνές, με σφιγμένα δόντια, μην ακούσει η δασκάλα στην πλαγινή κάμαρα κι έλθει και ανακατωθεί. Τους καβγάδες τους τ' αδέρφια τούς έβγαζαν πέρα μονάχα, χωρίς ανάμειξη των μεγάλων»* (Δέλτα, 2017: 27).

Ωστόσο η πατριαρχία χρησιμοποιεί τον εκφοβισμό προς τις γυναίκες ως εργαλείο υποταγής. Άλλωστε, σε έναν πόλεμο οι γυναίκες θεωρούνται ότι είναι τα θύματα, οι απλοί θεατές ή το λάφυρο, καθότι δεν αντιμετωπίζονται ως ανθρώπινες προσωπικότητες με τις οποίες μπορεί κανείς να συνδιαλλαγεί ή να συγκρουστεί: *«Με μια ξανάστροφη τους έριξε κάτω ο Αντώνης. Έξω φρενών κλότσησε η Πουλουδιά και αναποδογύρισε και σκόρπισε όλο το στρατό του Αντώνη. Άλλη μάχη ξέσπασε τότε. Την έπιασε ο Αντώνης από τα δυο χέρια γυρεύοντας να τη γονατίσει.»* (Δέλτα, Τρελαντώνης, 2017: 135).

Η Πουλουδιά κατορθώνει με τον δυναμικό χαρακτήρα της να ανατρέψει την εξουσία του Αντώνη μέσα στο δικό του πεδίο δράσης, που δεν είναι άλλος από τα αγορίστικα παιχνίδια, στα οποία υποτίθεται ότι είναι αήττητος, γεγονός που προωθεί την εικόνα της ισότιμης συμμετοχής των γυναικών στις κοινωνικές πτυχές της ζωής. Επιπρόσθετα, η αυτοτιμωρία λειτουργεί προσωρινά ως στοιχείο ανακούφισης από τα αρνητικά συναισθήματα, αλλά μπορεί να εκφράζει επιπλέον την αποστροφή και το θυμό. Ειδικότερα, η Πουλουδιά, ενοχλημένη από τη στάση των αδελφών της, καταφεύγει σε αυτή την μέθοδο: *«Πειραγμένη στο φιλότιμό της για την περιφρονητική*

αδιαφορία των αδερφών της, η Πουλουδιά γέμισε την τσέπη της και είπε: - Καλά. Όταν αύριο μου ζητήσετε τους βόλους μου, εγώ δε θα σας τους δώσω! Και κάκισσε και δεν ήθελε να ρίξει με τους άλλους πέτρες στο γιालό. Αυτό ήταν το πιο ωραίο τους παιχνίδι. Και παράμερα, λυπημένη, κοίταζε η Πουλουδιά τις πέτρες που πετούσαν τ' αδέρφια της και που πηδούσαν στους βράχους και ξαναπηδούσαν ως κάτω κι έπεφταν πλουφ στο νερό» (Δέλτα 2017:16).

Έτσι, η Πουλουδιά αυτοτιμωρείται με το να απέχει από το αγαπημένο της παιχνίδι, καθότι νιώθει τον πόνο και βιώνει την αδιαφορία των αδελφών της ως μια μορφή ματαίωσης. Επιπλέον, αισθάνεται πληγωμένη, καθότι δεν έχει κάποιον να μοιραστεί τη χαρά του μαζέματος των βόλων. Απομονώνεται εκφράζοντας τη βαθιά ανάγκη να γίνει ένα ισότιμο μέλος στα παιδικά παιχνίδια που παίζει με τα αδέρφια της και επιπλέον, πεισμώνει : «Άνοιξε ο Αλέξανδρος το στόμα του να μιλήσει, μα πάλι άλλαξε γνώμη και δεν είπε τίποτα. Και σε λίγο έκοψε ένα κομμάτι από το κουλούρι του και το πρόσφερε της Πουλουδιάς. Μα εκείνη, χωρίς να γυρίσει, σήκωσε τον ώμο της. Και θέλησε ο Αλέξανδρος να της το βάλει στο χέρι κι εκείνη τράβηξε το χέρι της» (Δέλτα 201:66).

Το μούτρωμα αποτελεί ένα χαρακτηριστικό της γυναικείας συμπεριφοράς, που παρατηρείται από την αρχαιότητα, και εκφράζει την αγανάκτηση, την αποστροφή και τη δυσαρέσκεια. Η συμπεριφορά αυτή στο πλαίσιο μιας στρατηγική επικοινωνίας είναι αμφιλεγόμενη, καθότι το κοινό στο οποίο απευθύνεται μπορεί να ταχθεί με αυτόν που την υφίσταται. Με την αυτοτιμωρία και το μούτρωμα εκφράζεται η ανθρώπινη ανάγκη της γυναίκας για επικοινωνία, καθώς επίσης αποτελεί μια ένδειξη της ανάγκης για βοήθεια, που επιζητεί στο πλαίσιο των πατριαρχικών σχέσεων (Κουνάδης, 2000:143-145).

4.7 Οι ηρωίδες της επανάστασης

Η Πηνελόπη Δέλτα προβάλλει τη συμμετοχή των γυναικών στο πεδίο της μάχης, ενώ τονίζει την αξία του ηρωισμού των γυναικών, η οποία συχνά υποτιμάται: «Α, μπράβο! έκανε η Κλειώ. Και οι γυναίκες, νομίζεις, δεν είναι παλικάρια; Αμέ η Μπουμπουλίνα; Αμέ η Μαντώ Μαυρογένη; Αμέ η Μόσχω Τζαβέλλα; Αυτές δεν ήταν παλικάρια;» (Δέλτα, 2017: 263). Επομένως, η άγνοια των ανδρών για τη

σπουδαιότητα της γυναικείας συμμετοχής στον απελευθερωτικό αγώνα στηλιτεύεται, ενώ παράλληλα ακυρώνεται το στερεοτυπικό δίπολο, σύμφωνα με το οποίο ο άνδρας θεωρείται αγωνιστής και γενναίος, ενώ η γυναίκα θεωρείται ανίκανη και δειλή. Ειδικότερα, με την περιγραφή των ηρωίδων στο παραπάνω απόσπασμα εξάίρεται ο πρωταγωνιστικός ρόλος των γυναικών στην επανάσταση του 1821 που είχε ως στόχο την σύγκρουση με τον οθωμανικό ζυγό και την αποτίναξη της σκλαβιάς. Εντούτοις, με τη σύσταση του νέου ελληνικού κράτους, περιθωριοποιούνται εκ νέου οι γυναίκες, πράγμα που εξηγεί την απορία του Αντώνη ως προς την πρωταγωνιστική θέση της γυναίκας στον απελευθερωτικό αγώνα. Η απορία του Αντώνη απηχεί τον προβληματισμό όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο καταγράφεται η θέση των γυναικών στην ελληνική επανάσταση του 1821 στην ιστορική μνήμη, ενώ υποδηλώνει την επιθυμία να υπάρξει συνέχεια στη συμμετοχή των γυναικών στους απελευθερωτικούς αγώνες του έθνους και στο μέλλον.

4.8 Το υπηρετικό προσωπικό

Το υπηρετικό προσωπικό, όπως περιγράφεται στο μυθιστόρημα έχει ως τόπο δράσης του την κουζίνα και αποτελεί μία κοινωνική ομάδα, η οποία παρά τις όποιες διαφορές της χαρακτηρίζεται από ενότητα και συνοχή. Ειδικότερα, το υπηρετικό προσωπικό αναλαμβάνει διαφορετικά καθήκοντα, όχι μόνο οικιακά, μεταξύ των οποίων είναι η ενεργή συμμετοχή τους στη ζωή και την ανατροφή των παιδιών. Στο μυθιστόρημα οι υπηρέτριες αποτελούν βασικό μέλος της οικογένειας. Ειδικότερα, οι γυναίκες τρέφουν μεγάλη αγάπη για όλα τα παιδιά, τα οποία με τη σειρά τους τους ανταποδίδουν. Επιπλέον, αποκτούν οικειότητα με την κυρία του σπιτιού, τη θεία Μαριέτα, η οποία τις εμπιστεύεται απολύτως. Ωστόσο, αν χρειαστεί, καταφεύγουν στο ψέμα προκειμένου να προστατέψουν τα παιδιά, ενώ αναλαμβάνουν την ευθύνη για διάφορα περιστατικά. Η Αφροδίτη, επί παραδείγματι, καλύπτει τις ζημιές, που προκαλούν τα παιδιά, ενώ εκείνα την θέλουν για νταντά των παιδιών που θα αποκτήσουν, όταν μεγαλώσουν. Διακωμωδείται η κυρία Ρήνη, που όταν έχει πονοκέφαλο δένει το κεφάλι της με ένα μαντίλι και βάζει φέτες από πατάτες ή από λεμόνια στα μηνίγγια και όλα αυτά τα κάνει γκρινιάζοντας και μουρμουρίζοντας. Και οι δύο υπηρέτριες υπερασπίζονται στους άλλους το δικαίωμα των παιδιών να κάνουν σκανδαλιές και αταξίες, παρόλο που οι ίδιες τα επικρίνουν, ενώ αντιπροσωπεύουν τη γυναικεία κουλτούρα μέσα στο σπίτι, υφιστάμενες το τίμημα των επιλογών τους.

(Chatzilia, 2004: 39). Βασικά, οι δύο υπηρέτριες υποκαθιστούν τη μητέρα των παιδιών μέσα στο μυθιστόρημα.

4.9 Η μισ Ράις

Μια χαρακτηριστική περίπτωση είναι η μισ Ράις, που είναι η γκουβερνάντα των παιδιών. Η μισ Ράις είναι μία γυναίκα που αντιμετωπίζει συχνά κρίσεις υστερίας, ενώ αποδεικνύεται και αλκοολική: *«Μα τι μισ Ράις ήταν αυτή! Το καπέλο της ήταν στραβό στο κεφάλι της, τα μαλλιά της σκουλιά ξεχτένιστα, η φούστα της είχε στρίψει στο ένα πλάγι και τα μάτια της... πωπό, τα μάτια της, θολά και κατακόκκινα, παράβγαιναν, θα 'λεγες, με τη μύτη της, ποιο να μοιάσει περισσότερο με παντζάρι».* (Δέλτα 2017:43). Επομένως, η μισ Ράις ενσαρκώνει μια προβληματική προσωπικότητα: οι αλκοολικές γυναίκες τιμωρούνται, επειδή συγκρούονται με τους καθορισμένους ρόλους και τις στερεότυπες συμπεριφορές που επιβάλλουν τα ήθη της εποχής. Βεβαίως, παρότι αυτή η γυναίκα έχει βιώσει την απόρριψη από τον πατέρα της με τραυματικό τρόπο, ωστόσο ενστερνίζεται τα πατριαρχικά πρότυπα για να νιώθει πιο ισχυρή. Επιπλέον, είναι μια τραγική μορφή, που ταλαντεύεται ανάμεσα στις εσωτερικές της επιθυμίες και στον τρόπο ζωής που αναγκάζεται να υιοθετεί, στοιχιά τα οποία βρίσκονται σε απόλυτη διάσταση. Απομονώνεται λόγω της καταγωγής της, ενώ δεν ασχολείται με τις χειρωνακτικές εργασίες, αλλά αποκλειστικά με την διδασκαλία της αγγλικής γλώσσας και την εμφύσηση καλών τρόπων συμπεριφοράς στα παιδιά.

Ειδικότερα, η Πηνελόπη Δέλτα στο πρόσωπο της Ράις περιγράφει μια γυναίκα της μεσαίας αστικής τάξης, που εργάζεται κατ' οίκον, αλλά δεν γίνεται αποδεκτή από καμία γυναίκα. Επιπρόσθετα, ο αλκοολισμός της, που είναι απόρροια της έλλειψης της πατρικής αγάπης, την περιθωριοποιεί κοινωνικά και προκαλεί τον κοινωνικό της στιγματισμό. Η κοινωνική πίεση που δέχεται είναι ασφυκτική, καθότι πρέπει να ντύνεται και να συμπεριφέρεται σωστά, να υποτάσσεται και να ικανοποιεί τις απαιτήσεις της αριστοκρατίας. Μέσα της όμως κρύβεται μία γυναίκα καταπιεσμένη, μόνη, που προβάλλει τα προβλήματα της στα παιδιά, όταν επί παραδείγματι χτυπά τον Αντώνη. Μάλιστα, όταν βρίσκεται σε απόγνωση, καταφεύγει σε ανδρικού τύπου συμπεριφορές, όπως είναι η χρήση βίας και η εξάρτηση από το αλκοόλ (Blume, 1991: 139-146).

4.10 Η Αλεξάνδρα

Η Αλεξάνδρα, όπως προβάλλεται μέσα από το μυθιστόρημα, υιοθετεί μια διαφορετικού τύπου γυναικεία συμπεριφορά, η οποία ρέπει προς τον ναρκισσισμό. Παρεμπιπτόντως, η μελέτη γύρω από τον γυναικείο ναρκισσισμό δείχνει ότι η γυναίκα- νάρκισσος παλεύει να ενσαρκώσει ανδρικούς ρόλους, χωρίς να επιδεικνύει αυταρέσκεια.

Η Αλεξάνδρα αρνείται να δεχτεί την αμφισβήτηση της Πουλουδιάς προς τα πρωτότοκα παιδιά. Αισθάνεται γοητευμένη όταν ο ξάδελφος της απευθύνεται σ' αυτήν στον πληθυντικό και του απαντά ανάλογα εκ μέρους όλων των παιδιών, καθότι είναι η μεγαλύτερη. Εντούτοις, τα πρωτότοκα παιδιά και κυρίως οι κόρες δεν πριμοδοτούνται οικονομικά, και συνήθως, αν δεν υπάρχει γιος στην οικογένεια, ο γαμπρός υποκαθιστά τον πατέρα (Χατζηευστρατίου, 2011: 45-46). Επομένως, παρόλο που είναι το πρώτο παιδί, διατηρεί τον τίτλο αυτό σε ό,τι έχει να κάνει μόνο με το σπίτι και τα αδέρφια της.

Η Αλεξάνδρα αισθάνεται ένα είδος ικανοποίησης και νιώθει ως ένα βαθμό δικαίωση που απορρέει από την πρωτοκαθεδρία της ανάμεσα στα παιδιά, υιοθετώντας έτσι το πατριαρχικό πρότυπο. Ως εκ τούτου, η Αλεξάνδρα, η οποία έχει αποκλειστεί από το δημόσιο χώρο, διατηρεί τον ρόλο του διαμεσολαβητή μεταξύ των ενηλίκων, που λαμβάνουν τις αποφάσεις και των παιδιών, ωστόσο παραμένει μετέωρη, διότι ο τίτλος της δεν καταγράφεται πουθενά ούτε έχει πρακτική διάσταση. Πρόκειται απλώς να αναλάβει τον ρόλο της μέλλουσας κυρίας του σπιτιού. Θαυμάζει τη μεγαλοπρέπεια της ξαδέλφης της, καθότι της επιτρέπει να αποστασιοποιείται από την καθημερινότητα και από οτιδήποτε σχετικό μπορεί να τη φθείρει. Η Πηνελόπη Δέλτα δεν περιορίζεται στην αποτύπωση μόνο αυτής της πλευράς της Αλεξάνδρας: ενώ σιωπά και σέβεται ως θέσφατο τη γνωμάτευση ενός άντρα, του Γιάννη, για τα αίτια της ασθένειας της μισ Ράις, παράλληλα αναδεικνύεται και μια άλλη πλευρά του εαυτού της : *«Και τότε έγινε παλικάρι η Αλεξάνδρα. Η φωνή της έτρεμε πολύ, μα δε στάθηκε καθόλου. Και είπε μεμιάς: - Αλήθεια σας λέγει, θεία! « (Δέλτα 2017:51).*

Το μήνυμα που θέλει να μεταδώσει στον αναγνώστη η Πηνελόπη Δέλτα είναι πολλαπλό: ο αυτοθουμασμός της Αλεξάνδρας σε ναρκισσιστικό επίπεδο την οδηγεί

στην αναπαραγωγή του πατριαρχικού προτύπου, από τη στιγμή που επιτυγχάνει να υλοποιήσει τους ανδρικούς στόχους. Επιπρόσθετα, είναι μετέωρη ανάμεσα στην ενσωμάτωση και την περιθωριοποίηση, πράγμα που την καθιστά τραγικό πρόσωπο, ενώ αποτυγχάνει να αγαπήσει τον εαυτό της αληθινά, καθότι αντ' αυτού, αγαπά μία φενάκη που της δίνει την ψευδαίσθηση ότι επιβιώνει όπως θα ήθελε.

4.11 Η Κλειώ

Η Κλειώ συμβολίζει την ιδεατή μορφή του κοριτσιού της εποχής της Πηνελόπης Δέλτα. Ειδικότερα, ξεχωρίζει για την τόλμη, την αυτοπεποίθηση και την αποφασιστικότητά της, καθότι ελέγχει καθετί που έχει σχέση με τον Αντώνη. Επιθυμεί να τον φιλήσει και να τον χαϊδέψει μπροστά στους υπολοίπους χωρίς να είναι καθόλου διακριτική, όπως θα πρόσταζαν οι καθιερωμένοι τύποι. Δεν διστάζει να πάρει πρωτοβουλίες στη σχέση της με τον Αντώνη, έλκεται από τον αδάμαστο χαρακτήρα του, την ορμή του και τον θαυμάζει που αγωνίζεται για τους αδύναμους. Ως εκ τούτου, η εξομολόγησή της αυτή την καθιστά αυτόματα αυτό το οποίο έχει εν μέρει περιγράψει η ίδια, ένα πρόσωπο δηλαδή που διαθέτει θάρρος και τόλμη, που δεν φοβάται ούτε ντρέπεται να εκφράσει τα συναισθήματά του και επιζητά να αποκτήσει εκείνο που ποθεί.

Επομένως, η Κλειώ δεν μοιάζει με τα άλλα κορίτσια της εποχής της και η συμπεριφορά της έρχεται σε αντίθεση με τα πατριαρχικά πρότυπα της εποχής. Επιπλέον, η Πηνελόπη Δέλτα, πλάθοντας τον χαρακτήρα της Κλειούς, εκφράζει το όραμά της για το μέλλον της γυναικείας οντότητας, δημιουργώντας μια νέα ηθική χωρίς υποκρισία, που προκαλεί σοκ στα υπόλοιπα κορίτσια του μυθιστορήματος. Η δράση της οδηγεί τον Αντώνη να αλλάξει την μέχρι τότε άποψή του για τις γυναίκες και να παραδεχτεί ότι η Κλειώ έχει το εκτόπισμα ενός παλικάριου, ίσως ανώτερου ακόμη και από τον ίδιο. Ως εκ τούτου, η Κλειώ συμβολίζει ένα χειραφετημένο κορίτσι που είναι όμως ταυτόχρονα και ένα αθώο παιδί που τρέφει αγνά συναισθήματα, καθότι είναι γεμάτη από αυθορμητισμό και από καλοσύνη (Ζερβού – Ζαφειράτου, 2004 :264-265).

4.12 *Ο Τρελαντώνης* : Συμπεράσματα

Το μυθιστόρημα *Τρελαντώνη* έχει δεχθεί αρνητική κριτική για το γεγονός ότι αναπαράγει τα κυρίαρχα στερεότυπα των δύο φύλων. Εντούτοις, η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας, που μελέτησε τους γυναικείους χαρακτήρες του μυθιστορήματος καθώς και τα αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως, όπως αυτά αποτυπώνονται στο πρόσωπο της Πουλουδίας, προβαίνει σε μία ευρύτερη θεώρηση του έργου. Ειδικότερα, η συγγραφέας δεν περιγράφει μόνο την πραγματικότητα που βιώνουν οι γυναίκες της εποχής της, αλλά παίρνει θέση απέναντι στο ζήτημα της καταπίεσης των γυναικών.

Ο βασιλικός οίκος μπορεί να αντιπροσωπεύει την αίγλη και τη δύναμη, αλλά όλα αυτά αποτελούν κοινωνικά πρότυπα μιας άλλης εποχής. Ωστόσο, η μορφή της βασίλισσας προβάλλεται ως το ιδανικό πρότυπο της γυναίκας και ως ιδεατό παράδειγμα μητέρας που χαρακτηρίζεται από διακριτικότητα αλλά και από οικειότητα. Παράλληλα, η Πουλουδιά αναζητά διαρκώς και εναγωνίως να εκφράσει τη δική της φωνή και να προβάλλει την προσωπικότητά της. Μέσα από την ταύτιση με τον αδελφό της αλλά και τις αντιπαραθέσεις τους, διαμορφώνει την ταυτότητά της. Η φαντασία με την οποία ζωντανεύει την κούκλα της υποδηλώνει την ελπίδα για αλλαγή σε κοινωνικό επίπεδο. Η συγγραφέας προβάλλει όλα τα αδιέξοδα που συναντούν οι γυναίκες, ενώ παράλληλα περιγράφει με ποιες τεχνικές και μέσα αγωνίζονται να επιβιώσουν. Θίγονται κοινωνικά θέματα όπως είναι, η αυτοτιμωρία καθώς και ο αλκοολισμός, τα οποία αποκαλύπτουν τα σαθρά θεμέλια της πατριαρχίας. Επιπρόσθετα, η Πηνελόπη Δέλτα στηλιτεύει το πρότυπο της καθωσπρέπει, ήσυχης και υποταγμένης γυναίκας που λειτουργεί μέσα σε συγκεκριμένους τομείς και προκαθορισμένο πλαίσιο. Το στερεοτυπικό δίπολο αρενωπό-θηλυκό αποδομείται, ενώ το πρότυπο της καλής ανατροφής και της ομορφιάς δέχεται αυστηρή κριτική. Η συγγραφέας θεωρεί απόλυτα δικαιολογημένη την αντίδραση των γυναικών απέναντι στην καταπίεση, προβάλλοντας το πρότυπο της γυναίκας που μπορεί να αντεπεξέλθει σε όλους τους τομείς, χωρίς να είναι φύσει μειονεκτική η θέση της. Επιπλέον, πλάθοντας τον χαρακτήρα της χειραφετημένης Κλειούς, εκφράζει το αίτημα των γυναικών για κοινωνική ισότητα και την αλληλεγγύη.

Κεφάλαιο 5^ο Συμπεράσματα

Στο πλαίσιο της εργασίας έγινε προσπάθεια να εξεταστούν, μέσα από το λογοτεχνικό έργο της Πηνελόπης Δέλτα και ειδικότερα μέσα από τα έργα *Για την Πατρίδα*, *Παραμύθι χωρίς Όνομα*, *Η καρδιά της Βασιλοπούλας*, και *Ο Τρελαντώνης*, η θέση της γυναίκας, η σχέση της εξουσίας σε συνάρτηση με την κοινωνική της θέση, καθώς επίσης και τα βιώματα της συγγραφέως από εκείνη την εποχή, τα οποία διαμόρφωσαν και τον χαρακτήρα της. Επιπρόσθετα, διερευνήθηκε η γυναικεία ταυτότητα, όπως αυτή περιγράφεται στα παραπάνω έργα και αναλύθηκε το πώς απεικονίζεται η θέση της γυναίκας. Αναλύθηκαν βασικοί γυναικείοι χαρακτήρες της λογοτεχνικής παραγωγής της με μια αναθεωρημένη φεμινιστική προσέγγιση. Η επιλογή των έργων δεν ήταν τυχαία, καθότι αποτελούν μέρος της πιο παραγωγικής και της πιο σημαντικής περιόδου της συγγραφέως, καθότι περιλαμβάνουν αξιόλογες περιγραφές της γυναικείας ταυτότητας. Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας, που μετατοπίζει το «κέντρο βάρους» της λογοτεχνικής προσέγγισης από τους άνδρες στις γυναίκες συγγραφείς προκειμένου να αναδείξει τα βιώματα και τη θέση των γυναικών εκείνης της εποχής, αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία στηρίχθηκε η εν λόγω ερευνητική εργασία.

Τα επιμέρους συμπεράσματα κάθε κεφαλαίου για τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα σε συνδυασμό με τα αυτοβιογραφικά τους στοιχεία, που αντικατοπτρίζουν προσωπικά βιώματα της Πηνελόπης Δέλτα, άλλοτε λιγότερα και άλλοτε περισσότερα, μας οδήγησε στα παρακάτω ευρύτερα συμπεράσματα.

Η συγγραφέας ακολουθώντας το παράδειγμα άλλων γυναικών λογοτεχνών της εποχής της, μέσα από τη λογοτεχνική της παραγωγή, περιγράφει την προσωπική της μετάβαση από τη συνείδηση για τα προβλήματα της γυναίκας στη λογοτεχνική διεύρυνση της προσωπικότητάς της. Επειδή είναι υπέρμαχος της δημοτικής γλώσσας και οπαδός του κινήματος του δημοτικισμού, ήρθε σε πολυεπίπεδη ρήξη με τις εξουσιαστικές δομές, εκδηλώνοντας έντονα την ανάγκη να αντλήσει έμπνευση μέσα από τους χώρους της φιλοσοφίας και των κοινωνικών επιστημών. Η πνευματική αυτή αναζήτηση την προικίζει με τα κατάλληλα εφόδια για να συνδέσει τα πατριαρχικά βιώματά της με τις ευρύτερες ιδεολογικές αναζητήσεις της όσον αφορά τη θέση της

γυναίκας. Μέσα από όλη αυτή τη διαδικασία βρίσκει τη δύναμη να προβάλει τη δική της οπτική για τις διακρίσεις σε βάρος των γυναικών. Με την εμφάνισή της στη λογοτεχνική παραγωγή, η κριτική που δέχτηκε υπήρξε θετική ωστόσο περιορίστηκε στο πλαίσιο της γυναίκας – μητέρας συγγραφέως, ενώ μεταγενέστερα ταυτίστηκε με την εθνική διαπαιδαγώγηση. Οι πιο σύγχρονες προσεγγίσεις του έργου της, συμπεριλαμβανομένης και της φεμινιστικής κριτικής τονίζουν την αναγκαιότητα περαιτέρω ανάδειξης του έργου της Πηνελόπης Δέλτα, καθώς και των υπολοίπων γυναικών λογοτεχνών.

Στα έργα αυτοβιογραφικού χαρακτήρα της συγγραφέως και στις *Πρώτες Ενθυμήσεις*, παρουσιάζεται η πατριαρχία στις σκληρές εκφάνσεις της. Περιγράφονται τα παιδικά και εφηβικά χρόνια της συγγραφέως, τα οποία τη σημάδεψαν και διαμόρφωσαν την προσωπικότητά της, καθότι δεν υπάρχει σαφής διάκριση των βιωμάτων της σε σχέση με το ιστορικό πλαίσιο. Οι κόρες αισθάνονται δέος μπροστά στην πατρική μορφή, που επιβάλλεται με φυσική και με ψυχική βία. Παράλληλα, ο ρόλος της μητέρας είναι τέτοιος που τα παιδιά την αντιμετωπίζουν ως απροσπέλαστη και ανίκανη να εκδηλώσει μητρική στοργή. Προβάλλεται το ψυχικό αδιέξοδο της συγγραφέως και η ασφυκτική ιδεολογική ατμόσφαιρα που βιώνει σε έναν γάμο που έγινε από επιβολή λόγω κοινής κοινωνικής τάξης. Η ίδια έχει συναίσθηση του ρόλου της ως γυναίκας, συζύγου και μητέρας, παράλληλα όμως τονίζει την υποταγή της γυναίκας στο ανδρικό φύλο και τη θέση της ως γυναίκας – σκλάβας μέσα στην πατριαρχική κοινωνία. Η συμβουλή που δίνει στις κόρες της να ακολουθήσουν, αν ερωτευτούν, τον έρωτά τους ως το τέλος αποτελεί μια κατεξοχήν πρωτοπόρα τοποθέτηση σε σχέση με το πρότυπο που προβάλλει το συνοικέσιο ως τρόπο εύρεσης συζύγου (Ζάννας, 2008: ζ-κδ.).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το πλαίσιο στο οποίο διαμορφώνονται οι ήρωές της Πηνελόπης Δέλτα. Στο πλαίσιο της πατριαρχίας περιγράφεται μια διαδικασία μετάβασης από τις προγενέστερες πατριαρχικές δομές σε μια δημοκρατικότερη εκδοχή τους. Η πατριαρχία αντιμετωπίζει τη γυναίκα ως διαπραγματεύσιμο είδος, του οποίου ο γάμος καθορίζεται από την κοινωνική θέση. Στα μυθιστορήματα που παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, η συγγραφέας εισάγει την παράμετρο των διαπροσωπικών σχέσεων που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα, αποδομώντας εξ ολοκλήρου το πατριαρχικό πρότυπο. Η ανάπτυξη των

σχέσεων δεν αποσκοπεί στον γάμο ούτε εκκινεί από την οικονομική ή την κοινωνική θέση των ανθρώπων αλλά από την επιθυμία τους να πραγματώσουν τους στόχους τους και να συμπεριφέρονται αλληλέγγυα μεταξύ τους.

Μια άλλη ιδιαιτερότητα της συγγραφέως είναι ότι περιγράφει στα έργα οικογενειακές δομές μη τυπικού χαρακτήρα, όπως είναι για παράδειγμα η οικογένεια της Φρόνησης και της Γνώσης στο *Παραμύθι χωρίς Όνομα* και της γριάς μάνας και της χήρας κόρης στην *Καρδιά της Βασιλοπούλας*, οικογένειες οι οποίες έχουν έντονο το γυναικείο στοιχείο και χαρακτηρίζονται από αλληλεγγύη, συμπάρασταση, συμπόνια και ισότητα. Στο *Για την Πατρίδα* και στον *Τρελαντώνη* περιγράφονται οι γυναικείες κοινότητες στις οποίες δεν υπάρχει ανισότητα. Αντιθέτως, κυριαρχεί μια σχέση υγιούς αλληλεξάρτησης που συμβάλλει καταλυτικά στην αποδυνάμωση και εν τέλει στην αποδόμηση των μέχρι τότε πατριαρχικών δομών. Ο ορθολογισμός και η ενσυναίσθηση λειτουργούν ως παράγοντες έκφρασης των προσωπικών θέσεων των ηρώων, σε ένα χώρο όπου οι απόψεις διατυπώνονται και διαμοιράζονται. Επίσης, επισημαίνονται περιπτώσεις στις οποίες ένας χαρακτήρας ολοκληρώνεται στην πορεία και αυτονομείται, όπως η Ειρηνούλα. Οι γυναίκες στα έργα της Δέλτα με τον έναν ή τον άλλο τρόπο εντάσσονται στην κοινωνική πραγματικότητα της εποχής μέσα από τη δράση τους. Η ασπλαχνία της βασιλοπούλας, για παράδειγμα, εκφράζει τον συναισθηματικό ακρωτηριασμό της γυναίκας που είναι ανίκανη να αισθανθεί λύπη και χαρά και ο οποίος σαρκάζεται από τη συγγραφέα. Επιπλέον, τα ανδρικά της χαρακτηριστικά την κάνουν να αποζητά τη θέση που της αρμόζει στην πατριαρχική κοινωνία, την οποία αγωνίζεται να κατακτήσει με τις πράξεις της ξεφεύγοντας από τις νόρμες των κλασικών παραμυθιών που προβάλλουν την ονειρική και ανέμελη ζωή.

Οι ανδρικοί χαρακτήρες, καθώς η γυναίκα και η κοινωνία εν γένει προσπαθεί να αναμετρηθεί με την πατριαρχία, αποκτούν και αυτοί τα γνωρίσματα που κυμαίνονται μεταξύ των κατεξοχήν αρρενωπών και των κατεξοχήν θηλυκών. Η Πηνελόπη Δέλτα δεν θεωρεί πως το φύλο καθορίζει απαραίτητα και τη συμπεριφορά, καθότι τα γυναικεία χαρακτηριστικά μπορεί να εμφανίζονται σε ανδρικούς χαρακτήρες, όπως για παράδειγμα στον χαρακτήρα του Πολύκαρπου, ο οποίος τραυλίζει και κοκκινίζει μπροστά στον έρωτά του ή στην περίπτωση του χήρου που σπαράζει για τα τέκνα του. Ο τρόπος αυτός με τον οποίο πλάθει η Πηνελόπη Δέλτα τους ανδρικούς χαρακτήρες επιδέχεται διπλή ερμηνεία: αφενός αποτελεί μία έκφραση

μορφής απέναντι στα πατριαρχικά πρότυπα, καθότι οι ήρωες κινδυνεύουν να αλλοιωθεί η εικόνα τους, αποκτώντας γυναικεία γνωρίσματα που ωστόσο δεν θεωρούνται κατακριτέα, αφετέρου δηλώνει πως ο άνθρωπος αντιδρά σε ερεθίσματα και βιώνει καταστάσεις που προκαλούν συναισθηματική έξαρση ανεξαρτήτως φύλου. Επομένως, το φύλο δεν προδιαγράφει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά, αλλά ο χαρακτήρας και η προσωπικότητα κάθε ήρωα, είτε είναι άνδρας είτε γυναίκα, αποτελεί παράγοντας που καθορίζει τη θέση του/της μέσα στην κοινωνία.

Όσον αφορά τους γυναικείους χαρακτήρες, είναι χαρακτηριστικό πως διαπλάθονται με σημείο αναφοράς τις οικογενειακές αξίες. Ειδικότερα, οι σχέσεις των γυναικών με την οικογένεια τους δεν είναι καλές, ενώ παράλληλα εκδηλώνεται η τάση να απομακρύνονται από το πατριαρχικό πλαίσιο, να αναζητούν νέες εμπειρίες όπως η διαμόρφωση διαπροσωπικών σχέσεων σε πνεύμα αλληλεγγύης και ισότητας και να αναζητούν το εγώ τους πέρα από τα στεγανά και τους κώδικες της πατριαρχίας. Οι εικόνες αυτές είναι εκ διαμέτρου αντίθετες με τις προβολές του γυναικείου φύλου από τους άνδρες λογοτέχνες εκείνη την εποχή.

Επιπλέον, δύο από τα τέσσερα μυθιστορήματα που μελετήσαμε, το *Για την Πατρίδα και στην Καρδιά της Βασιλοπούλας*, η Πηνελόπη Δέλτα αξιοποιεί διάφορα μοτίβα από προγενέστερα λογοτεχνικά έργα. Μεταγράφει τις συντηρητικές ή ρομαντικές αντιλήψεις που κυριαρχούν σε αυτά τα έργα και αναιρεί την μέχρι τότε εικόνα της άβουλης βασιλοπούλας και της κακιάς μάγισσας. Τα παλαιά πρότυπα αποδομούνται με την αντικατάσταση της γυναίκας σκλάβας που δεν έχει λόγο στα δημόσια πράγματα από τη δυναμική και τολμηρή γυναίκα. Ο αναγνώστης έρχεται με αυτόν τον τρόπο σε επαφή με τα διλήμματα που αντιμετωπίζουν οι γυναίκες για να επιβιώσουν μέσα στο πατριαρχικό πλαίσιο.

Η γυναικεία ταυτότητα βρίσκεται σε συνεχή διαπραγμάτευση στον Τρελαντώνη, καθώς η γυναίκα, διεκδικώντας το δικαίωμα για αυτενέργεια, έρχεται σε σύγκρουση με την πατριαρχία. Η γυναίκα αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην αξιοποίηση των ικανοτήτων της και τον αποκλεισμό και την περιθωριοποίηση, ενώ με μοχλό τη φαντασία η συγγραφέας προβάλλει το όραμα της κοινωνικής αλλαγής. Είναι γεγονός πως το συγκεκριμένο μυθιστόρημα δέχτηκε αρνητική κριτική, καθώς θεωρήθηκε πως αναπαράγει τα έμφυλα πρότυπα. Ωστόσο, μια προσεχτικότερη

μελέτη του έργου μας βοηθά να αντιληφθούμε πως η Δέλτα προβάλλει και κατακρίνει την υποτιμητική συμπεριφορά που υφίσταντο τα κορίτσια της εποχής της. Μέσα από τα παιδικά παιχνίδια και τον αυθορμητισμό αναδεικνύεται το δικαίωμα της ελεύθερης επιλογής των συντρόφων αλλά και το πόσο σημαντική είναι η συναισθηματική κάλυψη και ασφάλεια των γυναικών. Η συγγραφέας καταργεί ουσιαστικά το κυρίαρχο πρότυπο του κοριτσιού που είναι πειθαρχημένο και ήσυχο, επειδή φοβάται. Η ομορφιά και η καλή ανατροφή τίθενται υπό αμφισβήτηση, ενώ η αντίδραση απέναντι στην καταπίεση προβάλλεται ως δικαίωμα στη θηλυκότητα. Συν τοις άλλοις, αναδεικνύεται δυναμικά η εικόνα του χειραφετημένου κοριτσιού και προβάλλεται το αίτημα της γυναίκας για ισότητα και κοινωνική ελευθερία.

Εν κατακλείδι, στην παρούσα μελέτη έγινε προσπάθεια ανάλυσης της γυναικείας οντότητας στη λογοτεχνική παραγωγή υπό το πρίσμα της φεμινιστικής κριτικής. Η Πηνελόπη Δέλτα, η οποία είναι σε διαρκή εσωτερική διαμάχη με τον εαυτό της και τα πιστεύω της αλλά ταυτόχρονα συγκρούεται και με τις πατριαρχικές αντιλήψεις, ανέδειξε ζητήματα ιδιαίτερα πρωτοποριακά για την εποχή της. Οι χαρακτήρες στα έργα Πηνελόπης Δέλτα αναλαμβάνουν ρόλους που καθορίζονται από τις πεποιθήσεις της συγγραφέως. Παραμύθι και πραγματικότητα, ιστορία και φαντασία, μνήμη και όνειρο παντρεύονται ταιριαστά στα έργα της, γεγονός που μαρτυρά την επιθυμία της συγγραφέως για επαναπροσδιορισμό του γυναικείου φύλου τόσο στη ζωή, όσο και στη λογοτεχνία.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

- Αβδελά, Ε., Ψαρά, Α. (1985). *Ο φεμινισμός του μεσοπολέμου*, Γνώση, Αθήνα, σ. 19-21
- Βαρίκα, Ε. (2004). *Η Εξέγερση των Κυριών*, 4η έκδοση, Αθήνα, Κατάρτι, σ. 143, 144, 184, 278
- Βασιλειάδης, Β. (2009). Ρητές και λανθάνουσες συγγραφικές προθέσεις στο έργο της Π. Σ. Δέλτα, - *Πρακτικά Α' Διεθνούς συνεδρίου Ελληνικού πολιτισμού στην Αίγυπτο*, 2009, σ. 78-79.
- Βερέμης, Θ., Κολιόπουλος, Ι. *Ελλάς, η σύγχρονη συνέχεια από το 1821 έως σήμερα*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Γεωργόπουλος, Δ. (2015). *Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και έμφυλες αποτυπώσεις τους*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Δαλακούρα, Κ. (2010). *Λόγοι για την εκπαίδευση στα ελληνικά γυναικεία περιοδικά του οθωμανικού χώρου (19ος αι.-1906): Η γυναικεία λαϊκή εκπαίδευση*, Μνήμων, τόμ. 31ος, Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού, σσ. 115-150.
- Δελμούζος, Α. (1957). *Το δεύτερο Εθνικό Βιβλίο για μικρούς και μεγάλους στο Π. Σ. Δέλτα, Αλληλογραφία 1906-1940*, επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Αθήνα: Εστία, σσ. 220-221.
- Δέλτα, Π. (1924). Ελληνίδες μητέρες, *Ελληνίς*, αριθ. 6-7, Ιούνιος - Ιούλιος, Αθήνα: Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων, σσ. 121-123.
- Δέλτα, Π. (1990), *Αλληλογραφία*, εκδ: Βιβλιοπωλείον της Εστίας
- Δέλτα, Π., (1994), *Αναμνήσεις 1899*, εκδ: Ερμής, Αθήνα.
- Δέλτα, Π., (2008), *Πρώτες Ενθυμήσεις*, επιμ. Π. Ζάννας, Αθήνα: Ερμής
- Δέλτα, Π. (2014). *Ρωμιοπούλες*, επιμ. Ζάννας, Α., εκδ. Ερμής
- Δέλτα, Π. (2017). *Παραμύθι χωρίς Όνομα*, εκδ. : Βιβλιοθήκη «Πηνελόπη Δέλτα».
- Δέλτα, Π. (2017). *Τρελαντώνης*, εκδ. : Βιβλιοθήκη «Πηνελόπη Δέλτα».
- Δέλτα, Π. (2019). *Η Καρδιά της Βασιλοπούλας*, Ανοιχτή Βιβλιοθήκη, www.openbook.gr.

- Δερτιλής, Γ. (1991). Ο Ελληνισμός της Διασποράς και η αστική τάξη του Ελληνικού Κράτους. Στο Γ. Δερτιλής, & Κ. Κωστής, *Θέματα Νέας Ελληνικής ιστορίας, 18ος-20ός αιώνας*, Αθήνα & Κομοτηνή: Αντ. Ν. Σάκκουλα
- Δραγούμης, Ν. (1859). Βιβλιοθήκη των Παιδών. *Πανδώρα, τεύχος 10*, σ.192
- Ένγκελς, Φ. (1966). *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους*, μτφρ. Αθηνά Κυριακοπούλου, Αθήνα, Θεμέλιο.
- Ζάννας, Α., (2008), *Εισαγωγή στο Π. Δέλτα, Των Δραγούμης*, Αθήνα: Ερμής.
- Ζάννας, Π. (2008). *Πρώτες Ενθυμήσεις*, επιμ. Π. Ζάννας, Αθήνα: Ερμής.
- Ζερβού, Α. (1999). *Λογοκρισία και αντιστάσεις στα κείμενα των παιδικών μας χρόνων, 4η έκδοση*, Αθήνα, Οδυσσέας.
- Ζερβού – Ζαφειράτου, Ε. (2004). *Πηνελόπη Δέλτα: Συγγραφέας παιδιών - Συγγραφέας ενηλίκων*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΚΠΑ - Τμήμα Προσχολικής Εκπαίδευσης και Αγωγής.
- Ηλιάδη, Α. (2005). *Η θέση της γυναίκας στη βυζαντινή κοινωνία*, εκδόσεις 24 γράμματα.
- Ιγγλέση, Χ. (1990) *Πρόσωπα γυναικών - προσωπεία της συνείδησης: Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*, Αθήνα: Οδυσσέας
- Ιμβριώτη, Ρ. (1923). Η γυναίκα στο Βυζάντιο, *Φεμινιστική Βιβλιοθήκη, αρ. 4, Αύγουστος*, επιμ. Σύνδεσμος Ελληνίδων Υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας, Αθήνα: εκδοτικός οίκος Αθηνά Α. Ι. Ράλλη, σσ. 3-109.
- Καλλέργης, Η. (1995). *Αρχαιοελληνικές απηγήσεις στο νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, στο Βασίλης Αναγνωστόπουλος και Κώστας Λιάπης, Λαϊκό παραμύθι και παραμυθάδες στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης, σσ. 27-39.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα. Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*, Αθήνα: Gutenberg,.
- Καπλάνογλου, Μ. (1998). *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση, Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Καπλάνογλου, Μ. (2009). *Ελληνική Λαϊκή Παράδοση, Τα παραμύθια στα περιοδικά για παιδιά και νέους (1836-1922)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Κατσίκη - Γκίβαλου, Ά. (1995). *Το θαυμαστό ταξίδι. Μελέτες για την Παιδική Λογοτεχνία*. Αθήνα: Πατάκης.
- Καψωμένος, Ε. Γ. (2003). *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*. Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, σ.126.

- Κιουσοπούλου, Τ. (2009). «Ένα Μάθημα Ιστορίας» στο Π. Σ. Δέλτα, *Για την πατρίδα*, 11η έκδοση, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Κογκίδου, Δ. & Πολίτης, Φ. (2006). Στο R. Connell, *Το κοινωνικό φύλο*. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Κουζέλη, Χ., *Κείμενο, συγκείμενο και εικόνα: οι εκφάνσεις της παιδικής ηλικίας στον Τρελαντόνη της Π. Δέλτα*, στο Ουρ. Κωνσταντινίδου-Σέμογλου (επ.), *Εικόνα και Παιδί*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Κουμαριανού, Αι., Δέλτα Πηνελόπη Σ., *Εγκυκλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα*, Εκδόσεις Πάπυρος, Αθήνα 1992.
- Κουρκούτα, Λ. (2002), Χρονικό της πρώτης διοίκησης του Θεραπευτηρίου “Ευαγγελισμός” 1884-1900», *Αρχαία Ελληνικής Ιατρικής*, τόμ. 19, τχ. 5, Αθήνα: Ιατρική Εταιρεία Αθηνών (ΙΕΑ).
- Κουνάδης, Π. (2000). *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών: κείμενα γύρω από το ρεμπέτικο τραγούδι*, τόμ. 1ος, Αθήνα: Κατάρτι.
- Λουκάτος, Σ. (1994). *Ελληνισμός της Διασποράς, Ιστορικό κριτικό δοκίμιο*. Αθήνα.
- Μακρή, Κ. (2008) *Όψεις του Βυζαντίου στο ιστορικό μυθιστόρημα*, μεταπτυχιακή εργασία, ΠΜΣ ειδίκευσης στη Φιλοσοφία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο - Θεολογική Σχολή.
- Μαλαφάντης, Κ. (1992). Χρονολόγιο Πηνελόπης Δέλτα (1874-1941), *Διαβάζω*, τ. 300, σσ.58-63.
- Μαλαφάντης, Κ. (2005). *Παιδαγωγική της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Μαλούχος, Γ.- Παπαγιάννης, Α., *Αγώνες των Ελλήνων*, Αθήνα 2008.
- Μουτζάλη, Α. (1998). Ο ρόλος των γυναικών στο Βυζάντιο: Κοινωνική ταυτότητα του φύλου και καθημερινή πραγματικότητα, *Αρχαιολογία*, τχ. 69, Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος, σσ. 15-18.
- Νικολάου, Κ. (2000). *Η γυναίκα στη βυζαντινή κοινωνία(8ος -11ος αιώνας)*. *Η εικόνα της στα αγιολογικά κείμενα*. Διδακτορική διατριβή, Τμήμα ιστορίας – Αρχαιολογίας, Αθήνα.
- Παλαμάς, Κ. (1957). «Παραμύθι Χωρίς Όνομα» στο Π. Δέλτα, *Αλληλογραφία 1906 - 1940*, επιμ. Ξ. Λευκοπαρίδης, Αθήνα: Εστία, σσ. 33-35.
- Παπαδάτος, Γ. (1992). Η θεματολογία του σύγχρονου μυθιστορήματος για παιδιά και εφήβους. *Επιθεώρηση παιδικής λογοτεχνίας*.

- Πεσμαζόγλου, Τ. (1991). *Το ηρωικό Παραμύθι της Π. Σ. Δέλτα*, Αθήνα: Ίδρυμα Ερευνών για το Παιδί – Εστία.
- Ράλλης, Γ., Ποτλής, Μ. (1852). *Σύνταγμα των Θείων και Ιερών Κανόνων*, Αθήνα.
- Σακαλάκη, Μ. (1984). *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών - Ιδεολογικές δομές στο νεοελληνικό μυθιστόρημα 1900-1980*, Αθήνα, Κέδρος.
- Σακελλαρίου, Χ. (1996). *Ιστορία της παιδικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Δανά.
- Σακελλαρίου, Χ. (1997). *Πηνελόπη Δέλτα, Η ζωή, οι έρωτες το έργο της*, Ελληνικά Γράμματα.
- Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές φύλου στη λογοτεχνία*, Εκδόσεις Κάλιππος, Αθήνα.
- Σκαρτσής, Σ. (1990). *Εισαγωγή στην παιδική λογοτεχνία*. Πάτρα: Αχαϊκές εκδόσεις.
- Σπανάκη, Μ. (2004). *Βυζάντιο και Μακεδονία στο έργο της Π. Σ. Δέλτα*, Αθήνα: Ερμής.
- Τομαρά-Σιδέρης, Μ., & Θεοχάρης, Θ. (2008). *Quartier Grec: μια πόλη μέσα στην πόλη*.
- Τρίμη-Κύρου, Κ. (2003). Η Νέα Διασπορά, οι ελληνικές κοινότητες στην Αίγυπτο. Στο *Ιστορία της Μοντέρνας Ελλάδας, Τόμος 5^{ος}*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Τσουκαλάς, Κ. (1992). *Εξάρτηση και αναπαραγωγή, Ο κοινωνικός ρόλος της εκπαίδευσης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Θεμέλιο.
- Τσελικά, Β. (2004), *Πηνελόπη Δέλτα: Αφήγηση ζωής*, εκδ. Ολκός: Αθήνα.
- Τσολακίδου, Ρ. (2001). Γλώσσα και Φύλο, στο *Εγκυκλοπαιδικός Οδηγός για τη Γλώσσα*, επιμ., Χρηστίδης, Φ. Θεσσαλονίκη, σ.106.
- Χατζηευστρατίου, Φ. (2011). *Η διαδοχή στις ελληνικές μικρομεσαίες οικογενειακές επιχειρήσεις, διπλωματική εργασία*, ΠΜΣ στη Διοίκηση Επιχειρήσεων, Θεσσαλονίκη: Πανεπιστήμιο Μακεδονίας – Τμήμα Οργάνωσης και Διοίκησης Επιχειρήσεων.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

- Bagchi, R. (2014, Δεκέμβριος). Where Poetry tends towards the Philosophical: Hélène Cixous's Gift of Feminine Writing. *THE APOLLONIAN*, 1(2), 78-92.
- Balabanova, A. (1938/1981). *Ma vie de rebelle*. Παρίσι: Balland
- Barnes C.S. (2006). *In Search of the Lost Feminine: Decoding the Myths that Radically Reshaped Civilization*, Golden - Colorado: Fulcrum Publishing.
- Barry, P. (2013). *Φεμινιστική Κριτική*, Εισαγωγή με τη θεωρία, μετάφραση από τα αγγλικά: Αναστασία Νάτσινα, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα σ. 150.
- Baym, N. (1985). Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 63-80.
- Beaucamp, J. (1990). *Le statut de la femme a Byzance*, Travaux et Memoirs, Monographies 5, Paris.
- Beckert, S., & Rosenbaum, J. (Eds.), (2010). *The American Bourgeoisie: Distinction and identity in nineteenth century*. N.Y.: Palgrave Macmillan.
- Berger, J. (1986). *Η εικόνα και το βλέμμα*, μτφρ. Ζ. Κονταράτου, Αθήνα: Οδυσσέας.
- Bierema, L. L., & Cseh, M. (2003). Evaluating AHRD research using a feminist research framework. *Human Resource Development Quarterly*, 14(1), 5-26.
- Blume, S.B. (1991). Sexuality and stigma: The alcoholic woman, *Alcohol Health & Research World*, Vol. 15 (2), pp. 139-146.
- Boisse, A, T.J. (2004), *White Queen: May French- Sheldon and the Imperial Origins of American Feminist Identity*, Bloomington: Indiana University Press.
- Bottigheimer, Ruth (2009), *Fairy Tales: A New History*, Albany: State University of New York Press.
- Brady, B. (2009), *Royal Methods of Rule Used by Queens in Patriarchal Societies: How Elizabeth I of England and Catherine the Great of Russia Governed*, Virginia: James Madison University.
- Bucholtz, Mary. (2014). The Feminist Foundations of Language, Gender, and Sexuality Research. In *The Handbook of Language, Gender, and Sexuality*. Chichester: John Wiley & Sons.

- Burton, C. (2014). *Subordination: Feminism and social theory*. Λονδίνο: Routledge.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. *Thinking Gender*, New York and London: Routledge, pp.10-12.
- Cameron, D. (2005), “Language, Gender, and Sexuality: Current Issues and New Directions.” *Applied Linguistics* 26 (4).
- Cavallo, G. (2001). Women. In: A. M. Talbot, *Women and religious life in Byzantium*. Hampshire-Vermont.
- Chatzilia, M. (2004). *The woman's position and role in Greek traditional society on the basis of selected Demotika tragoudia*, M.A. dissertation, Johannesburg: University of Johannesburg.
- Clark, G. (1997). *Women in late antiquity*. London, 1993. Trans. Stathis Komninos, *Women in late antiquity*. Athens.
- Clogg, R. (2003). *Μια συνοπτική Ιστορία της Ελλάδας*, Αθήνα: Κάτοπτρον.
- Coates, Jennifer, Cameron, D. (1988), *Women in Their Speech Communities: New Perspectives on Language and Sex*. London: Routledge.
- Cook, D. (2005). *Women Fighting in Jihad?*, *Studies in Conflict & Terrorism*, Vol. 28, Issue 5, London: Routledge, pp. 375-384.
- Cottais, C. (2021). Marxist and socialist feminism. (M. Fourey, Μεταφρ.) Ανάκτηση 2023, από <https://igg-geo.org/wp-content/uploads/2021/04/Technical-Sheet-Marxist-and-socialist-feminism.pdf>
- Culler, J. (2003). *Λογοτεχνική θεωρία - Μια συνοπτική εισαγωγή*, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτη.
- De Beauvoir, S. (1986), *The Second Sex*, New York: Alfred A. Knopf.
- Dessalles, V. (2007), *Why We Talk: The Evolutionary Origins of Language* (trans. James Grieve), Oxford: Oxford University Press.
- Dubisch, J. (1983). Greek Women: Sacred or Profane. *Journal of Modern Greek Studies*, p. 185–202.
- Earles, J. (2017). Reading gender: A feminist, queer approach to children’s literature and children’s discursive agency. *Gender and Education*, 29(3), 369-388.
- Eco, U. (1994), *A theory of semiotics*. Bloomington, Athens.
- Egbert, J., & Sanden, S. (2020). *Foundations of education research: Understanding theoretical components*. Λονδίνο: Taylor & Francis.

- Engels, F. (1884). *The Origin of the Family, Private Property and the State*. Νέα Υόρκη: Pathfinder Press. Ανάκτηση 2023, από https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/origin_family.pdf
- Flaceliere, R. (1995). *La vie quotidienne en Grèce au siècle de Pericles*. Paris, 1971. Trans. G. Vandorou, Public and private life of Ancient Greeks. Athens.
- Fournier, V., & Grey, C. (2000). At the critical moment: Conditions and prospects for critical management studies. *Human Relations*, 53, 7-32.
- Frontisi, F., & Vernant. J.-P. (1997). *Dans l'oeil du miroir*, Paris.
- Gal, S. (1989), *Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender*. IPrA Papers in Pragmatics 3 (1).
- Gal, S. (1995), “Language, Gender, and Power: An Anthropological Review.” In *Gender Articulated: Language and the Socially Constructed Self*, edited by Kira Hall and Mary Bucholtz, 169–182. New York: Routledge.
- Gardiki, K. (1925). *The crime of adultery in the Byzantine empire right*. Athens.
- Gilbert, S. (1985). What do feminist Critics Want? A postcard from the Volcano στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 29- 45.
- Girtzi, M. (2009). Wedding practices and the position of woman in marriage in Byzantium. *Archeology*, 109.
- Grenby, Matthew (2006), Tame fairies make good teachers: The popularity of early British fairy tales, *The Lion and the Unicorn*,: 30.1: 1–24.
- Gumperz, John J. (1982), *Discourse Strategies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haase, Donald (2008), ‘Fairy tale’, in Donald Haase (ed.), *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales, vol. 1.*, Westport, CN: Greenwood Press.
- Hall, K. (2003), “Exceptional Speakers: Contested and Problematized Gender Identities.” In *The Handbook of Language and Gender, edited by Miriam Meyerhoff and Janet Holmes*, Oxford: Blackwell.
- Hanrahan, M. (2014). *Cixous's semi-fictions: thinking at the borders of fiction*. Edinburgh : University Press.
- Hooks, B. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. Νέα Υόρκη: South End Press.

- Hunt, P. (1991). *Criticism, Theory and Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Imvrioti, P. (2002). *The woman in Byzantium*. Athens.
- James, L. (2009). Men, women, eunuchs: Gender, sex, and power. In: *J. Haldon, A social history of Byzantium*. Chichester.
- Jasmin, Nadine (2002), *Naissance du Conte Féminin. Mots et Merveilles: Les Contes de fées de Madame d' Aulnoy (1690-1698)*, Paris: Champion
- Juncker, C. (1988). Writing (With) Cixous. *College English*, 50(4), 424–436.
- Kazhdan, A. P., A.-W. Epstein, (1997), *Αλλαγές στον Βυζαντινό Πολιτισμό κατά τον 11ο και 12ο αιώνα* (μτφρ. Ά. Παππᾶ). Αθήνα (MIET).
- Kiousopoulou, A. (1990). The institution of the family in Epirus in the 13th century. Athens. Koukoules F., 1951, *Byzantine Life and Civilization*, vol. 2, D ', Athens
- Knoepflacher, U.C. (1999). Repudiating 'Sleeping Beauty, στο *B.L. Clark & M.R. Higonet, Girls, Boys, Books, Toys: Gender in Children's Literature and Culture, Baltimore - London: The Johns Hopkins University Press*, σσ. 11-24.
- Laiou, A. (1992). *Imperial marriages and their critics in the eleventh century: The case of Skylitzes*. DOP.
- Laiou, A. (1993). Sex, consent and coercion in Byzantium. In: *A. Laiou, Consent and coercion to sex and marriage in ancient and medieval societies*. Washington: DOP.
- Lakoff, R. (1975), *Language and Woman's Place*, New York: Harper & Row.
- Lengermann, P., Niebrugge, G.(2010). Feminism. In Ritzer, G., Ryan, J.M. (eds.). *The Concise Encyclopedia of Sociology*. John Wiley & Sons.
- Lukens, R. J. (2003). *A Critical Handbook of Children's Literature*. Βοστώνη: Pearson Education, Inc.
- Mackie, A. (1999). Possibilities for feminism in ESL education and research. *TESOL Quarterly*, 33(3), 566-573.
- Mamagakis, D. (2008). Woman and political action in Byzantium: The testimony of Anna Komnene. Four female portraits through Alexiaea. Nicosia
- Mansouri, T. (2000). Les femmes d'origine Byzantine –Les Roumiyyat – sous les Abbasides. *Journal of Oriental and African Studies*, 11.

- May, J. P. (1995). *Children's Literature and Critical Theory: Reading and Writing for Understanding*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- McConnell-Ginet, S., Borker, R., Furman, N. (1980), *Women and Language in Literature and Society*. Νέα Υόρκη: Praeger Publishers
- Megzou-Meimari, K. (1982). *The presence of the woman in the Greek inscriptions from the 4th to the 3rd AD. Presence I*.
- Meigs, C. (1969). *A Critical History of Children's Literature: A Survey of Children's Books in English. Prepared in Four Parts*. Νέα Υόρκη: Macmillan.
- Milet, K. (1970), *Sexual Politics*, Garden City: Doubleday.
- Moreton - Robinson, A. (2000). *Talkin' Up to the White Woman: Indigenous Women and Feminism*, Queensland: Queensland University Press.
- Myers, K. (2008). *Review: Recent Trends in the Study of Women and Religion in Colonial Mexico*, *Latin American Research Review*, Vol. 43, No. 2, pp. 290-301.
- Nikolaou, K. (1994). *The position of woman in Byzantine society. Views of Byzantine Society*, 6, Athens.
- Nikolaou K., (2018), *The Depiction of Byzantine Woman in Hagiographical Texts (Eighth-Eleventh Centuries)*. In: A. Rigo, *Byzantine Hagiography: Texts, Themes & Projects*.
- Norton, D. (2006). *Μέσα από τα μάτια ενός παιδιού - Εισαγωγή στην Παιδική Λογοτεχνία*, τόμος Α'. Αθήνα: Επίκεντρο.
- Odorico, P. (1997). *L'amour à Byzance. Un sujet de rhétorique?*, *Europe 822 (octobre) 1997*, σσ. 34-46.
- Oliver, K. (1993). *Julia Kristeva's Feminist Revolutions*. *Hypatia*, 8(3), 94-114.
- Paasonen, S. (2005). *Figures of Fantasy*, New York: Peter Lang Publishing.
- Penna, B. (2001). *The Public, Economic and Social Life of the Byzantines*. In: *Public and private life in Greece from antiquity to post Byzantine years, 2nd century BC*. Patras.
- Petrunitskina, J., (2011), *Βασίλισσα Όλγα των Ελλήνων: η ξεχασμένη πριγκίπισσα*, <http://www.ppol.gr>
- Papadatos, A. (1984). *On the monument to the Byzantine law*. Treatise of Academy of Athens, Athenaeus.
- Pincock, K. (2018). *School, sexuality and problematic girlhoods: Reframing 'empowerment' discourse*. *Third World Quarterly*, 39(5), 906-919.

- Rautman, M. (2006). *Daily life in the Byzantine Empire*. Westport Reinsberg.
- Robinson, L. (1985). *Treason Our Text, Feminist Challenges to the Literacy Canon*, στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 105-122.
- Rowlandon, J. (1998), *Women and society in Greek and Roman Egypt*. Cambridge.
- Showalter, E. (1985). «Feminist Criticism in the Wilderndest» στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 126-127.
- Tannen, D. (1990). *You Just Don't Understand: Women and Men in Conversation*. New York: Ballentine Books.
- Trechter, S. (1999). Contextualizing the Exotic Few: Gender Oppositions in Lakhota.” στο *Reinventing Identities: From Category to Practice in Language and Gender Research*, New York: Oxford University Press.
- Trites, R.S. (1997). *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, Iowa City: University of Iowa Press.
- Tucker, N. (1976). *Suitable for Children? Controversies in children's literature* . London: Sussex Univeristy Press.
- Tuttle, L. (1986), *Encyclopedia of Feminism*, Harlow: Longman.
- Tziovas, D. (2009). *Greek Diaspora and Migration since 1700: Society, Politics and Culture*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Vakaloudis, A. (1998). *Kallistias and marriage in Byzantium*. Thessaloniki.
- Vikan, G. (1984). *Art, medicine and magic in early Byzantium*. DOP, 38.
- Vitti, M. (2008). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Walker, A. (2003). Marriage. In: *Ioli Kalavrezou, Byzantine women and their world*. Cambridge.
- Wartenburg, Th. (1999). *Descartes's Mood: The Question of Feminism in the Correspondence with Elizabeth*. Στο S. Bordo, *Feminist Interpretations of René Descartes*, Pennsylvania: Pennsylvania State University.
- West, Candace, Zimmerman (1977) “Women's Place in Everyday Talk: Reflections on Parent–Child Interaction.” *Social Problems* 24 (5).
- White, D. (1981). *Property rights of women: The changes in the Justinian legislation regarding the dowry and the parapherna*, JOB, 32.

- Wilikinson, K. (2009), *Spectacular modesty: The self -representation of ascetic noblewomen in the context of the Pelagian controversy*, Ph. D. Dissertation, Georgia: Emory University.