



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

*Φεμινιστική κριτική ανάγνωση των κειμένων της Πηνελόπης Δέλτα, Παραμύθι χωρίς όνομα, Ρωμιοπούλες και της διασκευής για μικρότερα παιδιά, Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα.*

**Μαρία- Δήμητρα Μ. Οικονόμου**

**Επιβλέποντες: Σηφάκη Ευγενία, Λέκτορας ΠΤΠΕ**

**Παπαρούση Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΔΕ**

**ΒΟΛΟΣ,  
ΙΟΥΝΙΟΣ 2018**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**

**ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

*Φεμινιστική κριτική ανάγνωση των κειμένων της Πηνελόπης Δέλτα  
Παραμύθι χωρίς όνομα, Ρωμιοπούλες και της διασκευής για μικρότερα  
παιδιά, Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα.*

**Μαρία- Δήμητρα Μ. Οικονόμου**

**A.M: 0214205**

**Επιβλέποντες: Σηφάκη Ευγενία, Λέκτορας ΠΤΠΕ**

**Παπαρούση Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια ΠΤΔΕ**

**Ακαδημαϊκό έτος: 2017-2018**

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η πτυχιακή εργασία, με τίτλο: *Φεμινιστική κριτική ανάγνωση των κειμένων της Πηνελόπης Δέλτα, Παραμύθι χωρίς όνομα, Ρωμιοπούλες και της διασκευής για μικρότερα παιδιά, Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*, περιλαμβάνει την καταγραφή και την ανάλυση των έμφυλων στερεοτύπων, όπως απεικονίζονται στα παραπάνω βιβλία. Επίσης, εντοπίζονται τα αυτοβιογραφικά στοιχεία της Πηνελόπης Δέλτα στα κείμενα αυτά. Τέλος, παρουσιάζεται η σύγκριση του πρωτότυπου «*Παραμύθι χωρίς όνομα*» (Δέλτα, 1910), με τη διασκευή του για μικρότερα παιδιά «*Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*» (Τασάκου, 2016) εικονογράφηση: Κονταίου), σε πλαίσιο στερεοτυπικών εννοιών, που αφορούν τις έμφυλες ταυτότητες.

Στη μελέτη συμπεριλαμβάνονται ορισμένες θεωρητικές έννοιες που σχετίζονται με το βασικό θέμα της εργασίας, όπως το φεμινιστικό κύμα, η σχέση της αυτοβιογραφίας με το μυθιστόρημα και τα έμφυλα στερεότυπα με τον τρόπο που παρουσιάζονται μέσα από την παιδική λογοτεχνία.

Στο τέλος, προβαίνω σε μια σύγκριση των έμφυλων στερεοτύπων που προάγονται μέσω της παιδικής λογοτεχνίας, χρονικά, μέσω ενός παιδικού μυθιστορήματος που γράφτηκε το 1910 (*Παραμύθι χωρίς όνομα*) και της διασκευής του, η οποία εκδόθηκε το 2016 (*Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*).

**Λέξεις- Κλειδιά:** Πηνελόπη Δέλτα, φεμινισμός, αυτοβιογραφία, παιδική λογοτεχνία, στερεότυπα φύλου

## **ABSTRACT**

The following thesis, under the title: «*Feministic critical reading of the Penelope Delta texts, Unnamed Fairy-tale and the adaptation for younger children, My First Penelope Delta: Unnamed Fairy-tale*», includes the recording and analysis of gender stereotypes, as depicted in the author's writings, *Unnamed Fairy Tale*, and *Romiopoules*.

Also, the autobiographical details of Penelope Delta are identified through the aforementioned works. Finally, I compare the original «*Fairy tale without a Name*» (*Penelope Delta, 1910*»), with its adaptation for younger children «*My First Penelope Delta: A Nameless Tale*» (James Tassakou, 2016, illustration: Kontouni Emilia) a framework of stereotypical concepts relating to gender identities. The study includes some theoretical concepts related to the main subject of work, such as the feminist wave, the relationship between autobiography and the novel, and gender stereotypes, in the way they are presented through children's literature.

The purpose of the dissertation is to study Penelope Delta's view of the feminist wave and record its thoughts on it. It also aims to investigate the gender stereotypes of its time, through the autobiographical elements found in its two texts, the Nameless Fairy Tale and the Romiopoules. Finally, it compares the gender stereotypes promoted through children's literature, through a children's novel written in 1910 (*A Tale of No Name*) and his adaptation, published in 2016.

**Keywords:** Penelope Delta, feminism, autobiography, children's literature, gender stereotypes.

## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

<i>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</i> .....	3
<i>ABSTRACT</i> .....	4
<i>ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ</i> .....	5
<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i> .....	6
<i>ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ</i> .....	7
Πηνελόπη Δέλτα: Η ζωή της.....	8
<i>1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ</i> .....	10
1.1 Σχέση της αυτοβιογραφίας με το μυθιστόρημα.....	10
1.2 Φεμινισμός και λογοτεχνία.....	11
1.2.1 Φεμινιστική κριτική.....	11
1.2.2 Πηνελόπη Δέλτα και φεμινισμός.....	14
1.3 Παιδική λογοτεχνία και παιδική ηλικία.....	15
1.4 Τα έμφυλα στερεότυπα στα παιδικά- νεανικά παραμύθια.....	16
<i>2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Παραμύθι χωρίς όνομα</i> .....	19
2.1 Περίληψη.....	19
2.2 Το Παραμύθι χωρίς όνομα ως ιστορικό και αυτοβιογραφικό κείμενο.....	19
2.3 Φεμινιστική κριτική του κειμένου.....	20
<i>3<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Ρωμιπούλες</i> .....	23
3.1 Περίληψη.....	23
3.2 Αυτοβιογραφικά στοιχεία της Πηνελόπης Δέλτα στο κείμενο.....	23
3.3 Φεμινιστική κριτική του κειμένου.....	27
<i>4<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Σύγκριση έμφυλων στερεοτύπων του παραμυθιού     «Παραμύθι χωρίς όνομα» με τη διασκευή του για μικρότερα     παιδιά</i> .....	31
<i>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</i> .....	33
<i>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i> .....	34
<i>Παράρτημα</i> .....	35

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία εξειδικεύεται σε συγκεκριμένα κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα, ερευνώντας τα έμφυλα στερεότυπα στα γραπτά της, καθώς και τα αυτοβιογραφικά της στοιχεία μέσα σε αυτά. Η εργασία χωρίζεται σε τέσσερα κεφάλαια, ενώ προηγείται μια σύντομη βιογραφία της συγγραφέως. Στην έκταση του πρώτου κεφαλαίου αναλύονται λεπτομέρειες των εννοιών που ταυτίζονται με το θέμα της μελέτης, το οποίο αναπτύσσεται περαιτέρω στα επόμενα κεφάλαια. Πιο συγκεκριμένα, το πρώτο κεφάλαιο ξεκινά, με γνώμονα τη θεματική της πτυχιακής εργασίας, αναλύοντας τη σχέση της αυτοβιογραφίας με το μυθιστόρημα, διότι τα επιλεγμένα κείμενα ταξινομούνται στις κατηγορίες του παιδικού μυθιστορήματος, με αυτοβιογραφικό πλαίσιο, και της αυτοβιογραφικής μυθιστορηματογραφίας αντίστοιχα. Συμπληρωματικά του θέματος της πτυχιακής λειτουργεί και το επόμενο υποκεφάλαιο του πρώτου κεφαλαίου, που αναφέρεται στο δεύτερο φεμινιστικό κύμα- και κίνημα- ως ρεύμα στη θεωρία λογοτεχνίας, καθώς και στην επιρροή που αυτό άσκησε στην Ελληνική πραγματικότητα, μιλώντας γενικότερα για τη φεμινιστική κριτική. Επιπλέον, στο δεύτερο υποκεφάλαιο, αναλύονται οι απόψεις της Πηνελόπης Δέλτα για το φεμινισμό. Συνεχίζοντας, επισημαίνεται η σχέση της παιδική ηλικίας με την παιδική λογοτεχνία, σε θεωρητικό πλαίσιο, καθώς και σε επίπεδο έμφυλων στερεοτύπων, κεφάλαιο το οποίο λειτουργεί συμπληρωματικά με το δεύτερο και το τέταρτο κεφάλαιο της εργασίας, τα οποία παραπέμπουν στα έμφυλα στερεότυπα της παιδικής λογοτεχνίας.

Το δεύτερο κεφάλαιο διερευνά το αλληγορικό παιδικό μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα, *Παραμύθι χωρίς όνομα*. Έχει την ίδια δομή με το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας, όπου μελετάται το αυτοβιογραφικό της μυθιστόρημα, *Ρωμιοπούλες*. Αναλυτικότερα, τα δυο κεφάλαια αποτελούνται από τις περιλήψεις των κειμένων, τα αυτοβιογραφικά στοιχεία της συγγραφέως στα κείμενα, καθώς και τη φεμινιστική κριτική που ασκώ σε αυτά.

Το τελευταίο και τέταρτο κεφάλαιο αποτελείται από μια σύγκριση των έμφυλων στερεοτύπων ανάμεσα στο πρωτότυπο *Παραμύθι χωρίς όνομα* και στη διασκευή του για μικρότερα παιδιά, *Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*. (Τασάκου, 2016). Η προσαρμογή της παρουσίασης των στερεοτύπων ανάλογα με το εκάστοτε λογοτεχνικό είδος που το κάθε σύγγραμμα υπηρετεί, κατά τη γνώμη μου είναι πολύ ενδιαφέρουσα, ειδικότερα όταν τα έμφυλα στερεότυπα ακολουθούν την ίδια δομή, αλλά αναγκάζονται να προσαρμοστούν για την ηλικία του αναγνώστη.

Ο σκοπός της εργασίας είναι να ερευνήσει τα έμφυλα στερεότυπα στη λογοτεχνία, όπως καταγράφονται από τη συγγραφέα, καθώς και τα έμφυλα στερεότυπα της εποχής που ζει, γράφει και δρα η Πηνελόπη Δέλτα.

Τα έμφυλα στερεότυπα αποτυπώνονται πολυεπίπεδα στην καθημερινότητα των ανθρώπων, χωρίς χρονικό όριο. Η ανισότητα μεταξύ των δυο φύλων υφίσταται έντονα, ειδικότερα στα παλαιότερα χρόνια. Στις μέρες μας έχει μειωθεί, χωρίς να έχει πλήρως εξαλειφθεί. Συναντάται στην εργασία, στη λογοτεχνία, στην πολιτική, πολιτισμική και κοινωνική ζωή, ακόμα και στις αλληλεπιδράσεις της καθημερινότητας. Η Πηνελόπη Δέλτα, αν και επηρεασμένη από τη θέση που είχαν οι γυναίκες- φαίνεται, άλλωστε και στα γραπτά της, όπως θα συναντήσουμε παρακάτω- έκρυβε μέσα της τη θέληση για έμφυλη ισότητα, κυρίως σε επίπεδο ελευθερίας και ανεξαρτησίας, εσωτερικής και εξωτερικής. Οι σύγχρονες, για την εποχή, απόψεις της, όσον αφορά την εκπαίδευση και τη δύναμη των γυναικών, αποτυπώνονται δειλά σε

αρκετούς χαρακτήρες των δημιουργημάτων της. Συγκριτικά με τις γυναίκες του κύκλου της, έμοιαζε ρηξικέλευθη και διαφορετική. Αυτή η αποτύπωση της θέλησης για ισότητα και ελευθερία στα έργα της είναι που κάνει τη λογοτεχνία της ξεχωριστή.

## **ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΑ**

Για τη δημιουργία της συγκεκριμένης πτυχιακής εργασίας ακολουθήθηκε μια συγκεκριμένη μεθοδολογία ανάπτυξης. Ξεκινώντας με την ανάπτυξη του θεωρητικού πλαισίου της εργασίας, ακολούθησε η δευτερογενής έρευνα και, πιο συγκεκριμένα, η τεχνική της βιβλιογραφικής μελέτης. Η παραπάνω μέθοδος αποτελεί την ανάλυση και σύγκριση ήδη υπάρχουσας δημοσιευμένης επιστημονικής έρευνας, αναφορικά με τις ζητούμενες έννοιες, την οποία και καταγράφω κριτικά, με προσήλωση στο σκοπό και το θέμα της εργασίας. Η παρούσα βιβλιογραφική μελέτη αφορά την ανάλυση των εννοιών που σχετίζονται με τη φεμινιστική κριτική του παιδικού μυθιστορήματος και του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος της Πηνελόπης Δέλτα, που περικλείονται στην εργασία, καθώς και στη σύγκριση των έμφυλων στερεοτύπων του «*Παραμύθι χωρίς όνομα*» και της διασκευής του, όπου οι διαφορές τους βασίζονται στην ηλικία των αναγνωστών. Οι έννοιες αυτές, δηλαδή, αφορούν πτυχές του φεμινιστικού κύματος και κινήματος, ως βασικά χαρακτηριστικά της εργασίας. Επίσης, αφορούν τη σχέση της αυτοβιογραφίας με το μυθιστόρημα, τη σχέση της παιδικής ηλικίας με τη λογοτεχνία, καθώς και τα έμφυλα στερεότυπα στην παιδική λογοτεχνία.

Εν συνεχεία, στην εξέταση και ανάλυση των παρόντων λογοτεχνικών έργων, βοήθησε η χρήση της ποιοτικής έρευνας και, ειδικότερα, της μελέτης περίπτωσης. Η μελέτη περίπτωσης αναφέρεται στην έρευνα των έμφυλων στερεοτύπων και, συγκεκριμένα, στην αποτύπωση τους από την Πηνελόπη Δέλτα, ενώ η αναζήτηση τους μελετάται από τη σκοπιά της φεμινιστικής προοπτικής. Η μέθοδος με την οποία προσεγγίζω το θέμα της εργασίας ανήκει στις μεθόδους πρωτογενούς έρευνας.

## Πηνελόπη Δέλτα: Η ζωή της

«Υψηλή αντίληψη της αρετής, με γενναία στάση μπροστά στη ζωή και ακοίμητη συνείδηση του καθήκοντος» ήταν τα λόγια του Κ.Θ. Δημαρά, για την Πηνελόπη Δέλτα (Δημαράς, 1941). Η Πηνελόπη Δέλτα γεννήθηκε το 1874 και μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου. Ήταν το τρίτο από τα έξι παιδιά του Εμμανουήλ Μπενάκη και της Βιργινίας Χωρέμη, επιφανών Ελλήνων της Αιγύπτου. Η Πηνελόπη Δέλτα τους χαρακτήριζε ως αυστηρούς γονείς εξαιτίας της επιμονής τους για την άποψη του κόσμου απέναντι στην οικογένεια, οπότε η συμπεριφορά των παιδιών ήταν πολύ καταπιεσμένη, με συνέπεια να κλειστεί στον εαυτό της. Σύμφωνα με τον Π. Ζάννα, η κατάθλιψη της την οδηγούσε συχνά στο πίσω ξύλινο μπαλκόνι του πατρικού σπιτιού της στην Αλεξάνδρεια, σκεπτόμενη πολλές φορές να πηδήξει, δείχνοντας την έλξη που είχε πάντοτε για την ιδέα του θανάτου, φοβούμενη, όμως, τον πόνο. (Ζάννας, 1985, σελ. 9-11). Ενώ και οι δύο γονείς της ήταν αυταρχικοί, στον πατέρα της έδειχνε μια ιδιαίτερη αδυναμία, ενώ ένιωθε στερημένη από τη μητέρα της, που προσπαθούσε να την κάνει «να την αγαπήσει», καθώς στο μυαλό της την είχε «ως μια θεότητα που τη λατρεύεις, χωρίς να προσπαθήσεις να την πλησιάσεις» (Ζάννας, 1985, σελ. 12). Ήταν θρήσκα, όπως και η μητέρα της, αλλά στις πολιτικές της πεποιθήσεις ήταν φιλελεύθερη, όπως ο πατέρας της.

Χαρακτηριστική είναι η αγάπη της για τον αδερφό της, Αντώνη. Με τον αδερφό της είχαν ένα κοινό κώδικα επικοινωνίας, ο οποίος παρέμεινε και στα ενήλικα χρόνια τους, δίνοντας μια ιδιαίτερη αδελφική θαλπωρή ο ένας στον άλλον. Σε αντίθετο πλαίσιο, έτρεφε αρνητικά συναισθήματα για τη μικρότερη της αδερφή, Αργίνη, την οποία θεωρούσε κακομαθημένη διότι μπορούσε να έχει ό,τι ζητούσε από τους γονείς της, όντας το μικρότερο παιδί της οικογένειας. Χαρακτηριστική είναι η στιγμή που σε μια διαφωνία της Π. Δέλτα με τη μητέρα της, η δεύτερη είπε στην Αργίνη «μη γίνεις κακιά σαν κι εκείνη» (Ζάννας, 1985, σελ. 100). Με εκείνη τη φράση, η Π. Δέλτα, αναφέρει πως μίσησε την μικρή της αδερφή.

Το Δεκέμβριο του 1895 και σε ηλικία 21 ετών παντρεύτηκε το Στέφανο Δέλτα, έναν έμπορο με καταγωγή από την Κωνσταντινούπολη, μετά από επιμονή της οικογένειας της. Μαζί του απέκτησε τις τρεις κόρες, τη Σοφία, τη Βιργινία και την Αλεξάνδρα. Ως μητέρα, η Π. Δέλτα δεν ήθελε τις κόρες της να τις μεγαλώνουν νταντάδες, αλλά η ίδια. Τους έδινε την αγάπη που της είχε λείψει από τη μητέρα της, αν και η ίδια ήταν αυστηρή σε αυτό το ρόλο. Στο βιβλίο της «*Τα ανεύθυνα-στοχασμοί*» γράφει προς τους αναγνώστες πως «τα παιδιά είναι τα ανεύθυνα θύματα της κοινωνίας και της οικογένειας». (Ζάννας, 1921, σελ. 11).

Ο γάμος τους είχε αρκετές δυσκολίες, οι οποίες επέφεραν συχνά αψιμαχίες. Όταν αποδέχτηκε τη σχέση και τη ζωή της, εμφανίστηκε σε εκείνη ο Ίων Δραγούμης. Η Π. Δέλτα ήταν υπέρμαχος του δημοτικισμού. Μαζί με τον Ίωνα Δραγούμη και πολλούς ακόμη δημοτικιστές, όπως τον Α. Πάλλη, τον Α. Εφταλιώτη, τον Α. Δελμούζο και τον Μ. Τριανταφυλλίδη, ο οποίος τη φέρνει και σε επαφή με τον Κ. Παλαμά, αλληλογραφούσαν και εργαζόντουσαν για να ανεβάσουν το μορφωτικό επίπεδο του λαού. Για το έργο της, αυτό, τιμήθηκε από την Ακαδημία Αθηνών, το 1930.

Με τον Ίωνα Δραγούμη, έζησαν ένα δυνατό έρωτα- από το 1905 έως το 1908- ο οποίος ήταν κομβικός για τη ζωή της. Μόλις επήλθε ο χωρισμός τους, καθώς εκείνη ήθελε να είναι έντιμη απέναντι στο ρόλο της ως σύζυγος και μητέρα, η Π. Δέλτα, αποφάσισε να ντύνεται στα μαύρα, συμβολίζοντας το πένθος που ένιωθε χάνοντας τον αγαπημένο της και την επιστροφή σε μια- χωρίς συναισθήματα- ζωή.



Αντίθετα με τις απόψεις του Ίωνα Δραγούμη, η Πηνελόπη Δέλτα επικροτούσε τις ιδέες του Ε. Βενιζέλου, καθώς τον γνώριζε και αλληλογραφούσαν αρκετά συχνά, όντας οικογενειακός φίλος, ενώ παράλληλα τον θεωρούσε και έναν πολύ ευφυή άνδρα. Το 1909 έγινε μέλος της «λαογραφικής εταιρείας», καθώς και μέλος στον «εκπαιδευτικό όμιλο» (1910), με μόνιμο στόχο τη βελτίωση της εκπαίδευσης.

Την 31 Ιουλίου 1920, η ήττα του Βενιζέλου στις εκλογές έφερε και την απόπειρα δολοφονίας του στο σταθμό των τραίνων, στο Παρίσι. Οι Βενιζελικοί, για να πάρουν εκδίκηση για την απόπειρα αυτή, δολοφόνησαν τον Ίων Δραγούμη. Τη δολοφονία εκτέλεσε ο ταγματάρχης Π. Γύπαρης, με εντολή του ίδιου του πατέρα της, Ε. Μπενάκη. Η Π. Δέλτα, χάνοντας τον έρωτα της ζωής της, δε μπόρεσε να ανταπεξέλθει συναισθηματικά ξανά και απλώς περίμενε να επέλθει ο θάνατος, αφιερώνοντας τη ζωή της στις κόρες της, σε φιλανθρωπικό έργο και στα γραπτά της. Μάλιστα, λίγο μετά τη δολοφονία του Ίωνα Δραγούμη, έκανε την πρώτη απόπειρα αυτοκτονίας με δηλητήριο, σύμφωνα με το Ζάννα, ενώ, λίγο καιρό αργότερα έκανε και δεύτερη (Ζάννας, 1985, σελ. 142).

Το 1925 άρχισαν να παραλύουν τα άκρα της, μη γνωρίζοντας ακριβώς από τι προέρχεται. Η κατάσταση της επιδειωνόταν με τον καιρό και το γεγονός πως δε μπορούσε να γράψει δε της άφηγε πολλές επιλογές. Είχε αποφασίσει πως πριν μείνει τόσο αδύναμη, ώστε να απαιτεί συνεχώς τη βοήθεια των άλλων, θα αυτοκτονούσε. Κουβαλούσε γι' αυτό το λόγο μαζί της πάντοτε ένα μπουκαλάκι με δηλητήριο. Το 1941, κατά το Β' Παγκόσμιο πόλεμο και με την πτώση του αλβανικού μετώπου, επήλθε η πλήρης μελαγχολία και το βράδυ της 27<sup>ης</sup> Απριλίου πήρε το δηλητήριο. Η οικογένεια της τη βρήκε αναίσθητη και η ίδια ήταν σε κώμα πέντε ημέρες. Στις 2 Μαΐου 1941, κατέληξε. Σύμφωνα με την επιθυμία που είχε εκφράσει πριν το θάνατο της, πάνω στον τάφο της χαραχτηκε η λέξη «Σιωπή».

Οι βασικοί μελετητές του έργου της και της ζωής της είναι ο Ξενοφών Λεοπαρίδης και ο Παύλος Ζάννας, που είναι και εγγονός της.

Η Πηνελόπη Δέλτα ασχολήθηκε, κυρίως, με την παιδική λογοτεχνία, αφήνοντας πίσω της, ως λαϊκή κληρονομιά, ένα μεγάλο παιδαγωγικό και εκπαιδευτικό έργο. Η πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, ήταν η αρχή του συγγραφικού έργου της, η δημοσίευση, όμως, του αρχείου της ξεκινά τη δεκαετία του 1950 (Ζάννας, χ.χ). Έγραψε, επίσης, εκτός από παιδικά λογοτεχνικά έργα και ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, τις «Ρωμιπούλες», το οποίο αναλύω στο τέταρτο κεφάλαιο.

## 1<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ

### 1.1 Σχέση της αυτοβιογραφίας με το μυθιστόρημα

Τι σημαίνει, όμως, πως το «*Ρωμιοπούλες*» είναι ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα; Σύμφωνα με την Πολυκανδριώτη, «Αν η αυτοβιογραφία καλείται να αναπλάσει ένα πραγματικό παρελθόν, το μυθιστόρημα δημιουργεί, συνθέτει, επινοεί μια δική του πραγματικότητα» (Πολυκανδριώτη, 1992, σελ. 67). Φυσικά, στην περίπτωση της αυτοβιογραφίας ο συγγραφέας διηγείται πραγματικά γεγονότα. Η ιστορία που περιγράφεται σε ένα αυτοβιογραφικό κείμενο είναι μια συγκεκριμένη ιστορία, της οποίας το κεντρικό νόημα θα παραμένει ανέπαφο όπως, όποτε και όπου γραφτεί. Το μυθιστόρημα πρόκειται για ένα φτιαχτό δημιούργημα. Ακόμη και αν υπάρχει μια πραγματική, ρεαλιστική βάση από την οποία ο/η συγγραφέας εμπνεύστηκε για να το γράψει, η ιστορία δεν παύει να θεωρείται φανταστική. (Κανατσούλη, 2007, σελ. 169). Είναι δεδομένο πως μέσα σε ένα μυθιστόρημα θα μεταδοθούν ιδέες ή σκέψεις του/ της συγγραφέα/έως, οι οποίες οφείλονται σε προσωπικά του/της βιώματα. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, οι σκέψεις όμως αυτές, εφόσον ο κόσμος του μυθιστορήματος είναι φανταστικός, μπορούν να προσαρμοστούν και να ταιριάξουν στο σύνολο, σύμφωνα με τη γνώμη του/της δημιουργού. Αντιθέτως, αυτό δε μπορεί να συμβεί- θεωρητικά- σε μια αυτοβιογραφία. Στο τελευταίο αυτό είδος οι συγγραφείς οφείλουν να είναι ειλικρινείς σε εκείνα που θα αποφασίσουν να παρουσιάσουν, αν και η οπτική γωνία με την οποία έχουν δει και ζήσει την εκάστοτε στιγμή της ζωής τους, είναι καθαρά υποκειμενική. (Κανατσούλη, 2007, σελ. 169).

Μεγάλη διαφορά ανάμεσα στα δυο είδη εντοπίζεται και από τεχνικής σκοπιάς. Στην αυτοβιογραφία ο χρόνος της ιστορίας που καταγράφει ο/η συγγραφέας είναι πάντοτε παρελθοντικός. Ένα μυθιστόρημα μπορεί να μιλά για το παρόν, το παρελθόν ή ακόμη και για το μέλλον, όμως η αυτοβιογραφία δεν έχει αυτή τη δυνατότητα. Εφόσον περιγράφει αληθινά γεγονότα της ζωής ενός ανθρώπου, και όχι σαν καθημερινή καταγραφή όπως στο ημερολόγιο, η περιγραφή γίνεται για το παρελθόν. Με την ίδια λογική, στην αυτοβιογραφία υπάρχει ένας βασικός πρωταγωνιστής, ο/η συγγραφέας. (Κανατσούλη, σελ. 170). Πριν διαβαστεί μια αυτοβιογραφία, ο/η αναγνώστης/ρια γνωρίζει πως ό,τι πρόκειται να διαβάσει είναι στιγμές από τη ζωή του εκάστοτε προσώπου, με δευτερεύοντες πρωταγωνιστές τους ανθρώπους που επέλεξε να γράψει για εκείνους και τα άτομα που απαρτίζουν τις ιστορίες του/της. Σε αντιπαράθεση, το μυθιστόρημα δεν έχει κάποιο συγκεκριμένο ήρωα, ακόμη και αν έχει εμπνευστεί από υπαρκτό πρόσωπο. Επίσης, μπορεί να μην είναι «πρωταγωνιστής/ρια» αλλά «πρωταγωνιστές/ριες». Τελικά, τα όρια στην αυτοβιογραφία μοιάζουν αρκετά περιορισμένα και ειδικά σε σχέση με το μυθιστόρημα, το οποίο περιέχει οτιδήποτε ο/η συγγραφέας θελήσει να γράψει.

Η τεχνική της αυτοβιογραφίας μοιάζει πολύ διαφορετική από το μυθιστόρημα. Ωστόσο, υπάρχουν στοιχεία που ενώνουν τα δυο λογοτεχνικά είδη. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, ο αυτοβιογραφικός λόγος είναι πιο επιστημονικός και άμεσος, όπως εκείνος της βιογραφίας και του ημερολογίου, όμως κατέχει και ένα μέρος λογοτεχνικού ύφους, που τον κάνει να διαφέρει από τους δύο παραπάνω.

(Κανατσούλη, 2007, σελ. 177-178). Συνεπώς, η αυτοβιογραφία βρίσκεται κάπου στη μέση. Αυτό οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας αποφασίζει να μεταδώσει τις σκέψεις και τις εικόνες από τη ζωή του, καθώς, στην αυτοβιογραφία οι συγγραφείς περιγράφουν πιο παραστατικά τις εικόνες, διότι διηγούνται μια ιστορία, εκείνη της ζωής τους, θέλοντας ο αναγνώστης να την προσέξει και να βρεθεί στη θέση του συγγραφέα, κάτι που δε θα συνέβαινε με μια απλή καταγραφή των γεγονότων.

Μιλώντας, όμως, για το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, το αποτέλεσμα διαφέρει. Στο συγκεκριμένο είδος λογοτεχνίας, συνεχίζοντας την άποψη της Κανατσούλη, ο συγγραφέας τοποθετεί τις σκέψεις, τον εαυτό και τα γεγονότα της ζωής του σε ένα μυθιστορηματικό περιβάλλον (Κανατσούλη, 2007, σελ. 177-178). Θα λέγαμε πως είναι ένας συνδυασμός των δύο παραπάνω μεγάλων κατηγοριών της λογοτεχνίας. Οι «Ρωμοπούλες» της Πηνελόπης Δέλτα είναι ένα χαρακτηριστικό έργο αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος. Απαντώντας, λοιπόν, στο αρχικό ερώτημα του υποκεφαλαίου και σε συνδυασμό με την συγγραφική τεχνική του βιβλίου, διαπιστώνουμε το βασικότερο χαρακτηριστικό του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος: βασίζεται στην αλήθεια.

Η Πηνελόπη Δέλτα έχει γράψει τις «Ρωμοπούλες» ως αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα. Έχει όμως χρησιμοποιήσει και γενικότερα αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία στα μυθιστορήματά της. Τα περισσότερα έργα της περιείχαν στοιχεία της εποχής ή χαρακτηριστικά παρμένα από την ίδια της τη ζωή. Η στάση του διαδόχου Κωνσταντίνου απέναντι στον πόλεμο του 1897 και του κινήματος στο Γουδί, για παράδειγμα, καθώς και η συνολική απογοήτευση για τα πολιτικά τεκταινόμενα της εποχής, την ανάγκασαν να γράψει το «Παραμύθι χωρίς όνομα». Επίσης, η αδυναμία στον αδερφό της Αντώνη και στις «τρέλες» που φαινομενικά έκανε, περισσότερο από τα υπόλοιπα αδέρφια του χωρίς να υπολογίζει και πολύ τις συνέπειες, τον όρισαν ως πρωταγωνιστή του βιβλίου της «Ο Τρελαντώνης» (Δέλτα, 1931). Τέλος, χαρακτηριστικό των αυτοβιογραφικών στοιχείων στα έργα της είναι και οι ατάκες της μητέρας της που της είχαν μείνει από την παιδική της ηλικία, να παίρνουν θέση στο διήγημα της «Το σπασμένο βιολί» της συλλογής «Τα ανεύθυνα» (Δέλτα, 1921), όπως και τα λεγόμενα του πρωταγωνιστή του διηγήματος αυτού, που μοιάζουν να είναι οι σκέψεις της Π. Δέλτα, τότε, σε αντίστοιχα συμβάντα.

## **1.2 Φεμινισμός και λογοτεχνία**

### **1.2.1 Φεμινιστική κριτική**

Η απαρχή του όρου «Φεμινισμός» τοποθετείται στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Κατά το πρώτο φεμινιστικό κύμα- όπου ονομάστηκε έτσι την περίοδο του δεύτερου φεμινιστικού κύματος- οι γυναίκες και οι άνδρες φεμινιστές/ριες στόχευαν σε δικαιώματα ισότητας όπως εκείνο της ψήφου, της μεγαλύτερης συμμετοχής στα κοινά και της ίσης εκπαίδευσης των δυο φύλων. Κατά το δεύτερο φεμινιστικό κύμα, όμως, που τοποθετείται από το 1960 μέχρι το 1980, το κίνημα είχε λάβει άλλες διαστάσεις. Η συνεχής προσπάθεια των φεμινιστικών οργανώσεων να θεσπίσουν την ισότητα

επέφερε πολλές αλλαγές σε νομοθετικό και κοινωνικό πλαίσιο. Οι γυναίκες πλέον εντάχθηκαν στην πολιτική σκηνή, προσπαθώντας να καταργήσουν κάθε φυλετικό στερεότυπο (Σηφάκη, σελ. 58). Δυναμική έγινε και η θέση των γυναικών σε ακαδημαϊκό επίπεδο. Το γυναικείο φύλο εισήλθε ενεργά στους πανεπιστημιακούς χώρους, ενισχύοντας την ισότητα και στη γνώση αλλά και σε επαγγελματικό επίπεδο. Ο ευρύτερος σκοπός του δεύτερου φεμινιστικού κύματος ήταν η προσπάθεια να καταργηθούν οι παραδοσιακές θεωρίες φύλου, μειώνοντας τη βία απέναντι στις γυναίκες, που υφίσταντο σε οικογενειακό και σεξουαλικό πλαίσιο. Όμως η επανάσταση που είχε ξεκινήσει από το 1960 είχε ως σκοπό μια ευρύτερη μεταρρύθμιση. Ήταν πολύ έντονη η προσπάθεια για να δοθεί μεγαλύτερη σημασία στην ατομική ταυτότητα και, ιδιαιτέρως, στην έμφυλη. Την ίδια περίοδο είχε ξεκινήσει πολύ δυναμικά και το κίνημα για τα δικαιώματα των ομοφυλόφιλων.

Αν και το πρώτο φεμινιστικό κύμα ξεκίνησε εμπλέκοντας και γυναίκες μειονοτήτων στην Αμερική, εξαιτίας της σχέσης του με το παράλληλο κίνημα της κατάργησης της δουλείας, ωστόσο, εξελίχθηκε σε ένα κύμα που αφορά κυρίως το πρότυπο των δυτικών γυναικών (Σηφάκη, σελ. 16). Παρατηρώντας τις διαφορετικές οπτικές γωνίες και θεματικές που απαρτίζουν το σύνολο του φεμινιστικού κινήματος, υπάρχουν και πολλές διαφορετικές φεμινιστικές θεωρητικές προσεγγίσεις που το πλαισιώνουν. Μια από τις πιο βασικές προσεγγίσεις, στην οποία επέλεξα να σταθώ, είναι ο «ριζοσπαστικός φεμινισμός». Σύμφωνα με την παραπάνω προσέγγιση ο φεμινισμός αφορά το σύνολο του γυναικείου πληθυσμού και όχι απλώς ένα μέρος του. Υιοθετεί, λοιπόν, την ιδέα της οικουμενικότητας, ζητώντας από το γυναικείο φύλο ευρύτερα να ενωθεί για να φέρει τη διαφορά που απαιτεί. Με αυτό τον τρόπο το φεμινιστικό κίνημα παίρνει άλλες διαστάσεις, επαναστατώντας εναντίον των παραδοσιακών πατριαρχικών πρακτικών, ενώ εναντιώνεται και στον κλασικό ρόλο του γυναικείου φύλου, μεταφέροντας το από την παραδοσιακή μορφή της «γυναίκας νοικοκυράς» στο ρόλο της «γυναίκας ακαδημαϊκού» και της «ανεξάρτητης γυναίκας».

Με την ίδια λογική λειτουργεί και η ριζοσπαστική φεμινιστική κριτική, η οποία προσπαθεί να ενισχύσει τον ρόλο και το έργο της γυναίκας στη λογοτεχνία, θεωρώντας ότι στη λογοτεχνία αφήνει τη σφραγίδα της. Σύμφωνα με τη Σηφάκη, για να καταφέρει να το επιτύχει αυτό μελέτησε την κατασκευή έμφυλων στερεοτύπων στη λογοτεχνία, ελέγχοντας εάν αναπαράγονται έμφυλες εικόνες μέσω των κειμένων ή εάν ανατρέπονται οι εικόνες αυτές. Ακόμη, στέκεται στον τρόπο με τον οποίο οι γυναίκες αντιμετωπίζουν το συγγραφικό έργο γενικότερα μέσω της γραφής τους. Έτσι αναδείχτηκε η γυναικεία γραφή στη λογοτεχνία, καθώς και ο «λόγος» των γυναικών στη θεωρία λογοτεχνίας (Σηφάκη, σελ. 58). Εξαιτίας αυτής της ευρύτερης επανάστασης φαίνεται πως δημιουργούνται δυο στρατόπεδα- το γυναικείο φεμινιστικό στρατόπεδο από τη μια και το πατριαρχικό παραδοσιακό στρατόπεδο από την άλλη-.

Το 1960, οι φεμινίστριες και οι φεμινιστές λογοτέχνες προσπαθούν να αλλάξουν μέσω των γραπτών τους την κλασική γυναικεία εικόνα που επικρατεί, εισάγοντας το φεμινισμό στη λογοτεχνία. Σύμφωνα με την Κανατσούλη, η «γυνοκριτική» είναι 'ο όρος που εισήγαγε η Elaine Showalter για να περιγράψει τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή' (Κανατσούλη, 2008, σελ. 30). Η *γυνοκριτική*, περιγράφει την προσπάθεια των γυναικών να εισαχθούν στη λογοτεχνία, καταρρίπτοντας τα υπάρχοντα στερεότυπα ως προς το φύλο και προσπαθώντας να εισάγουν μια νέα θεωρία για τη γραφή, με νέες ιδέες και με πιο σύγχρονη ματιά σε θέματα ταμπού για εκείνη την εποχή, όπως για παράδειγμα η ελευθερία, η ανεξαρτησία του φύλου και η γυναικεία σεξουαλικότητα. Η γυνοκριτική πρόσφερε το

δικό της λίθο στην ανάπτυξη του φεμινισμού στη λογοτεχνία και ανέπτυξε μια νέα προοπτική για τη θεωρία της.

Παράλληλα, εισάγονται στον πανεπιστημιακό χώρο τα πρώτα προγράμματα «γυναικείων σπουδών». Οι γυναικείες σπουδές σχηματίζονται γύρω από την ολοκληρωμένη προσωπικότητα των γυναικών, προάγουν την ισότητα και παραμερίζουν τις μέχρι τότε ιδέες για το "αδύναμο φύλο". Αν και ασκήθηκε κριτική στις γυναικείες σπουδές, διότι δίνει ιδιαίτερη βάση στις γυναίκες και παραμερίζεται αρκετά έως και εντελώς το ανδρικό φύλο, ωστόσο αυτό ήταν λογικό εξαιτίας της ανισότητας που έπρεπε να εξαλειφθεί. Η είσοδος των φεμινιστών στο λογοτεχνικό χώρο επέφερε μεγάλες αλλαγές και από λογοτεχνική άποψη, καθώς με την αλληλεπίδραση τους προέκυψαν νέες ιδέες και θεωρίες, που ενίσχυσαν τη δύναμη της.

Ωστόσο, στα τέλη του 20<sup>ου</sup> αιώνα, η φεμινιστική λογοτεχνία προσπαθώντας να δημιουργήσει ένα αντίκτυπο με το να προβάλλει τα κοινά στοιχεία του μεγάλου αυτού κινήματος, άφησε στην άκρη τη διαφορετικότητα δημιουργώντας ένα συγκεκριμένο φεμινιστικό γυναικείο πρότυπο. Αυτές οι συνθήκες έφεραν σε αντιπαράθεση πολλές γυναίκες που δε μπορούσαν να ταυτιστούν με το «δυτικό θηλυκό πρότυπο», οι οποίες θεώρησαν αυτές τις πρακτικές εξίσου 'ρατσιστικές και ομοφοβικές όπως και ο παραδοσιακός ανδρικός λογοτεχνικός κανόνας' (Σηφάκη, σελ. 64).

Συμπληρωματικά με τη ριζοσπαστική φεμινιστική κριτική λειτουργεί και η μαρξιστική. Χαρακτηριστικό της μαρξιστικής θεωρίας είναι η άποψη πως μέσω της συγγραφής κάποιου λογοτεχνικού έργου μεταφέρεται η πολιτική και κοινωνική κατάσταση της εποχής, κάτι που δε το ελέγχει ο συγγραφέας αλλά το πράττει υποσυνείδητα. (Σηφάκη, σελ. 71). Σύμφωνα με τη φεμινιστική κριτική οι άνδρες μαρξιστές θεωρητικοί της λογοτεχνίας, όπως ο Goldman, μελετώντας με το σκεπτικό της επιρροής των κοινωνικό- πολιτισμικών φαινομένων στη λογοτεχνία, παραγκωνίζουν τη γυναικεία γραφή, πιστεύοντας πως οι γυναίκες δεν έχουν προσφέρει αρκετά στη λογοτεχνία. Σύμφωνα, όμως, με τη φεμινιστική μαρξιστική κριτική, συνεχίζοντας με τη Σηφάκη, η Donovan ακολουθώντας τη θεωρία του Goldman, τονίζει το χάσμα ανάμεσα στην τέχνη και στους ανθρώπους που την παράγουν έναντι της καπιταλιστικής κοινωνίας. (Σηφάκη, σελ. 70). Αυτό προέρχεται από τη σκέψη πως οι καλλιτέχνες υπηρετούν την τέχνη τους, προσπαθώντας να μεταδώσουν την προσωπικότητα τους και να εκφράσουν τον ψυχικό τους κόσμο. Αυτό δε σημαίνει πάντοτε, όμως, πως το κάνουν για το κέρδος και για τα έσοδα που θα αποφέρει το έργο τους. Συνεπώς, αυτό αντιτίθεται στους νόμους του καπιταλισμού. Συνεχίζοντας με την ίδια πηγή, η Donovan ασκώντας κριτική στη θεωρία του Goldman τονίζει τη σχέση της γυναίκας με την παραγωγή. Ο ρόλος της νοικοκυράς συνδυάζεται ακόμη και με την πλέξη ρούχων για την οικογένεια- το παρόν χαρακτηριστικό το συναντάμε και στα δυο βιβλία που αναλύονται στα επόμενα κεφάλαια, το «Παραμύθι χωρίς όνομα» και τις «Ρωμιοπούλες», ως ασχολία των γυναικών. Ακόμη και η συγκεκριμένη παραγωγή αγαθών χωρίς κάποιο κέρδος, παρά μόνο για τη φροντίδα της οικογένειας τους, δηλώνει άμεσα τη σχέση του γυναικείου φύλου με την παραγωγή καλλιτεχνικών προϊόντων περισσότερο βασισμένων στην προσωπικότητα τους, κάτι που κάνει από μόνο του το είδος ξεχωριστό και αποτελεί ένα ισχυρό επιχείρημα ισότητας. (Σηφάκη, σελ. 71).

Στα τέλη του 18<sup>ου</sup> και στις αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, με την άφιξη του πρώτου φεμινιστικού κινήματος, οι γυναίκες κάνουν τα πρώτα τους βήματα στη λογοτεχνία γράφοντας τα δικά τους μυθιστορήματα. Αν και ο αριθμός τους δεν είναι μεγάλος, ωστόσο εκείνες είναι αποφασισμένες να αφήσουν το σημάδι τους στη θεωρία

λογοτεχνίας. Τα έργα τους έρχονται αντιμέτωπα με το πατριαρχικό καθεστώς, συντάσσοντας νέα κείμενα που αποφέρουν έναν αέρα ισότητας. Ωστόσο, εξαιτίας της ανδροκρατούμενης λογοτεχνίας μέχρι τότε, συχνό είναι το φαινόμενο της ψευδωνυμίας των γυναικών συγγραφέων λόγω της κριτικής που ασκούσαν απέναντι στο "γυναικείο τρόπο γραφής". Οι αδερφές Μπροντέ, για παράδειγμα, υπέγραφαν με τα ψευδώνυμα Κουρρερ και Έλλις Μπέλ (Σηφάκη, σελ. 22), ενώ η Πηνελόπη Δέλτα, για την αντικειμενική κριτική των διηγήματός της «Για την Πατρίδα», αποφεύγει να δηλώσει το όνομα της, ώστε να μη κριθεί το έργο της εξαιτίας του φύλου της.<sup>1</sup>

Η απαρχή του δεύτερου φεμινιστικού κύματος, όμως, είναι πολύ διαφορετική. Κατά το πρώτο φεμινιστικό κύμα, και με την επιτυχημένη προσπάθεια των ανδρών και γυναικών φεμινιστών να βελτιώσουν τις ακαδημαϊκές συνθήκες για το γυναικείο φύλο, πλέον η συμμετοχή τους στη λογοτεχνία είναι πιο επίσημη.

### 1.2.2 Πηνελόπη Δέλτα και φεμινισμός

Η πατριαρχία στην Ελλάδα ήταν αρκετά ριζωμένη στον πολιτισμό της. Οι γυναίκες είχαν πολύ συγκεκριμένο ρόλο- εκείνον της νοικοκυράς και της μητέρας. Με το πρώτο φεμινιστικό κύμα, η χώρα μοιάζει να αφυπνίζεται και με αργούς ρυθμούς να το ακολουθεί. Ο βασικός στόχος του γυναικείου φεμινιστικού κινήματος ήταν να επιτευχθεί η ισότητα στην εκπαίδευση. Η πρώτη γνωστή Ελληνίδα φεμινίστρια, Καλλιρρόη Παρρέν, ήταν δημοσιογράφος και παιδαγωγός. (Σηφάκη, σελ. 18). Με τη στήριξη του άνδρα της, ξεκίνησε να εκδίδει την «Εφημερίς των κυριών», η οποία ήταν η πρώτη εφημερίδα που κατασκευαζόταν και απευθυνόταν καθαρά σε γυναίκες. Ο σκοπός της εφημερίδας και την ίδια ήταν να αφυπνίσει το γυναικείο φύλο και να αγωνιστούν για τα δικαιώματά τους, που είχαν καταπατηθεί.

Οι πολεμικές καταστάσεις της εποχής, δηλαδή η Μικρασιατική καταστροφή το 1922, καθώς και ο Β' Παγκόσμιος πόλεμος, αν και πήγαιναν πίσω το φεμινιστικό κίνημα, ανάγκαζαν τις γυναίκες να δουλεύουν στα εργοστάσια και σε φάμπρικες, σε αρκετά σκληρές συνθήκες. Η παραπάνω κατάσταση βοήθησε την τότε ιδεολογία να προσαρμοστεί, καθώς η εργασία των γυναικών ήταν απαραίτητη, και δημιούργησε μια εικόνα που ξεκίνησε να δέχεται την ενεργότερη δράση του γυναικείου φύλου σε καταστάσεις που δεν ήταν συνηθισμένο να βρίσκεται. Ο αγώνας των Ελλήνων φεμινιστριών αλλά και φεμινιστών δεν ήταν εκρηκτικός και έντονα επαναστατικός, αλλά πιο ήπιος και βαθμιαίος, πετυχαίνοντας σιγά σιγά τους στόχους του. Γι' αυτό το λόγο η Ελληνική κοινωνία άργησε και αργεί να δεχτεί την κοινωνική αλλαγή, κάνοντας μεγάλο αγώνα να αποβάλλει το παραδοσιακό κοινωνικό πρότυπο που υφίσταντο και, κάποιες φορές, υφίσταται ακόμη και σήμερα.

Η Πηνελόπη Δέλτα, μεγαλωμένη από απαιτητικούς γονείς, έμαθε από μικρή σε αυστηρή πειθαρχία και κανόνες. Εξαιτίας της επιφανούς οικογενείας της στο σπίτι συχνά πραγματοποιούνταν συναθροίσεις, τις οποίες εκείνη προσπαθούσε μάταια να αποφύγει. Όπως θα αναλύσουμε και στο τέταρτο κεφάλαιο, της άρεσε πολύ να διαβάσει και, γι' αυτό το λόγο, η μητέρα της της έβαζε αγγαρείες, ώστε να μην ασχολείται με το διάβασμα. Η συγκεκριμένη συμπεριφορά της μητέρας της οφείλεται

---

<sup>1</sup> Για την αντικειμενική κριτική του έργου της «Για την Πατρίδα», η Π. Δέλτα ζητάει από τον Μ. Τριανταφυλλίδη να δώσει ανώνυμα το έργο της στον Κ. Παλαμά, για να αποφύγει τα θετικά σχόλια που πρόκειται να γίνουν εξαιτίας του φύλου της. (Ο Ελληνισμός στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ιστορικότητα, βιογραφία, μυθοπλασία και γλώσσα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα- Πρακτικά Α' Διεθνούς συνεδρίου Ελληνικού πολιτισμού στην Αίγυπτο, 2009, σ. 78-79).

στο γεγονός πως, επειδή η καθημερινότητα της γυναίκας ήταν πολύ συγκεκριμένη εκείνη την εποχή, δεν ήθελε να ξεφεύγει η κόρη της από τη ρουτίνα αυτή. Ειδικότερα οι γυναίκες ανώτερου κοινωνικού επιπέδου είχαν κάποια μόρφωση. Αυτό δε σημαίνει πως έπρεπε να ξεφύγουν από τα "όρια" που είχαν τεθεί για το φύλο. Υποτίθεται πως το διάβασμα ήταν για τους άνδρες, οι οποίοι έπρεπε να μορφωθούν, ώστε να βρουν μια κατάλληλη δουλειά για να συντηρήσουν την οικογένεια τους. Με τη σειρά τους, οι γυναίκες έπρεπε να μάθουν τις δουλειές του σπιτιού και τη φροντίδα των παιδιών, για να συντηρούν το σπίτι καθώς ο άνδρας έλειπε. Έτσι και η Δέλτα έλαβε την απαραίτητη, κατά τους γονείς της, μόρφωση, προετοιμαζόμενη για τον ενήλικο βίο της, στον οποίο προορίστηκε να βρεθεί παντρεμένη με έναν άνθρωπο που δεν αγαπούσε. Η πίεση που της ασκούσε η οικογένεια της και, αργότερα, ο ρόλος της ως νοικοκυρά, την πίεζαν αρκετά. Όμως, θεωρούσε σημαντικό το ρόλο της στην οικογένεια και δε θέλησε να τον εγκαταλείψει, ακόμη και όταν βρέθηκε αντιμέτωπη με το μεγάλο της έρωτα, τον Ίων Δραγούμη. Το παραπάνω σχόλιο, δίνει μια πρώτη αντίληψη για το ρόλο που πίστευε η Π. Δέλτα πως έχουν οι γυναίκες στην οικογένεια. Πολλές από τις απόψεις της οφείλονται στη συμπεριφορά της μητέρας της, από την οποία επηρεάστηκε έντονα κατά τη διάρκεια της ζωής της, σε πολλούς τομείς. Η γυναίκα έπρεπε να είναι νοικοκυρά, πιστή σύζυγος και μητέρα. Μέσα από τα έργα της όμως- που αναλύονται παρακάτω- διαπιστώνουμε πως πίστευε στη δύναμη του γυναικείου φύλου, αν και θεωρούσε εξίσου σημαντικό το ρόλο της στην οικογένεια.

Η ίδια έκανε μεγάλη προσπάθεια για την ανάπτυξη της Ελληνικής παιδικής λογοτεχνίας, που δεν είχε ανθίσει ακόμη στη χώρα, όμως, παρά την άποψη της απέναντι στο γυναικείο φύλο, δηλαδή την πεποίθηση πως οι γυναίκες- ακόμη και αν χρειάζονται περισσότερη ελευθερία- πρέπει να είναι πιστές σύζυγοι και μητέρες, πολλές φορές καταπατώντας τα δικά τους θέλω, έγραφε πιο σύγχρονα και, μερικές φορές, ρηξικέλευθα για την εποχή της, π.χ. *Παραμύθι χωρίς όνομα, Ρωμιοπούλες*, δίνοντας ανεξάρτητα και πιο ελεύθερα χαρακτηριστικά στους γυναικείους χαρακτήρες, π.χ. *Γνώση- Παραμύθι χωρίς όνομα*. Η Π. Δέλτα μεγάλωσε, εξαιτίας της κοινωνικής θέσης των γονέων της, με πολύ αυστηρότητα. Το σύστημα που ακολουθήθηκε για την εκπαίδευση της, στόχευε στην ανάπτυξη της ως γυναίκας, η οποία θα παντρευτεί και θα κάνει οικογένεια, και όχι ως γυναίκας που θα ασχοληθεί με τα γράμματα. Όπως διακρίνεται καθαρά από τα παρακάτω λόγια της: «Η μητέρα μου δε θα μου το συγχωρούσε ποτέ... Δε της αρέσουν οι λόγιες γυναίκες» (*Ρωμιοπούλες*, σ. 125). Η γραφή της, συνεπώς, ήταν μια δίοδος ελευθερίας μέσα στην πειθαρχία που μεγάλωνε. Οι προσπάθειες της, μαζί με άλλους λόγιους της εποχής της για τη διάδοση του δημοτικισμού, δείχνει τη θέληση της να αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζεται η παιδεία και τη χρησιμότητα της για όλους τους ανθρώπους, χωρίς ταξικούς και κοινωνικούς περιορισμούς. Η συνολική εκείνη προσπάθεια της Π. Δέλτα και πολλών άλλων ήταν χαρακτηριστικό παράδειγμα του αποτελέσματος που προσπαθούσε να πετύχει: την ισότητα.

### 1.3 Παιδική λογοτεχνία και παιδική ηλικία

Οι απόψεις της Πηνελόπης Δέλτα για το φύλο ήταν συγκεκριμένες, όπως θα αντιληφθούμε στα επόμενα κεφάλαια. Συχνά, διακρίνουμε τις απόψεις αυτές στα έργα της, κυρίως στα μυθιστορήματά της, που εντάσσονται στην κατηγορία της παιδικής λογοτεχνίας.

Η παιδική λογοτεχνία χαρακτηρίζεται ως «παιδική», διότι απευθύνεται σε συγκεκριμένο ηλικιακό πλαίσιο. Συνεπώς, ο όρος «παιδική λογοτεχνία» λειτουργεί ‘αναφορικά με τη λογοτεχνία των ενηλίκων’ (Κανατσούλη, 2007, σελ. 23). Συγκριτικά, ανάμεσα στις δύο αυτές μεγάλες κατηγορίες λογοτεχνικών έργων υπάρχουν αρκετές διαφορές. Πιο αναλυτικά, η παιδική λογοτεχνία χαρακτηρίζεται από πιο απλοποιημένο λόγο, εξαιτίας της δυσκολίας των παιδιών να αντιλαμβάνονται πολύ περίπλοκες έννοιες, μικρότερη έκταση- καθώς η υπερβολική ανάλυση μοιάζει να κουράζει τα παιδιά-, έντονες εικόνες και, με βασικό χαρακτηριστικό, το εξωπραγματικό- φανταστικό στοιχείο, που φαίνεται να συναρπάζει τους μικρούς αναγνώστες και να προκαλεί το ενδιαφέρον τους. Όσον αφορά την πλοκή και τους χαρακτήρες ενός έργου, στην παιδική λογοτεχνία η υπόθεση μοιάζει να ξετυλίγεται πιο γρήγορα και η ιστορία του να είναι συγκεκριμένη, χωρίς να εκτυλίσσονται παράλληλα και άλλες υποδεέστερες, ενώ δε δίνονται πολλά στοιχεία για το χαρακτήρα των ηρώων, εκτός από εκείνα που παίζουν καθοριστικό ρόλο στην πλοκή. Ακόμη, το «αίσιο τέλος» στα έργα- λογοτεχνικά και μη- είναι συχνό φαινόμενο και για τους ενήλικες. Παρόλα αυτά, στην παιδική λογοτεχνία το συνολικό δημιούργημα μοιάζει να είναι πιο αισιόδοξο, αποφεύγοντας τις εκ διαμέτρου διαφορετικές ψυχολογικές διακυμάνσεις, κατά την εξέλιξη του. Επίσης, η παιδική λογοτεχνία έχει διδακτική διάσταση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το «*Παραμύθι χωρίς όνομα*», που συναντάμε στο δεύτερο κεφάλαιο. Συμπερασματικά, το είδος αυτό της λογοτεχνίας φαίνεται να είναι πιο βατό και απλό, σε σχέση με τη λογοτεχνία των ενηλίκων. Όμως, στα παιδικά έργα ξεχωρίζει και ένα ακόμη βασικό χαρακτηριστικό: η έλλειψη εκτεταμένων εικόνων βίας ή σεξουαλικού περιεχομένου. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας της σκοπιάς των ενηλίκων να βλέπουν την αγνότητα της παιδικής ηλικίας, την οποία και προσπαθούν να φυλάξουν. Η αθωότητα- που φαίνεται να έχει προσδεθεί με την παιδική ηλικία- επηρεάζει άμεσα τη γνώμη των ενηλίκων για την ανήλικη σφαίρα, η οποία ‘πρέπει να προστατευθεί’, καθώς, ‘η ιδέα της παιδικής αθωότητας, συνδέεται με την ιδέα της σεξουαλικής άγνοιας των παιδιών, άρα το σεξ «πρέπει» να παραμείνει μακριά από τα παιδιά’ (Πεχτελίδης, 2015, σελ. 42). Ο φόβος που προκαλεί στους ενήλικους η ιδέα πως τα παιδιά και ο ρομαντισμός δεν αλληλοσυνδέονται, μετατρέπει την παιδική λογοτεχνία σε μια προσπάθεια να μεταφέρει και να επιβάλλει ιδανικά μηνύματα στα παιδιά, τα οποία, με αυτό τον τρόπο, μαθαίνουν ‘ποιο είναι το σωστό’. Συνεπώς, δίνεται η γνώμη πως η παιδική ηλικία για τους ενήλικους είναι μια μεγάλη μειονότητα, η οποία χρειάζεται κάποια προετοιμασία για να καταφέρει να ενταχθεί στην πλειοψηφία, οπότε απαιτεί και ειδική μεταχείριση. Σημαντικό εργαλείο για την επίτευξη του παραπάνω στόχου είναι και η παιδική λογοτεχνία, που δεν ορίζεται μόνο από την παιδικότητα των ίδιων των παιδιών, αλλά και από ‘την αντίληψη των ενηλίκων για την παιδικότητα’ (Κανατσούλη, 2007, σελ. 28). Φυσικά, η κυρίαρχη άποψη για την προστασία της ρομαντικότητας των παιδιών οφείλεται σε κοινωνικούς παράγοντες. Τα πρότυπα και η ηθική της κοινωνικής ομάδας, στην οποία το κάθε άτομο ξεχωριστά έχει μεγαλώσει και αναπτυχθεί, μεταλαμπαδεύει αυτές τις απόψεις και τις ενώνει με τα όρια και τους κανόνες της εκάστοτε εποχής. Τα κοινωνικά πρότυπα διαφέρουν από πολιτισμό σε πολιτισμό και από εποχή σε εποχή, αναφέρει η προσέγγιση του «*πολιτισμικού σχετικισμού*» (Πεχτελίδης, 2015, σελ. 17). Σύμφωνα με την παραπάνω προσέγγιση, η κάθε κουλτούρα θέτει τους δικούς της κανόνες και συμπεριφορές, που εκτιμώνται με βάση τα όρια της εκάστοτε κοινωνικής δομής. Συνεπώς, η κρίση απέναντι στην παιδική ηλικία κατέχει ένα βαθμό καθολικότητας, όμως αλλάζει και σχηματίζεται διαφορετικά, ανάλογα με τη γνώμη και τα όρια του πολιτισμού στον οποίο απευθυνόμαστε.



#### 1.4 Τα έμφυλα στερεότυπα στα παιδικά- νεανικά παραμύθια.

Ο συγκεκριμένος τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζεται η παιδική ηλικία στη λογοτεχνία και, σύμφωνα με την ανάγκη των ενηλίκων να ελέγχουν τις γνώσεις των παιδιών ώστε να μεγαλώσουν ως σωστοί ενήλικες, όπως ανέφερα, σύμφωνα με τον Πεχτελίδη, στην παραπάνω ενότητα, οδηγούν σε μια μεγάλη παραγωγή στερεοτύπων στα γραπτά που απευθύνονται στα παιδιά.

Τα στερεότυπα, σύμφωνα με τη Θ. Δραγώνα είναι 'μια γενίκευση που κατασκευάζουμε και την αποδίδουμε σε όλα τα μέλη μιας ανθρώπινης ομάδας'. Δραγώνα, 2007, σ. 13). Είναι μια στάση, μια άποψη που χαρακτηρίζει μια ολόκληρη κοινωνική ομάδα, για κάποιο συγκεκριμένο κοινό χαρακτηριστικό της. Τα στερεότυπα υπάρχουν σε πολλές βαθμίδες και για πολλά διαφορετικά θέματα, ενώ δεν περιορίζονται απαραίτητα ως άποψη κάποιας μικρής ομάδας ατόμων ή κάποιας συγκεκριμένης εποχής, αλλά αναπαράγονται ενσυνείδητα ή ασυνείδητα μεταξύ των γενεών και των πολιτισμών, χωρίς αυτό να σημαίνει πως έχουν και απαραίτητα αρνητική σημασία. Σύμφωνα με τη Τσεσμετζόγλου, σκοπός τους είναι να δοθεί μια συνολική ερμηνεία για την εκάστοτε ομάδα, την οποία περιγράφει, χωρίς να λαμβάνει υπόψιν τις ατομικές διαφορές ή ακόμη και την ισχύ του στερεοτύπου εκείνου. (Τσεσμετζόγλου, 2007, σ. 5-6). Χαρακτηριστική αναπαραγωγή μεγάλου στερεοτύπου είναι το έμφυλο, δηλαδή η 'κατωτερότητα' του γυναικείου φύλου σε σχέση με το ανδρικό. Τα στερεότυπα μόνο σε αυτή την κατηγορία είναι αρκετά και χωρίζονται σε πολλές υποκατηγορίες, όπως εργασιακά στερεότυπα, πολιτικά στερεότυπα, κοινωνικά ή ακόμη και ενδυματολογικά κτλ.

Η αναπαραγωγή των στερεοτύπων δεν είναι απαραίτητα προφορική. Στερεότυπα παρακολουθούμε σε διαφημίσεις ή και σε εκπομπές, βλέπουμε στερεοτυπικές πράξεις στους δρόμους, σε στενότερο κύκλο ή ακόμη και στο σπίτι, ενώ συχνά συναντώνται και στο γραπτό λόγο. Η παιδική λογοτεχνία ανέκαθεν στηριζόταν σε έμφυλα στερεότυπα, τα οποία μετά τα πρώτα φεμινιστικά κινήματα και τη μεγάλη προσπάθεια για την επίτευξη της ισοτιμίας των δυο φύλων, έχουν μειωθεί κατά πολύ, χωρίς αυτό να σημαίνει πως έπαψαν να υπάρχουν.

Αναλύοντας, γενικότερα, τα πιο γνωστά έργα της παιδικής λογοτεχνίας, οι γυναίκες έχουν, συνήθως, τον πρωταγωνιστικό αλλά πιο αδύναμο ρόλο. Σύμφωνα με την Κανατσούλη στο βιβλίο της «*Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα*» (Κανατσούλη, 2007, σελ. 145-165), οι ηρωίδες είναι συνήθως βασιλοπούλες, όμορφες και καλόψυχες, που υποφέρουν από κάποια άλλη γυναίκα, με περισσότερη εξουσία, όχι τόσο όμορφη και όχι τόσο ευγενική. Για την επικράτηση της πρωταγωνίστριας στο τέλος του παραμυθιού, ενάντια σε εκείνους που της προξενούσαν δυσκολίες, χρειάζεται η συμμετοχή κάποιου όμορφου και έξυπνου ήρωα με εξουσία, ο οποίος ερωτεύεται την ηρωίδα και τη σώζει από τη δύσκολη κατάσταση. Η παραπάνω γενική περιγραφή φωτογραφίζει ήδη αρκετά παιδικά λογοτεχνικά έργα, όπως, για παράδειγμα, τη «Χιονάτη», τη «Σταχτοπούτα», τη «Ραπουνζέλ» την «ωραία κοιμωμένη» και άλλα, φέρνοντας μαζί της αρκετά στερεότυπα. Πολλά από αυτά τα παραμύθια ανήκουν στον *αδερφούς Γκρίμ*, οι οποίοι έχουν χαρακτηριστεί για τα έμφυλα στερεότυπα στις δημιουργίες τους. Πιο αναλυτικά, οι γυναικείοι χαρακτήρες φαίνεται πως εάν δεν ασκούν αρνητική επιρροή στην πλοκή, δεν παρουσιάζονται αρκετά δυναμικά, ενώ, αντιθέτως, χρειάζονται τον «καλό Πρίγκιπα» για να τους σώσει. Προσπαθώντας να γλυτώσουν από τη δύσκολη κατάσταση κρατούν τον

παραδοσιακό ρόλο της γυναίκας στο σπίτι, δηλαδή καθαρίζουν και φροντίζουν την οικογένεια. Η μόνη περίπτωση που μοιάζει να μην έχει αυτό το στερεότυπο φαίνεται να είναι, επίσης, στις γυναίκες που ασκούν εξουσία, δίνοντας και μια ταξική διάθεση στην υπόθεση. Αν και ο ανδρικός ρόλος δεν είναι τόσο πρωταγωνιστικός όσο της γυναίκας ηρωίδας, φαίνεται πως εκείνη τον χρειάζεται για να σωθεί από τη δύσκολη κατάσταση και τον αποζητά πολλές φορές, καθώς είναι απαραίτητος.

Ο ήρωας είναι δυναμικός και αρκετά ικανός να κατακτήσει αυτό που θέλει με την εξυπνάδα του. Παρουσιάζεται ως η μεγάλη εξουσία που καταπατά τα θέλω ακόμη και των ισχυρών γυναικών. Διατάζει και υπερισχύει, πράττοντας όμως για το καλό, σε αντίθεση με τους γυναικείους ρόλους εξουσίας που, απλώς θέλουν, να ενισχύσουν τη δύναμη τους ή να μειώσουν τη δύναμη των εχθρών τους που προέρχεται από έντονη ζήλια ή μίσος. Δευτερεύοντα ρόλο έχει και η πατρική φιγούρα στην ανάπτυξη του παιδιού. Στα περισσότερα παραμύθια, όπου οι ηρωίδες μοιάζει να αγανακτούν από τις δυσκολίες που προέρχονται από την "κακία μητριά", έχουν χάσει την καλή μητρική φιγούρα και μεγαλώνουν με τη δεύτερη μητέρα. Ο πατέρας όμως δε φαίνεται να συμμετέχει για να βοηθήσει στη φροντίδα του παιδιού. Εκτός από τις δουλειές του σπιτιού, λοιπόν, μεταδίδεται και το στερεότυπο πως «τα παιδιά τα μεγαλώνει η μητέρα/μητριά» (Γιαννικοπούλου, σελ. 74)

Ένα ακόμη χαρακτηριστικό στερεότυπο είναι η θέληση των πρωταγωνιστριών να ασχολούνται με τα υλικά αγαθά, αποζητώντας την ομορφιά και την περιποίηση, κάτι που δε σκιαγραφεί έναν ανδρικό ρόλο. Προσπαθούν να δείχνουν όμορφες και κομψές, ώστε να κερδίσουν την αγάπη του Βασιλόπουλου. Σε αρκετά παραμύθια, μάλιστα, πραγματοποιείται και χορός, στον οποίο το βασιλόπουλο διαλέγει την ομορφότερη, σα να πρόκειται για κάποιου είδους αγορά. Η ομορφιά, όμως, ταυτίζεται με τους "καλούς" χαρακτήρες, ενώ οι "κακοί" χαρακτήρες, παρουσιάζονται ως άσχημοι και, συχνά, με χαμηλή αυτοπεποίθηση, π.χ. η κακιά μάγισσα στη Χιονάτη, με το μαγικό της καθρέφτη.

Τα παραπάνω είναι μερικά από τα στερεότυπα που απεικονίζονται σε λαϊκά παραμύθια, όπου τα παιδιά τα ενστερνίζονται διαβάζοντας τα και υποσυνείδητα τα υιοθετούν. Τα κορίτσια νιώθουν έμμεσα πως έχουν ανάγκη το ανδρικό φύλο για να καταφέρουν να υπερνικήσουν τις δυσκολίες του, ψάχνοντας μάλιστα και τον "ζωντανό πρίγκιπα του παραμυθιού", για να ζήσουν μια παρόμοια ζωή. Από την άλλη σκοπιά, τα αγόρια αντιλαμβάνονται την ανισότητα των δυο φύλων, την εξουσία και την ελευθερία του άνδρα, αλλά αναγκάζονται και εκείνοι με τη σειρά τους να νιώθουν πως πρέπει να είναι δυνατοί και γενναίοι, ώστε να υπερασπίζονται την τιμή τους ή το "αδύναμο γυναικείο φύλο" (Γιαννικοπούλου, σελ. 82). Μερικά από τα παραπάνω στερεότυπα διακρίνονται και στο επόμενο κεφάλαιο, που αφορά το παιδικό μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα, «*Παραμύθι χωρίς όνομα*».

## **2<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Παραμύθι χωρίς όνομα**

### **2.1 Περίληψη**

Στη χώρα των «Μοιρολατρών» μετά το θάνατο του σοφού Βασιλιά Συνετού Α', το θρόνο παρέλαβε ο υιός του, Αστόχαστος, με τη γυναίκα του, Παλάβω, και τα τέσσερα παιδιά τους Συνετό Β', Ειρηνούλα, Ζήλιω και Πικρόχολη. Η κακή διαχείριση του τόπου από τον Βασιλιά Αστόχαστο και τη γυναίκα του έχουν οδηγήσει σε πλήρη μαρασμό τη χώρα των Μοιρολατρών. Η πλειοψηφία των κατοίκων την έχει εγκαταλείψει και τα έσοδα του τόπου είναι μηδενικά. Το βασιλόπουλο (Συνετός Β') βλέποντας τη στενάχωρη αυτή κατάσταση στη χώρα του αποφασίζει να αυτοεξοριστεί, παίρνοντας μαζί του τη μικρή του αδερφή Ειρηνούλα. Στο ταξίδι τους, όμως, συναντούν την κυρά Φρόνηση και την κόρη της Γνώση, οι οποίες τον πείθουν να μη φύγει και να προσπαθήσει να σώσει τον τόπο του. Το Βασιλόπουλο πείθεται και μαζί με την Ειρηνούλα και μερικούς συμπολίτες του βάζουν τα δυνατά τους και δουλεύουν ομαδικά, ώστε να σώσουν το Βασίλειο τους. Η δύσκολη προσπάθεια τους ανταμείβεται όταν, τελικά, νικούν τον πόλεμο που είχε κηρύξει στον τόπο τους το γειτονικό Βασίλειο και, μερικά χρόνια μετά, καταφέρνουν να αναδιοργανώσουν το κράτος τους, εξαιτίας της σκληρής δουλειάς τους. Η ιστορία τελειώνει με τη στέψη του Συνετού Β' ως βασιλιά και το γάμο του με τη Γνώση, παράλληλα με την ανακοίνωση του γάμου της μικρής του αδερφής με έναν έμπιστο συνεργάτη του.

### **2.2 Το Παραμύθι χωρίς όνομα ως ιστορικό και αυτοβιογραφικό κείμενο**

Το *Παραμύθι χωρίς όνομα* είναι ένα αλληγορικό παραμύθι για νέους, αλλά απευθύνεται και σε μεγαλύτερες ηλικίες. Αφορμή για να γράψει η Πηνελόπη Δέλτα το μυθιστόρημα αυτό αποτέλεσε ο τρόπος με τον οποίο ο διάδοχος Κωνσταντίνος διαχειρίστηκε το κίνημα στο Γουδί, το 1897. Η συνολική πολιτική κατάσταση της εποχής, επίσης, είχε προκαλέσει την απογοήτευση της συγγραφέως, η οποία αποφάσισε να εκφράσει τις απόψεις της για ένα ορθότερο πολιτικό σύστημα, μέσω του βιβλίου της. Το χρονικό, αυτό, πλαίσιο που στάθηκε αφορμή να γραφτεί το παρόν παραμύθι αποτελεί αυτοβιογραφικό στοιχείο, καθώς αποτυπώνεται η πραγματικότητα μέσα στο φτιαχτό δημιούργημα. Το Παραμύθι χωρίς όνομα, όμως, δεν αποτελεί αυτοβιογραφικό έργο της Πηνελόπης Δέλτα, ακόμα και αν οι απόψεις της για το φύλο- που αποτυπώνονται στο παραμύθι- προέρχονται από τις προσωπικές τις εμπειρίες και γνώμες για τη θέση των γυναικών σε κοινωνικό πολιτισμικό και οικογενειακό επίπεδο. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τη Ζερβού (Γεωργόπουλος, χ.χ.)

οι σκηνές στις οποίες οι χαρακτήρες δείχνουν πως αψηφούν το θάνατο και θυσιάζονται για το κοινό καλό, παραπέμπουν στις αυτοκτονικές τάσεις της συγγραφέως, εξαιτίας της πίεσης που δεχόταν από το κοινωνικό και οικογενειακό της περιβάλλον, ως γυναίκα. Ακόμη, σύμφωνα επίσης με τη Ζερβού, (Γεωργόπουλος, χ.χ.) το ερωτικό πλαίσιο της ιστορίας αναφέρεται στη δική της προσωπική συναισθηματική σχέση με τον Ίων Δραγούμη, εκφράζοντας τις βαθύτερες σκέψεις της για τον έρωτα και το ερωτικό της θέλημα. Τέλος, η αγάπη της για την πατρίδα εκφράζεται έντονα από τον κόπο και τη συνεργασία των πολιτών για την οργάνωση του αγαπημένου τους τόπου, στον οποίο έχουν αφιερώσει τη ζωή τους.

### 2.3 Φεμινιστική κριτική του κειμένου

Μια φεμινιστική ανάγνωση θα μας επιτρέψει να κατανοήσουμε τη θέση της Πηνελόπης Δέλτα αναφορικά με την ιδεολογία για τα φύλα. Σε πρώτο πλαίσιο, ξεχωρίζει από την αρχή η πατριαρχική δομή της Βασιλικής οικογένειας: ο αρχηγός-Βασιλιάς-πατέρας, και η υπόλοιπη οικογένεια που λειτουργεί υπό τις εντολές του. Σε αντίθεση με τη Βασιλική οικογένεια, στο παραμύθι υπάρχει και η οικογένεια της κυρά – Φρόνησης και της Γνώσης. Η δεύτερη, αποτελείται καθαρά και μόνο από γυναίκες, που εναρμονίζονται καλύτερα από τη Βασιλική-πατριαρχική οικογένεια. Είναι φιλόξενες, νοικοκυρές (εξαιτίας του φύλου τους), αλλά ανεξάρτητες. Ζουν απομονωμένα και φροντίζουν μόνες τους όλες τις ανάγκες τους, χωρίς να χρειάζονται βοήθεια από κάποιον άνδρα.

Με το ξεκίνημα της εξιστόρησης ο παππούς Βασιλιάς παντρεύει τον πατέρα Βασιλιά με την Παλάβω, τη Βασιλοπούλα του γειτονικού Βασιλείου. Η Παλάβω και ο Αστόχαστος δεν έχουν καμία συμμετοχή στην απόφαση του γάμου και απλώς πράττουν αυτό που τους ανακοίνωσαν, ενισχύοντας έντονα την εικόνα της εξουσίας του πατέρα.

Ο Βασιλιάς Αστόχαστος δυσκολεύεται να διαχειριστεί την οικογένεια του, αν και προσπαθεί αρκετά, ειδικά με τα παιδιά του. Έχει έντονο θυμό και επιβλητικότητα, ως άνδρας Βασιλιάς, αλλά η συγγραφέας του δίνει και μια πιο ανθρώπινη πλευρά. Καθώς ανακαλύπτει πως η κόρη του μαγείρεψε, το πρώτο πράγμα που σκέφτηκε ήταν πως θα το διαχειριστεί η γυναίκα του. Επίσης, ενώ από το γειτονικό Βασίλειο του στέλνουν ως ειρωνικό, περιφρονητικό δώρο μια γαϊδουροκεφαλή, εκείνος, μόλις αντιλήφθηκε πως ο γιός του κλαίει, διότι ένωσε άσχημα για τον πατέρα του, τον πήρε στην αγκαλιά του: «Και για πρώτη φορά στη ζωή του, ο γέρο-Βασιλιάς τράβηξε το γιό του στην αγκαλιά του και τον φίλησε σφικτά» (σελ. 64). Συνεπώς, ο ρόλος του πατέρα-Βασιλιά έχει την εξουσία που επιβάλλεται να έχει εξαιτίας της πατριαρχικής δομής, αλλά κρύβει και αρκετό συναίσθημα, δίνοντας του τη μορφή μιας πιο ανθρώπινης πλευράς.

Η γυναίκα του, Βασίλισσα Παλάβω, μοιάζει να μην εκφράζει δικό της λόγο. Στέκεται ως έρμαιο απέναντι στις αποφάσεις του άντρα της και ασχολείται, κυρίως, με την εμφάνιση της «-Και η μητέρα τι κάνει; - Σαν τι θες να κάνει; Στολίζεται σαν πάντα!» (σελ. 19). Όμοια προσωπικότητα με εκείνον της μητέρας, έχουν και οι δυο κόρες του ζευγαριού, Ζήλιω και Πικρόχολη. Αφοσιώνονται στο φαίνεσθαι, μη δίνοντας σημασία στα τεκταινόμενα γύρω τους. Συνεχώς λογομαχούν και δε δείχνουν κανένα στοιχείο μεταμέλειας, μέχρι τη στιγμή που θα μπει η Γνώση και η κυρά-Φρόνηση στη ζωή τους. Χαρακτηριστική είναι και η ονοματοδοσία των χαρακτήρων. Από τη μια πλευρά των εργατικών και δίκαιων χαρακτήρων έχουμε το Βασιλιά-παππού Συνετό Α', το Βασιλόπουλο Συνετό Β', την Ειρηνούλα, τη Γνώση και την κυρά-Φρόνηση. Από την

άλλη, όμως, στους χαρακτήρες με περισσότερα αρνητικά χαρακτηριστικά, ο άνδρας-Βασιλιάς ονομάζεται και είναι απλώς Αστόχαστος, ενώ οι γυναίκες φιγούρες έχουν ονόματα έντονων αρνητικών εννοιών, όπως Παλάβω Ζήλιω και Πικρόχολη. Η παραπάνω παρατήρηση δίνει την άποψη πως ο άνδρας, ακόμη και όταν κάνει λάθη, έχει χάσει το στόχο του, που ίσως και να υπάρχει η Ελπίδα να τον ξαναβρεί (όπως τελικά συμβαίνει και πουλάει το στέμμα του για το καλό της πατρίδας). Αντιθέτως, οι γυναίκες με χαρακτήρα που αντιτίθεται στη σεμνή και διακριτική προσωπικότητα γυναικών σαν την Γνώση και την Ειρηνούλα, χαρακτηρίζονται έντονα και με υπερβολή.

Το κεντρικό πρόσωπο της ιστορίας, είναι το Βασιλόπουλο. Ο Συνετός Β' είναι έξυπνος, στοργικός, δίκαιος και ανεξάρτητος. Προσπαθώντας να εντοπίσει τις δολοπλοκίες και τις αδικίες στον τόπο του έχει την ελευθερία να λείπει αρκετές ώρες από το παλάτι, χωρίς να ενημερώσει. Έχει αναλάβει το ρόλο του 'Βασιλόπουλου του παραμυθιού' και γι' αυτό φωτογραφίζεται ως ο έξυπνος και ωραίος νέος. Υπό την προστασία του αποφασίζει να πάρει μαζί του και την μικρή του αδερφή, Ειρηνούλα. Ο χαρακτήρας της Ειρηνούλας σκιαγραφείται από ένα κορίτσι με όρεξη για δουλειά, συναισθηματικό, αγαθό και χαμηλών τόνων. Ακολουθεί τις οδηγίες του αδερφού της σε ό,τι και αν κάνει και, σε αντίθεση με εκείνον, δεν έχει την ίδια ελευθερία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα: «- Να, ωραία πράγματα γίνηκαν όσο έλειπες! Οι αδερφές σου ξεπόρτισαν μαζί με τις παρακόρες... - Και που πήγαν; Ρώτησε το Βασιλόπουλο -Όσα ξέρεις, τόσα ξέρω! Αποκρίθηκε ο Βασιλιάς με μεγάλες χειρονομίες». (σελ. 187). Υλοποιεί τις ιδέες του αδερφού της μαζί με εκείνον και του έχει εμπιστοσύνη, χωρίς να εκφράζει την άποψη της. Ακόμα και όταν εκείνη θέλει να βγει έξω να δει τον ήλιο, δε σηκώνεται από τον καναπέ της κυρά- Φρόνησης, χωρίς τον αδερφό της «Σε περίμενα, του είπε, έλα να βγούμε. Είναι τόσο όμορφα έξω!» (σελ. 33). Συγκριτικά, αν και έχουν μια ιδιαίτερη αδερφική σχέση, εξ' αιτίας της οποίας η Ειρηνούλα θέλει να βοηθάει τον αδερφό της, καθώς της το ζητάει αρκετά συχνά, παρόλα αυτά δεν πρόκειται για συνεργασία μεταξύ τους, αλλά για μια σχέση «διαταγής και πράξης», διότι η Ειρηνούλα δε ζητεί ποτέ τίποτα από τον αδερφό της, αλλά ούτε και του έχει αρνηθεί σε οτιδήποτε. Η πιστή υπακοή, όμως, του γυναικείου φύλου στο ανδρικό, δε διαφαίνεται μόνο στη σχέση των δυο παιδιών του Αστόχαστου. Η κόρη του σιδερά Κακομοιρίδη φαίνεται πως ακολουθεί το ίδιο μοτίβο, πράττοντας πάντοτε σύμφωνα με τις επιθυμίες του πατέρα της ή του Βασιλόπουλου.

Παράλληλα, όταν οι ανδρικοί χαρακτήρες εκτελούν μια δουλειά στην πλοκή για το καλό του τόπου, οι γυναικείοι πρωταγωνιστικοί ρόλοι κάνουν το ίδιο, σε άλλους όμως τομείς. Για παράδειγμα, καθώς ο Συνετός Β' ερευνούσε στο σπίτι του λαγόκαρδου για το θησαυρό, η Ειρηνούλα κεντούσε σύμφωνα με τις συμβουλές της Γνώσης. Επίσης, όταν οι πολίτες εργαζόντουσαν στο ορυχείο για να εξάγουν σίδηρο, τα κορίτσια ετοίμαζαν το φαγητό. Αν και υπάρχει φαινομενικά ισότητα, ωστόσο, όσον αφορά την έννοια της εργασίας επικρατούν τα στερεότυπα των ανδρικών και των γυναικείων επαγγελμάτων. Τα τελευταία περιορίζονται σε εργασίες νοικοκυριού, δηλαδή μαγείρεμα, κέντημα, καθαρισμό του σπιτιού και μάζεμα καρπών- όχι κυνηγιού- για το τραπέζι, σε αντίθεση με τα ανδρικά που εκτός από τις εργατικές εργασίες αναλαμβάνουν ρόλους δικαστή, δασκάλου, ελεύθερου επαγγελματία, κτλ.

Καθαρά ανδρική υπόθεση αποτελεί και η πολεμική εκστρατεία του τόπου. Οι γυναίκες δεν εμφανίζονται πουθενά, παρά μόνο για να μαγειρεύουν για τους άνδρες. Κατά τη διάρκεια του πολέμου προσπαθώντας οι άνδρες να γλυτώσουν από τους εχθρούς, το Βασιλόπουλο φώναζε σε εκείνους: «Ελάτε στα συγκαλά σας, πατριώτες, μη χάνετε έτσι το λογικό σας, για το Θεό! Γυναίκες είστε να φοβάστε;» (σελ. 149).

Με το παραπάνω απόσπασμα, παρατηρείται η ταύτιση του γυναικείου φύλου με το φόβο και την αδυναμία. Ο αδύναμος, φοβισμένος άνδρας, χαρακτηρίζεται ειρωνικά ως γυναίκα, εξαιτίας της δυσκολίας του να πολεμήσει, εκφράζοντας έντονα το έμφυλο στερεότυπο. Εν συνεχεία, ενώ ο κόσμος συνεχίζει να τρομάζει εξαιτίας της εισβολής των εχθρών και προσπαθεί να προστατευθεί, ωστόσο η συγγραφέας δημιουργεί μια εικόνα κατά την οποία «όλες οι γυναίκες φώναζαν μαζί» (σελ. 151). Οι άνδρες έτρεχαν για να γλυτώσουν, ενώ ο συνολικός πληθυσμός των γυναικών φώναζε εξαιτίας του τρόμου που δε μπορούσε να διαχειριστεί. Για να ανταπεξέλθει στην κρίση το Βασιλόπουλο, αποφάσισε να εμψυχώσει το λαό ώστε να μη φοβάται. Ζήτησε από τον πατέρα του να κατέβουν στη «χώρα» για να το πετύχει αυτό, ενώ απευθυνόμενος στις γυναίκες του σπιτιού, τους είπε: «Εσείς οι γυναίκες, να πάτε στα δωμάτια σας» (σελ. 152). Η συμπεριφορά απέναντι στο γυναικείο φύλο, κατά τη διάρκεια της πολεμικής περιόδου στην πλοκή του μυθιστορήματος, είναι χαρακτηριστική. Από τη μια δε θεωρούνται αρκετά χρήσιμες ώστε να βοηθήσουν στην εκστρατεία, όπως οι άνδρες του τόπου. Από την άλλη τις διαχειρίζονται ως μειονότητα και, μάλιστα, αδύναμη μειονότητα που πρέπει να προστατεύσουν εκείνοι. Σε κάθε λόγο του το Βασιλόπουλο είχε και μια φράση, που αναφέρονταν στις γυναίκες. Αυτή η φράση είναι πάντα επιβλητική, σε προστακτικό χρόνο, περιμένοντας εκείνες να ακολουθήσουν πιστά τις εντολές του χωρίς κανένα σχόλιο αντίρρησης. «-Ησυχία, παιδιά, δεν έχουμε κανένα φόβο, έλεγε περνώντας το Βασιλόπουλο. Και στις γυναίκες έλεγε: - Πηγαίνετε στα σπίτια σας και μη φοβάστε. Και στους άνδρες: - Ελάτε μαζί μου και μη φοβάστε» (σελ. 154). Στο παραπάνω απόσπασμα, η συγγραφέας μοιάζει να ειρωνεύεται τα λόγια του Βασιλόπουλου, καθώς ο ίδιος αναιρεί την αρχική του φράση, μόνο και μόνο επειδή απευθύνεται σε γυναίκες. Αρχικά τονίζει πως δε φοβούνται τον εχθρό, εμψυχώνοντας το λαό. Με την αμέσως επόμενη φράση του, όμως, «μη φοβάστε», αναιρεί το προηγούμενο επιχείρημα του, απλώς επειδή θεωρεί αδύναμες τις γυναίκες να ανταπεξέλθουν σε αυτό που ζητάει, δηλαδή σε μια γενναία αντιμετώπιση των εδαφών τους.

Μετά τον πόλεμο και καθώς η χώρα αρχίζει να οργανώνεται, το Βασιλόπουλο δίνει βάση στην εκπαίδευση των νέων. Το απόγευμα πηγαίνουν στο σχολείο, ενώ τα πρωινά δουλεύουν και το μεσημέρι κυνηγούν την τροφή τους. Το καθημερινό πρόγραμμα των παιδιών απευθύνεται μόνο σε αγόρια. Για τα κορίτσια δεν υπάρχει καμία πρόβλεψη εκπαίδευσης και ο ρόλος τους περιορίζεται στις «γυναικείες δουλειές». Η βοήθεια του γυναικείου φύλου στην κοινή προσπάθεια αναδιοργάνωσης είναι πολύτιμη, αλλά όχι με τον ίδιο τρόπο που είναι το ανδρικό. «-Τι κάθεστε άεργες και μένετε στα σπίτια σας; Οι άνδρες σας βρίσκονται στο στρατόπεδο, και δουλεύουν στα χωράφια, και στρώνουν δρόμους, και φτιάχνουν καράβια, και χτίζουν μύλους και αποθήκες. Γιατί δεν έρχεστε κι εσείς να βοηθήσετε στο μαγείρεμα της σούπας, και να ράψετε ρούχα, για να έχουν οι άνδρες σας να φορούν το χειμώνα;...» (σελ. 201). Οι εργασίες έχουν χωριστεί έμφυλα, χωρίς να υπάρχει κάποια συμμετοχή του άλλου φύλου, στις εκάστοτε ανδρικές ή γυναικείες δουλειές.

Με την αναδιοργάνωση του κράτους, το Βασιλόπουλο ζητά από τους πολίτες να ενημερώσουν τα παιδιά τους, που έχουν φύγει στο εξωτερικό, πως μπορούν να επιστρέψουν στη χώρα τους. Οι νέοι που έφυγα και, χρόνια αργότερα, επέστρεψαν, περιορίζονται στο ανδρικό φύλο. Δε γίνεται κανένας λόγος για γυναίκες που αποφάσισαν να φύγουν από τον τόπο τους, παρά μόνο οι άνδρες, ώστε να βρουν ένα καλύτερο μέλλον.

Όταν το Βασιλόπουλο έρχεται αντιμέτωπο με δυσκολίες που δε μπορεί να διαχειριστεί, η βοήθεια του είναι πάντοτε η Γνώση. Εκείνη, διακριτική και χαμηλών τόνων, βοηθάει το Συνετό Β' κάθε φορά που τη χρειάζεται, ώστε να μπορέσει να

πάρει δύναμη ή και κάποια από τις ιδέες της, για να συνεχίσει τη δυσκολία δουλειά του συντονισμού της χώρας. Η Γνώση, με αλληλεγγύη, βοηθά και την Ειρηνούλα να εκπαιδευτεί στις δουλειές μιας νοικοκυράς, ώστε να συμβάλλει με τη βοήθεια της όπως και εκείνη μπορεί. «-Αχ Ζήλιω! Είπε η Ειρηνούλα. Δεν μπορείτε να ξεμάθετε τα μαλώματα; - Μόνες μας αδύνατο! Είπε η Ζήλιω. Αλλά η Γνώση λέγει πως έχει ένα γιατρικό και θα μας το δώσει...» (σελ. 200). Παρουσιάζεται ως μια ήρεμη δύναμη, που πάντοτε άμεσα και έμμεσα βοηθά τους συνανθρώπους της για τα προβλήματα τους, αλλά και για το κοινό καλό, χωρίς όμως να παίρνει εξίσου τα εύσημα που παίρνει το Βασιλόπουλο για την προσπάθειά του. Αυτό όμως δε την απασχολεί. Ο χαρακτήρας της μοιάζει να έχει εντυπωσιάσει το Βασιλόπουλο, που εκείνο την ερωτεύεται. Όταν, λοιπόν, ο Βασιλιάς της διπλανής χώρας θέλησε να τον παντρέψει με τη Βασιλοπούλα, εκείνος αρνήθηκε έχοντας λόγο για το γάμο που του προσέφεραν. Μόλις στέφθηκε Βασιλιάς, αποφάσισε να ζητήσει σε γάμο τη Γνώση. Στη δεύτερη περίπτωση, όμως, η Γνώση, αν και έμμεσα έδειχνε το ενδιαφέρον της για το Βασιλόπουλο, ωστόσο δεν είχε λόγο για το γάμο. «Και γυρίζοντας στη Γνώση, που του χαμογελούσε χαρούμενη και ροδοκόκκινη, πρόσθεσε: -Θέλεις, Γνώση, να με βοηθήσεις; -Εγώ; Αναφώνησε η κόρη και έγινε ακόμη πιο ροδοκόκκινη. Εγώ; Πώς μπορώ να σε βοηθήσω; -Να γίνεις γυναίκα μου και Βασίλισσα μου, είπε ο Συνετός...Μα πριν μπορέσει η κόρη να απαντήσει, ο γερό- Βασιλιάς τους είχε αρπάξει και τους δυο στην αγκαλιά του» (σελ. 226). Φαίνεται πως το νέο ζευγάρι φέρνει ένα νέο αέρα, ο οποίος εκφράζει περισσότερη ισότητα, σε σχέση με τα ζευγάρια των προηγούμενων γενεών του βιβλίου. Στην άποψη αυτή, όμως, αντιτίθεται ο Αστόχαστος, που δέχεται το γάμο πριν ακόμη απαντήσει η Γνώση. Εκείνη, τελικά, δεν εκφράζει την άποψη της για το αν θέλει να τον παντρευτεί, μένοντας απλώς στην απόφαση του Βασιλιά και του Βασιλόπουλου. Με τον ίδιο τρόπο, η Ειρηνούλα, η μικρότερη αδερφή, αν και δείχνει κρυφά ερωτευμένη με τον Πολύκαρπο, όπως κι εκείνος, δεν έχουν λόγο στο γάμο τους. Ο Συνετός ορίζει τη σχέση τους, ενώνοντας με μια κίνηση τα χέρια τους.

Το βιβλίο κλείνει αισιόδοξα, δίνοντας ένα «αίσιο τέλος» στην πλοκή. Ο νέος αέρας των ζευγαριών, μοιάζει να φέρει ελπίδα για το μέλλον, καθώς εκτός από τις ικανότητές τους στους ρόλους που του έχουν ανατεθεί, η σχέση τους είναι πιο ισότιμη, σε σχέση με τις προηγούμενες γενιές. Ο Συνετός Β' πριν ζητήσει σε γάμο τη Γνώση, της αναφέρει πως θέλει «Να κυβερνήσουν μαζί τον τόπο» (σελ. 226). Το κλείσιμο του βιβλίου έρχεται σε αντιπαράθεση με την αρχή του, όπου ο γάμος των γονιών του επιβλήθηκε, σε συνδυασμό με τις νέες ευθύνες, που έδιναν ένα τέλος στην παιδική ηλικία. Οι νέοι, όμως, πράττοντας πιο ελεύθερα και με βάση τα θέλω τους, κατακτούν ένα βήμα πρόοδου και αλλαγής. Η πρόοδος αυτή εξαρτάται και από τη συμπεριφορά του Βασιλιά, πλέον, Συνετού Β' καθώς και την γυναίκα του Γνώσης, η οποία βοηθά και στηρίζει διακριτικά το σύζυγο της σε ό,τι χρειαστεί, κρύβοντας την εσωτερική δύναμη και τον απαραίτητο ρόλο των γυναικών.

### **3<sup>ο</sup> ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Ρωμιπούλες**

#### **3.1 Περίληψη**

*Οι Ρωμιπούλες* αποτελούν το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα. Στο βιβλίο απεικονίζονται σκηνές από τη ζωή της, από το τέλος της εφηβείας

της, μέχρι και το θάνατο της. Η Πηνελόπη Δέλτα, ως Δέσποινα, είναι η πρωταγωνίστρια του βιβλίου, και την παρακολουθούμε να ζει και να συμμετέχει σε διάφορα γεγονότα της εποχής, μέσα από τις σκέψεις της, χωρίς όμως να τα διηγείται πάντοτε η ίδια. Οι ιστορίες της εξελίσσονται στην Αθήνα, όπου κατοικεί, και αργότερα στις Ινδίες, εξαιτίας της δουλειάς του συζύγου της. Εκτός από τη ζωή της Δέσποινας εξελίσσονται παράλληλα και οι χαρακτήρες γύρω από εκείνη, σε οικογενειακό και φιλικό κύκλο. Μας μεταφέρει τις σκέψεις της απέναντι στους γονείς της, τον πρώτο της έρωτα, το γάμο της με τον Γρηγόρη Δαπέργολα- κατά το βιβλίο- χωρίς να τον έχει επιλέξει εκείνη και το μεγάλο έρωτα της ζωής της, Βάσο Γαβρά, που είναι έτοιμη να τα παρατήσει όλα για εκείνον. Αναφέρει τις σκέψεις της περί αυτοκτονίας για το χαμένο της έρωτα και για τις δυσκολίες που αντιμετώπισε ως μέλος της εξέχουσας κοινωνίας της τότε Αθήνας. Καταγράφει, ακόμη, τη σχέση με τα αδέρφια της και τις προσωπικές τους ιστορίες, που μοιάζουν αρκετά με τη δική της, λόγω της πίεσης των γονέων, που απαιτούσαν πάντοτε αυστηρά πρότυπα συμπεριφορά. Με την απόφαση της Δέσποινας να αφήσει το μεγάλο της έρωτα για να μείνει δίπλα στα παιδιά και τον άνδρα της, άρχισε να μαραζώνει ψυχολογικά. Η απώλεια του Βάσου Γαβρά, την έκανε να μη την ενδιαφέρει τίποτε άλλο και πέρασε το υπόλοιπο της ζωής της με θλίψη, μέχρι που αποφάσισε να αυτοκτονήσει, ώστε να συναντήσει εκεί το μεγάλο της έρωτα.

### 3.2 Αυτοβιογραφικά στοιχεία της Πηνελόπης Δέλτα στο κείμενο

Το παρόν δημιούργημα αποτελεί έναν ύμνο στη ζωή της συγγραφέως. Είναι το μοναδικό της βιβλίο που δεν απευθύνεται σε παιδιά και δημοσιεύθηκε 75 χρόνια μετά το τέλος της συγγραφής του, με έκταση 1386 σελίδες. Η Πηνελόπη Δέλτα, αφιέρωσε δεκατρία χρόνια για να το τελειοποιήσει, από το 1926 έως το 1939. Γραμμένο σε μυθιστορηματική μορφή, αρκετοί χαρακτήρες-κυρίως δευτερεύοντες- δε γνωρίζουμε εάν είναι βασισμένοι στην πραγματικότητα. Ταυτοχρόνως, οι πρωταγωνιστικοί χαρακτήρες, αν και τους έχει δοθεί διαφορετικό όνομα από το πραγματικό τους, σκιαγραφούν εμφανώς την ίδια την Π. Δέλτα και τον κύκλο της. Οι καταγεγραμμένες δράσεις λαμβάνουν χώρα στην Αθήνα, αποφεύγοντας να χρησιμοποιήσει την Αλεξάνδρεια, τον πραγματικό τόπο διεξαγωγής των γεγονότων. Με την ίδια σκέψη, η μετέπειτα γαμήλια ζωή της στη Φρανκφούρτη έχει αντικατασταθεί με τη Βομβάη.

Η Π. Δέλτα, ταυτίζεται με το ρόλο της Δέσποινας Κρινά. Η Δέσποινα, ένα συνεσταλμένο κορίτσι, ευγενικό και με αρχές, νιώθει παγιδευμένο στην αυστηρότητα της οικογένειάς της. «Από χάρδια και εξωτερικευμένες αγάπες, η κυρία Κρινά δεν είχε μάθει τα παιδιά της, ούτε μικρά που ήταν, ούτε αφού μεγάλωσαν» (σελ. 45). Οι γονείς της, Ανδρέας Κρινάς και Αμαλία Κρινά- κατά κόσμο Εμμανουήλ Μπενάκης και Βιργινία Χωρέμη- μεγαλώνουν τα παιδιά τους σύμφωνα με τα πρότυπα της κοινωνίας, στην οποία ζουν, και με έντονη τη σκέψη του 'τι θα πει ο κόσμος'. «Η δυσπιστία πάλι! Η Δέσποινα κοκκίνησε από ντροπή» (σελ. 208), απευθυνόμενη στη φοβία των γονιών της, απέναντι στη συμπεριφορά της μπροστά στον κόσμο. Η έντονη κριτική και το κουτσομπολιό της κοσμικής κοινωνίας που περιγράφει η συγγραφέας, φαίνεται να καθοδηγεί τις πράξεις όλων των εμπλεκόμενων και, συνεπώς, τα συναισθήματα τους. «Μίαν ώρα πρωύτερα η μητέρα της της έκανε πικρή



παρατήρηση... πως η κόρη πρέπει να είναι σεμνή και χαμηλοβλεπούσα, πως ο κρίνος όσο κρύβεται τόσο καλά μυρίζει και άλλα παρόμοια» (σελ. 213). Η αυστηρότητα, μοιάζει να αποτυπώνεται ακόμη και στις ευχάριστες ασχολίες «Και τραγούδησε η Δέσποινα με βαρεμό και ακεφιά... Γιατί όλα τα πράματα, και τα πιο απλά, και εκείνα που έπρεπε να είναι ευχάριστα, με προσταγή γίνονταν.» (σελ. 102), διότι ο φόβος των σχολιασμών ακόμη και στο πιο αθώο λάθος, σήμαινε 'τσακωμός με τους γονείς' για την αποφυγή διασυρμού του ονόματος της οικογενείας. Το χαρακτηριστικό αυτό, βρίσκει απόλυτη ταύτιση με τη ζωή της συγγραφέως, η οποία μεγάλωσε με τους ίδιους περιορισμούς και φοβίες, όπως και τα αδέρφια της, άλλωστε. Ο χαρακτήρας της, όμως, κρύβει και μια δυναμικότητα, μια τάση για επανάσταση και αλλαγή του κατεστημένου, προσπαθώντας να ζήσει με περισσότερη ελευθερία, όπως εκείνη ήθελε, εντοπίζοντας την ομοιότητα με τη συγγραφέα. Η αυστηρότητα με την οποία μεγαλώνει η Δέσποινα, ταυτίζεται απόλυτα με την πραγματική ιστορία της συγγραφέως, η οποία μεγάλωσε με την ίδια πειθαρχία από τους γονείς της.

Η αδερφή της, Αλεξάνδρα Μπενάκη Χωρέμη Daves, έχει αναλάβει το ρόλο της Ειρήνης Καστελλάνου, μαζί με τον πρώτο της σύζυγο Tomas Daves, που παρουσιάζεται ως Μαρίνος Καστελλάνος<sup>2</sup>. Οι δυο αδερφές μοιάζουν το ίδιο καταπιεσμένες από τους γονείς τους, κυρίως σε θέματα συμπεριφοράς ως γυναίκες της εξέχουσας κοινωνίας εξαιτίας του ονόματος τους, ως σύζυγοι δίπλα στους συντρόφους που δεν επέλεξαν εκείνες και ως νοικοκυρές και μητέρες στο δικό τους σπίτι. Η πίεση που ασκήθηκε στις κόρες τις οικογένειας αποτυπώνεται έντονα στις σκέψεις και στη συμπεριφορά των κοριτσιών απέναντι στους γονείς. Τους ρόλους για τα υπόλοιπα αδέρφια φαίνεται να ολοκληρώνουν ο Γιωργής, που ο χαρακτήρας του ταυτίζεται αρκετά με τον Αντώνη Μπενάκη και ο Παύλος που φαίνεται να είναι ο Αλέξανδρος Μπενάκης.

Ρεαλιστική παρουσία είναι και η mademoiselle Bonnie, δηλαδή η αγαπημένη δασκάλα της Π. Δέλτα, Mille Dufay, όπως αποτυπώνεται στις *Αναμνήσεις 1899, 1921 και 1940*. Η δασκάλα της έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της προσωπικότητας της Δέλτα, καθώς ήταν η μόνη που την πλησίασε συναισθηματικά, με αποτέλεσμα να κερδίσει το σεβασμό της συγγραφέως. «Ξαφνικά νοστάλησε τη Ματμαζέλ, τη Γαλλίδα δασκαλίσα της, που ήταν τώρα στην Ειρήνης, στην Πόλη. Νοστάλησε λίγα λόγια μαζί της, με τη φίλη αυτή...» (σελ. 95). Στις *Ρωμιοπούλες*, η δασκάλα της παρουσιάζεται ως βασικός ρόλος για την ανάπτυξη του πρώτου ειδυλλίου της πρωταγωνίστριας, Δέσποινας, με τον Μ. Δαραίο. Με τη βοήθεια της, οι δυο νέοι κατάφεραν να ανταλλάσσουν γράμματα και να ενισχύσουν την επικοινωνία τους, κάτι που οι γονείς της της είχαν απαγορεύσει, διότι δε θεωρούσαν το νεαρό κατάλληλο για την κόρη τους. Ο Μάρκος Δαραίος, μοιάζει να είναι ο πρώτος έρωτας της Δέσποινας Κρινά, όπου, σύμφωνα με τον επιμελητή του βιβλίου *Ρωμιοπούλες*, Α. Ζάννα, σκιαγραφεί τον Αντώνη Μαυροκορδάτο, αντίστοιχα, στο βιβλίο *Αναμνήσεις 1899*. Τα συναισθήματα της προς εκείνον, αν και αρχικά ήταν μηδαμινά, «Η υποψία πως ο νέος αυτός ήταν υποψήφιος γαμπρός παραλούσε τη Δέσποινα» (σελ. 14), καθώς αποτελούσε το πρώτο προξενιό που της έκαναν οι γονείς της, ύστερα άρχισαν να

<sup>2</sup> Σύμφωνα με τον Α. Ζάννα, ο Μ. Καστελλάνος, εξαιτίας του ξενικού ονόματος, αναφέρεται στον πρώτο σύζυγο της Αλεξάνδρας Μπενάκη Χωρέμη Daves, Thomas Daves.

αναπτύσσονται, λόγω των λεπτών του τρόπων, που πλησίαζαν τον κλειστό χαρακτήρα της Δέσποινας. Όμως η αγάπη της τελείωσε άδοξα, καθώς ανακάλυψε πως ενώ ήταν χωριστά, εξαιτίας της δουλειά του ως υπάλληλος του πατέρα της σε ένα κτήμα στη Λάρισα, εκείνος κρυφά αρραβωνιάστηκε την Ντώρα Μαυρομάλλη, κατά το βιβλίο, χωρίς να γνωρίζουμε την πραγματική ταυτότητα της. Η μη σταθερότητα των απόψεων που είχαν οι γονείς απέναντι στον Μ. Δαραίο, οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο οι δυο νέοι έδειχναν τα συναισθήματα τους μπροστά στον κοινωνικό τους περίγυρο, κάτι που δεν άρμοζε σε μια δεσποινίδα Κρινά. Εκεί φαίνεται πως η Π. Δέλτα, εγκατέλειψε τη σκέψη της αγάπης

Ο γάμος της Π. Δέλτα με το Στέφανο Δέλτα, δεν προερχόταν από αγάπη, αλλά μέσω της διαδικασίας του προξενιού, που κυριαρχεί στο βιβλίο *Ρωμιοπούλες*, ως ο βασικός λόγος γάμου. Παρόλα αυτά, η σχέση της με εκείνον βασιζόταν στον αλληλοσεβασμό και την εκτίμηση. Ο Στέφανος Δέλτας στις *Ρωμιοπούλες*, αποτυπώνεται στον άνδρα της Δέσποινας, Γρηγόρη Δαπέργολα. Όπως και ο Σ. Δέλτας, ο Γ. Δαπέργολας, στηρίζει τη γυναίκα του και την προστατεύει, γνωρίζοντας πως τα συναισθήματα εκείνης δεν είναι τόσο ισχυρά απέναντί του.

Μετά από δέκα, περίπου, χρόνια έγγαμου βίου, η πρωταγωνίστρια αποφασίζει να εκμυστηρευτεί στον άνδρα της πως τρέφει συναισθήματα για κάποιον άλλον. «- Δέσποινα...αχ, δεν είναι δυνατόν...δε μ' αγαπάς πια! – Χειρότερα, Γρηγόρη. - ...Αγαπάς άλλον; -Ναι.» (σελ. 693). Συγκριτικά ανάμεσα στο βιβλίο και στην πραγματικότητα, ο σύντροφος της πρωταγωνίστριας είναι ο Βάσος Γάβρας, δηλαδή ο Ίων Δραγούμης. Και στις δυο περιπτώσεις το συναίσθημα είναι τόσο ισχυρό, που εκείνη είναι έτοιμη να αφήσει όλη της τη ζωή για τον έρωτα της ζωής της «Σ' αγαπώ σαν καταραμένη». Ο Β. Γάβρας στο βιβλίο, φέρεται ως ερωτευμένος με τη Δέσποινα από την παιδική κιόλας ηλικία, κάτι που εκείνη δε γνώριζε, εξαιτίας της φιλικής της σχέσης με την αδερφή του Β. Γάβρα, Ζωή Γάβρα- Βαλλέτη. Σύμφωνα με τον Α. Ζάννα (*Ρωμιοπούλες*, 2015) η αδερφική σχέση μεταξύ των δυο χαρακτήρων προδίδουν τη Ζ. Γάβρα- Βαλλέτη ως τη Ναταλία Δραγούμη, σύζυγος του Παύλου Μελά.

Εκτός της αντανάκλασης πραγματικών προσώπων στις *Ρωμιοπούλες*, παρατηρούνται και αυτοβιογραφικά στοιχεία της καθημερινότητας, που έχει συγκρατήσει η Πηνελόπη Δέλτα από την παιδική της ηλικία. Για παράδειγμα, αναφέρεται συχνά το επιβλητικό ρολόι που υπήρχε στην είσοδο του πατρικού της σπιτιού, «Το μεγάλο ωρολόγι της εισόδου χτυπούσε οκτώ...» (σελ. 17). Το ρολόι αυτό, συναντάται και στις Αναμνήσεις 1899, αποτελώντας χαρακτηριστική εικόνα στο μυαλό της συγγραφέως. Ακόμη, χαρακτηριστική είναι η φράση του πατέρα της «Τρώγε- πίνε- σάπισε» που τη συγκράτησε στη μνήμη της και τη χάραξε μέσα της τόσο έντονα, ώστε να την επαναλάβει στην αυτοβιογραφία της αρκετά χρόνια αργότερα. Επίσης, στις *Αναμνήσεις 1899*, ο Παύλος Ζάννας καταγράφει τη συχνή θέληση της οικογένειας για μακρινά ταξίδια. Το παραπάνω σχόλιο αποτυπώνεται και στη φράση του βιβλίου *Ρωμιοπούλες*: «...έφυγε και ο κύριος Κρινάς με την οικογένεια του να πάει να περάσει το καλοκαίρι στην Ελβετία», επιβεβαιώνοντας το αυτοβιογραφικό στοιχείο. Το εθνικιστικό πνεύμα της Δέσποινας ταυτίζεται επίσης με την πραγματικότητα. Η Πηνελόπη Δέλτα έδειχνε συχνά την αγάπη της για τη χώρα και προσπαθούσε να βελτιώσει την παιδεία και την εκπαίδευση, με τη βοήθεια άλλων

δημοτικιστών. Στη Δέσποινα, η αγάπη της για την Ελλάδα, αποτυπώνεται με τη φράση: «αγνοώντας τη γλώσσα μας αγνοείται τον τόπο μας» (σελ. 505), καθώς συνομιλεί με την αγαπημένη της δασκάλα.

Τέλος, δε μπορεί να παραληφθεί η συχνή καταγραφή των αυτοκτονικών τάσεων της Δέσποινας, η οποία προσπαθούσε να βρει μέσω εκείνου την ηρεμία. «Είχε κάνει κατάχρηση τελευταίως από γιατρικά και ναρκωτικά, που τα έπαιρνε σε δυνατές δόσεις» (σελ. 329) και, σε διαφορετικό σημείο, «Και ξαφνικά θυμήθηκε το περίστροφο του πατέρα της. Και μεμιάς ησύχασε» (σελ. 370) γράφει η Π. Δέλτα για τη Δέσποινα. Η ταύτιση με τη συγγραφέα είναι εμφανής, καθώς και η ίδια βασανιζόταν από παρόμοιες σκέψεις, ακόμη από την εφηβική της ηλικία. Στο τέλος του μυθιστορήματος, όπως και στην πραγματική ζωή της Π. Δέλτα, η πρωταγωνίστρια αυτοκτονεί, ψάχνοντας να βρει τον αγαπημένο της στην «άλλη πλευρά».

Αυτοβιογραφικά παρουσιάζεται και το χρονικό πλαίσιο του μυθιστορήματος, που το ακολουθούν τα πολιτικά δρώμενα της εποχής. Στις Ρωμοπούλες, καταγράφεται η παραίτηση του Τρικούπη, αλλά και ο θάνατος του σε ένα ολόκληρο κεφάλαιο του βιβλίου (Τα γαλαζοπράσινα βάθη...). Ακόμη, στην πλοκή της ιστορίας εντοπίζονται τα Νοεμβριανά, ο Μακεδονικός αγώνας, το κίνημα στο Γουδί, η Μικρασιατική καταστροφή, ο εμφύλιος πόλεμος και ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος.

### 3.3 Φεμινιστική κριτική του κειμένου

Με το ξεκίνημα της διήγησης της Π. Δέλτα, εντοπίζεται η θέση των γυναικών, την εποχή εκείνη. «Σου το είπα, σοφό δε θα σε κάνω. Κι η ανάγνωση με την ώρα της. Το στολίδι της γυναίκας είναι το νοικοκυριό» (σελ. 15) φαίνεται να λέει η μητέρα της Δέσποινας σε εκείνη, ενώ, σε παρακάτω παράθεμα: «-Γράφετε στίχους? Τη ρώτησε ξαφνικά. [ο Δαραίος] Εκείνη γέλασε. [η Δέσποινα] -Όχι είπε και ξεκαρδίστηκε. Η μητέρα μου δε θα μου το συγχωρούσε ποτέ. -Γιατί; -Δε της αρέσουν οι λόγιες γυναίκες» (σελ. 125). Το ζήτημα της γυναικείας μόρφωσης δεν είχε αναπτυχθεί αρκετά και η ανισότητα στην εκπαίδευση, μεταξύ των δυο φύλων, αποτέλεσε παραγωγή μεγάλου αριθμού στερεοτύπων. Εξάλλου, σύμφωνα με τον Πεχτελίδη 'η γνώση παίζει σημαντικό ρόλο στην άσκηση της εξουσίας' (Πεχτελίδης, 2015, Σημειώσεις στα πλαίσια του μαθήματος: Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης, ΠΤΠΕ). «Δε σας πάγει, είπε γελώντας ο Ορέστης. Μια γυναίκα, νέα, όμορφη, χαριτωμένη δεν κάθεται να μελετά Νίτσε...είναι βαριά ανάγνωση» (σελ. 538). Η εικόνα της γυναίκας είχε συνδυαστεί και περιοριστεί στο σπίτι, οργανώνοντας το ή οργανώνοντας βεγγέρες. Σύμφωνα με την Ε. Βαρίκα, όπως καταγράφει η Σηφάκη, «το γράψιμο αποτελεί ένα από τα πρώτα μέσα διερεύνησης μιας αυτόνομης γυναικείας ταυτότητας, την οποία μέχρι τότε δεν ήθελε η πατριαρχική δομή της κοινωνίας να αναπτυχθεί». (Σηφάκη, σελ. 18)

Ο ρόλος της γυναίκας είναι αρκετά περιορισμένος. Ανατρέφεται από τους γονείς, μορφώνεται αλλά μέχρι ένα συγκεκριμένο όριο και, έπειτα, ολοκληρώνεται ως σωστή νοικοκυρά δίπλα στο σύζυγο της. «Είναι όμορφη η Λίζα και θα παντρευθεί εύκολα δεν πρέπει να σκοτίζεται γι' αυτό, είπε η θεία Αργυρή» (σελ. 244). Πολλές γυναίκες το επιζητούσαν, όπως στο παραπάνω παράδειγμα. Υπήρχαν και άλλες, όμως, όπως η Δέσποινα, που προτιμούσαν να αγαπήσουν και να επιλέξουν το

σύντροφό τους, αλλιώς η μοναξιά ήταν προτιμότερη, «Αχ μητέρα μόνο ν' αγαπώ τον άντρα μου, είπε, και θα του είμαι τόσο αφοσιωμένη!» (σελ. 58), «Μην κάνεις τέτοιο γάμο, είπε ο Πέτρος. – Έννοια σου, είμαι αποφασισμένη» (σελ. 20) [μιλώντας για τον Δαραίο, πριν ακόμη τον αγαπήσει]. Η σχέση των γονιών της αποτελεί το πρότυπο της σχέσης που και εκείνη θα έχει στο μέλλον, καθώς και η πλειοψηφία των γυναικών της εποχής. Αυτό οφείλεται στον τρόπο με τον οποίο παντρεύονται οι νέοι, που δεν είναι άλλος από το προξενικό ή και το συνοικέσιο. Εξάλλου, «...Η παντρεία τι τα θες είναι ζήτημα προίκας» (σελ. 83), σύμφωνα με τα λεγόμενα της μητέρας της. Οι γυναίκες πρόσεχαν την εμφάνιση τους, όχι τόσο ώστε να νιώθουν όμορφα εκείνες, παρά για λόγους ανταγωνισμού μεταξύ τους. Η πιο όμορφη κοπέλα, προσέλκυε τα βλέμματα των υποψήφιων συντρόφων και είχε περισσότερες πιθανότητες να «καλοπαντρευθεί». Το παραπάνω σχόλιο μοιάζει να επηρεάζει και τη σχέση μεταξύ των γυναικών: «Οι άνδρες χωρίζουν την κοριτσίστικη φιλία, ή την αλλάζουν ας πούμε καλύτερα» (σελ. 509) [Η Δέσποινα στην καλή της φίλη, Σμαράγδα]. Αυτό συμβαίνει, διότι η γυναίκα, παντρεμένη πιά, αποχωρίζεται την παιδική, ανέμελη ζωή και ακολουθεί πιστά τον άνδρα της. Για το ίδιο επιχείρημα, καθώς και για την ανάγκη της αναπαραγωγής, τίθεται έμμεσα και το ηλικιακό όριο για μια γυναίκα που θέλει να παντρευθεί. Η μητέρα της Δέσποινας, άρχισε να ανησυχεί για την κόρη της, διότι είχε φτάσει είκοσι ετών και δεν ήταν αρραβωνιασμένη.«- Η μητέρα μου έλεγε πως στα τριάντα γέρασε πια η γυναίκα...αλήθεια την άλλη εβδομάδα φτάνουν» (σελ. 553) [Δέσποινα]. Το ίδιο όριο δεν ισχύει και για τον άνδρα. Αντιθέτως, οι μεγαλύτεροι άνδρες θεωρούνται και πιο ώριμοι, οπότε βρίσκονται σε θέση να δεσμευθούν. Στις Ρωμιοπούλες, ο χαρακτήρας της *Ιφιγένειας* παραμένει ανύπαντρος, διότι έχει φτάσει την ηλικία των τριάντα τριών ετών, χωρίς να έχει αρραβωνιαστεί. Ο *Πέτρος*, τη χαρακτηρίζει ως «αιθθαλή», εξαιτίας του γεγονότος αυτού.

Η τελική απόφαση για το γάμο δε δίνονταν στους δυο νέους, αλλά στους γονείς, ιδιαιτέρως στον πατέρα. Σημαντικό ρόλο έπαιζε η περιουσία των υποψηφίων, ώστε η ζωή αργότερα να είναι άνετη. Θα μπορούσαμε να το παρομοιάσουμε με έμμεσο εμπόριο. «Και την ειρήνη για χρήματα τη θυσίασαν και τώρα ήταν τόσο δυστυχισμένη...» (σελ. 111) [Δέσποινα]. Το μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου αφορά τα προξενιά, αυτά, διότι η Π. Δέλτα αφηγείται στις πρώτες σελίδες του βιβλίου την εποχή που εκείνη, τα φιλικά και μερικά συγγενικά της πρόσωπα, βρίσκονταν σε «ηλικία γάμου». Συνεπώς, εκείνη την περίοδο αναγκαζόταν να ασχολείται, κυρίως, με το μέλλον της ως σύζυγος και νοικοκυρά.

Για να φέρουν εις πέρας τον παραπάνω ρόλο, τα κορίτσια προετοιμάζονταν από τους ίδιους τους γονείς του, κυρίως τη μητέρα. Ο ρόλος της μητέρας αποτελούσε την εικόνα του μέλλοντος κάθε κοριτσιού, δηλαδή φρόντιζε το σπίτι, κρατούσε τα παιδιά και συμμετείχε στην κοινωνική ζωή, οργανώνοντας χορούς, κυρίως για να βρεθούν 'υποψήφιοι γαμπροί'. Η γυναίκα- μητέρα, δεν εργάζονταν και διατηρούσε ένα χαμηλό προφίλ, πλάι στο σύζυγο. Το παράθεμα, «Ο πατέρας διάβαζε τις εφημερίδες του και η μητέρα κεντούσε σιωπηλά κοντά στη λάμπα» (σελ. 436) είναι μια χαρακτηριστική εικόνα του ύφους που διατηρούσαν οι γυναίκες. Έπρεπε να παραμείνουν πιστές στο σύζυγο τους και να αφοσιωθούν σε εκείνον. Δεν τίθεται λόγος για απιστία από την πλευρά της γυναίκας. Εν αντιθέσει, ο άνδρας, αν και δε θεωρούταν σωστό να απατήσει τη γυναίκα του, δε θα προκαλούσε το ίδιο κλίμα

αρνητικής αντιμετώπισης, σε αντίστοιχη περίπτωση. Παραδειγματικά, οι συχνές απιστίες του Μαρίνου, συζύγου της Ειρήνης, αν και δεν ήταν κάτι το ευχάριστο για την οικογένεια, ωστόσο δε θεωρούνταν αρκετά σοβαρή δικαιολογία για να χωρίσει το ζευγάρι. «-Αν είναι τόσο δυστυχισμένη, [η Ειρήνη], ας χωρίσει! Λέει η Δέσποινα. - Για όνομα του θεού! έκανε η μητέρα της. Μη το ξαναπείς. Στην οικογένεια μας χωρισμένες γυναίκες δε στέκουν...και τα λόγια του κόσμου; οι γλωσσιές; Μη το ξαναπείς!» (σελ. 104).

Ο άνδρας έχει τον κυρίαρχο ρόλο παντού. «Υποτάσσονταν! Υποτασσονταν όλοι [στον πατέρα]. Η μητέρα, οι αδερφές, τα παιδιά, η υπηρεσία...» (σελ. 225) [Δέσποινα Κρινά] και, αργότερα: «-Εμείς οι ελληνοπούλες είμεθα λες σκλάβες. Του αντρός που μας ορίζει, είτε πατέρας είναι είτε αδερφός είτε άντρας μας ακόμα και του γιου μας, σαν ασπρίσουν τα μαλλιά μας» (σελ. 294) [Αμαλία Κρινά]. Είναι εκείνος που θα πάρει τις αρχικές και τις τελικές αποφάσεις, δεχόμενος απλώς τη συμβουλή του γυναικείου φύλου. «Ξεφώνισε ο κύριος Κρινάς: γυναίκες λέγει! όπου μπλέξουν οι γυναίκες θα τα κάνουν θάλασσα!» (σελ. 106) και, παραπάνω, «Γυναικείες αμυαλοσύνες! παιδιακίστικες ανοησίες! Φώναξε έξω φρενών ο Κρινάς» (σελ. 103). Μεγάλο χάσμα μεταξύ των δυο φύλων, κατά το βιβλίο, αποτελεί η έκφραση συναισθημάτων. «Όλες οι γυναίκες είναι υπερβολικές. Δε μαθαίνουν να συγκρατούν τα αισθήματα και συναισθήματα τους...μηδέν άγαν. Ποια γυναίκα το κατάλαβε ποτέ αυτό;» (σελ. 233) [Δέσποινα]. Το γυναικείο φύλο, αποτυπώνεται ως πιο ευαίσθητο, επηρεάζεται πιο εύκολα και παραδίνεται στο συναίσθημα. Σε μια συζήτηση που καταγράφεται, περί συναισθημάτων, η Δέσποινα σχολιάζει ότι ο γυναικείος συναισθηματισμός προκαλείται από το γεγονός πως δεν έχουν τι να κάνουν σε σχέση με τους άνδρες που δουλεύουν όλη μέρα, οπότε εκείνες σκέφτονται αναγκαστικά περισσότερο. «Έρωτες...γυναικείες παλαβομάρες!» (σελ. 147) [Κρινάς]. Αρκετοί ανδρικοί χαρακτήρες, όπως ο *Βάσος Γάβρας* (Ιων Δραγούμης) ή ο *Πέτρος*, παρουσιάζονται ως πιο ανοικτοί με τα συναισθήματα τους, όμως οι περισσότεροι ακολουθούν το πρότυπο του σοβαρού αρσενικού. Ο πατέρας της Δέσποινας είναι χαρακτηριστικό των περιπτώσεων αυτών, αν και κρύβει μια έντονη ευαισθησία. «Δεν είναι σωστό ξέρεις, να τον παραμερίσουμε μόνο και μόνο γιατί είναι φτωχός, είτε ο κύριος Κρινάς» και «Τα έλεγε απότομα όπως μιλούσε πάντα για αισθηματικά, σαν ήταν και άλλοι μπροστά. Μα η φωνή του ήταν βραχνή και τη βαστούσε στην αγκαλιά του σφικτά.» (σελ. 481) [Δέσποινα, για τον πατέρα της, μετά το γάμο της].

Το ανδρικό φύλο επιβάλλεται, κατά το βιβλίο, στο γυναικείο. Οι γυναίκες με τη σειρά τους το γνωρίζουν. Δεν κάνουν όμως κάτι γι' αυτό, διότι και οι ίδιες θεωρούν πως αυτή είναι η θέση τους. «-Δεν είναι δίκαιον να απαγορεύει της μητέρας σου να βλέπει τον αδερφό της και να τον βοηθεί, έστω, σαν τον ξέρει απένταρο» (σελ. 371) [θεία Αργυρή προς Δέσποινα, για την κουνιάδα της, Αμαλία Κρινά]. Χαρακτηριστική είναι η άποψη της Δέσποινας, για το ρόλο του ανδρικού φύλου, έπειτα από το γάμο της: «...έτρεμε πολύ εκείνη μα το ήξερε πως θα γίνει, πως ήταν μοιραίο να γίνει, πως ήταν σωστό, πως του άνηκε πια και πως όπου ήθελε τώρα μπορούσε να τη φιλήσει» (σελ. 484). Ιδιαίτερος ο σύζυγος, έχει κάθε δικαίωμα να πράξει όπως πιστεύει και με όποιο τρόπο θέλει και η σύζυγος να ακολουθήσει πιστά. Ακόμη και αν δε νιώθουν ολοκληρωμένες με το ρόλο τους, έχουν ως δεδομένο στο μυαλό τους πως δεν έχει σημασία τι θέλουν εφόσον ο άνδρας δε συμφωνεί με αυτό. «-

Μη μου χαλάσετε την εμπιστοσύνη που σας έχω, κατεβαίνοντας στο επίπεδο του αρσενικού, που τον νικά μια παρουσία θηλυκού! είστε ανώτερος απ' αυτό.» (σελ. 600) [Δέσποινα προς Β. Γάβρα]. Στο παραπάνω απόσπασμα, η πρωταγωνίστρια μοιάζει να θεωρεί τον εαυτό της κατώτερο από τον άνδρα με τον οποίο συνομιλεί, μόνο και μόνο εξαιτίας του φύλου της και, μάλιστα, χωρίς να της έχει δώσει πάτημα ο συνομιλητής της. Αντιθέτως, με τη φράση της μοιάζει να προσπαθεί να τον βάλει στη θέση του, ως 'κυρίαρχο αρσενικό'.

Με την εξέλιξη της πλοκής στις Ρωμιοπούλες, και ενώ βρίσκεται σε κρίση το Μακεδονικό ζήτημα, μερικοί παρευρισκόμενη σε μια απογευματινή συνάντηση, ζητούν από τη Δέσποινα να εργαστεί και εκείνη, για να βοηθήσει στη διεξαγωγή του ζητήματος. Η Δέσποινα, αν και μοιάζει πολύ θετική στη σκέψη της εργασίας, αρνείται διότι γνωρίζει πως ο άνδρας της θα της το απαγορεύσει. Με τη συμπεριφορά της δε δείχνει να ενοχλείται ιδιαίτερος από αυτό, σα να μη μετρά ο λόγος της, πλάι σε εκείνο του συζύγου της. «-Το ζήτημα των παιδιών είναι το μεγάλο πρόβλημα στις Ινδίες για μας τους άσπρους, είτε ανάβοντας ένα πουρό ο κύριος Δαπέργολας, αλλιώς η ζωή είναι πολύ ευχάριστη. -Για ποιόν δουλεύει, είτε η δέσποινα. Για τους άνδρες δηλαδή» (σελ. 514) [συζήτηση περί εργασίας, Ρωμιοπούλες]. Γνωρίζουν και οι ίδιες πως η δουλειά τους παραμένει μέσα στα όρια που έχουν θεσπιστεί, χωρίς να τις επηρεάζει. «-Πάμε κορίτσια τώρα θα έλθει και ο πατέρας όπου να ναι και οι κύριοι έχουν δουλειά άλλωστε έχουμε μεις ακόμα την απογευματιανή της κυρίας Μαρκαντώνη...» (σελ. 152).

Το βιβλίο αποτυπώνει, όμως, χρονολογικά, δεκατρία χρόνια από τη ζωή της πρωταγωνίστριας και του περίγυρου της. Σε αυτά τα δεκατρία χρόνια, η γενιά της Δέσποινας που μόλις είχε βγει από την εφηβεία, πλέον βρισκόταν σχεδόν στη θέση των γονέων τους, έτσι όπως είχαν σκιαγραφηθεί στην αρχή του βιβλίου. Με το πέρασμα των γενεών, αν και τα φυλετικά στερεότυπα μοιάζουν αρκετά σταθερά, ωστόσο παρατηρούνται μερικές αλλαγές, που φέρουν τον αέρα της εξέλιξης της σχέσης μεταξύ των δυο φύλων. Πιο αναλυτικά, η απιστία της Δέσποινα με το Βάσο, αν και δε συγχωρείται από τον άνδρα της, ωστόσο εκείνος προσπαθεί και μοιάζει να καταλαβαίνει τα συναισθήματα της γυναίκας του. Εκφράζει τη θλίψη του, κλαίει μπροστά στη σύζυγό του και αν και νευριασμένος και απογοητευμένος, της δείχνει την κατανόηση του. Σε αρκετές σκηνές, επίσης, ο άνδρας της φροντίζει τα παιδιά του, τα πηγαίνει βόλτα και παίζει μαζί τους, αντίθετα με την εικόνα των ανδρών που, μέχρι τώρα είχε παρουσιάσει.

Τέλος, σκιαγραφεί το χαρακτήρα πονεμένων και καταπατημένων συναισθηματικά γυναικών, οι οποίες, όμως, δείχνουν να μη το βάζουν κάτω. Σε μια απόπειρα αυτοκτονίας της στο νερό, η Δέσποινα λέει, έπειτα, στον άνδρα της να μην ανησυχεί, διότι οι γυναίκες είναι 'εφτάψυχες'. Με τη βοήθεια του χαρακτήρα της Ειρήνης, δίνει τον ορισμό του τίτλου του βιβλίου της. Οι Ρωμιοπούλες, οι Ελληνοπούλες, είναι «βασανισμένες γυναίκες», «σκλαβωμένες» (σελ. 295), επηρεασμένες από τη συμπεριφορά των ανδρών που κατακλύζουν τη ζωή τους και κλεισμένες στον εαυτό τους, πνιγμένες από τα συναισθήματα τους. Είναι όμως, ταυτόχρονα, όμορφες, δυνατές και έτοιμες να αντιμετωπίσουν τις δυσκολίες. Κρύβουν μια δύναμη ψυχής που εκείνες τη γνωρίζουν και είναι έτοιμες να πεθάνουν για τα ιδανικά τους.

#### **4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Σύγκριση έμφυλων στερεοτύπων του έργου ‘Παραμύθι χωρίς όνομα’ με τη διασκευή του για μικρότερα παιδιά**

Το πρωτότυπο βιβλίο, *Παραμύθι χωρίς όνομα*, γράφτηκε το 1910. Περιγράφει την προσπάθεια του Βασιλόπουλου της χώρας των Μοιρολατρών, Συνετού Β’, να επαναφέρει τη ζωή στον τόπο του, μετά την κακή διακυβέρνηση του πατέρα του, Βασιλιά Αστόχαστου. Με τη βοήθεια των χωρικών, της μικρότερης του αδερφής Ειρηνούλας, της κυρά- Φρόνησης και της κόρης της Γνώσης, καταφέρνει με προσπάθεια και δουλειά να αποκαταστήσει την οικονομία και την ασφάλεια στον τόπο. Στο τέλος της ιστορίας, το σώφρων Βασιλόπουλο στέφεται Βασιλιάς και παντρεύεται τη Γνώση, ώστε να συνεχίσουν να διοικούν μαζί το Βασίλειο. Η Πηνελόπη Δέλτα, προβληματισμένη από την κακή διαχείριση της Κυβέρνησης, θέλησε να γράψει ένα αλληγορικό μυθιστόρημα, μεταλαμπαδεύοντας ηθικές αξίες, σε συνδυασμό με τη συνεργασία και τη δουλειά. Πρόκειται για ένα παραμύθι που δεν απευθύνεται, συνεπώς, μόνο σε παιδιά, αλλά θα μπορούσε να διαβαστεί και από μεγαλύτερο κοινό.

Με βάση το πρωτότυπο βιβλίο, δημιουργήθηκε από τη Τζέμη Τασάκου, το 2016, η διασκευή του, με τίτλο *Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα* (Εικονογράφηση: Κονταίου, Αιμιλία). Η διασκευή απευθύνεται σε παιδιά μικρότερης ηλικίας, σε σχέση με την πρωτότυπη.

Σύμφωνα με τις συμβάσεις της παιδικής λογοτεχνίας, η διασκευή του βιβλίου είναι μικρότερη σε έκταση και πιο εικονογραφημένη, διότι απευθύνεται σε παιδιά. Αν και η πλοκή της ιστορίας παραμένει αναλλοίωτη, ωστόσο παρατηρούνται μερικές διαφορές στα έμφυλα στερεότυπα των δυο αυτών εκδόσεων.

Ας αναλύσουμε, λοιπόν, ορισμένες από αυτές τις βασικές διαφορές. Στο πρωτότυπο παραμύθι οι αδερφές Ζήλιω και Πικρόχολη, καθώς και η μητέρα- Βασίλισσα Παλάβω, αν και συμμετέχουν στην ιστορία ως δευτερεύοντες ρόλοι, ως χαρακτήρες εξελίσσονται, σύμφωνα με την πορεία της ιστορίας. Αντιθέτως, στη διασκευή του βιβλίου για μικρότερα παιδιά, εκτός των πρωταγωνιστικών ρόλων της Ειρηνούλας, της Γνώσης και της κυρά- Φρόνησης, δεν αναπτύσσεται κανέναν άλλος γυναικείος χαρακτήρας. Τα υπόλοιπα μέλη της οικογένειας που ανήκουν στο γυναικείο φύλο

αναφέρονται μόνο ονομαστικά, στο παρακάτω παράθεμα: « Όλοι ήσαν μαζεμένοι μες στη σάλα: ο Αστόχαστος, η Παλάβω, οι πρωτότοκες κόρες τους Ζήλιω και Πικρόχολη...» (σελ. 13).

Επί προσθέτως, και στα δυο βιβλία, Βασιλιάς στέφεται ο Συνετός Β. Υπάρχει, όμως, μεταξύ τους μια βασική διαφορά. Στο αρχικό *Παραμύθι χωρίς όνομα*, γίνεται λόγος πως οι αδερφές Ζήλιω και Πικρόχολη είναι μεγαλύτερες από την Ειρηνούλα [«Ειρηνούλα! Που είσαι; Έλα λοιπόν να μας φέρεις το χαμόγελο! Βαρέθηκα τις μεγάλες σου αδερφές και τις φωνές τους!»] (σελ. 19)], δεν αναφέρεται, όμως, πουθενά πως είναι μεγαλύτερες και από το Βασιλόπουλο. Σε αντιπαράθεση, στη διασκευή του βιβλίου, γράφει «οι πρωτότοκες κόρες τους...» (σελ. 13), δηλώνοντας την ηλικιακή ταξινόμηση των παιδιών. Στη δεύτερη περίπτωση, ο Συνετός Β' αν και φαίνεται να είναι μικρότερος από τις αδερφές του, στέφεται εκείνος Βασιλιάς, παραπέμποντας στη σκέψη πως το Βασίλειο θα διοικήσει ο επόμενος διάδοχος αρσενικού γένους και όχι ο πρώτος με βάση την ηλικία. Στη διασκευή δίνεται η εντύπωση πως το γυναικείο φύλο δεν είναι δυνατό να κατακτήσει μόνο του το θρόνο.

Οι γυναικείοι χαρακτήρες της ιστορίας, επίσης, μοιάζουν άβουλοι να πάρουν από μόνες του πρωτοβουλίες, κατά την εξέλιξη της. Πιο συγκεκριμένα, ο χαρακτήρας της Ειρηνούλας σκιαγραφείται ως ένα ευαίσθητο, έξυπνο και εργατικό κορίτσι. Στο *Παραμύθι χωρίς όνομα*, αναλαμβάνει μερικές πρωτοβουλίες, όπως, για παράδειγμα να μαγειρέψει για την οικογένεια της, με τα υλικά που μάζεψε με τον αδερφό της, για να τους φροντίσει. «Το φαγί είναι έτοιμο, είπε χαρούμενη η Ειρηνούλα, να μου πείτε αν επέτυχα το γιαχνί. Ο Βασιλιάς σταμάτησε. Εσύ μαγειρεύεις; Ρώτησε κατσουφιασμένος. Καλά την έχομε σαν το μάθει η Βασίλισσα... Η Βασίλισσα ξεφώνισε από τη φρίκη της: Η κόρη μου! Η κόρη μου μαγειρίσσει!» (σελ. 90), ενώ εξωτερικεύει και τα συναισθήματά της «Εγώ...εγώ... Έκρυσσε το πρόσωπο στα χέρι της και ξέσπασε σε κλάματα. Εγώ βγήκα να σε βρω γιατί μόνο εσύ ξέρεις να παρηγορήσεις» (σελ. 19). Στα συγκεκριμένα αποσπάσματα παρατηρούμε και την απόφαση της Ειρηνούλας, αν και κόρη Βασιλιά, να εργαστεί και να αναλάβει πολύτιμους ρόλους στο εσωτερικό της οικογένειας, σε αντίθεση με τη μητέρα και τις αδερφές της, που επαναπαύονται στον ταξικό τους ρόλο, ώστε να μην εργάζονται. Στη διασκευή, όμως, η Ειρηνούλα μοιάζει να μην αναλαμβάνει καμία πρωτοβουλία και να μην εκφράζει κανένα συναίσθημα. Δέχεται χωρίς κανένα σχόλιο ή κίνηση τις αποφάσεις του αδερφού της για εκείνη, και δείχνει έναν άβουλο χαρακτήρα. «Τα πόδια της Ειρηνούλας πληγιάζονταν από τις πέτρες, καθώς τα μεταξένια της παπούτσια ήταν τρύπια» (σελ. 17). Διαφορά σε συναισθηματικό επίπεδο παρατηρείται και στο χαρακτήρα του Βασιλόπουλου. Στο πρωτότυπο παραμύθι, το Βασιλόπουλο κλαίει καθώς εμφανίζεται μπροστά του η γαιδουροκεφαλή για τον πατέρα του. Εκτός από τα αρνητικά συναισθήματα, του δίνει μια πιο ολοκληρωμένη ανθρώπινη εικόνα, ως άνδρα, ως Βασιλόπουλο και ως άνθρωπο. Εν αντιθέσει, στη διασκευή του έργου, τα μόνα συναισθήματα που νιώθει ο Συνετός Β' είναι αυτά της δικαιοσύνης και της οργής. Δε του δίνεται μια πιο ευαίσθητη πλευρά και στέκεται μόνο στον αυστηρό ρόλο του επερχόμενου και δίκαιου άνδρα Βασιλιά. Η παραπάνω παρατήρηση, εντοπίζεται και στον τρόπο που χτίζεται η εικόνα, κατά την οποία το Βασιλόπουλο και η Ειρηνούλα καταφτάνουν εκτός της πόρτας της κυρά- Φρόνησης. Στο *Παραμύθι χωρίς όνομα*, το Βασιλόπουλο ζητάει ευγενικά να τους ανοίξει την πόρτα, «Άνοιξέ μας, παρακάλεσε το Βασιλόπουλο» (σελ. 31), ενώ στην παρούσα διασκευή, ο Συνετός Β' «...θαρρετά χτύπησε την πόρτα.» (σελ. 19). Η πλήρης διαγραφή της ευαίσθητης πλευράς του "ίσχυρου αρσενικού", ενισχύει ακόμη περισσότερο τα έμφυλα στερεότυπα, μεγαλώνοντας το χάσμα των δυο φύλων, καθώς



η γυναίκα μπορεί να είναι ευαίσθητη και αδύναμη, ο άνδρας, όμως, ειδικότερα ο ισχυρός, όχι.

Τέλος, βασική διαφορά εντοπίζεται στον τρόπο με τον οποίο τα δυο βιβλία μεταχειρίζονται την αλληγορική προσωπικότητα της Γνώσης. Σύμφωνα με την πλοκή, η Γνώση είναι εκείνη που καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας βοηθάει το Βασιλόπουλο με τη σοφία της στις δύσκολες στιγμές, που εκείνος δεν ξέρει τι πρέπει να κάνει. Μαζί, καταφέρνουν να δώσουν εκ νέου ζωή στον τόπο τους και, στο τέλος, παντρεύονται και κυβερνούν μαζί. Στη διασκευή, όμως, *Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*, η Γνώση, παρουσιάζεται συνεχώς ως «όμορφη και σεμνή». Εκείνη έμαθε στη Ειρηνούλα να ράβει, ώστε να αξιοποιεί τα ήδη υπάρχοντα ρούχα. Ο ρόλος της, όμως, περιορίζεται εκεί. Δε βοηθάει το Βασιλόπουλο με τις χρήσιμες συμβουλές της, δε τον παρηγορεί- εξάλλου, όπως ανέφερα, δε σκιαγραφείται ποτέ ως ευάλωτος- και δεν έχει τον κεντρικό ρόλο, που αρχικά κατείχε. Η προσωπικότητα της Γνώσης, σύμφωνα με τη διασκευή του παραμυθιού, συμπυκνώνεται απόλυτα στις δυο τελευταίες προτάσεις του βιβλίου «Και σαν πέρασανε λίγα χρόνια, το Βασιλόπουλο ο Συνετός παντρεύτηκε τη Γνώση. Γιατί ήτανε σεμνή» (σελ. 29). Ο ηθικοπλαστικός χαρακτήρας της Γνώσης χάνεται, και αντικαθίσταται με την έννοια της σεμνότητας, χαρακτηριστικό, που πρέπει να έχει η γυναίκα, σύμφωνα με το βιβλίο, για να "την παντρευτεί κάποιος". Στη διασκευή δε μπορεί να βρεθεί ταύτιση μεταξύ της γνώσης, που είναι απαραίτητη για κάποιον που θέλει να πετύχει τους στόχους του -στη συγκεκριμένη περίπτωση το Βασιλόπουλο που προσπαθεί να οργανώσει τον τόπο του από την αρχή- και της γυναίκας, που βοηθάει, συμπαραστέκεται και συγκυβερνά- στην παρούσα ιστορία- μαζί με τον άντρα της. Οι δυο διαφορετικές οπτικές έχουν πλήρως αποχωριστεί η μια την άλλη και, εκτός αυτού, στο ρόλο της συζύγου έχει προσδεθεί ο όρος της σεμνότητας, χωρίς να ταυτίζεται, όμως, με τον όρο της γνώσης.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μετά από την ανάλυση των έμφυλων στερεοτύπων στα παραπάνω κείμενα, διακρίνουμε αρκετές ομοιότητες μεταξύ τους. Ο τρόπος με τον οποίο αντιμετωπίζονται τα φύλα κατά την εποχή της Πηνελόπης Δέλτα, σύμφωνα με τα αυτοβιογραφικά της στοιχεία, είναι πολύ παρόμοιος με τον τρόπο που αποφασίζει να τα παρουσιάσει μέσω των κειμένων της. Πιο συγκεκριμένα, θα μπορούσαμε να πούμε πως η δύναμη των έμφυλων στερεοτύπων έχει επηρεάσει τόσο έντονα τη συγγραφέα, ενώ έχει σηματοδεχτεί από την κύρια γνώμη που επικρατούσε για τη θέση των γυναικών, που αποτυπώνεται στα έργα της. Φτάνοντας σε αυτό το συμπέρασμα, αντιλαμβανόμαστε την ισχύ των στερεοτύπων και τον τρόπο με τον οποίο υιοθετούνται υποσυνείδητα από τον ανθρώπινο νου. Με γνώμονα την παραπάνω άποψη γίνεται περισσότερο κατανοητός ο λόγος που τα έμφυλα στερεότυπα αναπαράγονται από γενιά σε γενιά. Η παιδική λογοτεχνία συμβάλει έντονα σε αυτό, διδάσκοντας στα παιδιά πως υπάρχουν διαφορές μεταξύ των φύλων, αρκετές για να καταφέρουν να δημιουργήσουν τόσο μεγάλο έμφυλο χάσμα.

Η Πηνελόπη Δέλτα, από τη μια εκφέρει παρόμοιες απόψεις στην παιδική της λογοτεχνία, όπως παρατηρήσαμε στο δεύτερο κεφάλαιο. Μελετώντας, όμως, και το τρίτο κεφάλαιο της εργασίας αυτής, ερχόμαστε στο συμπέρασμα πως τα στερεότυπα που τελικά μεταδίδει δεν είναι καθαρά η δική της προσωπική άποψη για το φύλο, αλλά έμμεση επιρροή από τον κύκλο της και την κοινωνικό- πολιτισμική κατάσταση στην οποία μεγάλωσε, όπως αναφέρω και στο υποκεφάλαιο 1.4, του πρώτου κεφαλαίου. Βρίσκοντας όμως την ελευθερία της μέσα από τα κείμενα της, κατέγραψε και ανδρικούς χαρακτήρες με πιο ευαίσθητο και συναισθηματικό υπόβαθρο, όπως ο Αστόχαστος, καθώς και γυναίκες δυναμικές και ανεξάρτητες, είτε λειτουργώντας έτσι και αλληλοεπιδρώντας πιο ελεύθερα με το εξωτερικό περιβάλλον (π.χ. Γνώση) είτε ελεύθερες στο μυαλό τους και στην προσωπικότητά τους (π.χ. Δέσποινα).

Ασκώντας στα παρόντα κείμενα φεμινιστική κριτική ήρθα αντιμέτωπη με τα στερεότυπα που κι εγώ διάβαζα καθώς μεγάλωνα. Στη σύγχρονη εποχή και, καθώς το φεμινιστικό κύμα έχει πλέον λάβει άλλες διαστάσεις, επηρεάζοντας και το χώρο της λογοτεχνίας, θα ήταν χρήσιμο να εξαλειφθούν γενικότερα τα στερεότυπα, και ειδικότερα τα έμφυλα, κυρίως από την παιδική λογοτεχνία, που έχει ως σκοπό μέσω της διασκέδασης να νουθετήσει την παιδική ηλικία. Η κατάργηση των έμφυλων στερεοτύπων στα παιδικά και νεανικά παραμύθι και λογοτεχνικά έργα, θα ήταν μια θετική συνέχεια για την αποκατάσταση της πλήρους ισότητας των δυο φύλων και την απαλλαγή των χαρακτηριστικών, με τα οποία έχουν ταυτιστεί.

## **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Βασιλειάδης Β., Δεληβοριά Γ., Τικτοπούλου Κ. και Χρυσανθόπουλος Μ. (2015) «*Αυτοβιογραφία μεταξύ ιστορίας και λογοτεχνίας στο 19<sup>ο</sup> αιώνα*» Ηλεκτρονικό σύγγραμμα (<https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/3349/1/autobiography.pdf>)
- Γιαννικοπούλου Α. (2004) «*Γυναικεία πρόσωπα στο εικονογραφημένο παιδικό βιβλίο*» στο Ελληνοτουρκικές προσεγγίσεις: Επαναπροσδιορίζοντας τη γυναικεία ταυτότητα, Ατραπός, Αθήνα
- Γεωργόπουλος Δ. (χ. χ.) «*Παραμύθι Χωρίς Όνομα: Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας και το 'δυσπόστατο' στη γλώσσα της Δέλτα*» Ηλεκτρονικό περιοδικό Κείμενα (10)
- Γεωργόπουλος Δ. (2015) «*Το γυναικείο φύλο στα λογοτεχνικά και αυτοβιογραφικά κείμενα της Πηνελόπης Δέλτα: Γυναικείοι λογοτεχνικοί χαρακτήρες και Έμφυλες αποτυπώσεις τους*» Διδακτορική διατριβή ΤΕΠΑΕ, Θεσσαλονίκη
- Δέλτα Σ.Π. (1985) «*Πρώτες Ενθυμήσεις*» (Επιμέλεια Π., Ζάννας) Ερμής, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (1980) «*Τ' ανεύθυνα- στοχασμοί*» Πέλλα, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (1995) «*Αναμνήσεις 1899*» (Επιμέλεια Π., Ζάννας) Ερμής, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (2007) «*Αναμνήσεις 1921*» (Επιμέλεια Π., Ζάννας) Ερμής, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (2006) «*Σύγχρονες προσεγγίσεις στο έργο της*» (Επιμέλεια Π., Ζάννας) Εστία, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (2015) «*Ρωμιοπούλες*» Ερμής, Αθήνα
- Δέλτα Σ. Π. (2010- 24<sup>η</sup> μονοτονική έκδοση) «*Παραμύθι χωρίς όνομα*» Εστία, Αθήνα

- Δραγώνα Θ. (2007) «Στερεότυπα και προκαταλήψεις» ΥΠΕΠΘ, Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα
- Ζάννας Α. Π. (χ. χ.) Συνέντευξη στη Ντεκάστρο Μ. (παιδαγωγός- λογοτέχνης) «*Η Δέλτα θέλησε να κάνει γνωστή τη προσωπική της ιστορία*», Ο αναγνώστης.
- Καγιαλής Τ. (1996) «*Η αυτοβιογραφία ως κατασκευή*» στο Περί Κατασκευής Τοπικά Β', Ε.Μ.Ε.Α., Αθήνα.
- Κανατσούλη Μ. (2007- 2<sup>η</sup> έκδοση) «*Εισαγωγή στη θεωρία και κριτική της παιδικής λογοτεχνίας*» University studio press, Αθήνα
- Κανατσούλη Μ. (2008) «*Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα: Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*» Gutenberg, Αθήνα
- Καπνιά Β. (2008- 2009) «*Προσεγγίσεις στο ιστορικό μυθιστόρημα της Πηνελόπης Δέλτα*» Πτυχιακή εργασία ΠΤΠΕ, Βόλος
- Μητσάκα Σ. (2010) «*Αυτοβιογραφία ως μυθοπλασία/ μυθοπλασία ως αυτοβιογραφία: Κώστας Ταχτσής, Το φοβερό βήμα, Το τρίτο στεφάνι, Τα ρέστα*» (Πτυχιακή εργασία, Α.Π.Θ
- Παρίσης Ι., Παρίσης Ν. (2006- έκδοση Ζ') «*Λεξικό λογοτεχνικών όρων*» Οργανισμός εκδόσεων διδακτικών βιβλίων ( Ανάδοχος έργου: εκδόσεις Πατάκη), Αθήνα
- Πασχαλίδης Γ. (1993) «*Η ποιητική της αυτοβιογραφίας*» Σμίλη, Αθήνα.
- Πεχτελίδης Ι. (2015) «*Κοινωνιολογία της παιδικής ηλικίας*» Ηλεκτρονικό σύγγραμμα (<https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/4744/5/%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
- Πεχτελίδης Ι. (2015) «*Σημειώσεις του καθηγητή, στα πλαίσια του μαθήματος: Κοινωνιολογία της εκπαίδευσης*» ΠΤΠΕ, Βόλος
- Πολυκανδριώτη Ρ. (1992) «*Η διακειμενικότητα στην αυτοβιογραφία και το μυθιστόρημα: Τατιάνα Γκρίτση- Μιλλιέξ και Marguerite Duras*» Σύγκριση (4), 67-82
- Σηφάκη Ε. (2015) «*Σπουδές φύλου και λογοτεχνία*» Ηλεκτρονικό σύγγραμμα (<https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/5721/1/%CE%A3%CF%80%CE%BF%CF%85%CE%B4%CE%AD%CF%82%20%CF%86%CF%8D%CE%BB%CE%BF%CF%85%20%CE%BA%CE%B1%CE%B9%20%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%84%CE%B5%CF%87%CE%BD%CE%AF%CE%B1%20%20%CE%95.%20%CE%A3%CE%B7%CF%86%CE%AC%CE%BA%CE%B7%20%CF%84%CE%B5%CE%BB%CE%B9%CE%BA%CF%8C-KOY.pdf>) Σύνδεσμος Ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών, Αθήνα
- Τσεσμετζόγλου Ε.(2007) «*Η αναπαράσταση του Άλλου σε εικονογραφημένα κείμενα παιδικής λογοτεχνίας*» Διπλωματική εργασία, Αλεξανδρούπολη
- Τασάκου Α. (2016) «*Η πρώτη μου Πηνελόπη Δέλτα: Παραμύθι χωρίς όνομα*» (Εικονογράφος: Κονταίου Α.) Μεταίχμιο, Αθήνα
- Φραγκή Μ. (2009) «*Ο Ελληνισμός στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ιστορικότητα, βιογραφία, μυθοπλασία και γλώσσα στο έργο της Πηνελόπης Δέλτα- Πρακτικά Α' διεθνούς συνεδρίου Ελληνικού πολιτισμού στην Αίγυπτο*» Κάιρο, Αλεξάνδρεια

**ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ**



