

Ρήξεις της στερεοτυπικής γυναικείας εικόνας και στάσης σε κείμενα γυναικών συγγραφέων του Μεσοπολέμου

Διαμάντη Αναγνωστοπούλου*

«Φεμινισμός είναι η κίνηση η παγκόσμια για να δοθούν στη γυναίκα ίσα δικαιώματα με τον άντρα στην πολιτεία, στη νομοθεσία, στην εργασία, στην κοινωνία»: αυτή η γενική τοποθέτηση της Αύρας Θεοδωροπούλου, ιδρυτικού μέλους και προέδρου του Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας, το 1927 (Θεοδωροπούλου, 867 στο Αβδελά και Ψαρρά 1985, 17) δίνει το γενικό στίγμα του μεσοπολεμικού φεμινισμού ως αφύπνισης των γυναικών, άρνησης της αποδοχής της υποδεέστερης κοινωνικής τους θέσης, και αγώνα για διεκδίκηση ισοτιμίας και ίσων δικαιωμάτων. Πέρα από αυτή την γενική τοποθέτηση βέβαια, στο χώρο των ελληνικών φεμινιστικών οργανώσεων και τάσεων κυριαρχούν οι αντιθέσεις, οι αντιφάσεις, οι διαφορετικές απόψεις αλλά και η κοινή προσδοκία και ελπίδα για καλύτερευση της θέσης της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία¹. Οι γυναίκες αγωνίζονται για καλύτερη μόρφωση, για ευρύτερη παιδεία, για οικονομική ανεξαρτησία από την είσοδό τους στον εργασιακό στίβο, μέσα στον οποίο αποκτούν συνείδηση των κοινωνικών προβλημάτων της εποχής.

Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης θα προσπαθήσουμε να δείξουμε την αποτύπωση μερικών από αυτές τις διεκδικήσεις μέσα από κάποια λογοτεχνικά πεζογραφικά κείμενα γυναικών συγγραφέων στη συγκεκριμένη ιστορική, πολιτική, κοινωνική και αισθητική περίμετρο του μεσοπολέμου. Είναι σαφές ότι δεν μπορούμε να ομοιογενοποιούμε τα έργα των γυναικών συγγραφέων του μεσοπολέμου, και καμιάς άλλης περιόδου άλλωστε, γιατί κάθε έργο και κάθε λογοτεχνική πορεία είναι μοναδικά και ιδιαίτερα και δεν μπορούν να ενταχθούν σε ένα αδιαφοροποίητο όλο, όπως οι γυναίκες συγγραφείς. Μπορούμε όμως να βρούμε τα κοινά τους σημεία στη θεματολογία, στο ύφος που υιοθετούν, στα μυθιστορηματικά πρόσωπα και τις αναπαραστάσεις τους, στις υπαινικτικές ή ρητές διεκδικήσεις που εκφράζουν. Το ζήτημα των γυναικών λογοτεχνών δεν μπορεί να διαχωριστεί από την προσωπική

* Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, Καθηγήτρια Πανεπιστημίου Αιγαίου.

¹ Για μια ευσύνοπτη παρουσίαση των φεμινιστικών τάσεων του μεσοπολέμου στο Αβδελά και Ψαρρά, ό.π., σ. 32-54.

τους ιστορία² και την ευαισθησία για την «κατάστασή» τους. Έτσι θα προσπαθήσουμε να ακούσουμε όχι τη φωνή των γυναικών συγγραφέων αλλά τις φωνές, πολλαπλές και προσωπικές, μερικώς παρόμοιες αλλά και απόλυτα ιδιόμορφες και συγκεκριμένες. Μέσα από τη γραφή τους και το ξεδίπλωμα των γυναικείων χαρακτήρων τους, οι γυναίκες συγγραφείς της εποχής αποκαλύπτουν πώς έβλεπαν τον κόσμο, την εποχή τους, τις οικογενειακές και κοινωνικές σχέσεις, τη γυναικεία ανατροφή τους, την κοινωνία και τη συμβολή τους στην ανάπτυξή της. Υπαινικτικά, το αφηγηματικό τους έργο, μέσα από τη στάση των ηρωίδων και των ηρώων του, προτείνει διορθώσεις στα κοινωνικά προβλήματα, θέτοντας ερωτήματα και προσπαθώντας να βρει τις απαντήσεις. Η μυθοπλασία παίρνει το ρίσκο της γυναικείας ματιάς και στάσης, ταρακουνώντας τις οριοθετημένες γραμμές που αλλοτριώνουν τα άτομα μέσα στην κοινωνική τάξη, διδάσκοντάς τους την ψεύτικη πίστη των διακρίσεων. Τα διαφορετικά στοιχεία γραφής τους έχουν σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, με ψυχικά σημεία, με το βιωματικό τους παρελθόν αλλά και με στοιχεία συγκρότησης του φαντασιακού τους. Οι γυναίκες συγγραφείς του παρόντος δείγματος, μέσα από τις «ρήξεις» που προκαλούν στα κλισέ της εποχής τους στο ξεδίπλωμα της δράσης και της στάσης των μυθιστορηματικών τους προσώπων, δίνουν στους αναγνώστες και στις αναγνώστριες να αντιληφθούν ότι το αφηγηματικό νήμα υφαίνει τους όρους μιας γενικότερης προβληματικής.

Ο παρών περίπλους για την εγγραφή του γυναικείου την περίοδο του μεσοπολέμου αφορά τέσσερις συγγραφείς (Λ. Νάκου, Κ. Παπά, Ε. Αλεξίου και Τ. Σταύρου) και επτά πεζογραφικά κείμενα,³ μερικά από τα οποία εκδίδονται πολύ αργότερα αλλά γράφονται κατά το μεσοπόλεμο, εκφράζουν το κλίμα της εποχής και βοηθούν ως οδοδείκτες για την προσέγγιση του γυναικείου. Τα πεζογραφήματα αυτά (νουβέλες, μυθιστορήματα και χρονικά) μιλούν για το ρόλο και τη θέση της γυναίκας, κόρης, συζύγου, μητέρας μέσα από τους αντίστοιχους ρόλους που υποδύονται τα γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα, αναφέρονται σε ένα μεγάλο αριθμό

² Είναι γνωστό ότι οι γυναίκες συγγραφείς του δείγματος έχουν αστική καταγωγή, επαγγελματική ανεξαρτησία (εκπαιδευτικοί και δημοσιογράφοι), οικονομική αυτονομία, προοδευτική ιδεολογική συγκρότηση (αριστερές, βενιζελικές, δημοτικίστριες) και δραστηριοποιούνται στο φεμινιστικό κίνημα της εποχής. Η Κ. Παπά συμμετέχει ενεργά στο Σύλλογο των γυναικών επιστημόνων, όπου εκλέγεται και αντιπρόεδρος, η Λ. Νάκου συμμετέχει ως μέλος στο Σύνδεσμο για τα δικαιώματα της γυναίκας (Σύνδεσμος Ελληνίδων Υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας, 1922) και η Τ. Σταύρου δημοσιογραφεί (1936). Βλ. σχετικά (Βασιλειάδης 2006, κεφ. 5^ο, 313-314 και Επίλογος, 394). Η Ε. Αλεξίου είναι μέλος του Κ.Κ.Ε από το 1928 και παίρνει διαζύγιο από τον Β. Δασκαλάκη το 1938.

³ (Νάκου 1982 και 1991), (Παπά, 2003), (Αλεξίου 2010 και 1978), (Σταύρου 1975). Στο εξής οι παραπομπές στις σελίδες των βιβλίων μέσα στο κείμενο αναφέρονται σ' αυτές τις εκδόσεις.

προβλημάτων της γυναικείας ύπαρξης (αγάπη, συντροφικότητα, επιθυμία, σεξουαλικότητα, μητρότητα, αντρική βία, θέση της γυναίκας στον κοινωνικό και εργασιακό στίβο, ανύπαντρη μητέρα, σχέση με το σώμα, θυματοποίηση, γυναικεία ανατροφή), χωρίς να δίνουν πάντα λύσεις, προσφέρονται όμως ως τροφή για παρατήρηση και κριτική σκέψη.

Στα κείμενα αυτά θα εξετάσουμε τη θεματολογία που καλύπτει η αναπαράσταση του γυναικείου, την ανάδειξη δυναμικών γυναικείων χαρακτήρων που αποκλίνουν από τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής και αναδεικνύουν ένα διαφορετικό γυναικείο «εγώ», πώς προσδιορίζονται οι γυναίκες στα μυθιστορήματα, τι βλέμμα ρίχνουν στο άλλο φύλο και τι περιμένουν από αυτό, τη σχέση ανάμεσα στο εσωτερικό εγώ και την εξωτερική συμπεριφορά. Η πολύμορφη διάκριση των φύλων⁴ είναι παντού διακριτή στα ανωτέρω πεζογραφήματα, στα πρόσωπα, στη δράση και τη στάση τους, τη συμπεριφορά και τα συναισθήματα που εκφράζουν. Μέσα από τα ατομικά οδοιπορικά ζωής που εξυφαίνονται αφηγηματικά, οι γυναικείοι χαρακτήρες αισθάνονται την εξωτερική αλλά και την εσωτερική πραγματικότητα ως οδυνηρή δυσκολία αφού ορθώνουν διαρκώς τείχη διακρίσεων και δομικής ανισοτιμίας ανάμεσα στα φύλα. Βιώνουν το βάρος της παιδικής ηλικίας, της ακανθώδους σχέσης με το μητρικό πρόσωπο, της γυναικείας ανατροφής, της πολιτισμικής παράδοσης, ζουν δύσκολα τους θεσμούς της εκπαίδευσης, του γάμου και της οικογένειας, τη σεξουαλικότητά τους.

Σ' όλα τα πεζογραφήματα του παρόντος δείγματος, εκτός από τη δράση των προσώπων και τα γεγονότα της διήγησης, υπάρχει η κριτική ένσταση, η αποκάλυψη επιθυμιών, ονείρων και απαραιτήτων. Το αφηγηματικό εγώ, πρωτεύοντα αλλά και δευτερεύοντα πρόσωπα επιδίδονται στην παρατήρηση και στην κριτική της, προσπαθώντας έτσι να βγουν από «φυλακές» της σκέψης. Μέσα από την αλλαγή των διανοητικών συνηθειών, αρχίζουν να βλέπουν διαφορετικά τη σχέση αρσενικού και θηλυκού, του εαυτού και του Άλλου, του ίδιου και του διαφορετικού. Η αφήγηση συνήθως εγγράφεται μέσα σε ένα ρεαλιστικό περιβάλλον, σε άμεση σχέση με την κοινωνική πραγματικότητα του μεσοπολέμου και τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις της. Τα κείμενα έτσι επικυρώνουν την εγγραφή τους στο χρόνο γραφής τους αλλά και στο χρόνο ζωής των συγγραφέων τους. Οι ρόλοι που παίζουν τα γυναικεία και

⁴ Η Françoise Héritier μιλά για την «valence différentielle des sexes» (διαφορική ισχύς των φύλων θα το μεταφράζαμε αν και είναι δύσκολη η απόδοσή του στα ελληνικά) και αναλύει τους τρόπους με τους οποίους είναι το υπόστρωμα ή η μήτρα που καθοδηγεί και κυβερνά το αμετάβλητο της σχέσης αρσενικού και θηλυκού (Héritier 2013^α, 15-31 και 2013^β, 78).

ανδρικά μυθιστορηματικά πρόσωπα παρουσιάζουν ορατές αντιστοιχίες με τους ρόλους της εξωτερικής πραγματικότητας, αποκαλύπτοντας ότι οι γυναίκες συγγραφείς αφενός ήταν πολύ δύσκολο να απαλλαγούν από τα στερεότυπα του καιρού τους, ακόμη και αν παρατηρούν και αποτυπώνουν τη δύσκολη κατάσταση των γυναικών και αφετέρου ότι όλες συνομιλούν, με διαφορετικό τρόπο, με τις υπάρχουσες αναπαραστάσεις, άλλοτε διερωτώμενες γι' αυτές και άλλοτε αποδομώντας τες συστηματικά.

Ένα κομβικό θέμα των πεζογραφημάτων αυτών είναι η διεκδίκηση οικονομικής αυτονομίας των γυναικών μέσα από την εργασία αλλά και αυτόνομου λόγου στο χώρο της δουλειάς. Το θέμα θίγεται από την Έλλη Αλεξίου στο *Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον*, από την Κατίνα Παπά στο *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων* και από τη Λιλίκα Νάκου στους *Παραστρατημένους* και στην *Ξεπάρθενη*. Η αντιμετώπιση από τις ηρωίδες τους του δημόσιου χώρου της δουλειάς, παρά τις αντιξοότητες και την αντρική κυριαρχία, επιτρέπει την άνθιση μέσα τους μιας νέας γυναικείας συνείδησης.

Η Αλεξάνδρα, κεντρική ηρωίδα στους *Παραστρατημένους*, δουλεύει ως πιανίστρια στη Γενεύη για να εξασφαλίσει τα προς το ζην στην ίδια, στη μητέρα και στον αδελφό της, πιστεύοντας «πως δεν χάνεται ποτέ κανείς, άμα είναι πρόθυμος να δουλέψει σε ό, τι του τύχει» (327) και «πως ο άνθρωπος, με τα χέρια του και με τη δουλειά του πρέπει να τρώει το ψωμί του» (364). Στην *Ξεπάρθενη*, υπάρχουν «οι γυναίκες κούκλες» της μεσοαστικής τάξης, που φλυαρούν στα σαλόνια, δεν εργάζονται και ζουν στο ψέμα και στην υποκρισία των σχέσεων (55, 72), και οι γυναίκες, όπως η ηρωίδα, που διεκδικούν το δικαίωμα της αυτονομίας και της εργασίας. Η ίδια, που δουλεύει ως δημοσιογράφος, επισημαίνει ότι «η ζωή για μια γυναίκα που εργάζεται δεν είν' ακόμα εύκολη στην Ελλάδα. [...] Οι άντρες [...] κρατάνε ένα σωρό προλήψεις. Δεν σέβονται τη γυναίκα που δουλεύει.[...]

 (27). Ο άντρας της ετεροθαλούς αδελφής της ηρωίδας, απευθύνοντάς της το λόγο, τη ρωτά: «Πού εργάζεστε δεσποινίς; [...] Μη θυμώνετε αλλά δεν αγαπώ καθόλου τις γυναίκες που εργάζονται, ούτε αυτές που γράφουν. Σηκώνουν κεφάλι. Πού θα πάει τότε η κοινωνία;» (71) Απέναντι σ' αυτή την αντρική στάση η ηρωίδα αντιπαρατάσσει τα δικαιώματά της παρά το σκληρό τίμημα που πρέπει να πληρώσει για τις επιλογές της, δηλαδή την περιθωριοποίηση, την έλλειψη αγάπης και την απευθείας αντιμετώπιση με τον αντρικό κόσμο.

Στο Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον, η αυτοδιηγητική αφηγήτρια αφηγείται την πλούσια εμπειρία της από την πρώτη επαφή με τη δουλειά, μετά το διορισμό της στην εκπαίδευση. Ενώ στην αρχή δέχεται το διορισμό της με δισταγμό και αμφιθυμία, κυρίως για να συνεισφέρει στα πενιχρά οικονομικά της οικογένειας, η είσοδός της στον εργασιακό στίβο τη φέρνει για πρώτη φορά στη ζωή της σε επαφή με την οδυνηρή εξωτερική κοινωνική πραγματικότητα της φτώχειας (43, 164), της ταξικής ανισότητας στην κοινωνία και στην εκπαίδευση (44, 49, 50, 91, 92, 98, 132-134), της γόνιμης επαφής της με τα παιδιά, τα προβλήματά τους (42, 46, 87, 93, 102, 106, 113) και τις προσωπικές ιστορίες τους. Όλη η αφήγηση, όπως και στην Κ. Παπά, δεν παρουσιάζει τίποτε το αφηρημένο. Αντίθετα, μοιάζουν με χρονικά, με μια ακολουθία γεγονότων και στιγμιότυπων τα οποία οι αφηγήτριες, αφού μικροσκοπούν και παρατηρούν, προβαίνουν σε διαπιστώσεις και διορθωτικές προτάσεις, θέτοντας έτσι επί σκηνής τις σκέψεις και τις αντιλήψεις τους. Η επαφή της αφηγήτριας-ηρωίδας με τον εργασιακό χώρο της εκπαίδευσης τη βοηθά να βγει από τη φυλακή του σπιτιού της, να στραφεί με εξωστρέφεια και κριτική ματιά στην κοινωνία της εποχής της και τα προβλήματά της. Αυτή η αλλαγή στάσης δίνεται εύγλωττα με το περιστατικό της γούνας που ήθελε να αγοράσει η αφηγήτρια πριν έρθει σε επαφή με τα φτωχά παιδιά του σχολείου της. «Αλλά μήνας περνούσε κ' έφερνε άλλο μήνα κ' εγώ αντίς ν' αγοράσω τις γούνες που 'λεγα, έβγαζα και τα γάντια μου προτού να μπω στο σκολειό. Δε μου 'κανε καρδιά, μου φαινότανε απάνθρωπο ν' αντικρύζω αυτόν τον κόσμο με παλτά και με γάντια και με καλοπέραση. [...] Κι ούτε τις αγόρασα καθόλου κείνες τις γούνες' δε μου 'κανε πια κέφι, να τις αγοράσω. Νόμιζα πως αν το 'κανα, θα 'κανα μια πράξη ντροπιασμένη. [...] Μα δεν μπορούσα πια να πετώ λεφτά [...] γιατί εγώ είχα τη μαθήτριά μου την Πολυξένη, που όταν της έδωσα κείνο το άχρηστο αλφαβητάριο, [...] ύστερα από μέρες με σταμάτησε ο πατέρας της στο δρόμο και μου 'πε πως έκαμα ένα μυστήριο....» (172). Η έλλειψη της εξερεύνησης του εξωτερικού κόσμου κάνει τις γυναίκες να συσσωρεύουν αντικείμενα. Η αφηγήτρια τολμά τώρα πια να αναλάβει ευθύνες, να δράσει, να πάρει το λόγο, να επικοινωνήσει με τους άλλους. Έτσι ελευθερώνεται από τα περιττά: «Όταν είχα διοριστεί, ήμουν ένα μαραζιασμένο, αρρωστημένο λουλούδι, σαν κείνα τα φυτά που συνηθίζουν οι νοικοκυράδες να φυτεύουν στα πιάτα. [...]μα τώρα που 'φευγα, ήμουνά ένα χόρτο του κάμπου καλοθερμμένο, χορτασμένο ήλιο και βρόχινο νερό, και πατούσα στέρεα τη γης χωρίς να κλονίζουμαι» (174-175).

Στο μυθιστόρημα της Κ. Παπά, *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων*, που ξετυλίγεται ως ένα χρονικό, όπως χαρακτηρίζεται από τη συγγραφέα, η αρνητική αξιολόγηση για τις γυναίκες εκπαιδευτικούς από τους άντρες που εκπροσωπούνται, όχι χωρίς σημασία, από τον Γυμνασιάρχη και τον Επιθεωρητή του σχολείου, δηλαδή από την ηγεσία, υποδηλώνοντας την ανδρική κυριαρχία, δεν είναι τίποτε άλλο παρά η μετάθεση του φόβου για τον έμφυλο Άλλο, που καθίσταται μέσα από αυτό το λόγο σε εχθρικό Άλλο. Ένας αρνητικός λόγος αρθρώνεται και παρουσιάζει τις γυναίκες ως παράλογες, στερημένες κριτικού πνεύματος (85), περίεργες, αυθάδεις (23), φλύαρες, υστερικές (86), θρασείες (87), ασήμαντες, ανάξιες (97), σκλάβες των συναισθημάτων τους, ασυνεπείς, απείθαρχες, ανυπάκουες, ανίκανες να κυριαρχήσουν και να ελέγξουν τα πάθη τους, προορισμένες «δια τον οίκον» (125-126). Ο μισογυνισμός των ανδρών δεν είναι μόνο μία αντίδραση στη χειραφέτηση των γυναικών αλλά συστατικό της κατασκευής του ιδεολογικού διπολισμού της ανδροκρατούμενης και πατριαρχικής κοινωνίας που θέλει να καθηλώσει τις γυναίκες σε κατάσταση υποτέλειας και απαξίας. Ο ανδρικός λόγος στο μυθιστόρημα αυτό αγωνίζεται να εξορίσει τις γυναίκες από τα συστήματα εκπαίδευσης, εργασίας και κοινωνικής ανόδου, ενώ ο γυναικείος λόγος, εκπροσωπούμενος από τη φιλόλογο Πελέκη (156, 200-203), τη φιλόλογο Γεωργή και την υποδιευθύντρια (284-285), αρνείται την καθήλωση στο μύθο της γυναικείας κατωτερότητας και προσβλέπει σε μια αληθινή κινητοποίηση του πνεύματος, μια μαθητεία συνύπαρξης και συγκατοίκησης των δύο πλευρών και μια εκπαίδευση που υπακούει στην ιδέα της ισότητας. Ο αρθρωμένος λόγος των γυναικών εκπαιδευτικών μέσα στη μικροκοινωνία του σχολείου επιχειρεί να ανατρέψει τη δημόσια σχέση αρσενικού και θηλυκού και να καταστήσει τις γυναίκες ορατές, τόσο στην εκπαιδευτική διαδικασία⁵ και ιεραρχία (284-285) όσο και στην κοινωνία με την αναφορά στο δικαίωμα της ψήφου (224). Έτσι, στον ανδρικό φαλλοκρατικό λόγο ορθώνεται ο γυναικείος λόγος, υφασμένος σε ανθρώπινους δεσμούς και εστιασμένος σε νέες παιδαγωγικές και ψυχολογικές θεωρίες⁶ αλλά και σε φεμινιστικές αντιλήψεις.⁷

⁵ Βλ. για τα δύο συστήματα μάθησης μέσα από το λόγο των καθαρολόγων, συντηρητικών ανδρών εκπαιδευτικών σε αντίθεση με το λόγο των συγκεκριμένων γυναικών εκπαιδευτικών. Για το λόγο των ανδρών βλ. σ. 63, 71, 72, 112, 130, 134, 145, 166, 180-181, 185-187, 191-192, 194. Για το λόγο των γυναικών αντίστοιχα βλ. σ. 117-118, 121, 129, 131, 200, 202, 234, 274, 286, 287, 288, 290-300, 317, 318, 323, 327.

⁶ Η Κ. Παπά παρακολούθησε φιλολογικές σπουδές στην Αθήνα και ως υπότροφος του Υπουργείου Παιδείας έκανε μετεκπαίδευση στην Αυστρία, όπου μαθήτευσε στον Άντλερ και την ατομική ψυχολογία και ειδικεύτηκε στην ψυχολογία και τη θεραπευτική αγωγή. Επίσης το 1933, έμεινε για ένα διάστημα στην Ιταλία με σκοπό να μελετήσει τη λειτουργία και τα προγράμματα σχολείων για παιδιά

Η ανδρική κυριαρχία δεν περιορίζεται στην άρθρωση του φαλλοκρατικού λόγου αλλά επεκτείνεται στην ψυχολογική και σωματική βία προς τις γυναίκες και στην καθήλωσή τους στη θέση του θύματος. Στους *Παραστρατημένους* της Νάκου, η βία εκδηλώνεται σωματικά από έναν δευτερεύοντα ήρωα, έναν Πολωνό που βιάζει ένα κορίτσι (338-340) αλλά και ψυχολογικά, από την εγκατάλειψη της Μιμής από τον Γρηγορέα (241-242) και της κεντρικής ηρωίδας Αλεξάνδρας από τον εραστή της (394) αφού τις έχουν εκμεταλλευθεί με πολλούς τρόπους. Στην *Ξεπάρθνη*, η ηρωίδα εγκαταλείπεται από τον εραστή της και πατέρα του παιδιού της, μένει μόνη και απομονωμένη για να μη μάθουν οι δικοί της και κυρίως ο αυστηρός και απρόσιτος πατριός της ότι έχει παιδί αστεφάνωτη. Στο τέλος, χάνει το παιδί της όταν ο πατριός της, ο οποίος απατά κατ' εξακολούθησιν τη μητέρα της, μαθαίνοντας για την ύπαρξή του, βιάζει κάποιον να το σκοτώσει «για να μην ατιμασθεί» η υπόληψή του. Στη νουβέλα *Ναυσικά*, η βία είναι σωματική, με το ξύλο που τρώει η υπηρέτρια Μαρίνα από τον πατέρα της (8, 9), αλλά και ψυχολογική με την εγκατάλειψη των γυναικών από τους άντρες (57). Στο *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων* της Παπά, εκτός από τη λεκτική βία των ανδρών εκπαιδευτικών προς τις γυναίκες συναδέλφους τους, η βία παίρνει και σωματικό χαρακτήρα με τις άδικες χειροδικίες του γυμνασιάρχη προς τις μαθήτριες (64). Η πιο έντονη μορφή αντρικής βίας εκδηλώνεται στο *Λούμπεν* της Έλλης Αλεξίου. Σ' αυτό το μυθιστόρημα η γυναίκα-σύζυγος μεταμορφώνεται σε ένα άβουλο, υποτακτικό πλάσμα και σε όμηρο μιας ανδρικής-συζυγικής εξουσίας που την «εκμεταλλεύεται» συστηματικά και απροκάλυπτα. Αυτή η βία είναι αρχικά

με ειδικές ανάγκες. Όταν επέστρεψε στην Ελλάδα και διορίστηκε στο ΣΤ' Γυμνάσιο Θηλέων Αθηνών, την εμπειρία του οποίου μεταφέρει στο εν λόγω χρονικό, όπου ίδρυσε τον πρώτο Παιδαγωγικό Συμβουλευτικό Σταθμό. Τις παιδαγωγικές και ψυχολογικές αυτές απόψεις μεταφέρει στο μυθιστόρημά της (Μέλμπεργκ 1993, 1996, 8-9).

⁷ (Παπά 2003, 100-101, 224, 287-300). Στο μυθιστόρημα γίνεται λόγος για ένα συνέδριο γυναικών που έγινε στην Αθήνα και ακούστηκαν πρωτοποριακές απόψεις για τη γυναίκα και τη θέση της στην κοινωνία. Ενδεχομένως να γίνεται λόγος για το Α' Εθνικό Γυναικείο Συνέδριο που έγινε το 1921 με πρόεδρο την Καλλιρρόη Παρέν ή το συνέδριο της «Μικρής Αντάντ Γυναικών», που πραγματοποιήθηκε το 1925 στην Αθήνα. Πάντως στο μυθιστόρημα διαχέονται οι απόψεις που αναπτύσσονται έντονα στα χρόνια του Μεσοπολέμου για τη σχέση των γυναικών με την κοινωνία για τη «γυναικεία συνείδηση» και το ζήτημα της ευρύτητας του γυναικείου κινήματος. Μην ξεχνάμε ότι το 1920 ιδρύεται ο Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας στον οποίο συμμετέχουν η Αύρα Θεοδωροπούλου (πρόεδρος του Δ.Σ), η Μ. Νεγρεπόντη, η Ρ. Ιμβριώτη, η Άλκης Θρύλος, αλλά και οι Σβώλος, Γληνός και Τριανταφυλλόπουλος. Επίσης ιδρύεται η «Μικρή Αντάντ Γυναικών» σε συνεργασία με οργανώσεις γυναικών από τη Ρουμανία, τη Γιουγκοσλαβία, την Πολωνία και την Τσεχοσλοβακία. Το πρώτο συνέδριό τους πραγματοποιείται στο Βουκουρέστι το 1923 και το δεύτερο στην Αθήνα το 1925. Γενικότερα κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου επικρατούν έντονες ιδεολογικές ζυμώσεις για τη θέση της γυναίκας και τα πολιτικά της δικαιώματα, με δημοσιεύσεις άρθρων από την Ρ. Ιμβριώτη, την Α. Θεοδωροπούλου, την Μ. Σβώλου, την Α. Θρύλο, την Ειρήνη Αθηναία, Ε. Σιφναίου, κ. ά. (Αβδελά και Ψαρρά 1985, 13-97). Για την ανάπτυξη της φεμινιστικής συνείδησης στο 19^ο αιώνα μέχρι τις αρχές του 20^{ου} (Βαρίκα 1987).

συμβολική, με την άρνηση από το σύζυγο της τεκνοποίησης (103) αλλά και της συντροφικότητας της σχέσης (143, 178) και καταλήγει στην ωμή βία, με κακοποίηση σεξουαλική και σωματική (131, 137, 153). Η θυματοποίηση αυτή καταλήγει στη «λουμπανοποίηση»⁸ (135) της γυναίκας – εξ ου και το Λούμπεν του τίτλου -, διότι κεντά την εμπειρία της καταβαράθρωσης του θηλυκού εαυτού: η γυναίκα γίνεται ένα αντικείμενο περικλειστο στα όρια του σπιτιού, απομακρυνόμενη από τους άλλους, γείτονες, φίλες, οικείους ((81), με αποτέλεσμα να απομακρυνθεί τελικά και από τον ίδιο τον εαυτό της. Εδώ αναδεικνύεται ένας άλλος τύπος γυναικών που ορθώνεται από την ανδρική κυριαρχία. Είναι οι εύθραυστες, ευαίσθητες και συγκινησιακές γυναίκες, που επιζητούν τη σταθερότητα και την άνεση του σπιτιού-καταφύγιου, που αποφεύγουν τις ευθύνες, αδυνατούν να αποφασίσουν. Είναι οι εύπιστες και δοτικές που έχουν ανάγκη, υποτίθεται από τη φύση τους, να είναι υποταγμένες, κατευθυνόμενες και ελεγχόμενες από έναν άντρα. Η λειτουργία και αυτού του γυναικείου τύπου είναι, ωστόσο, να νομιμοποιήσει την υπάρχουσα έμφυλη κοινωνική τάξη. Στο *Λούμπεν* η σχέση του Αντρέα με τη γυναίκα του, την Πεντάμορφη, είναι η ευκαιρία της επιβεβαίωσης της δύναμής του, μεταφορικά και κυριολεκτικά, η επαναλαμβανόμενη επιβεβαίωση του εαυτού του. Εκδικείται ενδόμυχα στη γυναίκα του, τη δύναμη που τον ένωνε με τη μητέρα του, φυσική και θετή, οι οποίες τον εγκατέλειψαν, η πρώτη πεθαίνοντας και η δεύτερη εγκαταλείποντάς τον. Στη σχέση του με την Πεντάμορφη κυριαρχεί ο θρίαμβος του κυνηγού και του ιδιοκτήτη που επιδεικνύει το απόκτημά του. Έτσι η συζυγική τους ζωή γίνεται το θέατρο μιας διαρκούς βαρβαρότητας. Η ερωτική συζυγική τους ζωή μοιάζει με βιασμό, αφού επιβάλλεται συχνά στη γυναίκα από το σύζυγό της (88-89, 97). Η διαρκής επιθετικότητα μέσα από μίαν ανάγκη κυριαρχίας αποτυπώνει το δικαίωμα του αρσενικού ως του πιο δυνατού που ικανοποιείται με την ατίμωση και την ταπείνωση του άλλου. Το status της γυναίκας είναι συγκρίσιμο με το status οποιουδήποτε αντικειμένου: «Η φραγκοσυκιά, ό, τι της κάμεις το δέχεται. Μα ήλιος, μα αέρας, μα νερό, δεν χαμπαρίζει. Κόβεις τη μισή, καρφί δεν της καίγεται μήτε ξεραίνεται, μήτε τίποτα. Ίδια η σύζυγος. [...]» (157).

Η γραφή αυτού του μυθιστορήματος διαβάζεται ως μια ομολογία των πληγών του σώματος και της ψυχής, ως το ξεδίπλωμα ενός ψυχικού και σωματικού (131, 137, 153) ακρωτηριασμού (88) και μιας σαδομαζοχιστικής απάνθρωπης στάσης. Η

⁸ (Αδάμος 1986, 72-73), (Καραντώνης 1979, 143-144) και (Παπαγεωργίου 1992, 1996, 197-199)

τριτοπρόσωπη αφήγηση εστιάζει στο ζευγάρι και κυρίως στην ηρωίδα και στους συλλογισμούς που κάνει για ό, τι της συμβαίνει. Η ζωή της είναι στραμμένη πάντα σε ένα εσωτερικό κέλυφος: α) το σπίτι του πατέρα της και των θείων της, στο οποίο μεγάλωσε που λειτουργεί γι αυτήν ως εστία παρηγοριάς και καταφυγής, αλλά και ως πλαίσιο μιας ζωής παθητικότητας και ρουτίνας, β) το σπίτι του άντρα της που όπως λέει είναι μια «σκοτεινή φυλακή» (185) στην οποία κυριαρχεί η θέληση του άντρα, η απαγόρευση της γνώμης και της επιθυμίας της, το καθεστώς της εξάρτησης και της υποταγής, γ) οι σκέψεις που κάνει για όσα της συμβαίνουν αλλά και για την ανατροφή που έχει λάβει από το σπίτι της, δ) η σιωπή στην οποία έχει καταδικάσει τον εαυτό της. Παρόλο που δεν κάνει τίποτε για να αντιδράσει εξωτερικά σε ό, τι της συμβαίνει, η ηρωίδα αλλάζει σιγά σιγά εσωτερικά μέσα από τις σκέψεις της, αναθεωρώντας στο τέλος τη γυναικεία ανατροφή που έλαβε από μικρό κορίτσι μέσα από τα λόγια της θείας που τη μεγάλωσε. Η κοινωνική μαθητεία της θηλυκότητας και των καθηκόντων της (19, 42, 43, 44, 46, 61, 62, 63, 102) την προετοίμασαν να δεχτεί και να αποδεχτεί ανάλογες συμπεριφορές βίας και υποταγής, ταπείνωσης και εξευτελισμού. Πάντα μέσα από την εσωτερικότητά της προσπαθεί να ξεδιαλύνει το αληθινό από το ψεύτικο μέσα στην εκδοχή της θηλυκότητας της εκπαίδευσής της αλλά και στην εκδοχή της θηλυκότητας που ζει ως παντρεμένη γυναίκα (19, 61, 62, 63, 102, 119, 160, 161, 192): «Με ψέματα ζούμε στα σκοлеιά. Με ψέματα στις οικογένειες. [...] Ο κατήφορος που είχα πάρει, ήτανε τόσο μεγάλος, που μόνο στην άβυσσο θα σταματούσε.» (191 και 196). Ο προσωπικός της ψυχικός και σωματικός κατήφορος, μέσα από το φόβο και την αυτοενοχοποίηση (136), την οδηγεί στην υποτίμηση του εαυτού της (83, 109, 131, 155, 160, 171, 183), ώσπου γίνεται ένα «κουρέλι» για πέταμα, φωνάζοντας στην πεθαμένη πια θεία της να την πετάξει στο πανέρι της «...πάρε με θειά Λένη, όπως είμαι, και πέταξέ με στο πανέρι με τα κουρέλια σου...» (197).

Η γυναικεία γραφίδα της Αλεξίου στο μυθιστόρημα αυτό δίνει με δραματική δύναμη τον τύπο της γυναίκας που συλλαμβάνει τον κόσμο μόνο μέσα ή σε σχέση με κάποιον άλλο, τη γυναίκα που δίνεται από τον πατέρα της στο σύζυγο και δεν αντιδρά γιατί έχει μάθει να είναι υποτακτική λεία, θύμα και κτήμα του άντρα. Ο γυναικείος αυτός τύπος θεωρεί ασφάλεια την υποτέλεια. Κατακτά την ταυτότητά του δέχοντάς την από τον άλλο ως εικόνα. Κι όταν ο άλλος φεύγει, όπως ο Αντρέας στο *Λούμπεν*, η γυναίκα αυτή δεν είναι πια τίποτε. Μέσα από την κορύφωση αυτού του

δράματος, η συγγραφέας υπαινικτικά στέλνει το μήνυμα ότι το σημαντικό είναι να εγκαταλείψεις τον καθρέφτη του άλλου, διακινδυνεύοντας.

Το θέμα της γυναικείας ανατροφής που εκπαιδεύει τη γυναίκα για να γίνει θυσία και θύμα, θίγεται και στους *Παραστρατημένους*, την *Ξεπάρθενη* και τη *Ναυσικά* της Νάκου, μέσα από τα γυναικεία πρόσωπα που δίνονται με αφοσίωση στους άντρες και εκείνοι τις εγκαταλείπουν χωρίς δεύτερη σκέψη αλλά και στην ερωτική μυθιστορία⁹ της Τατιάνας Σταύρου με τίτλο *Μυστικές πηγές*. Στο μυθιστόρημα αυτό η Σταύρου «εμβαθύνει στη γυναικεία ψυχολογία», όπως γράφει εύστοχα η Έρη Σταυροπούλου (Σταυροπούλου 1993, 1996, 107). Το μυθιστόρημα αυτό χωρίς ουσιαστική δράση, καταγράφει τα οδυνηρά συναισθήματα της ηρωίδας για το τέλος της ερωτικής της σχέσης, «ενδοσκοπώντας» την (Σταυροπούλου 1993, 1996, 107) συστηματικά και εστιάζοντας όπως και το *Λούμπεν* στον εσωτερικό χώρο των σκέψεων και των συλλογισμών. Δίνει με ένταση το φόβο της αλλαγής του σώματος από κορίτσι σε γυναίκα (23-25), την ερωτική προσμονή και διάθεση της γυναίκας, την οδυνηρή αναμονή του ερωτικού συντρόφου (42), την έκφραση του γυναικείου ίμερου (42). Τα δύο αυτά πρόσωπα λειτουργούν ως «καθολικοί τύποι» (Σταυροπούλου 1993, 1996, 107) του άντρα και της γυναίκας, γι αυτό δεν φέρουν ονόματα αλλά σηματοδοτούν την αντρική και τη γυναικεία στάση στον έρωτα. Ο άντρας εμφανίζεται στυγνός, ενδιαφέρεται για το σώμα και τη στιγμιαία απόλαυσή του (58, 71), αρνείται μέσα από την ερωτική σχέση να χτίσει μια κοινή ιστορία (52). Γι αυτόν υπάρχουν πάντα οι «άλλες γυναίκες» που τον περιμένουν (57, 154) αλλά και τον απειλούν (57), κομπάζει για τη δύναμή του πληγώνοντας τη σύντροφό του (133) και ταπεινώνοντάς την (132), αρνείται να δεθεί και «να σηκώσει το βάρος μιας ξένης ζωής ακουμπισμένης επάνω του» (154). Αντίθετα, η γυναίκα εμφανίζεται ως θύμα του έρωτα, του πάθους και της αγάπης. Βλέπει τη σωματική ερωτική επαφή «σα μια φωτερή άβυσσο. [...] Μιαν άβυσσο που απ' το βάθος της δε θα 'θελες ποτέ σου ν' αναδυθείς» (21). Θέλει να χτίσει μια ιστορία μαζί του και να τον εντάξει στη ζωή της (53). Για εκείνη υπάρχει μόνο εκείνος (57). Δεν αγαπά μόνο για το σώμα αλλά και για την ψυχή (58, 71), έχει μάθει να θυσιάζεται για τον άλλο (121), να αγαπά και να είναι δοτική (154). Ζει, όπως η Πεντάμορφη στο *Λούμπεν*, μια παράλογη αντίθεση, να αγαπά σε μια σχέση χωρίς αγάπη. Αυτή η γυναίκα που «την έγλειψαν οι φλόγες της επιθυμίας» και τώρα «περπατά την παγωμένη έρημο της μοναξιάς» (96),

⁹ Στην τρίτη του έκδοση το 1975, το έργο χαρακτηρίζεται ερωτική μυθιστορία.

αντιλαμβάνεται ότι όσα περνά οφείλονται στη γυναικεία ανατροφή της (121). «Να τους είχαμε στη σειρά στημένους όλους αυτούς που μας ανάθρεψαν και μας γεμίσανε το νου με αμοιβαίες αγάπες, με αφοσίωσες, με αξίες [...] Ρίξαμε τ' άδικα στον εαυτό μας πολλές φορές για να μη βγούνε ψεύτες τα ρητά και αυτοί που μας τα μάθαιναν» (122).¹⁰ Όπως και σε προηγούμενα κείμενα αποκαλύπτεται ότι οι επιθυμίες και οι ενορμήσεις των υποκειμένων ελέγχονται και προσανατολίζονται διαφορετικά κατά το φύλο από την παιδική ηλικία και ότι η δοτικότητα, η αυτοθυσία, η γλυκύτητα και η υποταγή είναι η γυναικεία μοίρα, τα συστατικά στοιχεία της οποίας μασκαρεύουν την αναρώτηση, τις αμφιβολίες, την ενεργητικότητα, την τόλμη και την ελευθερία των γυναικών.

Δύο θέματα που θίγονται ακόμη είναι η αυτοδιάθεση του γυναικείου σώματος και το δικαίωμα στη σεξουαλικότητα, και η γυναικεία αλληλεγγύη. Το γυναικείο σώμα, παρά την εδραιωμένη αντίληψη της εποχής, αποδεικνύεται ερωτογενές και διεκδικεί το δικαίωμα της ερωτικής και σεξουαλικής επιθυμίας έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις. Η Κατίνα στην *Ξεπάρθενη* βλέπει τη σεξουαλική της ζωή περιορισμένη στο στενό χώρο που της επιφυλάχθηκε από το κοινωνικό σύστημα και παίρνει το ρίσκο να διαθέσει το σώμα της δίνοντας ελεύθερη δίοδο στις ενορμήσεις της, κάνει ένα παιδί, χωρίς να παντρευτεί, με κάποιον που στο τέλος την εγκαταλείπει. Ωστόσο, εκείνη δεν το μετανιώνει ποτέ «[...] γιατί η γυναίκα είναι καμωμένη για τον έρωτα. Λοιπόν σε τι θα της χρησίμευε το σώμα αυτό, που μπορεί να δώσει ηδονή; [...] Πολύ πιο φοβερό πράμα – έχω την ιδέα πως είναι για μια νέα γυναίκα ν' αποξεραθεί όπως η συκιά του Ευαγγελίου» (11). Η Αλεξάνδρα στους *Παραστρατημένους* ορθώνει την παρουσία του σώματός της και των αισθήσεών του ως μία ενότητα με την ψυχή της και τα αισθήματά της. Πιστεύει ότι η παρθενία είναι μια λεπτομέρεια που θα την παρατούσε για τον άνθρωπο που θ' αγαπούσε (299).¹¹

Στη μοναχική πορεία των ανδρικών μυθιστορηματικών υποκειμένων αντιπαρατάσσεται η φιλία και η αλληλεγγύη των γυναικείων υποκειμένων, τα οποία, παρά τα εμπόδια της εξωτερικής κυρίως πραγματικότητας, δεν καθλώνονται στα αδιέξοδά τους αλλά βρίσκουν άλλα γυναικεία πρόσωπα που λειτουργούν ως «συνεργοί» (adjuvants) (Greimas 1983), αφού τα βοηθούν να ανιχνεύσουν τα όρια και τα αδιέξοδά τους, τα κοινωνικά παράδοξα και τις κοινωνικές δυσκολίες και να τις

¹⁰ Βλ. και 123-125, 142.

¹¹ Για λεπτομερή ανάλυση αυτών των δύο πεζογραφημάτων στο θέμα αυτό (Αναγνωστοπούλου 2007, 223-224).

υπερβούν. Τέτοιες περιπτώσεις είναι η «γριά κυρά Κοντύλω», νταντά της Κατίνας στην *Ξεπάρθενη*, που της αναθρέφει το παιδί, η κυρία Ζερμαίν (42-48) στη *Ναυσικά*, η οποία μαθαίνει στη μικρή ηρωίδα «πως η αξία κάθε ανθρώπου φαίνεται στο πώς θα παλέψει στις αναποδιές χωρίς να χάσει ούτε το κέφι του, ούτε την εμπιστοσύνη στους ανθρώπους» (46), η αρμένισα Ανταμιάν, που φιλοξενεί την Αλεξάνδρα σε μια οδυνηρή στιγμή της ζωής της, σώζοντάς την από την αυτοκτονία (368-369). Και οι τρεις αυτές γυναίκες λειτουργούν ως μητρικά υποκατάστατα πληρώνοντας το κενό του ελλείποντος ή απόντος μητρικού προσώπου.¹² Ωστόσο, γυναικεία αλληλεγγύη διαπιστώνουμε και στο *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων* της Παπά, όταν οι δυναμικές γυναίκες, εκπαιδευτικοί και μαθήτριες, συσπειρώνονται και υπερασπίζονται η μία την άλλη¹³.

Οι τέσσερις από τις επτά αφηγήσεις στα υπό μελέτη πεζογραφήματα είναι πρωτοπρόσωπες¹⁴, αλλά και οι υπόλοιπες τρεις τριτοπρόσωπες αφηγήσεις¹⁵ είναι εσωτερικά εστιασμένες στα κύρια πρόσωπα της αφήγησης με κάποιες αυτοβιογραφικές πινελιές. Ο τόνος τίθεται πάνω στην αλήθεια των σκέψεων, των παρατηρήσεων και των συναισθημάτων που προκαλούν στα μυθιστορηματικά πρόσωπα τα γεγονότα που βιώνουν. Ταυτόχρονα αυτή η εσωτερική εστίαση οικοδομεί «μια ζωντανή και άμεση σχέση του εκφωνητή (énonciateur) με τον άλλο» (Benveniste 1974, 84) - τον αναγνώστη ή την αναγνώστρια, πάνω στους οποίους επιζητεί να δράσει. Έτσι, η λογοτεχνική γραφή δεν είναι μόνο λόγος της τέχνης αλλά και λόγος πάνω στην ίδια τη ζωή και τους διχασμούς της. Το γράφον υποκείμενο που στρατεύει το εγώ στη διανοητική και συναισθηματική εμπειρία των λέξεων, των προσώπων, των λογοτεχνικών καταστάσεων και των αναπαραστάσεων, παρασύρει και τον αναγνώστη και την αναγνώστρια σ' αυτή τη στράτευση. Μ' αυτό τον τρόπο κάνει τη γραφή του μυθιστορήματος «μια σκηνή έγκλισης και επερώτησης» (Butler 2007, 19). Μέσα από τα πρόσωπα που κάνουν την αφήγηση (ετεροδιηγητικά, ομοδιηγητικά, αυτοδιηγητικά) η επερώτηση για την ανθρώπινη περιπέτεια μέσα στην κοινωνία αλλά και για την έμφυλη μοίρα των υποκειμένων ακουμπά όχι μόνο τα μυθιστορηματικά πρόσωπα αλλά και τα πραγματικά πρόσωπα του αναγνωστικού κοινού, δημιουργώντας τους όρους της αποδοχής της από αυτά.

¹² Για την ανάλυση του μητρικού προσώπου στα κείμενα αυτά (Αναγνωστοπούλου 2007, 225-227).

¹³ Βλ. ενδεικτικά σ. 64, 109, 166, 284-285.

¹⁴ Νάκου: α) *Ξεπάρθενη*, β), *Ναυσικά*, γ) *Παραστρατημένοι*, Αλεξίου: *Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον*

¹⁵ Σταύρου, *Μυστικές πηγές*, Παπά, *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων*, Αλεξίου, *Λούμπεν*.

Οι γυναίκες συγγραφείς του μεσοπολέμου, μέσα από τους στερεοτυπικούς τύπους γυναικών και ανδρών αλλά και από την υπέρβασή τους, αποτυπώνουν την ηθική και πολιτική δέσμευση που υφάινεται στο νήμα της διήγησης για την καταδίκη των πρακτικών διάκρισης και ανισοτιμίας που αποκλείουν τις γυναίκες από τους χώρους του δημόσιου βίου, της γνώσης και της εξουσίας και τις καθιστούν εύκολο θήραμα του αιτήματος του άλλου. Μέσα από τα κείμενά τους, άλλοτε ρητά και άλλοτε υπόρρητα, αρθρώνουν την πεποίθηση ότι οι γυναίκες πρέπει να φθάσουν σε μια νέα συνείδηση του εαυτού τους που θα τους επιτρέψει να αποκτήσουν την αξιοπρέπεια που στερούνται. Παρέχουν παράλληλα στις αναγνώστριες και στους αναγνώστες της εποχής τους τα απαραίτητα ερεθίσματα για να τροφοδοτήσουν τη δική τους σκέψη και δράση. Όπως, άλλωστε, λέει και η φιλόλογος Πελέκη, alter ego της ίδιας της Κατίνας Παπά, στο τέλος του βιβλίου της «Είτε γιατρεύονται τα κακά, είτε όχι, χρέος μας είναι να τα πολεμάμε!» (366).

Βιβλιογραφία

- Benveniste, Émile : *Problèmes de linguistique générale*, 2, Παρίσι, Gallimard/ tel, 1974.
- Butler, Judith : *Le récit de soi*, Παρίσι, PUF /Pratiques théoriques, 2007.
- Greimas, A. J. : «Les actants, les acteurs et les figures», *Du Sens II*, Παρίσι, Seuil, 1983.
- Héritier, Françoise : *Masculin/Féminin I, La pensée de la différence*, Παρίσι, Odile Jacob/poche, 2013^α.
- Héritier, Françoise : *Masculin/Féminin II, Dissoudre la hiérarchie*, Παρίσι, Odile Jacob/poche, 2013^β.
- Αβδελά, Έφη και Ψαρρά, Αγγέλα: *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Γνώση, 1985.
- Αδάμος, Τάκης: *Πνευματικές γνωριμίες*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1986.
- Αλεξίου, Έλλη: *Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον* (1934), Αθήνα, Καστανιώτη, 2010.
- Αλεξίου, Έλλη: *Λούμπεν* (1940), Αθήνα, Καστανιώτη, 1978.
- Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη: *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*, Αθήνα, Πατάκη, 2007.
- Βαρίκα, Ελένη: *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα, Ίδρυμα Έρευνας και Παιδείας της Εμπορικής Τράπεζας της Ελλάδος, 1987.

- Βασιλειάδης, Βασίλης: *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Α.Π.Θ., Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη, 2006.
- Θεοδωροπούλου, Αύρα: «Ο φεμινισμός στην Ελλάδα», *Νέα Εστία*, Α/16-17 (1927): 867
- Καραντώνης, Ανδρέας: *Έλλη Αλεξίου: Μικρό αφιέρωμα*, Αθήνα, Καστανιώτη, 1979.
- Μέλμπεργκ, Μαργαρίτα: «Κατίνα Παπά. Παρουσίαση, Ανθολόγηση», στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία (1914-1939)*, τόμος Ζ΄, Αθήνα, Σοκόλη, 1993, 1996, 8-26.
- Νάκου, Λιλίκα: *Η Ξεπάρθηνη*(1932) (περιέχεται και η *Ναυσικά*, 1953), Αθήνα, Δωρικός, 1982.
- Νάκου, Λιλίκα: *Παραστρατημένοι* (1935), Αθήνα, Εστία, 1991.
- Παπά, Κατίνα: *Σ' ένα γυμνάσιο θηλέων* (εκδίδεται μετά το θάνατό της το 1960 από την αδελφή της Α. Παπά), Αθήνα, Εστία, 2003.
- Παπαγεωργίου, Κώστας Γ.: «Έλλη Αλεξίου. Παρουσίαση, ανθολόγηση», *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία (1914-1939)*, τόμος Β΄, Αθήνα, Σοκόλη, 1992, 1996, 168-200.
- Σταυροπούλου, Έρη: «Τατιάνα Σταύρου. Παρουσίαση, ανθολόγηση», στο *Η Μεσοπολεμική Πεζογραφία (1914-1939)*, τόμος Η΄, Αθήνα, Σοκόλη, 1993, 1996, 98-120.
- Σταύρου, Τατιάνα: *Μυστικές πηγές* (1940), Αθήνα, Εστία, 1975.