

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«Επιστήμες της Αγωγής: δημιουργικά περιβάλλοντα μάθησης και παιχνίδι»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

ΜΙΑ ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ  
ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ΓΙΑ ΕΝΗΛΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ,  
«Η ΑΡΡΩΣΤΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ», «ΓΥΝΑΙΚΕΣ», «ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΗΡΩΙΔΑ», «ΟΙ ΤΡΕΙΣ  
ΦΙΛΟΙ»

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΦΟΙΤΗΤΡΙΑΣ

ΓΚΑΤΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ

ΒΟΛΟΣ 2025

1<sup>η</sup> Επιβλέπουσα: Σηφάκη Ευγενία, Επίκουρη Καθηγήτρια

2<sup>η</sup> Επιβλέπουσα: Τσιλιμένη Τασούλα, Καθηγήτρια

3<sup>η</sup> Επιβλέπουσα: Χρονάκη Άννα, Καθηγήτρια

|           |  |
|-----------|--|
| Βαθμός    |  |
| Ολογράφως |  |

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η εργασία αυτή εκπονήθηκε στα πλαίσια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Επιστήμες της Αγωγής: Δημιουργικά περιβάλλοντα μάθησης και παιχνίδι» του Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας. Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την κ. Ευγενία Σηφάκη για την βοήθειά της στην οργάνωση και την υλοποίηση της εργασίας καθώς και για τις πολύτιμες συμβουλές που μου προσέφερε, όπως επίσης για τον χρόνο, την ανοχή και το ενδιαφέρον που μου έδειξε. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τα υπόλοιπα μέλη της τριμελούς επιτροπής την κ. Τασούλα Τσιλιμένη και την κ. Άννα Χρονάκη για τη συνεργασία τους στην διεκπεραίωση της εργασίας μου. Τέλος, για την εκπλήρωση αυτού του στόχου θα ήθελα να επισημάνω την υποστήριξη και την συμπαράσταση που μου έδειξε η οικογένειά μου καθ' όλη την διάρκεια των σπουδών μου.

Γκάτα Χρυσούλα

Σεπτέμβριος, 2025

*«Δεν υποτάσσομαι εγώ στα βρόχια που θέλει να μου στήσει η ζωή»*

*Γαλάτεια Καζαντζάκη*

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία με τίτλο «Μια φεμινιστική και φιλολογική προσέγγιση και κριτική των κειμένων της Γαλάτειας Καζαντζάκη για ενήλικες και παιδιά, «Η άρρωστη πολιτεία», «Γυναίκες», «Μια μικρή ηρωίδα», «Οι τρεις φίλοι» » επιχειρεί την παρουσίαση, ανάλυση και λογοτεχνική κριτική μέσω της φεμινιστικής και φιλολογικής μεθόδου των έμφυλων υποκειμένων, όπως παρουσιάζονται και κρίνονται στα παραπάνω βιβλία.

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη ήταν φεμινίστρια και στρατευμένη στην αριστερά, επομένως πρώτο μέλημα της παρούσας εργασίας είναι να διερευνήσει τη θέση της στην ιστορία του φεμινισμού και της φεμινιστικής κριτικής στην Ελλάδα. Για αυτόν τον λόγο και η φεμινιστική προσέγγιση που υιοθετείται είναι η οπτική του πρώτου και δεύτερου κύματος του φεμινισμού, καθώς αυτή συνάδει με τους προβληματισμούς της ίδιας της συγγραφέως. Επομένως, η παρούσα μελέτη, από τη μια πλευρά έχει σκοπό να παρουσιάσει την φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας που αφορά τόσο στους ενήλικες όσο και στα παιδιά και παράλληλα να προσεγγίσει μέσα από την μελέτη, την έρευνα και την αξιοποίηση των ήδη υπάρχουσων ερευνών την ζωή, το έργο και τις θέσεις της Γαλάτειας Καζαντζάκη για τα έμφυλα στερεότυπα, εστιάζοντας κυρίως στα παραπάνω αναφερθέντα κείμενά της. Η φεμινιστική λογοτεχνική κριτική αναμφισβήτητα ρίχνει φως στις στερεοτυπικές αντιλήψεις περί των έμφυλων υποκειμένων. Έτσι, αφού πρώτα εξηγηθεί παρακάτω η φεμινιστική κριτική ως μεθοδολογικό εργαλείο για την ανάγνωση της λογοτεχνίας και αφού ακολουθήσει μία συζήτηση για τη φιλολογική παραγωγή που αφορά στο έργο της Καζαντζάκη, θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε εκ νέου τα επιλεγμένα λογοτεχνικά της κείμενα. Έτσι ίσως να αναδειχθεί και η αλληλεπίδραση μεταξύ της φιλολογικής και της φεμινιστικής θεωρίας.

Τέλος, ο σκοπός αυτός αφορά δύο επίπεδα: στην λογοτεχνική παραγωγή της συγγραφέως για ενήλικες, αλλά και σε αυτήν για παιδιά. Συγκεκριμένα, θα αναλυθούν τα έργα: «Η άρρωστη πολιτεία», «Γυναίκες», «Μια μικρή ηρωίδα», «Οι τρεις φίλοι».

Λέξεις-κλειδιά: Γαλάτεια Καζαντζάκη, φεμινισμός, φεμινιστική κριτική, «Η άρρωστη πολιτεία», «Γυναίκες», «Μια μικρή ηρωίδα», «Οι τρεις φίλοι».

## ABSTRACT

The following thesis under titled “A feministic and literary approach Galateia Kazantzakis’ s texts both for adults and children, “The sick state”, “Women”, “A young girl hero”, “The three friends” attempts analysis and critique of gendered subjects constructed in the above writings.

Galateia Kazantzakis was committed both to feminism and the Left, therefore the primary concern of this work is to explore her place in the history of feminism and feministic criticism in Greece. For this reason, the feminist approach adopted is the perspective of the first and second waves of feminism, as it aligns with the concerns of the author herself. So, on the one hand, this essay aims at locating the feministic aspects of the literature utilizing at the same time, the relevant secondary bibliography. In this way the interaction that exists between literary criticism and feministic literary theory and its importance to the appreciation of literature and fiction will be shown.

Finally, this work has two aspects: it focuses on the writer’s literary production for adults and also for young children. Specifically, it will analyse critically Galateia Kazantzakis’: “The sick state”, “Women”, “A young girl hero”, “The three friends”.

Keywords: Galateia Kazantzakis, feminism, feministic criticism, “The sick state”, “Women”, “A young girl hero”, “The three friends”.

## Περιεχόμενα

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| ΠΕΡΙΛΗΨΗ .....                                                          | 3  |
| ABSTRACT .....                                                          | 4  |
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....                                                          | 6  |
| ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ .....                                                | 6  |
| Πρώιμος φεμινισμός .....                                                | 6  |
| Το πρώτο κύμα του φεμινισμού .....                                      | 7  |
| Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού .....                                    | 10 |
| Το τρίτο κύμα του φεμινισμού .....                                      | 10 |
| ΤΟ ΦΥΛΟ ΣΤΗΝ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ .....                            | 11 |
| Φύλο και γλώσσα .....                                                   | 11 |
| ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ .....                                               | 13 |
| ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ .....                                                       | 17 |
| ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ .....                                               | 17 |
| Λίγα λόγια για την ζωή και το έργο της .....                            | 17 |
| ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ ..... | 21 |
| «Η άρρωστη πολιτεία» .....                                              | 21 |
| «Γυναίκες» .....                                                        | 25 |
| ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΜΦΥΛΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ .....                       | 29 |
| «Μια μικρή ηρωίδα, και «Οι τρεις φίλοι» .....                           | 32 |
| «Μια μικρή ηρωίδα» .....                                                | 33 |
| «Οι τρεις φίλοι» .....                                                  | 35 |
| ΕΠΙΛΟΓΟΣ .....                                                          | 37 |
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ .....                                           | 39 |
| ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ .....                                                         | 45 |

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο άνθρωπος ανέκαθεν είχε την τάση και την ανάγκη να πλάθει και να διαβάζει ιστορίες είτε για να περνάει ευχάριστα την ώρα του είτε όμως για να δίνει εξηγήσεις και απαντήσεις σε άγνωστα πράγματα που τον φόβιζαν (Καρακάση, Σπυριδοπούλου, Κοτελίδης, 2015). Σύμφωνα με τους ίδιους μέσω του μύθου επίσης κατάφερναν να φτιάχνουν έναν κόσμο διαφορετικό από τον υπάρχοντα, ενώ ταυτόχρονα έδιναν και ένα μήνυμα ή ακόμα και ένα ηθικό δίδαγμα. Υπό το πρίσμα αυτό αναπτύχθηκαν διάφορες προσεγγίσεις της λογοτεχνίας, όπως η φιλολογική και η φεμινιστική που αξιοποιούνται εδώ και οι οποίες αφορούν τόσο στην ανάγνωση λογοτεχνικών έργων για ενήλικες όσο και στην παιδική λογοτεχνία. Μάλιστα σχετικά με την τελευταία, σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008), αν και ήδη στις αρχές της δεκαετίας του 1970 στις ΗΠΑ είχε αρχίσει η ενασχόληση με το γυναικείο φύλο στην λογοτεχνία για παιδιά, ωστόσο πολύ αργότερα ξεκίνησε το ενδιαφέρον για μια νέα οπτική του ανδρικού φύλου-κουλτούρας σε πιο επιστημονικό και ερευνητικό πεδίο.

Η εργασία, λοιπόν, αποτελείται από δύο κυρίως μεγάλα τμήματα συμπεριλαμβανομένης και μια σύντομης βιογραφίας και παρουσίασης της ζωής και του έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη στο δεύτερο από αυτά. Η πρώτη ενότητα εκθέτει και αναλύει έννοιες που σχετίζονται με το υπό εξέταση θέμα. Αφού πρώτα γίνει μια σύντομη αναφορά στα στάδια του φεμινιστικού κινήματος, στη συνέχεια παρατίθενται και αναλύονται η φεμινιστική και φιλολογική προσέγγιση στο πλαίσιο της λογοτεχνίας δείχνοντας την μεταξύ τους σχέση. Στην δεύτερη μεγάλη ενότητα παρουσιάζονται και αναλύονται τα έργα: «Η άρρωστη πολιτεία» και «Γυναίκες» - έργα για ενήλικες και «Μια μικρή ηρωίδα» και «Οι τρεις φίλοι» - έργα που προορίζονται για παιδιά. Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι η Γαλάτεια Καζαντζάκη ήταν μια δημιουργός που είχε την δυνατότητα και την ικανότητα να αποδώσει μέσα από τα κείμενά της την εικόνα της εποχής της κρίνοντάς την και εκφράζοντας ταυτόχρονα τις δικές της απόψεις, τις ιδέες και τα στοιχεία της προσωπικότητάς της.

## ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

### Πρώιμος φεμινισμός

Ο φεμινιστικός λόγος υπήρχε σε πρώιμη μορφή ήδη από τον 15<sup>ο</sup> αιώνα. Η Jean Lloyd (2005) φέρει ως παράδειγμα την Γαλλίδα Christine de Pizan και την θεωρεί την πρώτη πιθανόν γυναίκα συγγραφέα, που μέσω της επαγγελματικής της γραφής υποστήριξε την ίδια και την οικογένειά της. Το πιο αναγνωρισμένο της έργο θεωρείται «Το βιβλίο της πόλης των γυναικών» (1405).

Ωστόσο η μελέτη της φεμινιστικής κριτικής ανιχνεύεται τον «Αιώνα των Φώτων», δηλαδή τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Την εποχή του Διαφωτισμού και της επιστημονικής και

κοινωνικής προόδου που σημειώθηκαν τότε, αναδύθηκαν έννοιες όπως «ανθρώπινο ον» και «πολίτης» και έβαλαν στο περιθώριο τις γυναίκες, αφού θεωρούνταν «εκ φύσεως» λανθασμένα προφανώς ότι δεν συμβαδίζουν με τον ορθό λόγο και την σκέψη. Αντίθετα η γυναικεία φύση θεωρήθηκε ότι είναι έρμαιο των παθών και των συναισθημάτων της και συνεπώς ότι ανήκει στον κλειστό χώρο της οικογένειας. Ανήκει δηλαδή στο ιδιωτικό κομμάτι της κοινωνικής ζωής αποκλείοντάς την από κάθε μορφή κοινωνικής δραστηριότητας στον δημόσιο χώρο. Έτσι, θεωρήθηκε ότι το αντρικό φύλο κατέχει τη δημόσια πλευρά της κοινωνικής ζωής, ταυτίζεται με την λογική και συνεπώς μπορεί να φέρει την ιδιότητα του πολίτη. Λογικό ήταν τότε να εμφανιστούν οι πρώτες φεμινίστριες, όπως για παράδειγμα η Αγγλίδα φιλόσοφος και ακτιβίστρια Mary Wollstonecraft, η οποία προσπάθησε να διεκδικήσει για λογαριασμό των γυναικών την θέση τους στην δημόσια ζωή, αλλά και την εκπαίδευση. Η ίδια υποστήριξε ότι ο ορθός λόγος είναι μια έννοια που συναντάται και στα δύο φύλα και αποτελεί την βάση της κοινωνίας (Evans, 2004).

### Το πρώτο κύμα του φεμινισμού

Για πρώτη φορά ο όρος «φεμινισμός» («feminism») εμφανίστηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Ομοίως και το πρώτο οργανωμένο φεμινιστικό κίνημα τοποθετείται στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα και ειδικότερα το 1948, όταν σε ένα μικρό χωριό στην Νέα Υόρκη, στο Seneca Falls, οργανώθηκε το πρώτο γυναικείο συνέδριο. Στο πρώτο αυτό κύμα-ρεύμα του φεμινισμού που σημειώθηκε στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ, οι γυναίκες αγωνίζονται κυρίως για την ισότητα, για να διεκδικήσουν το δικαίωμά τους στην ψήφο, την εκπαίδευση, το διαζύγιο και την κατοχή περιουσίας. Τότε χρησιμοποιείται και ο όρος «σουφραζέτες» («suffragist») για να χαρακτηριστούν υποτιμητικά τα μέλη του κινήματος που μάχονται υπέρ του δικαιώματος της ψήφου των γυναικών. Ενδιαφέρον βέβαια παρουσιάζουν οι δημόσιες ομιλίες που κάνουν αυτές οι σουφραζέτες προκειμένου να πείσουν το κοινό τους, παράγοντας έτσι συχνά ένα ξεχωριστό είδος λόγου και ρητορικής. Βέβαια αξίζει να σημειωθεί πως φεμινιστές ήταν και άντρες, πολλές φορές και ως μεσολαβητές εκ μέρους των γυναικών, αφού αυτές ήταν αποκλεισμένες από τον δημόσιο βίο, με πρωτοστάτη τον Άγγλο πολιτικό και φιλόσοφο John Stuart Mill και τον Ιρλανδό σοσιαλιστή William Thompson, που τόνιζε την αναγκαιότητα της γυναικείας ψήφου, αφού άντρες και γυναίκες εξυπηρετούν διαφορετικά συμφέροντα (Σηφάκη, 2015).

Το φεμινιστικό κίνημα του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην Αμερική συνδέεται και με το κίνημα για την κατάργηση της δουλείας, στέκεται δίπλα στα θέματα των γυναικών της εργατικής τάξης, ενώ είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι και μαύρες φεμινίστριες συμμετέχουν ενεργά σε αυτό (Σηφάκη, 2015). Συνεπώς το πρώτο κύμα συνδέεται και με τον φιλελεύθερο αστικό φεμινισμό και με τις αρχές του σοσιαλιστικού φεμινισμού στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Την εποχή αυτή τυπώνονται και πολλά γυναικεία περιοδικά, και αναπτύσσεται η γυναικεία μορφή στο είδος του μυθιστορήματος στην Ευρώπη, κυρίως στην Αγγλία και τις ΗΠΑ, αλλά και στη Γαλλία. Αξίζει να αναφερθεί η περίπτωση της Αγγλίδας Virginia Woolf (1882) με το «Ένα δικό σου δωμάτιο», στο

οποίο η συγγραφέας θέτει τις βάσεις για τα κύρια ζητήματα με τα οποία ασχολείται η φεμινιστική κριτική.

Στην Ελλάδα ειδικότερα ο προβληματισμός για τον διαχωρισμό των φύλων εμφανίζεται με την μορφή που έδωσαν οι διαφωτιστές στην αντίθεση μεταξύ φύσης και πολιτισμού τονίζοντας την ιδιαίτερη σχέση που έχουν οι γυναίκες με τη φύση (υποτίθεται) επιβεβαιώνοντας έτσι την κατωτερότητά τους και τον κοινωνικό τους αποκλεισμό (Μπακαλάκη, Ελεγκίτου, 1987). Στις αρχές του ελληνικού κράτους επομένως οι γυναίκες παρουσιάζονται αδύναμες όχι μόνο σωματικά, αλλά και ηθικά και νοητικά, έρμαια των παθών τους, ύπουλες και έχοντας ως μοναδικό τους στόχο να αφιερωθούν στον άντρα εκμηδενίζοντας το «εγώ» τους με αυτοθυσίες και αυταπάρνηση (Μπακαλάκη, Ελεγκίτου, 1987). Αξιοσημείωτο παράδειγμα για την Ελλάδα αποτελεί η πρώτη διάσημη φεμινίστρια, η Καλλιρόη Παρρέν, που ήταν δημοσιογράφος και εκδότρια και ήδη από το 1888 εξέδιδε την «Εφημερίδα των Κυριών». Αυτήν δημιουργούνταν αποκλειστικά από γυναίκες και απευθύνονταν επίσης σε γυναικείο αναγνωστικό κοινό και στόχευε να προωθήσει τους φεμινιστικούς προβληματισμούς που ήδη είχαν εμφανιστεί στην Ευρώπη και τη Δύση, αλλά και να αφυπνίσει με τον τρόπο αυτό τις γυναίκες του τότε (Σηφάκη, 2015). Αξιοσημείωτη είναι και η περίπτωση της Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, η οποία αν και μορφωμένη και με καταγωγή από αριστοκρατική οικογένεια, αναγκάστηκε να θυσιάσει το συγγραφικό της «εγώ» για χάρη ενός γάμου. Η «Αυτοβιογραφία» της αποτυπώνει την περίπτωσή της με χαρακτηριστικό τρόπο.

Βέβαια αν και στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα ο αριθμός των γυναικείων μυθιστορημάτων δεν είναι ιδιαίτερα μεγάλος, αυτές έχουν αποφασίσει να αφήσουν το στίγμα τους στον λογοτεχνικό χώρο και να παράγουν έργα που είναι έκδηλη η έννοια της ισότητας. Βέβαια συχνή ήταν η χρήση καλλιτεχνικού ψευδώνυμου είτε για λόγους προκατάληψης είτε για αποφυγή πιθανής κολακείας στον ανδροκρατούμενο ως τότε καλλιτεχνικό χώρο (Σηφάκη, 2015). Για παράδειγμα οι αδερφές Charlotte και Emily Brontë (Σάρλοτ και Έμιλυ Μπροντέ) χρησιμοποιούσαν τα ψευδώνυμα Currer και Ellis Bell. Αξίζει να σημειωθεί πως και η υπό μελέτη συγγραφέας Γαλάτεια Καζαντζάκη, όπως θα δούμε στη συνέχεια, το 1906 είχε γράψει το πεζό «Δικταίον άντρον», το οποίο δημοσίευσε στο περιοδικό «Πινακοθήκη» χρησιμοποιώντας το ψευδώνυμο «Lalo de Castro».

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> στην Ελλάδα, όπως και στην Ευρώπη, το φεμινιστικό κίνημα συνδέεται με το δικαίωμα των γυναικών στη μόρφωση για να γίνουν «δρώντα υποκείμενα». Και πράγματι οι πρώτες Ελληνίδες φεμινίστριες είναι δασκάλες και δημοσιογράφοι. Η Βαρίκα (1988) σημειώνει ότι:

«Το γράψιμο αποτελεί ένα από τα πρώτα μέσα διερεύνησης μιας αυτόνομης γυναικείας ταυτότητας. [...] Πρακτική μοναχική, το γράψιμο αποτελεί έναν τρόπο



αντίστασης, ακόμα και στις πιο ακραίες συνθήκες εγκλεισμού των γυναικών, όπως δείχνει η Αυτοβιογραφία της Ελισάβετ Μαρτινέγκου. [...] Μια πρακτική ετερόδοξη, όχι μόνο γιατί αποσπά τις γυναίκες από τα οικογενειακά τους καθήκοντα, αλλά γιατί οδηγεί στην ενδοσκόπηση, στη διερεύνηση της ατομικότητας, [...] αλλά πάνω απ' όλα γιατί όσο και αν είναι ιδιωτικό και κρυφό, κινδυνεύει ανά πάσα στιγμή να εξελιχθεί σε συγγραφική δραστηριότητα, οδηγώντας τις γυναίκες στον απαγορευμένο δημόσιο χώρο».

Πριν προχωρήσουμε στο δεύτερο κίνημα του φεμινισμού, αξίζει να γίνει μια ειδική αναφορά στην περίπτωση της Simone de Beauvoir. Πρόκειται ίσως για την πιο σημαντική φεμινίστρια του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Η Μπωβουάρ έγραψε μυθιστορήματα, βιογραφίες, δοκίμια και μονογραφίες, παρουσιάζοντας έτσι πλούσιο συγγραφικό υλικό. Ξεχωριστή θέση κατέχει το έργο της «Το δεύτερο φύλο», (1949), στο οποίο υποστηρίζεται η καινοτόμα άποψη ότι «γυναίκα δεν γεννιέσαι, γίνεσαι». Η Αθανασίου (2006) χαρακτήρισε το κείμενο αυτό ως «το καταστατικό κείμενο της φεμινιστικής σκέψης».

«Δεν γεννιόμαστε γυναίκες, γινόμαστε. Καμία βιολογική, ψυχική ή οικονομική μοίρα δεν καθορίζει τη μορφή που παίρνει στους κόλπους της κοινωνίας το θηλυκού γένους ανθρώπινο ον: αυτό το μεταξύ αρσενικού και ευνούχου πλάσμα, που χαρακτηρίζουμε θηλυκό, διαμορφώνεται από το σύνολο του πολιτισμού. Μόνο η παρέμβαση των άλλων μπορεί να καθιερώσει ένα άτομο ως Άλλο».

Η Μπωβουάρ με σαφή τρόπο επεσήμανε δηλαδή ότι η φύση και η βιολογία δεν καθορίζουν το φύλο, αλλά αυτό προσδιορίζεται ιστορικά και κοινωνικά (Σηφάκη, 2015). Επιπλέον, στο ίδιο έργο η συγγραφέας εισάγει την έννοια του «Άλλου» ή του αντικειμένου για τον άνδρα από την πλευρά της γυναίκας, αφού ο ίδιος κουβαλάει την κατηγορία του «Εαυτού» ή του υποκειμένου. Σύμφωνα με την Σηφάκη (2015) η γυναίκα είναι μια προβολή των αντρικών φαντασιώσεων και των φόβων. Πρόκειται για τον μύθο του «αιώνιου θηλυκού» που ανέκαθεν συνδέονταν με την ομορφιά, την γοητεία και την σεξουαλικότητα. Αντίθετα το αρσενικό ήταν μια δύναμη δημιουργική. Κατά κύριο λόγο η γυναικεία αναπαράσταση σε κάθε τομέα πολιτισμικό είναι έργο και δημιουργήμα των αντρών. Οπότε οι γυναίκες δεν αυτοπροσδιορίζονται, αλλά αντίθετα προσδιορίζονται από τους άνδρες, δηλαδή ετεροπροσδιορίζονται, δεχόμενες τους ορισμούς που αυτοί τις δίνουν. Δεν είναι αυτόνομες, αλλά κατηγοριοποιούνται από τους άνδρες ως «δεύτερο φύλο», ως «απαξιωμένη ετερότητα» (Αθανασίου, 2006). Η Μπωβουάρ συνεπώς αυτές τις θέσεις προσπαθεί να αποκαλύψει και να ανατρέψει.

## Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού

Έτσι, ενώ κατά τη διάρκεια του πρώτου φεμινιστικού κινήματος βελτιώνονται πτυχές της ζωής των γυναικών, κατά το δεύτερο φεμινιστικό κίνημα η γυναικεία παρουσία γίνεται ακόμα πιο ισχυρή, έκδηλη και επίσημη. Στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα συγκεκριμένα που τοποθετείται από το 1960 έως το 1980 σημειώθηκαν γενικότερες αλλαγές σε νομοθετικό και κοινωνικό πλαίσιο δίνοντας μια ευρύτερη σημασία στην ατομική και έμφυλη ταυτότητα. Σε μια ευρύτερα καινοτόμο περίοδο οι γυναίκες τόσο του Δυτικού κόσμου όσο και διαφορετικών κοινωνικών συνθηκών διεκδικούν τα δικαιώματά τους και μέσα από τις φεμινιστικές οργανώσεις και την παρουσία των γυναικών στην πολιτική σκηνή προσπαθούν να ανατρέψουν κάθε έμφυλο στερεότυπο. Στη Δύση και την Ευρωπαϊκή Ένωση σε πολιτικό αλλά και ακαδημαϊκό επίπεδο ισχυροποιείται η γυναικεία παρουσία μέσα από τις γυναικείες σπουδές και τη φεμινιστική κριτική (Σηφάκη, 2015). Μάλιστα την ίδια εποχή έκανε δυναμικά την παρουσία του ο αγώνας για τα δικαιώματα των ομοφυλόφιλων.

Την ίδια εποχή που αναπτύσσεται η ριζοσπαστική φεμινιστική κριτική κυρίως στις ΗΠΑ, αναπτύσσεται και η μαρξιστική, κυρίως στην Ευρώπη. Σύμφωνα με την τελευταία υπάρχει η συνειδητή και ασυνείδητη μεταφορά της ιδεολογίας και της πολιτικής της εποχής σε κάθε λογοτεχνικό έργο κάτι που παρατηρείται τόσο στην αντρική αλλά όσο και την γυναικεία γραφή (Σηφάκη, 2015).

Η θεωρία του ριζοσπαστικού φεμινισμού («radical feminism») τονίζει ότι οι γυναίκες πρέπει να ενωθούν και να επαναστατήσουν ενάντια στην έννοια της πατριαρχίας, που συνεπάγεται την αντρική εξουσία σε οικογενειακό και κοινωνικό επίπεδο (Σηφάκη, 2015). Σύμφωνα με την Bryson (2005) επικρατούσε η άποψη ότι οι γυναίκες θεωρούνται πλάσματα κατώτερα που εξυπηρετούν την ζωή των ανδρών. Καθώς στην πατριαρχική κοινωνία όλες οι πτυχές συνδέονται μεταξύ τους, προκύπτει και μια πολιτική διάσταση του θέματος. Έτσι, πολλές γυναίκες συσπειρώθηκαν τότε και συνειδητοποίησαν ότι η φωνή της μιας αποτελούσε κομμάτι μιας πιο συλλογικής λογικής και ευαισθητοποίησης (Bryson, 2005). Η ανάγκη για μια εκ νέου οριοθέτηση της ταυτότητας των δύο φύλων αναδύθηκε λοιπόν.

## Το τρίτο κύμα του φεμινισμού

Το τρίτο κύμα του φεμινισμού εμφανίζεται μετά το 1990 και έχει ως βασική αρχή ότι οι γυναίκες ίσως είναι μια μη προσδιορίσιμη κατηγορία. Ο φεμινισμός και η θεωρία της αποδόμησης μας οδηγεί στην κατανόηση των πολλαπλών δυνατοτήτων των γυναικών, οι οποίες δεν γίνεται ως έννοια να συλληφθούν ολοκληρωτικά και καθολικά (Σηφάκη, 2015). Ίσως βέβαια κάτι τέτοιο δεν συμβάλλει στην πλήρη ενότητα του γυναικείου κινήματος, γεγονός που οδηγεί στην αγανάκτηση πολλές

φεμινίστριες. Όμως, η Elam (2010) τονίζει ότι ίσως αυτήν ακριβώς η έλλειψη σταθεράς μπορεί να διαμορφώσει μια κοινή βάση και σταθερότητα.

Από το 1990 και έπειτα η άποψη που κυριαρχεί σχετικά με την σχέση γλώσσας και φύλου είναι ότι η σχέση αυτήν θεμελιώνεται μέσα από τις κοινωνικές πράξεις (Ochs, 1992). Το ίδιο υποστηρίζουν και οι Eckert & McConnell-Ginet (1992), οι οποίοι αναφέρουν ότι πρόκειται για ένα σύνολο ατόμων που δρουν από κοινού και έτσι δημιουργούν γλωσσικές και μη γλωσσικές συμπεριφορές, απόψεις, αξίες, πρακτικές. Άρα, σύμφωνα με τον Γεωργόπουλο (2015) εφόσον τα άτομα συμμετέχουν σε διάφορες και διαφορετικές τέτοιες πρακτικές, το φύλο έχει χαρακτήρα ρευστό, που παράγεται και στην συνέχεια αναπαράγεται. Η Αμερικανίδα Judith Butler (1990) έκανε λόγο για αυτήν ακριβώς την «επιτελεστικότητα» του φύλου, καθώς σύμφωνα με την ίδια δεν προσδιορίζει το σώμα το φύλο, αλλά το κοινωνικό φύλο είναι αυτό που καθορίζει και κατασκευάζει το σώμα. Άρα, τίθεται το ερώτημα: μήπως το βιολογικό φύλο πλάθεται ή επηρεάζεται κοινωνικά; Οποσδήποτε όμως δεν πρέπει οι κοινωνίες να παραβλέπουν τις βιολογικές διαφορές προκειμένου να εδραιωθούν κοινωνικές επιλογές και πρακτικές.

Το 2005 η Cameron, όπως παρουσίασε και ο Γεωργόπουλος το 2015 στα πλαίσια της διδακτορικής του διατριβής, συγκέντρωσε τις διαφορές ανάμεσα στις κλασσικές και τις μεταμορντένες φεμινιστικές θεωρίες όσον αφορά στην σχέση γλώσσας και φύλου. Σύμφωνα με τις πρώτες, η κοινωνία κατασκευάζει το κοινωνικό φύλο που όμως έχει ως βάση του το βιολογικό φύλο. Η κοινωνικοποίηση επιτυγχάνεται από νωρίς αφού είναι ευδιάκριτες οι έμφυλες ταυτότητες δημιουργώντας έτσι μεγάλες ομογενοποιημένες ομάδες ανδρών και γυναικών και συνήθως η επικρατέστερη γυναικεία φιγούρα είναι αυτήν της λευκής, ετερόφυλης γυναίκας που ανήκει στην μεσαία τάξη κοινωνικά και μιλάει μια συγκεκριμένη γλώσσα.

Συνεπώς τώρα αναζητούνται και δίνονται «τοπικές» ερμηνείες που δεν γενικεύονται και η έρευνα δίνει βάρος σε αυτά τα ζητήματα φύλου που ξεπερνούν τα όρια της ετεροκανονικότητας ή της σεξουαλικής ταυτότητας. Και φυσικά θα ήταν λάθος να μην γίνει μια μικρή αναφορά σε αυτήν την κατάργηση οποιασδήποτε διάκρισης που προσπαθεί να κερδίσει το τέταρτο κύμα του φεμινισμού, η αρχή του οποίου εντοπίζεται το 2010 και εξελίσσεται μέχρι σήμερα εμφανώς επηρεασμένο από την τεχνολογία.

## ΤΟ ΦΥΛΟ ΣΤΗΝ ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### Φύλο και γλώσσα

Η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην γλώσσα και το φύλο αποτελεί ένα ζήτημα κομβικής σημασίας, καθώς αναφέρεται και στο εάν τα δύο φύλα, άνδρες και γυναίκες, έχουν την ίδια γλωσσική συμπεριφορά και στο ποια είναι η σχέση της γλώσσας με την κοινωνία, την ψυχολογία και την συνείδηση των δύο αυτών φύλων (Κανατσούλη, 2008). Το φύλο διαπιστωμένα δημιουργεί γλωσσικούς κώδικες

(Tsokalidou, 1994). Επίσης, η ιστορία και οι εκάστοτε συνθήκες επηρεάζουν την γλώσσα, το φύλο και την σχέση μεταξύ τους, αφού αλλάζουν οι κοινωνικές διεκδικήσεις και το επιστημονικό ενδιαφέρον κάθε φορά (Παυλίδου, 2006). Υπάρχουν δύο έννοιες για την λέξη «φύλο». Συγκεκριμένα, το βιολογικό φύλο (sex) αφορά στην διαφοροποίηση μεταξύ ανδρών και γυναικών σε βιολογικό επίπεδο, ενώ το κοινωνικό φύλο (gender) αναφέρεται σε ένα δυναμικό σύνολο διάφορων χαρακτηριστικών, κοινωνικών, ψυχολογικών και πολιτιστικών, που επηρεάζονται από τα ιστορικά δρώμενα και δεδομένα (Παυλίδου, 2006). Έτσι, το φεμινιστικό κίνημα ήταν αυτό που βοήθησε σταδιακά στην καθιέρωση του κοινωνικού φύλου στις επιστημονικές αναζητήσεις και συνδέθηκε με τους αγώνες για τα γυναικεία δικαιώματα (Bagilhole, 1997). Με την σειρά της η μαρξιστική θεωρία έφερε στο προσκήνιο τις διακρίσεις εις βάρος του γυναικείου φύλου με τα διάφορα ταξικά συστήματα που τις δημιουργούν και τις αναπλάθουν και κατά συνέπεια η απελευθέρωση των σύγχρονων γυναικών συνδέθηκε με αυτήν της εργατικής τάξης από την ιδιοκτησία σε ατομικό επίπεδο.

Σύμφωνα με την Παυλίδου (2006) το «γραμματικό γένος», δηλαδή το αρσενικό, το θηλυκό και το ουδέτερο, είχε να κάνει με μια εξωγλωσσική κατηγορία. Όταν στην δεκαετία του '70 εδραιώθηκε το γυναικείο κίνημα στις ΗΠΑ, τέθηκε με τρόπο επιτακτικό και το θέμα για τον γλωσσικό σεξισμό και τον τρόπο που αντιμετωπίζονταν άνισα οι γυναίκες μέσω της γλώσσας. Φαίνεται δηλαδή ότι η γυναικεία ταυτότητα αποτελεί συνάρτηση της αντρικής και γενικά η γυναικεία οντότητα παρουσιάζεται ή υποδεέστερη ή αρνητικά ή και αποσιωπάται. Συνεπώς, αφού τα δύο φύλα διαφοροποιούνται γλωσσικά, η κυριαρχία των ανδρών στην κοινωνία συνεπάγεται και την κυριαρχία τους στην γλώσσα και την επικοινωνία (Γεωργόπουλος, 2015).

Φτάνοντας στην δεκαετία του '80 διαπιστώνεται ότι γίνονται προσπάθειες να ερμηνευτούν όλα αυτά τα θέματα που είχαν προκύψει. Η ερμηνευτική προσέγγιση κάνει λόγο για διαφορετική κουλτούρα μεταξύ των δύο φύλων (Παυλίδου, 2006). Οι Maltz & Borker (1982) που ανέπτυξαν την παραπάνω θεωρία, υποστήριξαν πως άνδρες και γυναίκες κάνουν χρήση της γλώσσας σε διαφορετικά συμφραζόμενα και επομένως αναπτύσσουν και χρησιμοποιούν διαφορετικές «κοινωνιογλωσσικές υποκουλτούρες». Το ίδιο επεσήμανε και η Tannen (1991), η οποία τόνισε αυτήν ακριβώς την διαφορά στις καθημερινές συναναστροφές των δύο φύλων. Βέβαια, όταν η Παυλίδου (2006) υπογράμμισε ότι οι έρευνες που βασίζονται σε αυτήν την διαφορά θεωρούνται οπισθοδρομικές σε σχέση με αυτές που θέτουν στην βάση τους την κυριαρχία των ανδρών, δεν σημαίνει ότι πρόκειται για ανταγωνιστικές μεταξύ τους θεωρίες, αλλά απλώς ότι η γλώσσα δεν είναι ανεξάρτητος παράγοντας της κοινωνίας που λειτουργεί παθητικά, αλλά αποτελεί κύριο συστατικό παράγοντά της, που συμμετέχει στην συγκρότηση και την αναπαραγωγή ιδεολογιών.

Γενικά, θεωρώ πως το να μελετηθεί η σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην γλώσσα και το φύλο, βοηθάει στο να δοθεί μια ευκρινέστερη εικόνα σχετικά με την πορεία και την εξέλιξη της φεμινιστικής κριτικής στην λογοτεχνία.

## ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

Η φεμινιστική κριτική, που αποτελεί κυρίως ένα διανοητικό και κοινωνικό κίνημα, έκανε δυναμικά την εμφάνισή της ήδη από τις αρχές του 1960, γεγονός που επισημάνθηκε και προηγουμένως στην παρουσίαση του δεύτερου κύματος του φεμινισμού. Ο Barry (2013) θεωρεί τη σύγχρονη φεμινιστική κριτική στη λογοτεχνία αποτέλεσμα του κινήματος τότε το 1960. Η εξιδανικευμένη γυναικεία εικόνα των μέχρι πρότινος χρόνων και ο γυναικείος ρόλος που καθορίζονταν από τις εκάστοτε κοινωνικές επιταγές αρχίζουν τώρα να αλλάζουν. Στα πλαίσια, λοιπόν, της ριζοσπαστικής φεμινιστικής κριτικής οι γυναίκες ενισχύουν τον ρόλο τους στην λογοτεχνία, αφού με τον τρόπο αυτό αφήνουν το αποτύπωμά τους. Ο γυναικείος λόγος στην λογοτεχνία είναι πια γεγονός και ως αποτέλεσμα ανακαλύφθηκαν και μελετήθηκαν έργα και γυναικεία κείμενα που μέχρι πρότινος είχαν παραγκωνισθεί ή αποσιωπηθεί (Σηφάκη, 2015). Μοιάζει με έναν διάλογο μεταξύ των γυναικών συγγραφέων και της πατριαρχίας που επικρατούσε (Gilbert & Gubar, 1979) ή μια σχέση αλληλεγγύης μεταξύ τους, αλλά και ως προς τις αναγνώστριές τους. Όπως μας πληροφορεί η Κανατσούλη (2008), η Elaine Showalter εισήγαγε τον όρο γυνοκριτική, για να περιγράψει την παραγωγή των γυναικών στον χώρο της λογοτεχνίας, που προσπαθούσε να καταρρίψει την παγιωμένη κουλτούρα και να καταρρίψει τα έμφυλα στερεότυπα δίνοντας μια νέα διάσταση σε έννοιες, όπως ανεξαρτησία, ελευθερία και σεξουαλικότητα. Με άλλα λόγια το κέντρο βάρους με το οποίο προσεγγίζονταν μέχρι τότε η λογοτεχνία, μετατίθεται από την εναντίωση στις πατριαρχικές πεποιθήσεις, στην κριτική που ασχολείται με τις γυναίκες συγγραφείς, την παρουσία τους στην λογοτεχνία και την γυναικεία αναπαράσταση στα διάφορα λογοτεχνικά έργα (Culler, 2003). Επίσης, ήδη από το 1970 το λογοτεχνικό είδος των λαϊκών παραμυθιών τυγχάνει ιδιαίτερης φεμινιστικής κριτικής. Αξίζει να σημειωθεί πως στον χώρο του πανεπιστημίου εισάγονται τότε και τα πρώτα προγράμματα για τις «γυναικείες σπουδές», όπως είδαμε παραπάνω, που προάγουν την ισότητα μεταξύ των δύο φύλων.

Γενικά στην φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας συμπεριλαμβάνονται προσεγγίσεις που έχουν στο επίκεντρό τους το γυναικείο φύλο προκειμένου να αναλυθούν τα διάφορα λογοτεχνικά φαινόμενα. Η Showalter με τα κλασσικά της πλέον κείμενα “Towards a Feminist Poetics” (1979) και “Feminist Criticism in the Wilderness” (1981) έθεσε τις βάσεις για την κριτική της λογοτεχνίας μέσα από την οπτική του φύλου. Με το πρώτο της έργο τονίζει την επιφύλαξη των ανδρών κριτικών ως προς την φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας. Στο επόμενο κείμενό της διαπιστώνει ότι οι φεμινίστριες κριτικοί εκφράζουν τις απόψεις τους χωρίς να έχουν απαλλαγεί από τα προηγούμενα θεωρητικά μοντέλα ακόμα κι όταν προσπαθούν να τα διορθώσουν ή να τα αντιπαρατεθούν (Κανατσούλη, 2008).

Η ενασχόληση των φεμινιστριών με τον χώρο της λογοτεχνίας τις βοήθησε να εξελιχθούν στον τομέα της έρευνας και να αλλάξουν οπτική στον τρόπο αντιμετώπισης της δυτικής κουλτούρας. Η Spender (1989) στο άρθρο της “Women and Literary Theory” παρουσιάζει τον τρόπο που γνώρισε η ίδια την ιστορία της λογοτεχνίας και τονίζει πως η γυναικεία παρουσία στον χώρο της λογοτεχνίας επισκιάστηκε κάπως από την ανδρική κυριαρχία στον χώρο αυτόν τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα. Παράλληλα, η Baym (1985) θεωρεί πως οι κριτικοί αδιαφόρησαν για την γυναικεία παραγωγή καθώς δεν πίστευαν ότι μια γυναίκα τότε θα μπορούσε να είναι συγγραφέας είτε επειδή ήταν αποκλεισμένη από την κλασική παιδεία είτε επειδή το έργο μιας γυναίκας θα αφορούσε οικεία της μόνο θέματα.

Η Gilbert (1985) προϋποθέτει την επανεξέταση της λογοτεχνίας ως προς το γυναικείο φύλο. Αυτήν ήταν και η θέση της Virginia Wolf (1928) που τόνισε την ανάγκη να γραφτεί εκ νέου η ιστορία από γυναικεία οπτική. Οι Rich (1976), Heiburn (1979) και Kelly (1976) είναι μερικές μόνο από αυτές που έθεσαν την ανάγκη της ενασχόλησης με την γυναικεία γραφή και η Robinson (1985) συμβάλει στην ανάγκη επαναξιολόγησης κειμένων και στην διερεύνηση του αποκλεισμού κειμένων γυναικών από τον λογοτεχνικό κανόνα.

Η Showalter ήδη στο κείμενο “Towards a Feminist Poetics”, που αναφέρθηκε και παραπάνω, κατηγοριοποιεί τις μελέτες για το φύλο στην λογοτεχνία. Αυτό από μόνο του αποτελεί τρανταχτό γεγονός της μέχρι τότε προόδου. Σύμφωνα λοιπόν με την ίδια οι μελέτες χωρίζονται σε αυτές που αναφέρονται στις γυναίκες αναγνώστριες και σε αυτές που αναφέρονται στις γυναίκες συγγραφείς. Η δεύτερη κατηγορία είναι αυτή που ορίζεται ως γυνοκριτική, όπως έγινε και προηγουμένως λόγος. Η γυναικεία εμπειρία έρχεται τώρα στο προσκήνιο και αναπτύσσονται διαφορετικές μορφές τέχνης. Σύμφωνα με την Showalter (1985) η γυνοκριτική θεωρεί ότι η λογοτεχνία που είναι γραμμένη από γυναίκες χωρίζεται σε τρεις περιόδους: την περίοδο της μίμησης (feminine phase) της ανδρικής κουλτούρας, την περίοδο της αντίστασης (feminist phase), όπου οι γυναίκες δραματοποιούν τις εμπειρίες τους και την περίοδο της αυτόνομης παραγωγής (female phase), όπου οι γυναίκες παράγουν πλέον αυτόνομη τέχνη ξεπερνώντας και την μίμηση και την διαμαρτυρία.

Τίθεται, λοιπόν, ένα καίριο ερώτημα: τι είναι αυτό που καθιστά διαφορετικό το γράψιμο των γυναικών σε σχέση με αυτό των ανδρών; Και πάλι η Showalter (1985) στο κείμενό της αυτήν την φορά “Feminist Criticism in the Wilderness” ομαδοποιεί και παρουσιάζει τέσσερα μοντέλα που έχουν να κάνουν με την γυναικεία γραφή, τα οποία ο Γεωργόπουλος (2015) επισημαίνει ιδιαίτερα στην διδακτορική του διατριβή «Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και έμφυλες αποτυπώσεις τους». Το πρώτο από αυτά είναι το βιολογικό, που υπερτονίζει την σωματική ανατομία. Οι Gilbert & Gubar (1979) ασχολούνται με την γυναικεία γραφή βασιζόμενοι στη μεταφορά για την λογοτεχνική πατρότητα, δίνοντας σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008) την πιο άρτια μελέτη για την σχέση γυναικείας γραφής και γυναικείου

σώματος. Στο πλαίσιο αυτό οι γυναίκες απαλλαγμένες από την φαλλική υπεροχή, κάτι που στην Δύση καθορίζει τον συγγραφέα του κειμένου, αγωνιούν και αγωνίζονται για την σωματική διαφορά. Το δεύτερο μοντέλο συνδέει την γυναικεία γραφή με την γυναικεία γλώσσα. Οι γυναίκες και οι άνδρες χρησιμοποιούν την ίδια γλώσσα ή οι γυναίκες παράγουν δικές τους λέξεις; Ή τελικά το φύλο είναι αυτό που καθορίζει την γραφή και την ομιλία και την ανάγνωση (Κανατσούλη, 2008); Η Τσοκαλίδου (1996) εδώ κάνει λόγο για την γλώσσα ως μέσο προκατάληψης και σεξισμού, όταν αυτήν απαξιώνει συνέχεια την γυναίκα και τονίζει την αναπόφευκτη εξέλιξή της. Η Rich (1976) χαρακτηριστικά την ονομάζει γλώσσα «καταπιεστή» και οι Furman (1978), Gauthier (1971) και Jacobus (1979) μιλούν για ομοιότητες και διαφορές, καθώς και για μια αδιάκοπη προσπάθεια αποδόμησης του ανδρικού λόγου. Οι γυναίκες πρέπει να ανακαλύψουν από την αρχή την γλώσσα, επισημαίνει η Felman (1975). Στο τρίτο μοντέλο που συνδέει την γυναικεία γραφή με την γυναικεία ψυχή, η κοινωνικοποίηση των ρόλων συνδέονται με όρους βιολογικούς και γλωσσολογικούς. Η θεωρία του Φρόιντ εντοπίζεται στην έρευνα αυτή. Απόψεις του ίδιου για τον φθόνο του πέους, τον ευνουχισμό και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα καθορίζουν την σχέση των γυναικών με την γλώσσα. Η Κανατσούλη (2008) αναφέρεται στις επιθυμίες, κυρίως τις ερωτικές και στα ανικανοποίητα όνειρα των γυναικών ως βάση πάνω στην οποία συνθέτουν την λογοτεχνική τους παραγωγή. Η Chodorow (1978) χωρίς να ανατρέψει αυτές τις θέσεις του Φρόιντ, τονίζει πως η διαφοροποίηση των παιδιών απέναντι στην μητέρα τα διαμορφώνει και τα πλάθει. Συγκεκριμένα το μικρό αγόρι διατίθεται αρνητικά ως προς την ταυτότητά του την οποία διαρκώς ζητάει να επιβεβαιώνει, ενώ το κορίτσι αντιμετωπίζει την ταυτότητά του θετικά ως ταύτιση, μίμηση ή συνέχεια της μητέρας. Μετά το οιδιπόδειο σύμπλεγμα εμφανίζεται η ανδρική υπεροχή και γι αυτό το κορίτσι αξιολογεί αρνητικά την διαφορετικότητα του φύλου του. Τέλος, το τέταρτο μοντέλο της Showalter είναι το πολιτιστικό, το οποίο εμπλέκει την γραφή με το σώμα, την γλώσσα και την ψυχή σε ένα πλαίσιο κοινωνικο-πολιτισμικό και μέσα στο οποίο συγγράφεται ένα έργο.

Σχετικά με το τελευταίο αυτό μοντέλο αξίζει να σημειωθεί η ανάγκη να μην αντιμετωπίζεται η γυναικεία κουλτούρα ως υποκουλτούρα, αλλά και η διαπίστωση πως οι γυναίκες βιώνουν μια δυαδικότητα. Από τη μια πλευρά συμμετέχουν στην ανδρική κουλτούρα που είναι και η κυρίαρχη και από την άλλη στην γυναικεία (Κανατσούλη, 2008). Ο όρος «γυναικείος πολιτισμός» εκφράζει την γυναικεία εμπειρία σε πρωτογενές επίπεδο, ενώ οι γυναίκες προσπαθούν να απαλλαγούν από τα ανδρικά πρότυπα σκέψης (Showalter, 1981). Η Κανατσούλη (2008) συνδέει την γυναικεία γραφή και κουλτούρα με το εκάστοτε κοινωνικό περιβάλλον μέσα στο οποίο παράγεται ένα έργο κάνοντας λόγο για συνεκτικό χαρακτήρα του πολιτισμού των γυναικών. Υπό αυτό το πρίσμα και εφόσον το πολιτισμικό περιβάλλον επηρεάζει την γυναικεία γραφή, το φύλο, την τάξη, τη φυλή, την εθνικότητα και την ιστορία αποτελούν καθοριστικούς λογοτεχνικούς παράγοντες. Οι Καρακίσιος και Καρασαββίδου (2005) επισημαίνουν ότι μέσω των λογοτεχνικών έργων τα δρώντα υποκείμενα αποτυπώνουν τα πολιτισμικά δεδομένα της εποχής τους. Εύλογα η Lerner, όπως αναφέρει η Showalter (1981), αναρωτιέται: «Ποια θα ήταν η ιστορία αν

την βλέπαμε μέσα από τα μάτια των γυναικών και εάν είχε διαμορφωθεί από τις γυναικείες αξίες;»

Όμως στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα προέκυψε ένα ενιαίο και συγκεκριμένο φεμινιστικό πρότυπο που έμοιαζε εξίσου ρατσιστικό και ομοφοβικό με το μέχρι τότε ανδρικό λογοτεχνικό πρότυπο και με το οποίο δεν μπορούσαν να ταυτιστούν όλες οι γυναίκες (Σηφάκη, 2015). Φυσικά κάτι τέτοιο ήταν και αναπόφευκτο στα πλαίσια της διαφορετικότητας που έπρεπε να εδραιωθεί. Η μέχρι τότε λογοτεχνική νόρμα έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί και να δημιουργηθεί μία καινούρια που θα περιελάμβανε και τις γυναίκες συγγραφείς (Barry, 2013).

Κομβικό σημείο αποτελεί η μελέτη του «διφωνικού λόγου» ως εργαλείο προκειμένου να ερμηνευτεί η γυναικεία γραφή. Τον όρο αυτόν εισήγαγε η Showalter (1981) για να συμπεριλάβει κοινωνικά, πολιτισμικά και λογοτεχνικά συμφραζόμενα είτε εμφανώς κυρίαρχα είτε σιωπηλά. Σύμφωνα με την ίδια η γυναικεία γραφή φέρει χαρακτηριστικά και από την αρσενική και από την θηλυκή παράδοση και επιπλέον πάντα το γυναικείο γράψιμο κινείται «προς τα πίσω» μέσω των γονέων τους. Σε αυτό το τελευταίο για την κίνηση «προς τα πίσω μέσω των μητέρων τους» συνηγορεί και η Wolf στο έργο της «Ένα δικό σου δωμάτιο». Επομένως μόνο μέσα από την μελέτη όλων των στοιχείων που επηρεάζουν ένα έργο θα μπορούσε να ερμηνευτεί το γράψιμο των γυναικών, καθώς επίσης και να γίνει κατανοητό γιατί η ανδρική γραφή δεν αναγνώρισε την προσφορά των γυναικών που προηγήθηκαν. Η γυναικεία γραφή κάπως σαν να πρέπει να βρίσκει συνεχώς όρια σε ένα παγιωμένο κοινωνικό χώρο. Άρα, η φεμινιστική κριτική πρέπει να ισορροπεί στα όρια αυτά καθώς μεταβάλλονται τα ιστορικά και πολιτισμικά δεδομένα. Πρέπει να γίνει υπέρβαση της υπόθεσης ότι η γυναικεία γραφή αποτελεί προϊόν μίμησης της ανδρικής ή και αναθεώρησή της (Showalter, 1981).

Συμπεραίνοντας, μπορούμε να πούμε ότι το πολιτισμικό μοντέλο και ο διφωνικός λόγος μας βοηθούν να κατανοήσουμε τα γυναικεία κείμενα και ως προς τα κυρίαρχα συστατικά τους, αλλά και ως προς τα βουβά τους. Ο μελετητής έτσι διαβάσει στην ουσία όχι ένα αλλά δύο κείμενα που «ταλαντεύονται» και δεν υπάρχουν σε μια αυτοτελή και ξεκάθαρη μορφή (Showalter, 1981). Όλα αυτά μας βοηθούν στο να κατανοούμε αυτό που αποτελούσε μέχρι πρότινος κενό. Γεγονός που ανταποκρίνεται ξεκάθαρα στις απαιτήσεις της φεμινιστικής λογοτεχνικής κριτικής. Έτσι μια άλλη πλοκή αναδύεται (Showalter, 1981) και ένα όχι και τόσο φανερό, αλλά υπαρκτό, κείμενο τώρα μπορεί να διαβαστεί (Miller, 1981). Χρησιμοποιώντας έναν άλλο χαρακτηρισμό ο ανθρωπολόγος Clifford Geertz (1973) έκανε λόγο για «πυκνή περιγραφή». Θα μπορούσε κανείς να κάνει λόγο για την έννοια του δυσπόστατου του Warhol (1996), όπου συγκεντρώνονται όλα τα σχόλια της φεμινιστικής κριτικής.

Σε γενικές γραμμές η φεμινιστική κριτική δεν απορρίπτει την ύπαρξη ενός θέματος το οποίο κυριαρχεί στην λογοτεχνική δημιουργία των γυναικών και το οποίο μπορεί να συνδέεται με την πατριαρχική πολιτισμική κυριαρχία. Όμως αυτό που την



διαφοροποιεί είναι ότι υπογραμμίζει πως κοντά στην κυρίαρχη ιστορία βρίσκεται το υποβόσκον νόημα, που συνδέεται με τον γυναικείο πολιτισμό και που πρέπει να αναδυθεί στην επιφάνεια. Και ακόμη η γυναικεία γραφή δεν είναι η ανίσχυρη γραφή, αλλά πιο έμμεση σε σχέση με την ανδρική και συνεπώς δίνει στον αποδέκτη της περισσότερες δυνατότητες, αφού δεν του επιβάλλει προδιαγεγραμμένους επικοινωνιακούς κανόνες (Τσοκαλίδου, 2001). Με άλλα λόγια, η άποψη ότι επικρατεί το κυρίαρχο θα τοποθετούσε τον άνδρα στο επίκεντρο του λογοτεχνικού έργου και λανθασμένα θα θεωρούσε την γυναικεία βουβή γραφή ως υποκουλτούρα.

## ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ

Για τη συγγραφή της παρούσας πτυχιακής εργασίας ακολουθήθηκε μια συγκεκριμένη μεθοδολογία προσέγγισης, ανάπτυξης και συγγραφής. Πρόκειται για μια δευτερογενή ποιοτική έρευνα που χρησιμοποιεί την τεχνική της θεματικής ανασκόπησης και μελέτης της βιβλιογραφίας (thematic review of the literature). Συγκεκριμένα πρώτα παρουσιάζονται ήδη δημοσιευμένα στοιχεία-κύριες ιδέες και αποτελέσματα σχετικά με το θέμα της εργασίας με τρόπο τεκμηριωτικό, συγκεντρωτικό, οργανωτικό προκειμένου να διερευνηθούν, ομαδοποιηθούν και να συγκριθούν μεταξύ τους (Creswell, 2016). Με τον τρόπο αυτό γενικά τα στοιχεία βελτιώνονται, εμπλουτίζονται και αποτιμώνται κριτικά, ώστε να σχηματιστεί μια σαφής εικόνα γύρω από το εξεταζόμενο θέμα. Έτσι, φωτίζονται πολλές πλευρές του θέματος. Στη συνέχεια υπό το πρίσμα της μελέτης περίπτωσης παρουσιάζονται και αναλύονται έννοιες που συνδέονται με το φεμινιστικό κίνημα, τα έμφυλα στερεότυπα και την φιλολογική προσέγγιση και παρουσιάζονται στα τέσσερα έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη: «Η άρρωστη πολιτεία», «Γυναίκες», «Μια μικρή ηρωίδα», «Οι τρεις φίλοι». Τα δύο πρώτα αφορούν στο ενήλικο αναγνωστικό κοινό, ενώ τα δύο τελευταία είναι έργα που προορίζονται για παιδιά.

## ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

### Λίγα λόγια για την ζωή και το έργο της

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη (1881-1962), το γένος Αλεξίου, γεννήθηκε στις 8 Μαρτίου του 1881 και μεγάλωσε στο Ηράκλειο της Κρήτης, που τόσο την προκαλούσε και την μαγνήτιζε σε μια εποχή όπου οι Μεγάλες Δυνάμεις προσέγγιζαν την ομορφιά αυτού του νησιού. Είναι πρωτότοκη κόρη του λόγιου Στυλιανού Αλεξίου και της Ειρήνης Ζαχαριάδη και αδελφή των Ροδάμανθους, Έλλης και Λευτέρη. Το 1911 παντρεύτηκε τον Νίκο Καζαντζάκη και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα, από τον οποίο τελικά χώρισε το 1926. Το 1933 παντρεύτηκε τον ποιητή και κριτικό Μάρκο Αυγέρη (Κασκούρα, 2003).

Στη λογοτεχνία πρωτοεμφανίστηκε, όπως επισημάνθηκε και προηγουμένως, το 1906 με το πεζογράφημα «Δικταίον Άντρον» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Πινακοθήκη*

με το ψευδώνυμο Lalo de Castro. Ακολούθησαν ποιήματα, κριτικά δοκίμια, μεταφράσεις, θεατρικά έργα και μελέτες της σε περιοδικά όπως ο *Νουμάς*, το *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου*, η *Νέα Ζωή*, ο *Μαύρος Γάτος*, τα *Γράμματα*, η *Αναγέννηση*, η *Κρητική Στοά* κ.ά., αλλά και άρθρα της στο περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι* και στην εφημερίδα *Ελεύθερη Γνώμη*. Αρχικά τα δημοσίευε με το πατρικό της όνομα ή με ψευδώνυμο και μετά τον πρώτο γάμο της με το όνομα Γαλάτεια Καζαντζάκη, το οποίο διατήρησε και μετά το διαζύγιό της (Κασρινάκη, 1964). Έργα της είναι: «Εγώ όλοι Εσείς», 1911, «Φωτεινή τ' Ανεγνώστη», νουβέλες, 1913, «Άρρωστη Πολιτεία», μυθιστόρημα, 1916, «11 π.μ.–1 μ.μ.», διηγήματα, 1930, «Γυναίκες», επιστολές, 1931, « Άντρες», επιστολές, 1933, «Κρίσιμες Στιγμές», διηγήματα, 1953, «Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι», αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, 1957, «Βίλλα Βικτώρια» νουβέλα, 1959, «Ο κόσμος που πεθαίνει κι ο κόσμος που έρχεται», διηγήματα, 1963. Επίσης η Γαλάτεια Καζαντζάκη ασχολήθηκε και με το θέατρο. Συγκεκριμένα το 1925 ανέβηκε από το «Θέατρο Τέχνης» το τρίπραχτο έργο «Πληγωμένα Πουλιά», το 1931 ανέβηκε από τη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το «Ενώ το πλοίο ταξιδεύει» και το 1959 κυκλοφόρησε ο τόμος «Αυλαία», όπου περιέχονται εννέα τρίπραχτα δράματα και οκτώ μονόπρακτα, ενώ έχει μεταφράσει έμμετρα τον Προμηθέα Δεσμώτη του Αισχύλου. Ιδιαίτερη ήταν η συμβολή της και στην παιδική λογοτεχνία και τα σχολικά αναγνώσματα. Υπήρξε στρατευμένη στο κομμουνιστικό ιδεώδες και η λογοτεχνική της παραγωγή συνδέθηκε με διάφορες πτυχές του ελληνικού κόσμου της εποχής. Στο ποίημά της «Αμαρτωλό» γράφει χαρακτηριστικά «*Μ' από την κόλασή μου σου φωνάζω: Εικόνα σου είμαι, Κοινωνία, και σου μοιάζω*». Πέθανε στις 17 Νοεμβρίου 1962 στην Αθήνα μετά από τραυματισμό σε αυτοκινητιστικό ατύχημα.

Είναι η πρώτη κομμουνίστρια Ελληνίδα λογοτέχνης, η οποία μετά την ίδρυση του ΣΕΚΕ (μετέπειτα ΚΚΕ) το 1918, συνδέει στενά τη ζωή και το έργο της με τα κομμουνιστικά ιδεώδη και ιδανικά. Μάλιστα ήταν ακόμα μαθήτρια όταν ξεκίνησε να δημοσιεύει σε έντυπα της Κρήτης αλλά και της Αθήνας.

Σταθμός στη συγγραφική της δραστηριότητα αποτελεί η γνωριμία της με τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη και το έργο του. Χάρη σε αυτήν την γνωριμία και επαφή παρήγαγε ηθογραφικά διηγήματα, ενώ παράλληλα την απασχόλησαν και τα νέα ήθη στις σχέσεις των δύο φύλων. Γενικά μπορεί να ειπωθεί πως η δεκαετία του 1930 είναι για τη Γαλάτεια Καζαντζάκη μια εποχή, που χαρακτηρίζεται από ένταση ανάμεσα στα αριστερά της πιστεύω και τη συγγραφική της συνείδηση (Κασκούρα, 2003).

Πρόκειται για την «θηλυκή παραφωνία» του Νίκου Καζαντζάκη, που συνήθιζε να ντύνεται με παντελόνια (Κασκούρα, 2003). Η Κασκούρα (2003) κάνει λόγο και τονίζει την αγάπη της Γαλάτειας για την αλήθεια, τη δικαιοσύνη και την ελευθερία. Είναι τολμηρή και ρεαλιστική. Ο δημοτικιστής πεζογράφος ο Αντώνης Τραυλαντώνης, την χαρακτήρισε ως μια γυναίκα «με αντρικό μυαλό». Ο λογοτέχνης και εκπαιδευτικός Τάκης Αδάμος (1989) την χαρακτηρίζει ταλαντούχα και ιδιαίτερα προικισμένη. Επιπλέον την παρουσιάζει ως έναν πολύ παρατηρητικό και υπεύθυνο πνευματικό άνθρωπο, που φώτισε το πεδίο του σοσιαλισμού, καθώς από τα πρώτα

κιάλας συγγραφικά της δείγματα έπαιρνε κριτική θέση απέναντι στην υποκρισία, την ανηθικότητα και την απανθρωπιά που εκείνη αντιλαμβανόταν έχοντας ως απώτερο στόχο ένα σύνθημα προς τα εμπρός και μια γενίκευση της κάθε περίπτωσης που παρουσίαζε. Ο ίδιος ο Νίκος Καζαντζάκης, όπως μας πληροφορεί ο Αδάμος (1989), στην κριτική που δημοσίευσε στο περιοδικό «Νουμάς» με αφορμή το έργο της Γαλάτειας «Ρίντι Παλιάτσο», την αποκαλεί και την χαρακτηρίζει ως «ένα από ωραιότερα και σπαραχτικότερα θεάματα» που είχε δει στην ζωή του.

Η Γαλάτεια το 1910 εγκατέλειψε το Ηράκλειο της Κρήτης όπου ζούσε και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα για να ζήσει «αστεφάνωτη» μαζί με τον Νίκο Καζαντζάκη, επαναστατώντας με την απόφασή της αυτή στα τότε δεδομένα της κοινωνίας. Και αν αυτό το γεγονός τάραξε τότε την επαρχία της Κρήτης, τι να πει κανείς για την απόφαση του ζευγαριού να τελέσει έναν χρόνο αργότερα, το 1911, τον γάμο του στην εκκλησία του Αγίου Κωνσταντίνου μέσα στο νεκροταφείο της εκκλησίας. Άραγε πρόκειται για αντισυμβατικότητα ή ταύτιση του έρωτα και του θανάτου, αναρωτιέται η Κασκούρα (2003), η οποία γενικά χαρακτηρίζει την Καζαντζάκη αινιγματική, προκλητική, δυναμική και αιφνιδιαστική. Μεγάλα πάθη, πόνος και αγώνες διέπουν την ζωή της όμορφης Κρητικιάς που δεν συμβιβάζεται εύκολα. Άλλωστε το 1926 δεν δίστασε να χωρίσει από τον άντρα που τόσο αγάπησε θυελλωδώς και του αφοσιώθηκε, ίσως δείχνοντας έτσι και έναν πουριτανισμό με τρόπο αντιφατικό, αφού η αστική υποκρισία και η γυναικεία φιλαρέσκεια ήταν διαρκής στόχος της κριτικής της (Καστρινάκη, 1998). Ίσως μάλιστα σε αυτόν να οφείλεται και η έναρξη της ενασχόλησής της με την συγγραφή, όταν αυτός ο Καζαντζάκης «μεταμορφώθηκε» και δεν της έδινε αυτά που εκείνη αδιαπραγμάτευτα επιθυμούσε (Κασκούρα, 2003). Στο έργο του «Επιστολές προς Γαλάτεια» διαφαίνεται αυτός ο μύθος, το όνειρο με το οποίο αντιμετώπιζε ο ίδιος ο Καζαντζάκης την Γαλάτεια δίνοντας σε κάποια σημεία πινελιές από την πραγματικότητα. «Δεν ξέρω πώς να Σου πω πως ποτέ μου δεν Σ'αγάπησα τόσο βαθιά, τόσο απελπισμένα, όσο τώρα. Είσαι η μόνη ατομική υπόσταση που με συγκινεί έως θανάτου», γράφει ο ίδιος σε μία από τις επιστολές του. Κι ενώ στην προσωπική της ζωή δεν βίωνε αυτό που θα περίμενε από την σχέση της με τον σπουδαίο με όλη την σημασία της λέξης διανοητή, όπως τον θεωρούσε, Νίκο Καζαντζάκη, τα έργα της μέχρι το 1933 διαφέρουν από αυτά που ακολούθησαν μετά, καθώς αυτά χαρακτηρίζονται από μια ανασφάλεια έντονη και άρνηση. Ήταν τότε που έσμιξε την ζωή της με τον Μάρκο Αυγέρη για τα επόμενα πολλά χρόνια (Κασκούρα, 2003). Κι ενώ βρήκε στο πρόσωπό του την αποδοχή, η ίδια δεν άλλαξε τίποτα από το πώς θεωρούσε την ζωή. Και επειδή αν δεν απιστήσει κανείς δεν μπορεί να οδηγηθεί στην πίστη, έτσι έπραξε και αυτήν (Κασκούρα, 2003).

Γενικά μπορεί να ειπωθεί πως η ζωή και η γραφή είναι τα δύο βασικά γνωρίσματα της Γαλάτειας Καζαντζάκη (Κασκούρα, 2003). Πίστευε στην ζωή και αυτή η θερμή της πίστη εμπλούτιζε το συγγραφικό της έργο. «Η γραφή προδίδει την ζωή» θα σχολιάσει χαρακτηριστικά η Αγγέλα Καστρινάκη το 1998. Ο Ζαν-Μπερτράν Πονταλίζ (1924-2013), διάσημος ψυχαναλυτής και άνθρωπος των γραμμάτων, είχε

πει κάποτε: «Το να γράφεις είναι σα να είσαι σε πένθος». Πρόκειται γι αυτήν ακριβώς την μανία και την έλξη που βίωνε και η Γαλάτεια κάθε φορά που έγραφε κάτι και που δεν άντεχε τις συμβατικότητες και τις ψευδαισθήσεις (Κασκούρα, 2003). Σε μια κοινωνία που ήταν φτιαγμένη από άντρες και προορισμένη πάλι για άντρες, εκείνη κάτι έπρεπε να κάνει. Αυτό που βρήκε ως λύση ήταν να ασχοληθεί με την γυναίκα αγαπώντας αρχικά την ίδια και τον εαυτό της και έπειτα αποτυπώνοντας τις ιστορίες, τις περιπέτειες και τους σκοπούς των γυναικών. Κύριος άξονας ενδιαφέροντος είναι η αφύπνιση και η χειραφέτηση, είτε πρόκειται για σεξουαλική απελευθέρωση είτε στάση ενάντια στον άνδρα ή την κοινωνική προκατάληψη. Έτσι, στα έργα της σκιαγραφεί γυναικείες φιγούρες κάθε μορφής τονίζοντας τον αγώνα τους να απαλλαχτούν από την διττή καταπίεση που βίωναν, κοινωνική και οικογενειακή και πολλές φορές μάλιστα ταυτίζεται με τις ηρωίδες της παρουσιάζοντας στον αναγνώστη την δική της ζωή σαν μυθιστορηματικό έργο. Πολλές είναι οι αναφορές στη δική της ζωή, καθώς θεωρούσε τον εαυτό της εκκεντρικό σε σχέση με τις άλλες σύγχρονες της γυναίκες (Καφετζάκη, 2003).

Η ιδεολογία της και ο συναισθηματικός της κόσμος έδιναν ως αποτέλεσμα ένα πραγματικό κομψοτέχνημα του λόγου (Αδάμος, 1989). Η γραφή της χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό και αναπαραστατικότητα και ενώ θα μπορούσε με τα δύο αυτά χαρακτηριστικά να αποδώσει με ικανοποιητικό τρόπο την εικόνα απλά της εποχής της, γεγονός που την ενδιέφερε ούτως ή άλλως, εκείνη θέλησε να αποδώσει ένα προϊόν προσωπικής αντιδικίας (Σαχίνης, 1989). Μιλούσε δυνατά και χωρίς φόβο μέσα από τα κείμενά της και μ' ένα αίσθημα μοναξιάς και πόνου αποτύπωνε τις σκέψεις της (Κασκούρα, 2003). Διαφορούσε για το αν τα πραγματικά γεγονότα που περικλείονταν στα έργα της αναστάτωναν την τότε «καλή» κοινωνία της ιδιαίτερής της πατρίδας, του Ηρακλείου της Κρήτης (Αδάμος, 1989).

Όλα τα παραπάνω αποτυπώνονται στα έργα της που απευθύνονται σε ενήλικο κοινό, όσο και σε αυτά της παιδικής λογοτεχνίας. Για την Γαλάτεια ο κάθε δημιουργός πρέπει να δίνει το συγγραφικό του στίγμα, γεγονός που σημαίνει στην πράξη ότι δεν πρόκειται για πιστή αναπαραγωγή ή μίμηση στερεοτύπων. «Να είμεθα γυναίκες, τελείως γυναίκες, ιδού το μεγάλο μυστικό» (Καφετζάκη, 2003). Ζητήματα επομένως που αφορούσαν τις γυναίκες, τις σχέσεις των δύο φύλων, την ερωτική απελευθέρωση και το σεξουαλικό ενδιαφέρον συναντώνται στα έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Η Καστρινάκη (1998) σχολιάζει τον «ελεύθερο έρωτα» για τον οποίο κάνει λόγο η Γαλάτεια Καζαντζάκη σε ένα ποίημά της τονίζοντας την ταλάντευση ανάμεσα στην κατάφαση και την άρνηση. Η ίδια αργότερα το 2015 θα δώσει έμφαση στην δημιουργία παρακαταθήκης για τις μελλοντικές γενιές, κάτι που χαρακτήριζε τις γυναίκες συγγραφείς εκείνων των χρόνων. Επίσης, εντοπίζεται και το θέμα της εργασίας των γυναικών υπό το πρίσμα του κινήματος της γυναικείας αμφισβήτησης, αλλά και της αριστερής πεζογραφίας του μεσοπολέμου (Καφετζάκη, 2003). Σύμφωνα με την Καφετζάκη (2003) «ο λόγος της Γαλάτειας αποτελεί ένα προνομιακό πεδίο ανάδειξης και μελέτης των συνιστωσών μιας συγκεκριμένης αντίληψης περί γυναικείας χειραφέτησης την εποχή εκείνη». Έτσι, φεμινισμός και Κομμουνιστικό

Κόμμα δείχνουν να συνδέονται. Εξάλλου δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των ηρωίδων της Καζαντζάκη είναι εργαζόμενες γυναίκες. Η γυναικεία αφύπνιση και χειραφέτηση, συνδυαστικά με την ευρύτερη κοινωνική κριτική και τον αγώνα για την κοινωνική αλλαγή την απασχολούν έντονα και εμφανώς στα έργα της (Καφετζάκη, 2003). Η Δασκαλά (2010), όπως θα δούμε σε λίγο, αναφέρεται στον διαρκή αγώνα για την αναζήτηση ενός ανώτερου εαυτού στην «Άρρωστη Πολιτεία» της Γαλάτειας Καζαντζάκη.

Ακόμα και στην παιδική λογοτεχνία με την οποία καταπιάστηκε είναι φανερά όλα τα παραπάνω. «*Το Λενιώ του καπεταν-Αντρέα μάς δίνει το παράδειγμα*», γράφει η συγγραφέας στο παιδικό μυθιστόρημα «Μια μικρή ηρωίδα». Η Ζερβού (2019) επισημαίνει τον αλτρουισμό και την ωριμότητα της κοριτσίστικης φιγούρας στα έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Ζητήματα για την γυναίκα και την θέση της, το παιδί και την παιδική ηλικία και το λαϊκό άνθρωπο είναι έκδηλα σε όλα τα είδη με τα οποία καταπιάστηκε.

## ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

### «Η άρρωστη πολιτεία»

Το έργο αυτό αποτελεί μια νουβέλα για την Σπιναλόγκα, που είχε χαρακτηριστεί ως το νησί των λεπρών. Το δημοσίευσε η Καζαντζάκη για πρώτη φορά το 1914 με το ψευδώνυμο Πετρούλα Ψηλορείτη και η ίδια το χαρακτήρισε ως ρομάντζο. Μέσα όμως από μια πολύ ενδιαφέρουσα ερωτική ιστορία η Γαλάτεια τόλμησε να αναδείξει το δύσκολο για την εποχή θέμα της λέπρας και να πλέξει έναν ύμνο στην ψυχολογία του ανθρώπου που ξαφνικά χάνει την ελευθερία του εξαιτίας της αρρώστιας του. Τονίζει βέβαια και την αρρώστια της ψυχής που κάνει τους λεπρούς άρρωστους πραγματικά (Δασκαλά, 2010). Θέτει ως πρωταγωνίστρια μια νεαρή, όμορφη και περήφανη κοπέλα που προέρχεται από την αστική τάξη και ξαφνικά βρίσκεται εγκλειστη στο νησί των λεπρών, καθώς τα πρώτα σημάδια της ανιάτης αυτής αρρώστιας κάνουν την εμφάνισή τους στο σώμα της. Εκεί στον μικρό αυτό κόλπο του Αγίου Νικολάου της Κρήτης, όπου κυριαρχούν η αδικία, η φτώχεια, η φθορά και οι ανισότητες, η ηρωίδα διχάζεται ανάμεσα στον υποχρεωτικό εγκλεισμό και την απελπισία από τη μια και στην απρόσμενη χαρά και το φως του έρωτα από την άλλη, κάτι που βρίσκει στο πρόσωπο του δασκάλου Λουκά. Η συνειδητοποίηση ότι δεν υπάρχει σωτηρία και η ελπίδα διαδέχονται η μία την άλλη. Αντικρουόμενα συναισθήματα, δηλαδή, μπλέκονται μεταξύ τους με τρόπο αριστοτεχνικό και εναλλάσσονται μεταξύ τους συνεχώς. Ρεαλισμός και συμβολισμός είναι δύο πόλοι που διαδέχονται ο ένας τον άλλον και έτσι ήδη από την αρχή του έργου διαγράφεται αυτή η διαδοχή που είναι φανερή στις συνθήκες διαβίωσης των λεπρών και την καθημερινότητά τους από τη μια και στην αμφιθυμία της πρωταγωνίστριας από την άλλη με τελική της επιλογή τον εκούσιο θάνατο. Γενικότερα οι αντιθέσεις αποτελούν

χαρακτηριστικό της πλοκής του έργου αυτού: ομορφιά και απελπισία, υγεία και αρρώστια, δίψα για ζωή και έρωτα και επιθυμία καταστροφής.

Η αφήγηση γίνεται σε α' πρόσωπο με εσωτερική εστίαση, καθώς η αφηγήτρια της ιστορίας είναι και η πρωταγωνίστρια μέσα από την οπτική της οποίας δίνεται και η ιστορία του έργου και συνεπώς πρόκειται για αυτοδιηγητικό αφηγητή. Το όνομα της πρωταγωνίστριας δεν αναφέρεται σε κανένα σημείο του κειμένου. Όχι ότι θα είχε και κάποια ιδιαίτερη σημασία άλλωστε, αφού ο στόχος δεν είναι η ανάδειξη μιας συγκεκριμένης ιστορίας ενός συγκεκριμένου ανθρώπου-εδώ γυναίκας. Η Γαλάτεια μέσα από την δική της οπτική κριτικάρει την πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής, που χαρακτηρίζονταν από ασφυξία και περιορισμούς και έτσι η πρωταγωνίστρια του έργου λειτουργεί σαν εκφραστής των ιδεών και των αγωνιών της συγγραφέως χωρίς όμως απαραίτητα να ταυτίζεται με αυτήν. Θα μπορούσαμε να πούμε πως η πρωταγωνίστρια είναι ένα λογοτεχνικό alter ego, δηλαδή μια φωνή που δίνει λόγο στις σκέψεις, τα βιώματα και την κριτική της συγγραφέως. Όπως η πρωταγωνίστρια δεν αφηγείται αυτούσια την ζωή της στο έργο, αλλά θέτει πολλά βιωματικά της στοιχεία, έτσι και η Γαλάτεια δεν παρουσιάζει τα απομνημονεύματά της μέσα από τα έργα της, αλλά βάζει απλά κάποια κομμάτια από την ζωή της στην μυθοπλασία που παράγει.

Για να επιτευχθεί η αφήγηση η Γαλάτεια Καζαντζάκη στο έργο αυτό χρησιμοποιεί διάφορες τεχνικές και την μίμηση και τον εσωτερικό μονόλογο. Τα γεγονότα διαδέχονται χρονικά το ένα το άλλο και υπάρχει μια χρονική συνέχεια. Επίσης, είναι διάχυτος ο διάλογος όπου τα δρώντα πρόσωπα συνομιλούν μεταξύ τους σε ευθύ λόγο και αυτό προσδίδει στο κείμενο ζωντάνια και εκφραστική δύναμη, ενώ είναι χαρακτηριστικά τα κομμάτια εκείνα όπου η περιγραφή παρεμβάλλεται στην αφήγηση. Έτσι, προβάλλονται στοιχεία που από τη μια αιτιολογούν την δράση των ηρώων και από την άλλη δημιουργούνται έντονες εικόνες που μεταφέρουν τον αναγνώστη στον χώρο και χρόνο της ιστορίας.

Σε όλη την έκταση της Άρρωστης Πολιτείας είναι αξιοσημείωτη η γυναικεία παρουσία και υπόσταση. Γυναικείες συμπεριφορές, απόψεις, στάσεις ζωής και επιλογές παρατίθενται στον αναγνώστη απεικονίζοντας μια εποχή που μια πραγματικότητα είχε εδραιωθεί και ίσως μια καινούρια ξεκινούσε. Πρόκειται για ένα έργο γραμμένο από γυναίκα με πρωταγωνίστρια μια γυναίκα. Η νεαρή πρωταγωνίστρια ξεκινάει για τον τόπο της εξορίας της κι ενώ η εικόνα του βάλτου που περιγράφεται αρχικά δείχνει το αδιέξοδο που η ίδια νιώθει, αμέσως στο μυαλό της με την φαντασία της πλάθει την εικόνα «της μικρής, δροσερής, αγαπημένης πατρίδας» που είχαν φτιάξει στο παρελθόν οι κάτοικοι του νησιού, αλλά τώρα αυτή είχε μετατραπεί σε έναν τόπο μοναχικό όπου κατοικούσαν οι άρρωστοι λεπροί. Βέβαια δεν αργεί να την νιώσει πατρίδα της και την αποκαλεί «πολιτεία μας», η οποία διέπεται από μια κανονικότητα και όπου το καλό και το κακό συμπορεύονται. Η Δασκαλά (2010) σχολιάζει χαρακτηριστικά ότι η Γαλάτεια παρουσιάζει μια δύναμη και θέληση για ζωή.

Σε όλη αυτήν την διαδρομή το γυναικείο φύλο και γενικότερα φυλετικά στερεότυπα παρουσιάζονται με διάφορες μορφές. Αρχικά γίνονται σαφείς ήδη από την αρχή απόψεις που ήταν παγιωμένες στην συνείδηση των ανθρώπων εκείνης της εποχής και που έχουν να κάνουν με την παγιωμένη κατωτερότητα και τον κοινωνικό αποκλεισμό των γυναικών. Η έννοια της ισότητας δεν ήταν τότε εκ προοιμίου αναφαίρετο δικαίωμα όλων των ανθρώπων. Οι γυναίκες θεωρούνταν άτομα δεύτερης κατηγορίας, που δεν είχαν ανεξάρτητη προσωπικότητα και ήταν παγιδευμένες στον κόσμο του σπιτιού και υποταγμένες δίπλα σε έναν άνδρα ή σε μια οικογένεια, αφού ο μοναδικός τους στόχος ήταν να γίνουν μητέρες και να φροντίζουν την οικογένεια χωρίς περαιτέρω φιλοδοξίες. Στολίδι ή αντικείμενο, ήταν ο ρόλος τους. Η κοινωνία τις θεωρούσε αδύναμες και ανίκανες να πάρουν αποφάσεις ή να ασχοληθούν με σοβαρά ζητήματα και τις ήθελε αγνές, υπάκουες και σεμνές κρίνοντάς τις πολύ αυστηρά για την εμφάνιση και την συμπεριφορά τους. Όποια γυναίκα προσπαθούσε να ξεφύγει από τα πρότυπα αυτά στιγματιζονταν. Αντίθετα, οι άντρες ήταν πιο ελεύθεροι χωρίς κοινωνικούς περιορισμούς και ήταν αυτοί που μπορούσαν να ασκήσουν εξουσία ή να πάρουν αποφάσεις. Για παράδειγμα είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι τον ρόλο του θεράποντα ιατρού κατέχει φυσικά ένας άντρας, ο οποίος δικαιούνται να ασχοληθεί με τον δημόσιο και επαγγελματικό βίο. Η θέση του ήταν να είναι στον έξω κόσμο της κοινωνίας. «Είναι φανερό», αναφέρει η Γαλάτεια στην αρχή του έργου, «ο γιατρός είναι παληκάρι». Χαριεντίζεται μαζί τους και αυτές μένουν ευχαριστημένες» εννοώντας τις γυναίκες στη Σπιναλόγκα. Τις αποκαλεί «φιλενάδες» που «φλυαρούν με τα νόστιμα χωρατά». Λίγο αργότερα επισημαίνει πως γενικά με τις γυναίκες οι άντρες «ξεφρενιάζουν» κάτι που δικαιολογείται αφού «είναι άντρες αυτοί». Είναι «κοινές» ή «ξεδιάντροπες» που χορεύουν και γλεντούν, αναρωτιέται, ενώ σε άλλο σημείο τις θεωρεί «συνένοχες» για την στάση που έχουν οι άντρες απέναντί τους. Άλλο ένα σημείο όπου διαφαίνεται η ενοχική συμπεριφορά από την πλευρά του γυναικείου φύλου. Άλλη μια εικόνα των γυναικών των οποίων ο ρόλος τους είναι περιορισμένος εντός σπιτιού αφοσιωμένες στις οικιακές δουλειές που αποτυπώνει τα παραπάνω, είναι αυτή που «ράβουν τα προικιά τους» καρτερώντας τον πολυπόθητο γαμπρό ή και αυτών που εύχονται στο Λενιώ, άλλο ένα νεαρό κορίτσι εξόριστο στο νησί, να παντρευτεί και να «κάνει ένα γιο». Η άποψη ότι το αρσενικό ήταν σε ξεχωριστή θέση βλέπουμε ότι βρίσκεται ριζωμένη στη συνείδηση των τότε ανθρώπων. Η χαρακτηριστική είναι και η φιγούρα της Μαριώς, της «γερής γυναίκας», η οποία αν και δεν είχε νοσήσει από λέπρα, ωστόσο ακολούθησε τον άντρα της στο νησί μην μπορώντας να τον αποχωριστεί και να ζήσει μακριά του. Έδειχνε έτσι την πίστη της και την αφοσίωσή της στο πρόσωπό του με πλήρη αυτοθυσία και αυταπάρνηση, αφού δεν την φόβιζε ούτε το ενδεχόμενο να νοσήσει και η ίδια. Φαίνονται εδώ δηλαδή αναπαραστάσεις που έχουν να κάνουν είτε με την βιολογική ταυτότητα, την κοινωνική ταυτότητα είτε με την σεξουαλικότητα.

Η πρωταγωνίστρια ωστόσο διαχωρίζει αρκετές φορές την θέση της από τις υπόλοιπες γυναίκες και χαρακτήρες του νησιού. Της αρέσει να περιποιείται τον εαυτό της χωρίς όμως να υποτάσσεται στη γυναικεία ματαιοδοξία, συχνάζει στο καφενείο, σ' έναν παραδοσιακό ανδροκρατούμενο χώρο, θέλει να εργαστεί και να προσφέρει ακόμα κι

εκεί που βρίσκεται, γεγονός που από μόνο του αποτελούσε ταμπού για την εποχή ή πηγαίνει και κάθεσαι στο βράχο ατενίζοντας για ώρες την θάλασσα. Η σκέψη της και η ψυχή της είναι εκλεπτυσμένες. Το Εγώ της έχει κάτι το μη κοινό που την κάνει να διαφέρει από τις άλλες γυναίκες του νησιού. «Και εγώ είμαι μόνη να βλέπω και να αισθάνομαι τη φρίκη που πλανάται σ' όλη αυτή τη χώρα των λεπρών», θα πει χαρακτηριστικά. Η αλλού: «Εμένα με σέβονται. Εγώ δεν είμαι σαν τις άλλες. Καταλαβαίνουν πως εγώ είμαι διαφορετική. Εγώ δεν γλεντάω μαζί τους. Σαν χορεύουν, εγώ δεν πάω. Δεν τους έδωσα ποτέ αφορμή να θαρρέψουν πως μπορούν να με μεταχειριστούν κακά». Αντίθετα με τις άλλες γυναίκες δηλαδή εκείνη αισθάνεται ότι δεν έχει κοινές συμπεριφορές και φροντίζει να διαχωρίσει την θέση της. Δεν φοβάται να υπερασπιστεί την γυναικεία της φύση. Υπερέχει χωρίς υπεροψία.

Επίσης, είναι αξιοσημείωτη η επιθυμία της και η γενναιοψυχία της να αποτελέσει παράδειγμα «για όλους τους αρρωστημένους, τους δυστυχισμένους, όλους τους απόκληρους της ζωής». Για έναν ανώτερο εαυτό θα σχολιάσει η Κέλλη Δασκαλά (2010). Θέλει να δώσει έναν σκοπό στο πέρασμά της και «ν' ανθήσει το λευκό λουλούδι πάνω από τα πράσινα βρώμικα νερά του βάλτου μας». Ίσως ξεπερνώντας το οιδιπόδειο σύμπλεγμα του Φρόυντ για τα κορίτσια, θέλει να επισφραγίσει με τρόπο μοναδικό την δική της πορεία και να αφήσει μια παρακαταθήκη για το μέλλον. Στόχος της αποτελεί η δημιουργία ενός σχολείου εκεί στο νησί της λέπρας. Είτε χαρακτηριστεί ηγέτης είτε Μεσσίας δεν έχει σημασία. Αυτό που είναι σημαντικό είναι ότι θεωρεί πως ο κόσμος θα ήταν διαφορετικός αν οι άνθρωποι μπορούσαν να αποστασιοποιηθούν από τα γεγονότα που τους συμβαίνουν και τους αφορούν. Ο κάθε άνθρωπος, σύμφωνα με την ίδια, πρέπει να απελευθερώνεται από κάθε είδους σκλαβιά και υποταγή, εσωτερική ή μη, συνειδητή ή ασυνειδητή, να θεωρεί την ζωή έξω από τα στενά όριά του και έτσι να γίνεται καλύτερος και ανώτερος. Φυσικά όλες αυτές οι σκέψεις της περνούν από μια σειρά αντικρουόμενων συναισθημάτων διαφορετικών μεταξύ τους. Απαισιοδοξία και απελπισία και ταυτόχρονα ένα αίσθημα υπεροχής αλληλοσυνδέονται.

Τελικά η ηρωίδα μετά από μια σειρά διαφορετικών μεταξύ τους σκέψεων που την ταλάνιζαν ανάμεσα σε αντίθετα μεταξύ τους μονοπάτια, καταφέρνει να φτάσει στη γνώση και τη λύτρωση της δικής της και του Λουκά, του ανθρώπου για τον οποίο ένιωθε τον πρωτόγνωρο έρωτα και την χαρά που δημιουργεί αυτός. Παραδόθηκε στο συναίσθημά της αν και ήταν πολλές οι φορές που ένιωθε ότι είχε διαφορετικές απόψεις από τον σύντροφό της ή της δημιουργούσε ακόμα και αποτροπιασμό η αρρωστημένη του εικόνα. Ίσως εδώ διαγράφεται και ο ρεαλισμός της πρωταγωνίστριας και η ορθολογική της σκέψη. Άλλο ένα σημείο που φαίνεται η διαφορά της σε σχέση με τις υπόλοιπες γυναίκες, καθώς υπάρχει ακόμα και σήμερα η άποψη ότι το γυναικείο φύλο χαρακτηρίζεται από τον συναισθηματικό του κόσμο. Όμως, ενώθηκαν επιτέλους σε κάτι κοινό, που μέχρι πρότινος τους χώριζε και φάνταζε πολύ δύσκολο, καθώς η θεώρηση που είχε ο καθένας απέναντι στην αρρώστια τους δεν ταυτίζονταν. Στο τέλος δηλαδή επέλεξαν και οι δύο την ηρωική τους έξοδο μένοντας στο σπήλαιο που είχε κατακλυστεί από τα «στεκάμενα νερά»



και που δεν άφηναν να ανθίσει πλέον κανένα λουλούδι. Επέλεξαν την ελευθερία τους και την λύτρωση με τον δικό τους τρόπο. Η αυτοκτονία τους αποτελεί θυσία που δείχνει την ανωτερότητά τους (Δασκαλά, 2010).

Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί πως στο έργο αυτό η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχοντας ως αφορμή ένα θέμα ιατρικό, αυτό της λέπρας, καταφέρνει να δημιουργήσει μια οδή στην ψυχολογία του ανθρώπου-δεν έχει σημασία αν πρόκειται για άντρα ή γυναίκα, που ξαφνικά ανατρέπονται οι μέχρι τότε ισορροπίες και ελευθερίες του. Είναι εμφανές ότι πίσω από το προφανές κείμενο της Καζαντζάκη κρύβονται μια σειρά από νοήματα και μηνύματα που κάνουν το έργο της πολύτιμο και άξιο μελέτης και έρευνας. Η Γαλάτεια δηλαδή καταφέρνει με το έργο της αυτό να παρουσιάσει μια σειρά από καταπιεστικά στερεότυπα με στόχο να τα απογυμνώσει και να τα καταγγείλει. Δεν τα επιβεβαιώνει ούτε τα αναπαράγει άκριτα. Δεν πρόκειται με άλλα λόγια για μια επιφανειακή γυναικεία γραφή ή προϊόν, αλλά αντίθετα αναδύονται απόψεις βαθύτερες και υψίστης σημασίας. Σε μια εποχή που η γυναικεία φωνή διαμαρτυρίας και καταγγελίας ήταν σπάνια, η Καζαντζάκη μέσω της ηρωίδας της που εκφράζει τόσο προσωπικά όσο και συλλογικά βιώματα, δείχνει και κρίνει την αδικία του ανδρικού προνομίου, την υποκρισία της κοινωνίας και την σκληρότητα απέναντι στην γυναικεία ελευθερία, την κοινωνική ασφυξία των γυναικών και την ανάγκη τους για χειραφέτηση, μόρφωση και κοινωνική αλλαγή. Η νοοτροπία του πατριαρχικού κόσμου αποδομείται και η συγγραφέας καταφέρνει να δείξει την κενότητά του και την ανάγκη ισότητας. Τα έμφυλα στερεότυπα αποτελούν ένα μόνο σύμπτωμα της «άρρωστης» κοινωνίας που με τρόπο αλληγορικό αποτυπώνεται στην «άρρωστη πολιτεία» της Καζαντζάκη.

### «Γυναίκες»

Το 1933 δημοσιεύτηκε το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη «Γυναίκες» από τις εκδόσεις «Γκοβόστης» και αποτελεί ένα μεσοπολεμικό επιστολικό μυθιστόρημα, αφού τα δρώντα πρόσωπα του έργου παρουσιάζονται και δρουν μέσω μιας σειράς επιστολών που επινόησε η Γαλάτεια. Με τον τρόπο αυτό η συγγραφέας προσπαθεί να πείσει το κοινό στο οποίο απευθύνεται. Πρόκειται στην ουσία για ένα πολυφωνικό επιστολικό μυθιστόρημα, αφού πρωταγωνιστούν επτά χαρακτήρες διαφορετικοί, επτά γυναίκες, αδελφές μεταξύ τους, οι οποίες ανήκουν σε διαφορετικές κοινωνικές τάξεις και ζουν εντελώς διαφορετικές ζωές και αλληλογραφούν μεταξύ τους και προς άλλα πρόσωπα. Αυτές είναι: η Σοφία, ράφτρα, 42 ετών, η Αίμη, διανοούμενη, 38 ετών, η Δήμητρα, μικροαστή, 36 ετών, η Φανή, μεγαλοαστή, 30 ετών, η Άννα, φυματική, 26 ετών, η Νίκη, κομμουνίστρια, 24 ετών και η Καίτη, Demi-Mondaine, 22 ετών. Οι επιστολές δεν φέρουν στοιχεία τόπου και χρόνου, ενώ υπάρχει ένας υπότιτλος, μια υπογραφή με το όνομα και κάποιες φορές και ένα υστερόγραφο. Πρόκειται για μια μορφή διαλόγου και ερωτοαπαντήσεων ανάμεσα στις επτά αδελφές, γεγονός που προσδίδει στο έργο ιδιαίτερη ζωντάνια, δράση και ενδιαφέρον. Έτσι, κάθε φορά η αφήγηση γίνεται από διαφορετική αφηγήτρια και συνεπώς αλλάζει και η οπτική γωνία αντίστοιχα. Μάλιστα με τον τρόπο αυτό δίνεται στον αναγνώστη

η αίσθηση ότι δεν πρόκειται για ένα σταθερό σκηνικό, αλλά για ένα σκηνικό που συνεχώς μεταβάλλεται, αφού κάθε φορά μεταφέρεται στον χώρο της εκάστοτε αδελφής.

Η Τόνια Καφετζάκη (2019) αναφέρει χαρακτηριστικά πως το έργο αυτό αποτελεί την πιο συνειδητή προσπάθεια της συγγραφέως για να αποδώσει ένα έργο «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» και συνάμα να αναδείξει «την αστική παρακμή και το επαναστατικό υποκείμενο». Εδώ οι αστικές αξίες γκρεμίζονται και ταυτόχρονα προβάλλεται «ο ήρωας της ταξικής πάλης», όπως χαρακτηριστικά θα σχολιάσει. Οι γυναίκες στο έργο αυτό αντιπροσωπεύουν είτε τις γυναικείες παρουσίες που υπήρχαν στην κοινωνία εκείνη την εποχή είτε τις γυναίκες που εκείνη οραματίζονταν να υπάρχουν. Κάποιες είναι συντετριμμένες από τα κοινωνικά δεσμά της εποχής τους και άλλες αφού πρώτα έχουν αποδεχτεί τον ρόλο τους, μαθαίνουν να υποτάσσονται. Γενικά πάντως η Γ.Κ. ασχολείται στα έργα της με τις δύο κατηγορίες γυναικών που απασχολούσαν συνολικά τις φεμινίστριες του μεσοπολέμου: από τη μια είναι οι εργατικές γυναίκες που με ανωτερότητα παλεύουν για το βιοπορισμό και από την άλλη οι ξεπεσμένες, παρασιτικές, υποκρίτριες μεσοαστές, σκλάβες των ανδρών. Γι αυτόν τον κοινωνικό χαρακτήρα των γυναικών της Γαλάτειας έκανε λόγο και ο Κ. Πορφύρης, όπως επεσήμανε και η Τ. Καφετζάκη το 2003. Κι ενώ στην αρχή θα λέγαμε πως η Καζαντζάκη καταδίκασε την δεύτερη κατηγορία γυναικών, στο έργο της αυτό δίνει έμφαση στην αποκάλυψη των κοινωνικών και οικονομικών δεδομένων που παιδεύουν τις γυναίκες και κάποιες φορές τις μετατρέπουν όντως σε παρασιτικά όντα. Αυστηρή και συμπονετική ταυτόχρονα η Γαλάτεια τώρα παρουσιάζει και την θετική οπτική της υπέρβασης της κατάστασης αυτής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εξεγερμένη Νίνα, κομμουνίστρια, όπως ήδη αναφέρθηκε και δασκάλα στο επάγγελμα.

Έχοντας ως αφορμή το διαζύγιο της Αίμης από τον σύζυγό της, όλες οι αδελφές έχουν την ευκαιρία να ξεδιπλώσουν τις απόψεις τους μεταξύ τους. Η Αίμη θα αναρωτηθεί: «Γιατί επιμένω να χωρίσουμε; Μα απλούστατα, γιατί δεν υπάρχει λόγος να είμαστε παντρεμένοι, μια και δεν μας συνδέει τίποτα πια.». Για την πρωταγωνίστρια η ουσιαστική επικοινωνία ανάμεσα στο ζευγάρι είναι πολύ πιο σημαντική από την κοινωνική και οικονομική επιφάνεια του άντρα της, αλλά και από το πιθανό στίγμα της χωρισμένης γυναίκας ή της εργαζόμενης που στερείται πολλές ανέσεις. Πρόκειται για μια άποψη που ίσως πολλές γυναίκες εκείνης της εποχής δεν ενστερνίζονταν ή δίσταζαν να υιοθετήσουν. Ακόμη, την ίδια την χαρακτηρίζει και μια βαθιά επίγνωση της μάταιης επιδίωξης της ευτυχίας ακυρώνοντας έτσι και την σημασία του θανάτου. «Τη δυστυχία μου την κάνει η ιδιοσυγκρασία μου η ανάποδη κι η γνώση πως όλα είναι μάταια, μια και υπάρχει ο θάνατος!». Μάλιστα δεν διστάζει να χαρακτηρίσει «χίμαιρα» την πίστη, την ελπίδα και το κυνήγι για το θαύμα.

Από την άλλη η Δήμητρα θεωρεί τον γάμο μέσο εξασφάλισης σε κοινωνικό επίπεδο και γι αυτό χαρακτηρίζει την Αίμη «ανισόρροπη». Χαρακτηριστική γυναικεία φιγούρα της εποχής, που διαιώνίζεται μέχρι και σήμερα, καθώς ανησυχεί και

ενδιαφέρεται για την κοινή γνώμη. Χαίρεται με την άλλη αδελφή της, την Φανή, που παντρεύτηκε έναν πλούσιο. «Αυτή τώρα θα μας βγάζει πια ασπροπρόσωπες, μια και η Αίμη γύρισε στο σημείο απ' όπου ξεκίνησε». Παρουσιάζεται επίσης σκληρή ως προς την άρρωστη Άννα, ιδιοτελής στην Καίτη και αδιάφορη για την ιστορία της Σοφίας. Το αποκορύφωμα του ψυχογραφημάτων της αποτελεί η στιγμή της εγκυμοσύνης της, καθώς έτσι νιώθει πως εδραιώνεται απέναντι στον άντρα της, την οικογένειά του, αλλά και την κοινωνία. Ο χειριστικός της χαρακτήρας φαίνεται και στην άποψή της ότι μια γυναίκα δεν χρειάζεται να έχει καμία από τις αρετές ενός προτύπου, αλλά για έναν άντρα «φτάνει μόνο να ξέρει να τον γελά», όπως η ίδια θα δηλώσει.

Η Φανή με τη σειρά της, μεγαλοαστή, συγκεντρώνει στο πρόσωπό της τα χαρακτηριστικά της γυναίκας που αντιλαμβάνεται την ζωή ως διασκέδαση. Ενδιαφέρεται για τον εαυτό της πρωτίστως και θεωρεί την μητρότητα ως δέσμευση «μ' ένα σωρό σκοτούρες και ευθύνες». Η ίδια μάλιστα εγκατέλειψε τον πλούσιο άντρα της για να βρεθεί με έναν ακόμα πιο πλούσιο και κοσμοπολίτη σύντροφο. Το συναίσθημα γι αυτήν αποτρέπει την επίτευξη ενός στόχου. «Αγάπη θα πει σκλαβιά, υποδούλωση [...] Να υποκρίνεσαι την ερωτευμένη, όχι να σαι!», δηλώνει χαρακτηριστικά χωρίς να κρύψει τον ιδιοτελή της χαρακτήρα.

Άλλη γυναικεία προσωπικότητα που υπήρχε τότε, αλλά και σήμερα δεν λείπει από το κάδρο μιας κοινωνίας, είναι η 41 ετών Σοφία. Είναι μια μεγαλοκοπέλα που κράτησε και φύλαξε την παρθενία της φτιάχνοντας την προίκα της εγκλωβισμένη στην μοναξιά και τις κοινωνικές επιταγές. Όταν γνώρισε έναν άντρα που της πρότεινε να ζήσουν μαζί χωρίς γάμο μπαίνει σε ένα τρομερό δίλημμα, αφού από τη μια δεν μπορεί να απαρνηθεί τις αρχές της και από την άλλη καταλαβαίνει ότι είναι η μοναδική της ευκαιρία να ξεφύγει από την μοναχική της ζωή. «Κάποτε συλλογιέμαι και την αρετή μου. Αυτόν τον άγριο και σκληρότατο Θεό που του θυσιάσα όλα τα αγαθά της ζωής. Αλλά και πόσο την κυττάζω περιφρονητικά τώρα και πόσο δεν μου λέει πια τίποτα, τίποτα, τίποτα». Την ταλανίζει έντονα το ζήτημα της γυναικείας τιμής. Κι ενώ παίρνει την απόφαση να συναντήσει τελικά αυτόν τον άντρα ύστερα και από την παρότρυνση της Αίμης, κατέρρευσε από νευρικό κλονισμό. Βαθιά παγιωμένα μέσα της τα κοινωνικά πρέπει καθιστούν ανέφικτη την επιθυμία της για ευτυχία. «Οι ιδέες, που μ' αυτές γέρασα, και που νόμισα πως είχα νικήσει, ξυπνούσαν παντοδύναμες και με τρέλαιναν».

Σε αντίθεση με την Σοφία, μια άλλη γυναίκα, η Άννα, που πεθαίνει στο έργο, είναι η άλλη πλευρά της προαναφερθείσας εικόνας, αφού η ίδια αποτελεί το παράδειγμα ενός έρωτα αυτοκαταστροφικού. Έχοντας δώσει την ψυχή και το σώμα της σε έναν άντρα που αγάπησε παράφορα, τελικά κακοποιήθηκε και εγκαταλείφθηκε. Για χάρη του παραμέρισε τους κανόνες της και με εμμονή δόθηκε σε αυτόν τον άντρα. «Έζησα μαζί του έξι χρόνια. Έξι χρόνια πόνου και αγωνίας, αλλά έζησα», θα γράψει στην αδελφή της την Καίτη. «Έζησα ως το δευτερόλεπτο την κάθε μέρα που πέρασε. Τώρα πεθαίνω. Δεν πειράζει, χαλάλι του [...] Αλλά, κι αν έρχονται στιγμές που τον μισώ, είναι γιατί μ' άφισε [...] γιατί δεν ζω πια κοντά του». Πρόκειται για μια γυναίκα που

υποτάσσεται πλήρως στο συναίσθημα του έρωτα και της αγάπης παραμερίζοντας τα δικά της θέλω και τις δικές της αξίες.

Η μικρότερη αδελφή, η Καίτη, συνάπτει σχέση με έναν ήδη παντρεμένο άντρα με στόχο να ξεφύγει από την φτώχεια. «Γιατί θέλω ν'αλλάξω ζωή», θα πει η ίδια. Καλосυνάτη, έντιμη και ειλικρινής, αυτή φροντίζει την άρρωστη Άννα, ενδιαφέρεται για όλες τις αδελφές της, βοηθάει την Αίμη και πέφτει «θύμα» εκμετάλλευσης της Δήμητρας. Είναι αυτήν η γυναίκα που απογοητευμένη από την ζωή της αποφασίζει να κάνει την επανάστασή της. Τελικά πείθεται από την Νίνα και πηγαίνει να την βρει. «Έρχομαι στο νησί σου. Έρχομαι με την ψυχή γυμνή, αποσταμένη, νεκρή».

Και τέλος η Νίνα, δασκάλα και κομμουνίστρια, αποτελεί το φωτεινό και θετικό πρότυπο του έργου. Είναι ίσως η μόνη που αναγνωρίζει και βρίσκει έναν προορισμό στη ζωή και κυνηγάει την ευτυχία. Επαναστατεί κοινωνικά, οργίζεται με τον κόσμο που την περιβάλλει και κυρίως με τις γυναίκες όπως τις βλέπει στα πρόσωπα των αδελφών της. «Τι συχαμένη αυτή η Δήμητρα! Όλη η αστική ανηθικότητα και όλες οι βρωμερότητες των «καθώς πρέπει» ανθρώπων συγκεντρώθηκαν επάνω της. Αμέ η Φανή; Άλλο λαμπρό λουλούδι της κοινωνικής σαπίλας, της μεγαλοαστικής αυτή τη φορά». Θέλει να δει τον κόσμο που την τριγυρνάει να χαθεί, «να πάει στο διάολο». «Α, τα βρωμερά γυναικάρια, τα φρικαλέα ζώφια, τα κολλημένα στ'αντρίκια μόρια!», θα τονίσει σε κάποιο γράμμα της. Ανήκει στις γυναίκες εκείνες που αρνούνται ή επιλέγουν να μην χειραφετηθούν αποκλείοντας την δημόσια και πολιτική ζωή και την αλλαγή του κοινωνικού τους ρόλου. Παράλληλα, στην Αίμη βλέπει τους αστούς διανοούμενους και κατακρίνει τον αστικό εγωκεντρισμό. Για την ίδια ο έρωτας όπως τον αντιλαμβάνονται η Άννα και η Σοφία είναι άκρως καταστροφικός και νοσηρός, αφού γι αυτήν ο αληθινός έρωτας είναι ένα αυθόρμητο και πηγαίο συναίσθημα μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού. Όσον αφορά στην Καίτη θεωρεί πως είναι ένα από «τα χιλιάδες κορίτσια που προτίμησαν την φάμπρικα, το μπουτρώμι, την εξορία». Τελικά το έργο την βρίσκει να είναι εξόριστη πολιτικά. Ο στόχος της είναι να μεταμορφώσει τον εαυτό της και τον τόπο της, αφού ο δάσκαλος είναι καθοδηγητής της ψυχής των μαθητών. Στον αγώνα της αυτόν έχει ως μόνα όπλα και γιατρικό τα βιβλία. Ο έρωτας μπορεί να λείπει από την ζωή της, αλλά αφιερώνεται στο κοινό καλό. Ίσως σε αυτό το σημείο να διαγράφεται και μια άλλη σημαντική πλευρά της κριτικής του συγκεκριμένου έργου. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχει περιγράψει ως τώρα γυναίκες κοκέτες ή ελευθεριάζουσες ή ευάλωτες στον έρωτα, ενώ η απομάκρυνση από όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που συνοψίζονται στο πρόσωπο της Νίνας, μπορεί να σημαίνει και κάτι ακόμα. Η γυναίκα έρχεται πιο κοντά στον «αντρικό κόσμο» και συμμετέχει πιο ενεργητικά σε έναν κόσμο υψηλών προδιαγραφών, απαιτήσεων, πολιτικής και ιδανικών.

Με τις επιστολές αυτές, λοιπόν, επτά γυναίκες, επτά διαφορετικές γυναικείες φωνές παρουσιάζονται και συνδιαλέγονται είτε από πραγματική απόσταση είτε από απόσταση λόγω της διαφορετικότητάς τους. Δείχνοντας την πολυπλοκότητα των επτά αυτών χαρακτήρων στην ουσία διαγράφονται επτά διαφορετικά γυναικεία πρόσωπα,

χαρακτηριστικά της εποχής που ζουν, αλλά και των επόμενων κοινωνιών, που συνειδητά ή υποσυνείδητα κουβαλούν μέσα τους και διαιωνίζουν συγκεκριμένες αξίες και συμπεριφορές. Παράλληλα θέτουν το ερώτημα πού σταματά η απελευθέρωση και πού αρχίζει η ηθική κατάρπτωση. Στην ουσία, όμως, η Καζαντζάκη με τον τρόπο αυτό πετυχαίνει να παρουσιάσει στον αναγνώστη πραγματικές διαφορετικές οπτικές και να τον κάνουν να τοποθετηθεί και να συνταχθεί μαζί της στην κύρια φωνή, που είναι αυτήν της Νίνας (Καφετζάκη, 2019). Η Γαλάτεια μέσα από το έργο αυτό δηλαδή δεν περιγράφει απλώς τα στερεότυπα, αλλά τα ξεσκεπάζει. Δίνει φωνή στις ίδιες τις γυναίκες – ηρωίδες του έργου και τις αφήνει να μιλήσουν μόνες τους για την ζωή τους εκφράζοντας τον πόνο ή την αντίστασή τους. Μέσα από ρεαλιστικές σκηνές και αληθινούς χαρακτήρες παρουσιάζονται κριτικά τα έμφυλα στερεότυπα, που θέλουν την γυναίκα «σκλάβα» της οικογένειας ή «άγγελο» του σπιτιού κρύβοντας την αληθινή της προσωπικότητα ή απλά αντικείμενο επιθυμίας με μέτρο της αξίας της την ομορφιά φυσικά στα μάτια των ανδρών ή αδύναμο ον ανίκανο να σκεφτεί ανεξάρτητα, να εργαστεί και να μορφωθεί ή τέλος την γυναίκα που είναι θύμα κοινωνικών συμβάσεων, γάμων χωρίς αγάπη και αδιαφορία. Όμως στην συνέχεια όλα αυτά τα στερεότυπα ανατρέπονται με την καταγγελία και την φωνή της συγγραφέως. Επομένως μέσα από το φεμινιστικό αυτό μανιφέστο, όπως θα μπορούσε να χαρακτηριστεί, νέα ήθη προβάλλονται ύστερα από την κατάρριψη παραδοσιακών ως τότε ρόλων και διεκδικείται η ισότιμη μεταχείριση όλων ανεξάρτητα από το φύλο.

## ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΜΦΥΛΑ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΑ

Η παιδική λογοτεχνία απευθύνεται σε συγκεκριμένη ηλικιακή ομάδα και γι αυτό λειτουργεί «αναφορικά με την λογοτεχνία των ενηλίκων» (Κανατσούλη, 2008). Χαρακτηριστική είναι η φράση της Anne Phillips (1999) ότι η παιδική λογοτεχνία στο σύνολό της είναι είδος της γραφής των γυναικών. Σε γενικές γραμμές έχει λόγο απλό, γρήγορη πλοκή και συγκεκριμένη ιστορία με έντονο το φανταστικό-εξωπραγματικό στοιχείο χωρίς να δίνονται πάρα πολλές λεπτομέρειες για τους χαρακτήρες. Ακόμη, είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι κυρίως επικρατεί το αίσιο τέλος και ο διδακτικός χαρακτήρας. Φυσικά είναι σπάνιες οι αναφορές σε σκηνές έντονης βίας ή σεξουαλικού περιεχομένου. Στο όνομα της αγνότητας και της αθωότητας της παιδικής ηλικίας «το σεξ πρέπει να παραμείνει μακριά από τα παιδιά» (Πεχτελίδης, 2015). Στα παιδιά πρέπει να μεταφερθούν τα ιδανικά μηνύματα, δηλαδή «ποιο είναι το σωστό». Η Κανατσούλη (2008) κάνει λόγο σε αυτό το σημείο για την αντίληψη που έχουν οι ενήλικες για την παιδικότητα. Έτσι, τα πρότυπα που αντιπροσωπεύει κάθε κοινωνική ομάδα και η ηθική της ενώνονται με τους κανόνες της κάθε εποχής και εισχωρούν στα έργα.

Οι χαρακτήρες σε ένα λογοτεχνικό έργο δημιουργούν ηθική και ιδεολογία και αναπαράγουν ή καταρρίπτουν προκαταλήψεις και στερεότυπα (Γαβριηλίδου, 2008).

Πολλές φορές η έννοια του φύλου αποσπάται από την ανάδειξη των χαρακτήρων σε ένα μυθοπλαστικό έργο που απευθύνεται στο παιδικό ή νεανικό κοινό ή μη κοινό (Κουράκη, 2008). Έτσι, το φύλο δεν αποτελεί βασικό στοιχείο της ανάλυσης των προσώπων ενός έργου. Η Γαβριηλίδου (2008) τόνισε πως αυτό ισχύει παρά το γεγονός ότι ειδικά στην παιδική λογοτεχνία λειτουργούν πολλές φορές μηχανισμοί μίμησης, ταύτισης ή αποφυγής. Κατά τον Eisenstadt (1997) στην παιδική λογοτεχνία διαιωνίζονται παγιωμένες απόψεις και κοινωνικές δομές στα πλαίσια μιας αναπαραγωγής αξιών και προτύπων.

Έγινε, λοιπόν, κατανοητό πως υπάρχουν στερεότυπα που αναπαράγονται συνεχώς στα κείμενα που απευθύνονται στα παιδιά. Σύμφωνα με την Δραγώνα (2007) τα στερεότυπα είναι μια γενίκευση που φτιάχνουμε και μεταφέρουμε σε όλα τα μέλη μιας ομάδας. Η Τσεσμετζόγλου (2007) τονίζει, όμως, ότι δεν λαμβάνονται καθόλου υπόψιν οι εκάστοτε ατομικές διαφορές που μπορεί να υπάρχουν ανάμεσα στα μέλη της ομάδας αυτής ή και κατά πόσο ισχύει το κάθε στερεότυπο.

Ένα από τα πιο συνηθισμένα στερεότυπα που συναντάμε στην παιδική λογοτεχνία είναι η κατωτερότητα του γυναικείου φύλου. Η Κανατσούλη στο βιβλίο της «Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα» (2008) κάνει λόγο για «παγιδευμένους» χαρακτήρες, γεγονός που αποτελεί κοινό στοιχείο στην γυναικεία συγγραφή και την παιδική λογοτεχνία και που και οι δύο έχουν απαξιωμένο στάτους. Τονίζει πως οι ηρωίδες είναι συνήθως όμορφες και καλόψυχες βασιλοπούλες, που βασανίζονται από κάποια άλλη γυναίκα, με περισσότερη εξουσία και η οποία δεν είναι τόσο όμορφη και ευγενική. Για την σωτηρία και τη νίκη της πρωταγωνίστριας απαιτείται η συμμετοχή ενός όμορφου και έξυπνου ήρωα, που έχει εξουσία και τελικά την ερωτεύεται και την σώζει από τη δυσχερή κατάσταση που βρίσκεται. Πρόκειται για μια πολύ κοινή εικόνα στα παιδικά έργα, αυτήν του καλού πρίγκιπα που σώζει την αδύναμη και καλοσυνάτη ηρωίδα. Ακόμα κι αν υπάρχει κάποια ισχυρή γυναίκα, ακόμα κι αυτή νικιέται από τον ισχυρό και ικανό πρίγκιπα. Έτσι, στην πλειοψηφία τους οι γυναίκες περιορίζονται στο σπίτι, στις οικιακές και οικογενειακές δουλειές. Παράλληλα ένα επιπλέον στερεότυπο που διαιωνίζεται είναι αυτό της επιθυμίας των γυναικών να ασχολούνται με τα υλικά αγαθά και να ενδιαφέρονται μόνο για την ομορφιά τους. Θέλουν να δείχνουν κομψές με μόνο απώτερο στόχο να κερδίσουν την αγάπη του Βασιλόπουλου. Σε αρκετά έργα μάλιστα υπάρχει και η εικόνα ενός χορού που διεξάγεται, ώστε ο πρίγκιπας να διαλέξει την ομορφότερη κοπέλα, σαν να πρόκειται για κάποιου είδους αγορά ή τρόπαιον. Και αξίζει να σημειωθεί πως η ομορφιά συνεπάγεται τον «καλό» χαρακτήρα, ενώ αντίθετα οι «κακοί» χαρακτήρες παρουσιάζονται άσχημοι και με έντονα χαρακτηριστικά στο πρόσωπο ή στο σώμα.

Όλα τα παραπάνω αποτυπώνονται στα παιδικά λογοτεχνικά έργα και συνειδητά ή ασυνειδητά περνούν στην ιδιοσυγκρασία των παιδιών, μετέπειτα ενηλίκων ενισχύοντας ήδη υπάρχοντα σχήματα και απόψεις των παιδιών για την ταυτότητα του φύλου τους. Από τη μια τα κορίτσια αναζητούν τον γενναίο πρίγκιπα που θα τις «σώσει» και θα τις προσφέρει μια όμορφη και ίσως άνετη ζωή και από την άλλη τα

αγόρια νιώθουν την ανάγκη να είναι πάντα γενναία για να υπερασπίζονται το αδύναμο γυναικείο φύλο (Γιαννικοπούλου, 2004). Ακόμα κι αν αναγνωρίσουν ένα κορίτσι ως κεντρικό χαρακτήρα αμέσως το επαναπροσδιορίζουν ως δευτερεύοντα (Segel, 1986) και απεναντίας προσδιορίζουν τους αρσενικούς δευτερεύοντες χαρακτήρες ως πρωταγωνιστές, όταν η αφήγηση της ιστορίας γίνεται από τα ίδια (Davies, 2003). Ακόμα και σε μια έρευνα που είχε γίνει και παρουσιάζεται στο άρθρο “Gender in Twentieth-Century Childrens’ Books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters” (McCabe et al. 2011) διαπιστώθηκε πως τα αγόρια και σε μικρότερο βαθμό τα κορίτσια προτιμούν τις ιστορίες με άνδρες ή αγόρια πρωταγωνιστές και πως τα παιδιά θεωρούν τις γυναίκες και τα κορίτσια λιγότερο σημαντικές αναπαράγοντας έτσι έμφυλα στερεότυπα. Κατά συνέπεια γίνεται κατανοητό πως έτσι ενισχύονται οι κοινωνικές ανισότητες, οι σχέσεις εξουσίας και οι διακρίσεις.

Η μελέτη της Nikolajeva (2002) τονίζει την διαφορά του τι λένε και πώς μας το λένε, δηλαδή την διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στην ιστορία και την αφήγηση. Κυρίως όσον αφορά στην ελληνική παιδική λογοτεχνία η Κουράκη (2002) επισημαίνει την έλλειψη του θεωρητικού υπόβαθρου και η Γαβριηλίδου με την σειρά της (2008) υπογραμμίζει πως η έρευνα δεν μπορεί να αφήσει εκτός του πεδίου της τα κοινωνικά συμφραζόμενα. Σε όλες αυτές τις απόψεις προστίθενται και αυτές των Κανατσούλη (1997) και Καρπόζηλου (1994), σύμφωνα με τις οποίες η σημασία των χαρακτήρων στην παιδική λογοτεχνία μαζί με το θέμα, την οπτική γωνία, τη δομή και το σκηνικό αποτελούν βασικούς άξονες ανάλυσης ενός λογοτεχνικού έργου. Οι χαρακτήρες σε ένα παιδικό λογοτεχνικό κείμενο είναι σημεία αναφοράς και ένα σύνολο από σύμβολα που κινείται ανάμεσα στην παιδικότητα και την ωριμότητα, τον ιδανικό και τον πραγματικό κόσμο, την αθωότητα και την απάτη (Γαβριηλίδου, 2008). Οι μη συμβατικοί ρόλοι που μπορεί να έχει ένας ήρωας ή ηρωίδα σε ένα έργο καθιστούν το βιβλίο αγαπητό και ξεχωριστό (Lukens, 2002). Άλλωστε σύμφωνα με την προαναφερθείσα αυτές οι αντιθέσεις δημιουργούν ή κλιμακώνουν την πλοκή του έργου και επεκτείνοντάς τες γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για αντιθέσεις και συγκρούσεις των χαρακτήρων με τα κοινωνικά δεδομένα, με ένα άλλο άτομο, με τον εαυτό τους ή και με την φύση σε μια προσπάθεια επιβίωσης. Χαρακτηριστικά για τις Trites (1997) και Crew (2002) στο φεμινιστικό μυθιστόρημα για παιδιά οι κεντρικοί ήρωες-ηρωίδες γίνονται πιο ισχυροί στην πορεία ανεξάρτητα από το φύλο τους έχοντας περάσει μέσα από συγκρούσεις εσωτερικές και εξωτερικές και έχοντας ξεπεράσει εμπόδια σηματοδοτούν τις νίκες και τις δυνατότητες εξέλιξης όλων των ανθρώπων.

Για να υπάρχει επομένως ολοκληρωμένη ανάλυση των χαρακτήρων ενός λογοτεχνικού έργου πρέπει να εξετάζεται πώς τα έμφυλα στερεότυπα δομούν τους χαρακτήρες που μετέχουν στο έργο, αλλά και πώς ο δημιουργός του έργου αποδίδει τους χαρακτήρες. Η Κουράκη (2002) τονίζει πως δεν πρέπει να συγκρίνονται και να συγχέονται οι πραγματικοί άνθρωποι. Σύμφωνα με την Nikolajeva (2002) οι χαρακτήρες έχουν έναν ιδεολογικό και εκπαιδευτικό σκοπό με στόχο να γίνονται

κατανοητοί από τους μικρούς αναγνώστες και συνήθως είναι δυναμικοί και έχουν δυνατότητες εξέλιξης. Οι συγγραφείς βάσει των πεποιθήσεών τους καθορίζουν τον χαρακτήρα και του αποδίδουν όνομα, εξωτερικά χαρακτηριστικά, χειρονομίες, συμπεριφορές και συνομιλίες και οι όποιες αλλαγές τους σχετίζονται επίσης με τον δημιουργό τους (Forster, 1990). Φυσικά η θέση αυτή έχει δεχθεί κριτικές, αλλά έχει και υποστηρικτές κυρίως όσον αφορά στην παιδική-νεανική λογοτεχνία.

Βέβαια δεν θα πρέπει να παραληφθεί πως ο συγγραφέας είναι αυτός που οργανώνει το έργο, δηλαδή το θέμα του, τη δομή, το σκηνικό και την οπτική γωνία αφήγησης και όλα αυτά δεν εξετάζονται χωριστά από το φύλο. Έχει παρατηρηθεί πως σε γενικές γραμμές οι γυναίκες συγγραφείς προτιμούν τις πιο σύνθετες διαδρομές και όχι τόσο τις ευθύγραμμες (Cixous, 1976), ενώ όσον αφορά στο πρόσωπο που αφηγείται την ιστορία η Nancy Huse (1993) τονίζει ότι πρέπει να ακούγονται με καινούριους τρόπους οι φωνές των γυναικών δημιουργών αποκωδικοποιώντας, κρίνοντας και ερμηνεύοντας τα κείμενά τους.

Σήμερα πάντως είναι γεγονός πως αναγνωρίζεται η ανάγκη να αξιολογηθούν εκ νέου τα παιδικά βιβλία από γυναίκες συγγραφείς και όπως επισημαίνει η Κανατσούλη (2008) στο άρθρο της Paul “Reading Other Ways” (1998) η φεμινιστική θεωρία αποτελεί μια διαφορετική προσέγγιση και οπτική που θα μπορούσε να αμφισβητήσει αφηγήσεις που θεωρούνταν συνολικά καθιερωμένες. Επίσης, προσθέτει ότι θα μπορούσε να αναδειχθούν συγγραφείς που δεν είχαν την δέουσα αναγνώριση ή να αναγνωστεί ξανά και να επαναξιολογηθεί το έργο τους. Γίνεται σαφές, λοιπόν, ότι είναι σύνθετη υπόθεση να επιχειρήσει κανείς να ερμηνεύσει ένα λογοτεχνικό έργο έχοντας ως βάση την έννοια του φύλου. Ό, τι αναφέρεται και συνδέεται με αυτό θα πρέπει να έρθει στην επιφάνεια για να φωτιστούν πλευρές άγνωστες ή παραγνωρισμένες που έπλασε η γυναίκα συγγραφέας.

## «Μια μικρή ηρώιδα, και «Οι τρεις φίλοι»

Στην συνέχεια παρουσιάζονται δύο έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη που ανήκουν στην παιδική λογοτεχνία, «Μια μικρή ηρώιδα» και «Οι τρεις φίλοι», που όπως θα διαπιστωθεί γίνεται προσπάθεια κατάρριψης των παραπάνω στερεοτυπικών εικόνων. Η Καζαντζάκη άφησε σπουδαίο έργο στην παιδική λογοτεχνία και το παιδικό βιβλίο γενικότερα. Ο Νίκος Καζαντζάκης έλεγε επαινώντας την χαρακτηριστικά: «Αυτό που γράφεις για τα παιδιά είναι θετική, πολύτιμη συνεισφορά κι εγώ θα ‘θελα, όπως λέγαμε, να γράψω για τα παιδιά. Μα δεν έχω το δικό Σου χάρισμα να μιλώ με απλότητα». Είναι σαφές ότι η Γ.Κ. γνώριζε καλά τα παιδαγωγικά θέματα και την παιδική ψυχολογία, κάτι που διαφαίνεται στην παραγωγή παιδικών βιβλίων από την πλευρά της (Γεωργοπούλου, 2012).

Σε γενικές γραμμές η Γαλάτεια Καζαντζάκη έδινε έμφαση στην παιδικότητα μέσα από τα παιδικά της μυθιστορήματα. Η δράση, η ζωντάνια, η ελευθερία και η εξέλιξη, η δημιουργία και η ευδαιμονία των πρωταγωνιστών χαρακτηρίζουν τα παιδικά της



αναγνώσματα και τα καθιστούν προσιτά στους νεαρούς αναγνώστες (Βλαστάρης, Τσιλιμένη, χ.χ.)

### «Μια μικρή ηρωίδα»

Το μυθιστόρημα για παιδιά «Μια μικρή ηρωίδα», που κυκλοφορεί ως τις μέρες μας, πραγματεύεται το ολοκαύτωμα του Αρκαδίου, σαράντα επτά χρόνια πριν την ένωση της Κρήτης με την Ελλάδα και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1951 ως μέρος της σειράς «Το βιβλίο του παιδιού» από τον Ηρακλειώτη εκδότη Ν. Αλικιώτη και επανεκδόθηκε το 1954 και το 1958. Μάλιστα το μυθιστόρημα επανακυκλοφόρησε το 2001 και το 2013 διατηρώντας την αρχική του λιτή εικονογράφηση του Αλέξη Κορογιαννάκη, ενώ ακόμα και σήμερα διαβάζεται σε πολλά σχολεία της Κρήτης και της Ελλάδας. Πολλές είναι οι αναφορές στην μορφολογία και στο φυσικό περιβάλλον της Κρήτης, καθώς και στην κρητική παράδοση και το λαϊκό πολιτισμό του νησιού. Άλλωστε, η ίδια και λόγω καταγωγής και λόγω προσωπικού ενδιαφέροντος γνώριζε πολύ καλά τα στοιχεία αυτά και ήθελε να τα μεταδώσει με λεπτομέρεια στο αναγνωστικό κοινό που ήταν παιδιά και μάλιστα παιδιά στο σχολείο.

Πρωταγωνίστρια είναι ένα μικρό κορίτσι, το Λενιώ, μια μικρή ηρωίδα κρητικοπούλα που τίθεται στο επίκεντρο του κρητικού εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα στην απόφασή της να θυσιαστεί για να σώσει τα παιδιά ενός χωριού από τους Γερμανούς. Κάποιοι αμφισβήτησαν την πρωτοτυπία του θέματος της Καζαντζάκη, αφού όπως ισχυρίστηκαν αν αλλάξει κανείς τον χωροχρόνο και τα ονόματα θα βρει την ιστορία ή παρόμοιά της και σε άλλα έργα. Και πράγματι θυμίζει αρκετά το παλαιότερο γαλλικό μυθιστόρημα Maroussia (1879) του Pierre-Jules Hetzel. Αλλά και για τον Γάλλο εκδότη πρόκειται για μια μεταγραφή από το μυθιστόρημα Marysa (1872) που ήταν γραμμένο στα ουκρανικά και ρωσικά. Ίσως αυτό το γεγονός δείχνει πως η λέξη πρωτοτυπία στην παιδική λογοτεχνία πρέπει να χρησιμοποιείται με ιδιαίτερη προσοχή και είναι κάτι που συμβαίνει πολύ συχνά. Μάλλον υπάρχει μια εγγύτητα με τον όρο διασκευή. Το σίγουρο είναι πως η Γ.Κ. έχει στο νου της το παλιό παιδικό βιβλίο «Μαρουσία» που συμπεριλαμβανόταν στις εκδόσεις του περιοδικού Διάπλασις (1888) σε μετάφραση του Παναγιώτη Φέρμπου. Όμως, δεν μπορεί να μην σημειωθεί πως το κείμενο της Καζαντζάκη δείχνει το σύστημα αξιών της δικής της εποχής και της δικής της χώρας (Ζερβού, 2019).

Σε μια χώρα, λοιπόν, που είναι υπό ξένη κυριαρχία, ένα μικρό δωδεκάχρονο κορίτσι αποφασίζει να συνοδεύσει και να καθοδηγήσει έναν στρατιώτη, που ήταν μυστικός πολεμιστής σε μια περιοχή γεμάτη κινδύνους και πολεμιστές. Οι αρχηγοί του πολιorkημένου τόπου πρέπει να λάβουν οπωσδήποτε ένα μήνυμα, αλλά η προσέγγιση του μέρους είναι εξαιρετικά δύσκολη. Έτσι, όταν ο μυστικός απεσταλμένος θανατώνεται, το μικρό κορίτσι αποφασίζει με θάρρος να πάρει τη θέση του και να συνεχίσει αυτή την αποστολή του. Τελικά, χωρίς δισταγμό θέτει τον εαυτό της θυσία για χάρη του απελευθερωτικού αγώνα της πατρίδας της.

Η αφήγηση γίνεται από την μικρή Κρητικοπούλα σε α' πρόσωπο δείχνοντας έτσι την δική της οπτική γωνία και η εστίαση είναι εσωτερική. Υπάρχει χρονική διαδοχή των γεγονότων σε γενικές γραμμές, ωστόσο γίνεται και μια αναδρομή στο παρελθόν, όταν αναφέρεται η ιστορία της Κρήτης. Επίσης, σε όλη την έκταση του έργου υπάρχει διάλογος και έτσι δίνεται ζωντάνια και παραστατικότητα. Ο αναγνώστης έχει ενδιαφέρον και αγωνία για την εξέλιξη της ιστορίας.

Η υπόθεση αφορά μια τυπική αφήγηση του καλού αγγελιοφόρου που στο συγκεκριμένο έργο από ένα σημείο και μετά παίρνει την μορφή ενός κοριτσιού. Οι υπόλοιπες χωρικές του τόπου παρουσιάζονται αρκετά μονοδιάστατες, εικόνα που θυμίζει υπό άλλες συνθήκες βέβαια και σε καιρό ειρήνης τις αστές γυναίκες της Γαλάτειας. Κάποιες είναι αγωνίστριες της ζωής που δεν διστάζουν να πάνε κόντρα στο κοινωνικό κατεστημένο, που υποσυνείδητα περνάει στην ψυχή του ανθρώπου και άλλες συμβιβάζονται και υποκύπτουν στα βάσανα, στις δυσκολίες και τις ασχήμιες που κρύβει αυτή. «Οι γυναίκες, ακούγοντάς τους από την πλαϊνή κάμαρα, παρατούσαν τ'αδράχτια τους και τις ρόκες τους και πρόσεχαν τι λέγανε. Έπειτα ξανάπιαναν τη δουλειά τους και μεταξύ τους κουβέντιαζαν κι εκείνες». Η Λενιώ, όμως, παρουσιάζεται συνεχώς «έξυπνη» και «άφοβη», που δεν φοβάται να θαυμάσει την ομορφιά του πολεμιστή. «Είπαμε πως οι Κρητικοί είναι ωραίοι άντρες, όμως η ομορφιά τούτου του ανθρώπου δεν είχε το ταίρι της». Κάτι που η ίδια η Γαλάτεια αποφεύγει γενικά στα έργα της, δηλαδή να περιγράφει την ανθρώπινη ομορφιά για αποφυγή σεξιστικών σχολίων. Το Λενιώ όμως «το'χει το αίμα της να'ναι άφοβη». Χαρακτηρίζεται από αλτρουισμό και ωριμότητα. Όχι τυχαία η Δασκαλάκαινα στην προσπάθειά της να εμψυχώσει τις άλλες αδύναμες γυναίκες λέει: «Το Λενιώ του καπετάν-Αντρέα μας δίνει το παράδειγμα». Η Γ.Κ. δεν διστάζει να την ξεχωρίσει και να επαινέσει τον άξιο χαρακτήρα της και στους υπόλοιπους πιο παραδοσιακούς θα λέγαμε ρόλους, όπως όταν παρηγορεί τα μικρά παιδιά που από τον φόβο τους κλαίνε ή όταν πλέκει για τους πολεμιστές ή «τη νύχτα να κάθεσαι και να δροσίζεις με βρεμένα πανιά τα κούτελα εκείνων που τους καίει ο πυρετός». Δεν υπάρχει ο φόβος ότι θα εγκλωβιστεί σε μια πιο «γυναικεία» εικόνα. Άλλωστε είναι χαρακτηριστικά τα λόγια προς τον πατέρα της από τον ηγούμενο και τους υπόλοιπους: «Έχεις ένα κορίτσι, καπετάν Αντρέα, που αξίζει σαν όλα τα παληκάρια μας... Ακούς του λόγου σου να μη θέλει να φύγει... [...] Και τι γνωστικά και μυαλωμένα φέρθηκε... Όχι δώδεκα χρονώ, μήτε άντρας δε θα στεκόταν με τέτοιο θάρρος και δε θ'αντίκριζε τους κινδύνους που αντίκρισε με τη δική της αφοβιά. Να το χαίρεσαι, Αντρέα, το κορίτσι σου».

Βέβαια, είναι άξιο προσοχής και θα ήταν άδικο να μην επισημανθεί το γεγονός ότι τελικά έπειτα από ώριμη και συλλογική απόφαση παίρνεται η απόφαση μαζί με τους πολεμιστές να πυρποληθούν και τα γυναικόπαιδα. Είναι εξίσου σημαντικό ότι η συγγραφέας παρουσιάζει την Δασκαλάκαινα να συμμετέχει στην σύσκεψη που κάνουν οι άνδρες με τον ηγούμενο της Μονής. Η καπετάνισσα είναι αυτή «με όψη αυστηρή» που επιφορτίζεται με το καθήκον να ενημερώσει τις γυναίκες και τα παιδιά για την επερχόμενη θυσία. Τους αφήνει μάλιστα και την ελευθερία επιλογής. «Όσοι

θέλουνε μπορούνε να φύγουνε με την ευχή του ηγούμενου». Αλλά και ο ίδιος ο ηγούμενος τονίζει αυτήν την ελευθερία, αφού «όποιος θέλει μπορεί να φύγει» και τους επισημαίνει πως το λαγούμι με την κρυφή πόρτα είναι ανοιχτό. Επίσης, είναι εντυπωσιακό ότι όποιος δεν θα θελήσει να μείνει και να θυσιάσεται δεν θα στιγματιστεί, καθώς «ο αγώνας δεν τελειώνει με το Αρκάδι και όσοι γλιτώσουν θα εξακολουθήσουν να πολεμούν για τη λευτεριά». Όλα αυτά δείχνουν πως η Καζαντζάκη κάνει λόγο για εκούσια και ελεύθερη θυσία οποιουδήποτε ανθρώπου συμμετείχε στα γεγονότα χωρίς να στοχοποιείται κανένας από το φύλο του. Φύλο, ηλικία, κοινωνική θέση δεν είχαν καμία σημασία. Το στερεότυπο ότι η θυσία και ο αγώνας οποιασδήποτε μορφής είναι συνυφασμένα με το αρσενικό φύλο καταρρίπτεται.

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε πως στο έργο αυτό η Καζαντζάκη κρίνει με έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο τα στερεότυπα που υπήρχαν. Το γεγονός ότι η μικρή της ηρωίδα είναι ένα κορίτσι μικρό και φτωχό που σύμφωνα με τα στερεότυπα αποτελούσε το αδύναμο μέλος της οικογένειας και που τελικά αποδείχτηκε πιο γενναία από ενήλικες άντρες, ανατρέπει πλήρως αυτήν την αντίληψη. Δεν κάθεται ως παθητικό όν της ιστορίας, αλλά αντίθετα παίρνει πρωτοβουλίες, τρέχει, αγωνίζεται, φωνάζει και θυσιάζεται. Δεν είναι ούτε μητέρα ούτε σύζυγος, αλλά αποκτά τεράστια αξία για το σύνολο μέσα από την ίδια της την πράξη. Το μικρό κορίτσι εξυψώνεται σε ηρωικό σύμβολο. Έτσι, η Γαλάτεια Καζαντζάκη δείχνει ότι η αξία δεν εξαρτάται από το φύλο ή την ηλικία αλλά από την ψυχή του ανθρώπου. Μέσα από το θάρρος του παιδιού η συγγραφέας καταγγέλει τα στερεότυπα που ήθελαν τα κορίτσια αδύναμα, ανίκανα και κλεισμένα εντός των ορίων του σπιτιού. Με άλλα λόγια με τρόπο επαναστατικό ανατρέπεται η εικόνα του θηλυκού, αφού το μικρό κορίτσι αποδεικνύεται ο φορέας της δύναμης, της αντίστασης και της ελπίδας.

### «Οι τρεις φίλοι»

Το μυθιστόρημα αυτό για παιδιά της Γαλάτειας Καζαντζάκη με το έγχωμο εξώφυλλο τυπώθηκε στην Αθήνα από τον εκδοτικό οίκο Δ. και Π. Δημητράκου το 1923. Αποτελούσε διδακτικό ανάγνωσμα στην Β' τάξη του δημοτικού σχολείου. Αποτελείται από εβδομήντα εννέα κεφάλαια και εκτείνεται σε 163 σελίδες. Πρόκειται για διορθωμένη έκτη έκδοση του βιβλίου, καθώς το κείμενο εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1914 στην καθαρεύουσα. Κι ενώ πήρε την άδεια να χρησιμοποιηθεί ως σχολικό εγχειρίδιο, ο πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος ανέτρεψε την ροή των γεγονότων συνολικά. Το βιβλίο εκδόθηκε ξανά το 1917, αφού πρώτα μεταφράστηκε στη δημοτική.

Η υπόθεση του κειμένου, που έχει χαρακτηριστεί ως μια «κλασική Ροβινσωνιάδα» (Γεωργίου, 2016), έχει να κάνει και αναφέρεται σε παιδιά. Είναι μια υπέροχη εξωτική ιστορία που δημιουργεί στον αναγνώστη εικόνες, αλλά παράλληλα του αφήνει και πολλά μηνύματα. Συγκεκριμένα, ο Παύλος, ένα παιδί δεκατεσσάρων ετών που βρίσκεται στην εφηβεία και είναι καλός μαθητής, τρέφει μεγάλη αγάπη για την θάλασσα και τα ταξίδια. Κάποια στιγμή τους επισκέπτεται στο σπίτι του ο αδελφός

του πατέρα του, που ήταν για χρόνια ξενιτεμένος και μαγεύεται από την ζωή του. «Αχ! Να είχα και εγώ φτερά να πετάξω», θα πει χαρακτηριστικά. Έπειτα από πολλά παρακάλια καταφέρνει να πείσει τους γονείς του να τον αφήσουν να ακολουθήσει τον θείο του και να πάει μαζί του στο ταξίδι της επιστροφής. Εκεί στο πλοίο ο Παύλος γνωρίζει τα παιδιά του καπετάνιου, τον Νίκο και την Ανθούλα. Δυστυχώς, όμως, το πλοίο θα ναυαγήσει στον ωκεανό και τα παιδιά, οι τρεις αυτοί φίλοι, θα βρεθούν σε ένα έρημο νησί έχοντας μαζί τους και τον σκύλο του Παύλου, τον Πιστό. Έτσι, τα παιδιά ζουν μόνα τους εκεί στο νησί για δύο ολόκληρα χρόνια αντιμετωπίζοντας μια σειρά από πολλές περιπέτειες και αγωνίες. Η εφευρετικότητά τους, η συνεργασία, το έντονο θρησκευτικό αίσθημα, αφού δεν παραλείπουν να ευχαριστούν συνεχώς τον Θεό και να του αποδίδουν ευεργεσίες ζητώντας την προστασία του, η υπευθυνότητα, το θάρρος, η αλληλεγγύη και ο σεβασμός και ως προς μεταξύ τους και ως απέναντι στη φύση τους χαρακτηρίζουν και τους δένουν σε μια σχέση ζωής. Όταν τελικά ο Παύλος γύρισε στο σπίτι του είπε: «Τώρα καταλαβαίνω πως όλοι οι άνθρωποι είμαστε αδερφοί και πως δεν υπάρχει γλυκύτερο πράμα από την πατρίδα».

Η αφήγηση γίνεται σε α' πρόσωπο και η εστίαση είναι εσωτερική. Η οπτική γωνία που παρουσιάζεται είναι αυτήν του αφηγητή, του μικρού πρωταγωνιστή Παύλου. Σε όλη την έκταση του έργου υπάρχει έντονος διάλογος καθιστώντας το ενδιαφέρον αμείωτο και τη ροή του έργου συνεχή. Αυτό που είναι ακόμα πολύ χαρακτηριστικό και αξίζει να σημειωθεί είναι ότι υπάρχουν εγκιβωτισμένες ιστορίες παράλληλα με την κύρια που την διακόπτουν. Αυτές είναι το παραμύθι για «το άσχημο βασιλόπουλο», σύμφωνα με το οποίο ένα ζευγάρι βασιλιάδων μετά από πολύ κόπο και προσευχές απέκτησε έναν γιο που ήταν όμως πολύ άσχημος, αλλά η απέραντη καλοσύνη του τον έκανε να φαίνεται στα μάτια όλων πολύ όμορφο, καθώς και η ιστορία με την γυναίκα του ψαρά, η οποία ήταν τόσο άπληστη και αχάριστη και τελικά κατέληξε να είναι πάλι φτωχή, αφού δεν εκτίμησε τίποτα από αυτά που κατάφερε ο άντρας της να της εξασφαλίσει με την μαγική βοήθεια ενός χρυσόψαρου.

Πρόκειται για ένα ακόμα έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη που βρίθει μηνυμάτων και βαθύτερων νοημάτων. Και σε αυτό της το έργο μπορεί κανείς να διαπιστώσει ότι ο ρόλος των γυναικών έχει συγκεκριμένα χαρακτηριστικά τόσο της εποχής εκείνης που γράφτηκε όσο και μετέπειτα εποχών όπου διαιώνίζονται. Όταν έγινε το ναυάγιο δόθηκε προτεραιότητα στις γυναίκες και τα παιδιά να μουν στις σωστικές λέμβους. Κάποιος θα μπορούσε να μιλήσει για ευγένεια και κάποιος άλλος για αδύναμους και «άχρηστους» στην δεδομένη συνθήκη χαρακτήρες. Και ο ίδιος ο πρωταγωνιστής, ο Παύλος, λέει τότε χαρακτηριστικά: «Αλλά ήμουν άντρας και δεν έπρεπε να κάνω σαν κορίτσι» ή λίγο αργότερα όταν προσπαθεί να επιβιώσει στο νησί μαζί με τους φίλους του: «[...] να δείξης αν είσαι παλικάρι». Έτσι, διαχωρίζει εμφανώς την θέση του από αυτήν των αδύναμων και εύθραυστων θηλυκών. Πρόκειται για στερεοτυπική άποψη που υπάρχει μέχρι και σήμερα.

Η Ανθούλα, όμως, εξελίσσεται σε έναν χαρακτήρα δυναμικό και αποφασιστικό που τολμάει, μάχεται και δεν διστάζει να συμμετάσχει σε ό,τι αποφασίζουν τα αγόρια να

κάνουν. «Όλοι μαζί πρέπει να κινδυνεύουμε», τονίζει με εμφατικό τρόπο. Βέβαια, δεν απαρνείται και τον «παραδοσιακό» της ρόλο όταν πια οι τρεις αυτοί φίλοι πρέπει να επιβιώσουν ως ναυαγοί: «Η Ανθούλα θα είναι η νοικοκυρά του σπιτιού. Θα μαγειρεύη, θα ράβη, θα πλένη και ακόμη θ' ανεβαίνει δυο φορές την ημέρα εδώ κοντά στον λόφο, να κοιτάζω με το τηλεσκόπιο τη θάλασσα». Την βλέπουμε δηλαδή να αναλαμβάνει «με ευχαρίστηση», όπως λέει και η ίδια και χωρίς φόβο ότι ίσως μειωθεί η αξία και ο ρόλος της, τα πόστα αυτά. Καθήκοντα, όπως και η τήρηση του ημερολογίου που είχε αναλάβει, πιο «γυναικεία», αλλά παράλληλα τόσο απαραίτητα και χρήσιμα για την καθημερινή επιβίωση. Άλλωστε αυτό δεν ισχύει και σήμερα; Κάποιοι ρόλοι έχουν χαρακτηριστεί «γυναικείοι», αλλά χωρίς την διεκπεραίωσή τους δεν υπάρχει ισορροπία και ομαλότητα.

Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι σε ένα πολύ κομβικό σημείο της υπόθεσης, όταν πια το κουράγιο και το θάρρος των τριών «συντρόφων», όπως αποκαλούνταν μεταξύ τους, είχε χαθεί, τότε η Ανθούλα αναλαμβάνει με γενναιότητα να τους εμψυχώσει και να μην εγκαταλείνουν την πίστη τους και την ελπίδα τους. «Ήμαστε σα φυλακισμένοι και η Ανθούλα ήταν ο ήλιος που φώτιζε τη φυλακή μας. Μας ανάγκαζε να παίζουμε μαζί της, μας έλεγε ωραίες ιστορίες για να περάση η ώρα μας, έτρεχε στον άμμο και παραβγαίναμε, ποιος θα ξεπεράσει τον άλλο». Το κορίτσι, η Ανθούλα, ήταν αυτό που τώρα δεν τους άφηνε να λυγίσουν και τους προέτρεπε με τον τρόπο της να συνεχίσουν να μάχονται και να ελπίζουν. Το έργο τελειώνει με μια διαπίστωση ισότητας και ενότητας όλων των ανθρώπων. «Τώρα καταλαβαίνω πως όλοι οι άνθρωποι είμαστε αδερφοί».

Συνεπώς γίνεται κατανοητό πως και στο έργο αυτό της Καζαντζάκη παρουσιάζονται, κρίνονται αρνητικά και τελικά ανατρέπονται παραδοσιακά στερεότυπα για το φύλο, δείχνοντας πως η φιλία, η αλληλεγγύη και η γενναιότητα δεν έχουν φύλο. Το κορίτσι γίνεται πρότυπο ισότητας και τα παιδιά στο σύνολό τους παρουσιάζονται ίσα σε δυνάμεις και αξίες εμπνέοντας ίσως έτσι για μια κοινωνία πιο δίκαιη και ανοιχτή. Η συγγραφέας παρουσιάζει ένα μοντέλο παιδικής φιλίας βασισμένο στην ισότητα και όχι στην παλιά πατριαρχική αντίληψη, που από την μια πλευρά ήθελε το κορίτσι αδύναμο και ταυτισμένο με τον ρόλο της στο σπίτι και από την άλλη το αγόρι γενναίο και πρωταγωνιστή. Έτσι στέλνει ένα μήνυμα ότι το μέλλον μπορεί να είναι διαφορετικό.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Έπειτα από την παρουσίαση και ανάλυση των τεσσάρων αυτών λογοτεχνικών έργων της Γαλάτειας Καζαντζάκη γίνεται αντιληπτό πως πρόκειται για μία συγγραφέα, που προσπάθησε με τον τρόπο της να αποτυπώσει και ίσως να ανατρέψει τις απόψεις και τα στερεότυπα που επικρατούσαν στην εποχή της σε όλα τα είδη με τα οποία καταπιάστηκε είτε αφορούσαν το ενήλικο κοινό είτε τα μικρότερα παιδιά. Στερεότυπα δηλαδή που με τρόπο συνειδητό ή μη περνούσαν από γενιά σε γενιά. Οι γυναίκες ως μια συνολική έννοια είναι ο βασικός άξονας των έργων της Γ.Κ.

Κεντρική εικόνα πάνω στην οποία λειτουργούν είναι ο έρωτας και η σχέση με τους άντρες και την κοινωνία όπου ζουν. Δεν διστάζει να παρουσιάσει τις γυναίκες ως ολοκληρωμένες υπάρξεις με επιθυμίες και σεξουαλικότητα, που πολλές φορές οδηγούνται σε προβληματικές ή αδιέξοδες σχέσεις.

Είναι εμφανές ότι η Γαλάτεια Καζαντζάκη είναι εκείνη που με οργή και απογοήτευση θα μπορούσε να πει κανείς, αλλά και με πίστη, ελπίδα και παρότρυνση, προσπαθεί να κατακτήσει νέα ήθη. Αυτά ακριβώς τα νέα πιστεύω αναζητά στις νεαρές Ελληνίδες της εποχής της, που δεν πρέπει να αδιαφορούν για τα δικαιώματά τους. Η ζωή που διέπουν πολλές από αυτές τις σύγχρονες της γυναικείες παρουσίες τις υποτάσσουν στην ουσία σε μια δουλεία που συνεχώς οι ίδιες επιτρέπουν να αναπαράγεται. Η χειραφέτηση των γυναικών μέχρι τότε μάλλον σύγχυσε πολλές από αυτές, αφού τις οδήγησε στην ελευθεριότητα και όχι στην ουσιαστική τους απελευθέρωση από όλα τα κοινωνικά και στερεοτυπικά δεσμά.

Επιπλέον, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η Γ.Κ. δεν διστάζει στα έργα της και τις ιστορίες που διηγείται να ενσωματώνει προσωπικά της βιώματα καθώς και στοιχεία του ψυχισμού της. Έγινε σαφές ότι τα δικά της ιδανικά πολλές φορές ταυτίζονται με αυτά των πρωταγωνιστριών της. Η ίδια η Γαλάτεια είναι μια γυναίκα που στην προσωπική της ζωή είναι αγωνίστρια. Καθόλου τυχαία άλλωστε δεν είναι και η απόφασή της να προσφέρει έργο κομμουνιστικό και αντιστασιακό. Είναι μια γυναίκα που ερωτεύεται, επαναστατεί και ζει με τρόπο αντικομορμιστικό και αντισυμβατικό. Μια γυναίκα που συγκεντρώνει στο πρόσωπό της πλήθος χαρακτηριστικών και ενεργειών.

Αυτό που τονίζεται στα έργα της Καζαντζάκη είναι η προτροπή για κατάργηση των στερεότυπων και των λανθασμένων προτύπων. Η κατάρριψή τους τόσο στα παιδικά έργα όσο και γενικότερα στην λογοτεχνία θα αποτελούσε μια θετική εξέλιξη για την επικράτηση της πλήρους ισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα. Θα καταρρίπτονταν το «κυρίαρχο» και θα αναδύονταν «βουβές» ιστορίες και ζητήματα πρωτοποριακά για την εποχή. Έτσι, χαρακτηριστικά παγιωμένα με τα οποία έχουν ταυτιστεί τα δύο φύλα, θα ήταν πιθανόν να εξαλειφθούν και να επικρατήσει μια τάση ισοτιμίας και αξιοκρατίας. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να οδηγήσει και στην ανάγνωση εκ νέου έργων που έχουν ήδη μελετηθεί από μια συγκεκριμένη οπτική, αλλά και στην παραγωγή έργων με πιο αντικειμενικά πρότυπα και πιθανόν σε μια πιο ανοιχτή κοινωνία, αφού η λογοτεχνία είναι και πρέπει να είναι συνυφασμένη με την καλλιέργεια ήθους, προτύπων και αξιών.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

### Ελληνική

Αδάμος, Τ. (1989). Πνευματικές Γνωριμίες: Μάρκος Αυγέρης, Έλλη Αλεξίου, Γαλάτεια Καζαντζάκη, Θέμος Κορνάρος, Γιώργος Κοτζιούλας. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη.

Αθανασίου, Α. (2006). Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική. Αθήνα: Νήσος.

Βαρίκα, Ε. (1988). Μια δημοσιογραφία στην υπηρεσία της “γυναικείας φυλής”. Διαβάζω 198. 6-12

Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι το Αναγνωστικό «Οι τρεις φίλοι» της Γ. Καζαντζάκη. Στο Παιδαγωγικές Διαστάσεις της Λογοτεχνίας: Λογοτεχνία και Αγωγή: 10ο Πανελλήνιο Συνέδριο Λογοτεχνία και Παιδεία: σελ. 515-531

Γαβριηλίδου, Σ. (2008) Το δύσκολο επάγγελμα του κλασικού ήρωα, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Γεωργίου, Χ. (2016). Οι τρεις φίλοι της Γαλάτειας Καζαντζάκη: <https://e-library.iep.edu.gr/iep/articles/article.html?id=23>

Γεωργόπουλος, Δ. (2015). Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και έμφυλες αποτυπώσεις τους», Θεσσαλονίκη: ikee.lib.auth.gr

Γεωργοπούλου, Β. (2012). Γυναικείες Διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο. Αθήνα: Αιγόκερως.

Γιαννικοπούλου Α. (2004) «Γυναικεία πρόσωπα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο» στο Ελληνοτουρκικές προσεγγίσεις: Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία ταυτότητα, Αθήνα: Ατραπός.

Δασκαλά, Κ. (2010). Η μυθολογία της λέπρας από τη Βίβλο έως σήμερα. Αθήνα: Ελληνικά γράμματα.

Δραγώνα, Θ. (2007). «Σtereότυπα και προκαταλήψεις» ΥΠΕΠΘ, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.

Ζερβού, Α. (2019). Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενηλίκους: Η Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του P.-J. Stahl και της M. Vilinska. Σύγκριση, 27, 60-97doi:<https://doi.org/10.12681/comparison.19542>

Καζαντζάκη, Γ., (1881-1962). Η άρρωστη πολιτεία : Ρομάντζο / Γαλάτεια Καζαντζάκη · επιμέλεια σειράς Αγγέλα Καστρινάκη. - Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα, 2010. - 229σ. (Πεζογραφικές Επισημάνσεις)



Καζαντζάκη, Γ., (1881-1962). Μια μικρή ηρωίδα / Γαλάτεια Καζαντζάκη · εικονογράφηση Αλέξης Κορογιαννάκης. - Αθήνα : Εκδόσεις Καστανιώτη, 2001. - 145σ. : εικ. · 21x14εκ.

Καζαντζάκη, Γ., (1881-1962). Οι τρεις φίλοι / Γαλάτεια Καζαντζάκη · εικονογράφηση Β. Ζήση - Αθήνα : Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999. - 164σ. : εικ. · 21x15εκ.

Καζαντζάκη, Γ., (2013). Οι τρεις φίλοι / Γαλάτεια Καζαντζάκη - Αθήνα: Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη.

Καζαντζάκη, Γ., (1881-1962). Γυναίκες / Γαλάτεια Καζαντζάκη. - 1η έκδ. - Θεσσαλονίκη : Μπαρμπουνάκης Χ., 1980. - 82σ. · 21x12εκ.

Καζαντζάκης Ν. (1993). Γ' έκδοση. Εισαγωγή-Σχόλια: Έλλη Αλεξίου. Πρόλογοι: Γιάννης Γουδέλης. Αθήνα: Δίφρος.

Κανατσούλη, Μ. (2008). Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία. Αθήνα: Gutenberg.

Καρακάση, Α., Σπυριδοπούλου, Μ., Κοτελίδης, Γ., (2015). Ιστορία και θεωρία των λογοτεχνικών γενών και ειδών.[ηλεκτρ. Βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/1989>

Καρακίτσιος, Α., Και Καρασαββίδου, Ε. (2005) «Αναπαραστάσεις Του μετανάστη στο παιδικό μυθιστόρημα», ηλεκτρονικό περιοδικό ΚΕΙΜΕΝΑ, τχ. 3, 288 <http://keimena.ece.uth.gr>, Βόλος: Εργαστήριο Λόγου και Πολιτισμού - Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Καρποζήλου, Μ. (1994) Το παιδί στη χώρα των βιβλίων, Αθήνα: Καστανιώτη.

Κασκούρα, Μοσχοβία (2003). Α. Η θηλυκή παραφωνία του Νίκου Καζαντζάκη / Μοσχοβία Α. Κασκούρα. - Αθήνα : Ελληνικά Γράμματα.

Καστρινάκη, Α. (2015). «Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950». Κάλλιπος - Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα <https://hdl.handle.net/11419/167>, Αθήνα

Καστρινάκη, Α. (1998). «Με κομμένα τα μαλλιά. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και η γυναικεία χειραφέτηση», περ. Θέματα λογοτεχνίας, τχ.9, σ.133-143.

Καφετζάκη, Τ. (2019). Γυναίκες της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Ένα «στρατευμένο» μεσοπολεμικό επιστολικό μυθιστόρημα. περ. Θέματα λογοτεχνίας, τχ. 59, σ. 99-109. Εκδόσεις Γκοβόστης.

Καφετζάκη, Τ. (2003). Γυναικεία αμφισβήτηση και κομμουνιστική στράτευση. Εργαζόμενες γυναίκες σε μεσοπολεμικά πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Μνήμων, 25, 53-77. Doi:<https://doi.org/10.12681/mnimon.768>



Κουρακη, Χ. (2008) Αφήγηση και λογοτεχνικοί χαρακτήρες, Αθήνα: Πατάκης.

Μπακαλάκη, Α. & Ελεγκίτου, Ε. (1987). Η εκπαίδευση «εις τα του οίκου» και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929. Ιστορικό αρχείο της ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς.  
[URL:http://www.iaen.gr/i\\_ekpaidefsi\\_eis\\_ta\\_tou\\_oikou\\_kai\\_ta\\_ginaikeia\\_kathikonta-b-19\\*0.html](http://www.iaen.gr/i_ekpaidefsi_eis_ta_tou_oikou_kai_ta_ginaikeia_kathikonta-b-19*0.html)

Παυλίδου, Θ. Σ. (2006) «Γλώσσα - Γένος - Φύλο: Προβλήματα, αναζητήσεις και ελληνική γλώσσα» στο Θ. Σ. Παυλίδου, Γλώσσα - Γένος - Φύλο, 2η έκδοση, 291 Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ιδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη),

Πεχτελίδης, Ι. (2015) «Κοινωνιολογία της παιδικής ηλικίας» Ηλεκτρονικό σύγγραμμα  
(<https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/4744/4/%CE%9A%CE%BF%CE%B9%CE%BD%CF%89%CE%BD%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%AF%CE%B1%20%CF%84%CE%B7%CF%82%20%CF%80%CE%B1%CE%B9%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%AE%CF%82%20%CE%B7%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CE%AF%CE%B1%CF%82%20%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C-KOY.pdf>) Σύνδεσμος Ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών, Αθήνα

Σαχίνης, Α. (1989). «Πεζογράφοι του καιρού μας», Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Καρδαμίτσα

Σηφάκη, Ε. (2015). «Σπουδές φύλου και λογοτεχνία» Ηλεκτρονικό σύγγραμμα <https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html>. Σύνδεσμος Ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών, Αθήνα

Τσεσμετζόγλου Ε.(2007) «Η αναπαράσταση του Άλλου σε εικονογραφημένα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας» Διπλωματική εργασία, Αλεξανδρούπολη

Τσοκαλίδου, Π. (2001) Γλώσσα και φύλο, [http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/guide/thema\\_b8/index.html](http://www.greeklanguage.gr/greekLang/studies/guide/thema_b8/index.html)

## Μεταφρασμένα

Barry, P. (2013). Γνωριμία με τη θεωρία (μτφ. Νάτσια Αναστασία). Βιβλιόραμα.

Beauvoir Simone. de (2009). Το δεύτερο φύλο (μτφ. Κωνσταντίνου Τζένη). Αθήνα: Μεταίχμιο.

Bryson, V. (2005). Φεμινιστική πολιτική θεωρία. Αθήνα: Μεταίχμιο.

Creswell, J.(2016). Η έρευνα στην Εκπαίδευση. Σχεδιασμός, Διεξαγωγή και Αξιολόγηση Ποσοτικής και Ποιοτικής Έρευνας (μτφ. Κουβαράκου Νάνσυ). Αθήνα: Ίων.

Culler, J. (2003) Λογοτεχνική θεωρία - Μια συνοπτική εισαγωγή, μτφρ. Κ. Διαμαντάκου, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτη

Eisenstadt, S.N. (1997) «Ηλικιακές ομάδες και κοινωνική δομή: το πρόβλημα» στο Δήμητρα Μακρυνιώτη, Παιδική ηλικία, μτφρ. Κ. Αθανασίου, Αθήνα: Νήσος, σσ. 174- 183

Elam, D. (2010). Φεμινισμός και αποδόμηση. C. Knesswolf & Ch. Norris (Επιμ.), Ιστορία της Θεωρίας της Λογοτεχνίας/9, Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20<sup>ο</sup> αιώνα (σσ. 298-309). Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη

Evans, M. (2004). Φύλο και κοινωνική θεωρία. Αθήνα: Μεταίχμιο

Φρόντ, Σ. (1994). Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία (μτφ. Αναγνώστου Λ.). Αθήνα: Επίκουρος.

Woolf, V. (2019). Ένα δικό της δωμάτιο (μτφ. Βάσια Τζανακάρη). Αθήνα: Μεταίχμιο.

### **Αγγλόφωνη**

Bagilhole, B. (1997) Equal opportunities and social policy, London: Longman

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

Butler, J. (1990) Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. Thinking Gender, New York and London: Routledge

Cameron, D. (2005) “Language, Gender, and Sexuality: Current Issues and New Directions”, Applied Linguistics, 26/4, Oxford: Oxford University Press, σσ. 482-502

Chodorow, N (1989). Feminism and Psychoanalytic Theory. New Heaven & London: Yale University Press.

Chodorow, N (1992). Freud on Women: The Cambridge Companion to Freud. USA: Cambridge University Press.

Cixous, H. (1976) “The Laugh of the Medusa”, μτφρ. Keith and Paula Cohen, Signs, Vol. 1, No 4, Summer, Chicago: University of Chicago Press, σσ. 875-899

Crew, H. (2002) “Spinning New Tales from Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale”, Children’s Literature in Education, Vol. 33, No 2, London: Springer, σσ. 77-95

- Davies, B. (2003) *Frogs and snails and feminist tales: Preschool children and gender*, αναθεωρημένη έκδοση, Cresskill, NY: Hampton Press
- Eckert, P., & McConnell-Ginet, S. (1992) "Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community - Based Practice", *Annual Review of Anthropology*, Vol. 21, California: Annual Reviews, σσ. 461-490
- Felman, SH. (1975) "Women and Madness: The Critical Phallacy", *Diacritics*, No 5, Winter, Ithaca NY: Cornell University, σσ. 2-10
- Forster, E.M. (1990) *Aspects of the Novel*, Essex: Penguin Books
- Furman, N. (1978) "The Study of Women and Language", *Signs*, Vol. 4, No 1, Autumn, Chicago: The University of Chicago Press, σσ. 182-185
- Gauthier, X. (1971) *Surrealisme et sexualite*, Paris: Nouvelle Revue Francaise
- Geertz, C. (1973) "Thick description: Towards an interpretive theory of culture" στο C. Geertz, *The interpretation of cultures*, New York: Basic Boks, σσ. 3-3
- 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
- Gilbert, S., και Gubar, S. (1979) *The madwoman in the attic: The women writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven: Yale University Press
- Huse, N. (1993) "'L'énergie des racines': le féminisme et la littérature enfantine" στο *actes du X Congrès de l' International Research Society for children's literature, Culture, texte et jeune lecteur*, Nancy: Presses Universitaires de Nancy, σσ. 127-133
- Jacobus, M. (1979) "The Difference of View" στο Mary Jacobus, *Women's Writing and Writing about Women*, London: Croom Helm, σσ. 10-21
- Lloyd, J. (2005). Christine de Pizan. URL: [https://departments.kings.edu/womens\\_history/chrisdp.html](https://departments.kings.edu/womens_history/chrisdp.html)
- Lukens, R. (2002) *A critical handbook of children literature*, Boston: Pearson Allyn & Bacon
- Maltz, D.N., και Borker, R.A. (1982) "A cultural approach to male-female miscommunication" στο John Gumbes, *Language and Social Identity*, Cambridge: University Press
- Miller, N.K (1981) "Emphasis Added: Plots and Possibilities in Women's Fiction", *PMLA*, Vol. 96, New York: Modern Language Association Publications, σσ. 36-48
- Nikolajeva, M. (2002) *The Rhetoric of Character in Children's Literature*, Maryland: The Scarecrow Press

Ochs, E. (1992) "Indexing gender" στο A. Duranti & C. Goodwin, *Rethinking context: language as an interactive phenomenon*, Cambridge: Cambridge University Press, σσ. 335-358

Phillips, A.K. (1999) "Additional 'Variations': Further Developments in Feminist Theory and Children's Literature", *Children's Literature*, Vol. 27, Yale: Hollins University -Yale University Press, σσ. 223-232

Rich, A. (1976) *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*, New York: W. W. Norton

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

Segel, E. (1986) "'As the Twig Is Bent...': Gender and Childhood Reading" στο E. A. Flynn - P. P. Schweickart, *Gender and Reading: Essays and Readers, Texts and Contents*, Baltimore - London: The John Hopkins University Press, σσ. 164-185

Showalter, E. (1981) "Feminist Criticism in the Wilderness", *Critical Inquiry [Writing and Sexual Difference]*, Vol. 8, No 2, Winter, Chicago: The University of Chicago Press, σσ. 179-205

Showalter, E. (1985) "Feminist Criticism in the Wilderness" στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 243-270

Showalter, E. (1985) "Towards a Feminist Poetics" στο E. Showalter, *Essays on Women, Literature, Theory*, New York: Pantheon Books, σσ. 125-143

Spender, D. (1989) "Women and Literary Theory" στο C. Belsey και J. Moore, *The Feminist Reader*, London: Macmillan Press, σσ. 21-33

Tannen, D. (1991) *You just Don't Understand: Women and Men in Conversation*, London: Virago

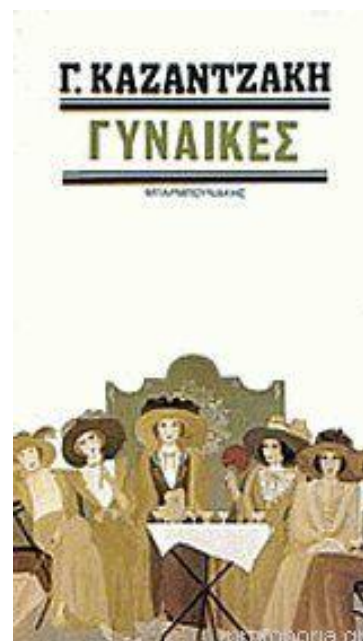
Trites, R.S. (1997) *Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels*, Iowa City: University of Iowa Press

Tsokolidou, R. (1994) *Cracking the Code - an Insight into Code-switching and Gender among Second Generation Greek-Australians*, PhD thesis, Melbourne: Monash University

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ



Γαλάτεια Καζαντζάκη



από την Ιστορία

νεανική βιβλιοθήκη

ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

## μια μικρή ηρώίδα



