

Συνέχειες και ασυνέχειες στη γυναικεία ποίηση του 19^{ου} και αρχών του 20^{ου} αι.

Βαρβάρα Ρούσσου*

Ξεκινώντας την εισήγησή μου διευκρινίζω ότι οι όροι αντρική-γυναικεία που χρησιμοποιούνται δεν υπονοούν και δεν αναπαράγουν διχτομήσεις που προκύπτουν από την ηγεμονική εννοιολόγηση ή την ουσιοκρατική θεώρηση και τη θεωρούμενη φυσική κατηγορία «γυναίκα». Η κατηγορία «γυναίκα» εξάλλου δεν αποδίδει ως όρος αναλυτικά αυτό που μπορεί να είναι μια γυναίκα αφού το φύλο συγκροτείται σε συσχετισμό με άλλες λογοθετικά συγκροτημένες ταυτότητες.¹ Ο όρος γυναικεία ποίηση αναφέρεται εδώ απλώς για να δηλώσει την ποίηση που γράφεται από γυναίκες χωρίς περαιτέρω συνδηλώσεις.

Στόχος της ανακοίνωσής μου είναι να παρουσιάσω ορισμένες από τις πολλές ασυνέχειες που χαρακτηρίζουν την μακρά παράδοση της ποίησης που γράφεται από γυναίκες στη διάρκεια σχεδόν ενός αιώνα, από το 1840 έως το 1930 και να θέσω ερευνητικά ερωτήματα σχετικά με αυτές, χαρτογραφώντας έτσι την ποίηση των γυναικών του 19^{ου} αι. αποσιωπημένη μέχρι πρόσφατα. Δηλώνοντας την ουσία των ασυνεχειών αυτών υπόρρητα τίθενται και τα ερωτήματα για την κατασκευή τους. Και περαιτέρω πλανάται στην έρευνα αυτή το ερώτημα της ιστορικής συγκρότησης του υποκειμένου και της αναπαράστασής του.

Η πρώτη ασυνέχεια συνίσταται στο συσχετισμό του λογοτεχνικού είδους με τη γυναικεία φύση. Το ερώτημα της κριτικής είναι: «Εάν και αφού οι γυναίκες γράφουν, ποιο είδος τους αρμόζει και σε ποιο είναι καλύτερες;». Ο Ξενόπουλος αναφέρει ότι οι γυναίκες είναι πιο επιτυχημένες διηγηματογράφοι: «...η διηγηματογραφία υπήρξε το στάδιον εν ω αείποτε διεκρίθη...».² Η Παρρέν από την άλλη δικαιολογώντας την έναρξη μιας σειράς μεταφρασμένων μελετημάτων για την ποίηση στην *Εφημερίδα των Κυριών* σημειώνει: «Αρχόμεθα των κριτικών τούτων μελετών μας από τους ποιητάς, διότι η γυνή ως εκ της φύσεώς της, ως εκ της ευφανταστοτέρας διανοίας της, ως εκ της μάλλον ευαισθήτου ψυχής της αρέσκεται μάλλον εις ανάγνωσιν ποιητών ή πεζογράφων».³ Ο Παλαμάς επίσης ομολογεί το ιδανικό του: «...το όνειρον της ιδεώδους γυναικός, ήτις αντί του ιστού της Πηνελόπης χειρίζεται την λύραν της Σαλφούς».⁴ Η ασυνέχεια που προκύπτει από τέτοιες παρατηρήσεις συνίσταται στην εμφυλοποίηση των λογοτεχνικών ειδών. Τα έμφυλα χαρακτηριστικά των ατόμων, ως προϊόντα της κανονιστικής λειτουργίας της γλώσσας, υποτίθεται ότι αναπαριστούν το αληθές και φυσικό (άρα απαράβατο για την κατηγορία «γυναίκες»). Από τον κριτικό λόγο όμως μετατρέπονται σε υφολογικά χαρακτηριστικά, διαποτίζοντας την γραφή και επηρεάζοντας την πρόσληψη της λογοτεχνίας των γυναικών.⁵ Βέβαια, το ερώτημα μιας τέτοιας ασυνέχειας παραμένει ο, ή καλύτερα, οι τρόποι που καθιερώνουν την εμφυλοποίηση των ειδών και οι διαφυγές που οι γυναίκες δημιουργοί σταδιακά οργανώνουν για να ανατρέψουν τέτοιες απόψεις.

Μια ακόμη ασυνέχεια στην ποίηση των γυναικών εντοπίζεται στη θεματική, τη ρητορική τους, τις τροπικότητές τους, τα κειμενικά είδη και τον τρόπο που τα χειρίζονται (σε ποιες περιστάσεις, για ποιο σκοπό κλπ). Οι ποιήτριες ακολουθούν την κυρίαρχη ρομαντική παράδοση ποιητών όπως ο Παράσχος, ο Παπαρρηγόπουλος, ο Ζαλοκώστας κ.ά. Καθώς οι πρόγονοί τους είναι άντρες εκείνες εμφανίζονται ως παθητικοί δέκτες μιας παράδοσης κι όχι ως δημιουργοί, ως συμμετέχοντες στη δημιουργία της παράδοσης, ως ενεργά υποκείμενα. Επίσης, αν και η ποίηση (και μάλιστα η ρομαντική) ως έκφραση βαθύτερων συναισθημάτων αποτελεί προνομιακό πεδίο της «αφήγησης» του εαυτού οι γυναίκες επαναλαμβάνουν την

* Δρ. νεοελληνικής φιλολογίας ΕΚΠΑ, υποψ. δρ. ΑΣΚΤ.

¹ (Butler 2009, 25- 30)

² (Ξενόπουλος, 387)

³ (Παρρέν, 2)

⁴ (Παλαμάς 1972, 100-117)

⁵ (Butler 2009, 25-27)

ηγεμονική αναπαράστασή τους και σπάνια προβάλλουν εξώφθαλμα τις θέσεις και τα αιτήματά τους στην ποίησή τους, όπως συνέβη π.χ. με την Οικονομίδου. Ενδέχεται να διακρίνονται τοποθετήσεις περί φύλων και υπόρρητη δυσαρέσκεια ή τα ποιήματα των γυναικών να διαλέγονται με ποιήματα αντρών, είτε με όχημα τα είδη είτε με ιδιαίτερες κειμενικές στρατηγικές, αλλά δεν παράγουν ρητά και ευθαρσώς αντιρρητική ποίηση στον ηγεμονικό λόγο. Χρησιμοποιούν τη λογοτεχνία ως δημόσια έκφραση που αποδεικνύει ότι διαθέτουν τις ίδιες δημιουργικές ικανότητες με τους άντρες αν και οι ίδιες δεν έχουν θέσει τους όρους αυτής της έκφρασης. Πολλές όμως από αυτές διαθέτουν πολύπλευρο έργο και σε μη ποιητικά/λογοτεχνικά τους δημοσιεύματα, τα οποία σημειωτέον οφείλουμε να συνεξετάσουμε με το ποιητικό τους έργο, εκφέρουν σαφή και καίριο λόγο του φύλου τους και δηλώνουν τις φεμινιστικές τους θέσεις⁶. Επιπλέον, πολλές από τις ποιήτριες ασκώντας το επάγγελμα της δασκάλας, ως φορείς υψηλών αξιών, μετατρέπονται σε φορείς δράσης, κατακτούν θέση στη δημόσια σφαίρα, καταξιώνονται και αποκτούν δημόσιο λόγο.

Το κοινό στο οποίο απευθύνονται ή επιδιώκουν να ή θεωρούν ότι απευθύνονται οι ποιήτριες παράγει ένα ερώτημα που ταυτόχρονα αποτελεί μια επιπλέον ασυνέχεια: αν ληφθεί υπόψη ότι στη δεκαετία του 1870 το 93% και το 1910 το 83% των γυναικών ήταν αναλφάβητες,⁷ το γυναικείο αναγνωστικό κοινό είναι ολιγάριθμο και περιορισμένο κοινωνικά στην αστική τάξη. Επομένως, οι γυναίκες γράφουν για να διαβαστούν από αντρικό κοινό και για να αποτελέσουν τη φωνή του 3% του φύλου τους. Η διαπίστωση αυτή θεωρώ ότι καθιστά τη γραφή τους πράξη ιδιαίτερα τολμηρή που, μεταξύ άλλων, παρέχει στις αναγνώστριες την αίσθηση της συμμετοχής σε έναν κοινό με τους άντρες πεδίο, την ανάγνωση και συνεπώς την παιδεία.

Η κύρια ασυνέχεια, εδραιωμένη στη συνείδηση των αναγνωστών, αλλά και πολλών φιλολόγων, είναι το θεωρούμενο χάσμα από τη Σαπφώ, και μερικές λιγότερο προβεβλημένες ποιήτριες της αρχαιότητας, έως την Μυρτιώτισσα, τη Μελισσάνθη και κυρίως την Πολυδούρη. Αναπαράγεται έτσι μια πραγματική ρήξη που εγγράφεται ως κενό στο συνεχές της ιστορίας της λογοτεχνίας. Όμως, όπως τέθηκε από τη Σοφία Ντενίση, το κενό στη λογοτεχνική παραγωγή των γυναικών μεταξύ 1780-1880 (θα επέκτεινα το χρονικό όριο έως το 1910 αφού μετά το τέλος της πρώτης δεκαετίας του 20^{ου} αι. η παρουσία γυναικών στην ποίηση αυξάνεται θεαματικά καλύπτοντας το «κενό») αποτελεί όντως κενό, δηλαδή απουσία ή πρόκειται για άγνοια;⁸ Λειτουργεί δηλαδή το «επιχείρημα εκ τη σιωπής»; (ό, τι παραβλέπει ο επίσημος λόγος ίσως έχει κάτι να πει το οποίο υποκρύπτεται).

Η συστηματική έρευνα των τελευταίων ετών απέδειξε ότι το θεωρούμενο χάσμα εντέλει αποτελεί μια συνέχεια που με τη σειρά της παράγει νέα ερωτήματα και ενέχει νέες ασυνέχειες. Οι παλαιότερες και κυρίως οι πρόσφατες μελέτες της Σ. Ντενίση ανέδειξαν την ενεργή παρουσία λογοτεχνιδων και βέβαια ποιητριών που μαρτυρείται ήδη από το 1840 – ενδεχομένως υπήρχε και παλαιότερα ποίηση που έγραφαν γυναίκες αλλά δεν υπάρχουν δημοσιευμένα δείγματα, οπότε θεωρείται ανύπαρκτη- και συνεχίζει αύξουσα έως τις τρεις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αι. Οι εργασίες αυτές αφορούν τα έτη 1840-80 (με επίκεντρο κυρίως την πεζογραφία και τα περί γυναικών κείμενα) και 1900-1940 (με καταγραφικό χαρακτήρα).⁹ Όπως διαφαίνεται και πάλι δημιουργείται μια ασυνέχεια, ένα τυφλό σημείο στις κρίσιμες δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αι.. Η πολύτιμη εργασία της Ειρήνης Ριζάκη παρέχει τις βάσεις τόσο για τον 19^ο αι. όσο και για την εικοσαετία 1880-1900. Δίνοντας τρία παραδείγματα οψίτυπων (κατ' ουσίαν μεταθανάτιων εκδόσεων) τα δύο αφορούν ποιήτριες αλλά, όπως σημειώνεται και στον τίτλο, η Ριζάκη κάνει λόγο γενικά για τη «γυναικεία

⁶ Η έννοια φεμινισμός βέβαια ως αναγνωστεί εντός του χρονικού πλαισίου της εποχής ως «χειραφεσία», «χειραφέτηση» κλπ με ό, τι σήμαιναν οι όροι στο διάστημα εκείνο.

⁷ (Βαρίκα 2007, 211)

⁸ (Ντενίση 2004, 127-137)

⁹ (Ντενίση 2014, 15-32). Επίσης για το πρόγραμμα στο οποίο αναφέρομαι: (Ντενίση 2008, 29-68).

λογοσύνη».¹⁰ Σε γενικές γραμμές, στην περίοδο αυτή, συγκριτικά με την πεζογραφία (διηγήματα και μυθιστορήματα) η ποίηση παραμένει, σε μεγάλο βαθμό, στην αφάνεια όχι τόσο ως ποσοτική καταγραφή αλλά ως ποιοτική θεώρηση, δηλαδή συστηματική μελέτη των ιδίων των κειμένων.¹¹ Το έργο των ποιητριών αποτιμάται συνολικά αρνητικά και κατατάσσεται στην ελάχιστο λογοτεχνική παραγωγή. Σε αυτές τις δεκαετίες όμως, 1880 και εξής, κυρίως με την παρουσία της *Εφημερίδος των Κυριών* και τη συνεργασία του εντύπου με γνωστές ποιήτριες, πυκνώνουν οι δημοσιεύσεις γυναικών, ενώ ακολουθούν ποιήματα και σε άλλα περιοδικά και βέβαια οι αυτοτελείς εκδόσεις. Η δεκαετία του 1860 αποτελεί την αρχή των αλλαγών και τη σταδιακή είσοδο των ποιητριών στα έντυπα. Η άνθιση της πενταετίας 1870-1875 με περίπου 70 δημοσιεύσεις ποιημάτων γυναικών παρουσιάζει αναλογία με τις πενταετίες 1885-90 και 1890-95 με 65 και 115 ποιήματα αντίστοιχα. Η πύκνωση δημοσιευμένης ποίησης γυναικών σε περιοδικά μη γυναικεία και μάλιστα καταξιωμένα στο κοινό, όπως *Ο Νουμάς*, η *Ηγησώ* και αργότερα η *Νέα Εστία* σημαίνει την αλλαγή τόσο στην στάση των εκδοτών όσο και των ιδίων των γυναικών που επιζητούν δυναμικά πλέον την αποδοχή και την ισότητα στο λογοτεχνικό πεδίο. Το επάγγελμα της δασκάλας, στο οποίο προαναφέρθηκε, από το 1870 και κυρίως από το 1880 έως το τέλος του αιώνα παρέχει αυξημένες δυνατότητες βιοπορισμού αλλά και δημόσιου λόγου (π.χ. ποιήματα, διηγήματα για παιδιά, παιδαγωγικά κείμενα κάθε είδους κ. ά.). Η τελευταία δεκαετία μάλιστα του 19^{ου} αι. φαίνεται καθοριστική καθώς δεν μεταβάλλονται μόνο οι όροι παρουσίας των γυναικών στο δημόσιο χώρο με ποικίλους τρόπους (φροντίδα για την εκπαίδευση, φιλανθρωπία και βοήθεια στους εθνικούς αγώνες, λογοτεχνία και παιδαγωγική) αλλά και τα λογοτεχνικά δεδομένα. Το τέλος του ρομαντισμού και της συναισθηματικής υπερβολής του μαζί με τη σταδιακή καθιέρωση της δημοτικής, τα νέα γυναικεία ποιητικά ιδανικά της γενιάς του 1880 (όχι ετοιμοθάνατες παρθένες αλλά ερωτικές γυναίκες) και το συμβολισμό θα δώσουν και πάλι στις ποιήτριες τη δυνατότητα να εκφραστούν με μια νέα ρητορική της ευαισθησίας και του έρωτα, όπως την επιζητεί η κριτική αλλά και την επιδιώκουν οι ίδιες. Θεωρώ ενδεικτικό για τη στροφή στα γυναικεία ποιητικά πρότυπα το άρθρο της Κ. Παρρέν στην *Εφημερίδα των Κυριών* το 1895 αφιερωμένο στην ποιήτρια Φωτεινή Οικονομίδου η οποία είχε πεθάνει ήδη από το 1883.¹² Στο εύλογο ερώτημα για ποιο λόγο τότε αυτή η αναφορά η απάντηση βρίσκεται ακριβώς στην αντίληψη τόσο μιας γυναικείας ποιητικής παράδοσης, όπως θα δούμε παρακάτω, αλλά και στην νέα εποχή για τις γυναίκες που αντιτίθεται στα πεισιθάνατα ρομαντικά θρηνολογήματα. Η Παρρέν, αν και επαινεί την ποιήτρια και αναγνωρίζει στο πρόσωπό της μια άξια και τολμηρή γυναίκα που δημιούργησε αφηφώντας τις ισχυρές αντιθέσεις της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, εντούτοις θεωρεί ότι ανήκει σε μια άλλη, παρωχημένη εποχή και κάνει λόγο για τις καταστροφικές συνέπειες του ρομαντισμού στις γυναίκες. Μια νέα εποχή και η «Νέα Γυνή» μαζί της έχουν αναδυθεί. Επομένως, όπως το παράδειγμα αυτό καταδεικνύει, το διάστημα 1880-1900 είναι εκ των ων ουκ άνευ προκειμένου να καλυφθεί μια ακόμα ασυνέχεια και να απαντηθούν ερωτήματα που ανέκυψαν από την παρουσία ποιητριών σε όλο το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι.: ποια ήταν τα κοινωνικά δίκτυα και πώς λειτούργησαν για τη δημόσια δραστηριοποίηση των ποιητριών; Συγκροτήθηκε, έστω στοιχειωδώς, από τις ίδιες τις ποιήτριες ή άλλα πρόσωπα, μια άτυπη ή τυπική γραμμική πορεία της ποίησης που έγραψαν οι γυναίκες; Όσο κι αν λειτουργεί παράλληλα με το διαχωρισμό των φύλων που έχει εγκαθιδρύσει η πατριαρχία, οι λογοτέχνιδες προωθούν τη συγκρότηση μιας διακριτής παράδοσης, δηλαδή τη διακριτή ιστορία τους;

Μια απόπειρα καταγραφής ποιητριών γίνεται το 1936, με το γραμματολογικό έργο του Δημ. Λαμπίκη *Ελληνίδες ποιήτριες. Από την ιστορία της φιλολογικής γενεάς μας*. Το βιβλίο δεν είναι παρά ανθολόγηση χωρίς έρευνα και χωρίς επιστημονικά κριτήρια, με ελάχιστα

¹⁰ (Ριζάκη 2007, 172-186)

¹¹ Οι λόγοι για τους οποίους επιλέγω την ποίηση είναι πολλοί και δεν μπορούν να εκτεθούν εδώ.

¹² (Παρρέν 1895, 1)

βιογραφικά στοιχεία για ποιήτριες που είναι ενεργές από τις αρχές του αιώνα και εξής, οπότε συντηρείται το ερευνητικό σκοτάδι για τον 19^ο αι. Ωστόσο ο Λαμπίκης, αν και στερείται επιστημονικής βάσης, φέρνει στο φως και άγνωστα ονόματα ποιητριών (ότι συνήθως ονομάζουμε ελάσσονες), γεγονός που αποδεικνύει, στις αρχές του 20^{ου} αι., την έντονη πλέον δραστηριοποίηση των γυναικών στην ποίηση. Η γνωστότερη απόπειρα να στοιχειοθετηθεί ένα είδος χάρτη της ποίησης των γυναικών, και μάλιστα από μια λογοτέχνη, αποτελεί η όψιμη εργασία της Αθηνάς Ταρσούλη το 1951 που καλύπτει σχεδόν έναν αιώνα, όπως υποδεικνύει ο τίτλος *Ελληνίδες ποιήτριες 1857-1940*. Πρόκειται για το πρώτο εγχείρημα χαρτογράφησης ενός άγνωστου τόπου: του 19^{ου} αιώνα. Μεσούντος του 20^{ου} αι. ονόματα όπως της Χρυσοβέργη, της Οικονομίδου, της Σαμαρτζίδου γίνονται γνωστά και με βιογραφικά στοιχεία και συνδυάζονται με νεώτερες ποιήτριες των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αι.. Βέβαια, η Ταρσούλη δεν χρησιμοποιεί αυστηρά φιλολογικά κριτήρια, δεν διερωτάται για κενά, σιωπές και αποκλεισμούς, επιχειρεί μια αξιολόγηση της ποίησης αυτής αλλά όχι συστηματικά, οπότε αναπαράγει λάθη και παραμένει περιγραφική, αλλά το βιβλίο της αποτελεί το μόνο σημείο αναφοράς για τον 19^ο αι. Επιπλέον, δεν αναζητά συγγένειες ή αντιθέσεις, ρήξεις ή συνέχειες μεταξύ των ποιητριών αλλά η γραμμική τοποθέτησή τους στο χρόνο και η τριμερής-χρονική διαίρεση του βιβλίου υποδηλώνει την αντίληψη της γραμμικής συνέχειας μιας παράδοσης.

Η επίσημη λοιπόν γραμματολογία δεν αποδίδει τη συνέχεια που η έρευνα αποκάλυψε για τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή. Προκύπτει το ερώτημα: υπάρχει η συνείδηση αυτής συνέχειας στην γυναικεία ποιητική παράδοση ως αίσθηση των ίδιων των ποιητριών; Αν ναι σε ποιο βαθμό οι νεώτερες ποιήτριες γνωρίζουν την παράδοση αυτή και πώς τοποθετούνται έναντι της; Το ερώτημα τίθεται εντονότερο στον 19^ο αι.: οι ποιήτριες Μαρίκα Πίπιζα και Μαρίκα Φιλίπιδου –με συνεχή παρουσία στα περιοδικά η πρώτη 1888-1914 και η δεύτερη 1894-1912 (και μετά οκταετές κενό εμφανίζεται ακόμη και το 1920 με μια δημοσίευση) και μάλιστα γράφοντας σε δημοτική γλώσσα και ξεφεύγοντας από τη ρομαντική θρηνολογία– έχουν γνώση της συνέχειας που συνιστούν στην γραμμική πορεία όπου προηγούνται ή και συνυπάρχουν η Αντωνούσα Καμπουράκη (με αυτοτελείς εκδόσεις από το 1840), η Σαπφώ Λεοντιάς (με παρουσία από το 1850 έως περίπου το 1900), η Ευφρ. Σαμαρτζίδου (δημοσιεύει μεταξύ 1845-1875) και φυσικά η Φωτεινή Οικονομίδου; Τι απέγιναν εντέλει ποιήτριες που ακροβατούν μεταξύ των δύο αιώνων όπως η Πίπιζα και η Φιλίπιδου και πόσο τις έχουν διαβάσει εκείνες που έπονται χρονικά η Αιμιλία Κούρτελη-Δάφνη, η Ελένη Λάμαρη (εμφανίζονται το 1901), ή η Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου (δημοσιεύει το 1907) ή και η Πολυδούρη και η Μυρτιώτισσα;

Καθώς το βάρος μετατοπίζεται στην έννοια της λογοτεχνικής/ποιητικής παράδοσης υπεισέρχεται το ζήτημα του προσδιορισμού του κανόνα και της αποδοχής σε αυτόν–με ερωτηματικό ως προς τη μοναδικότητά του–, όπου βέβαια και πάλι δεν θα αποφευχθεί η αναφορά στη βαρύνουσα σημασία του φύλου. Οι ποιήτριες αδυνατούν αλλά και δεν τολμούν/επιδιώκουν, λόγω αρνητικών συνθηκών πρόσληψης του έργου τους, στον 19^ο αι., να συναγωνιστούν τους ποιητές και μάλιστα τους «μειζόνες» των οποίων την ποίηση ακολουθούν. Η γυναικεία ποίηση κρίνεται ως περιθωριακή και κατώτερη. Κυρίως άντρες, αλλά και γυναίκες, κριτικοί αποτιμούν με έμφυλα κριτήρια (ευαισθησία, χάρη, τρυφερότητα, ελαφρότητα, συναίσθημα) την ποίηση που γράφουν οι γυναίκες.¹³ Από το τέλος του 19^{ου} αι. έως και τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις παράγουν μια σειρά ασυνέχειες. Αν και η κριτική δυσανασχετεί με τα μέτρια ποιητικά έργα (π.χ. ο Παλαμάς αναζητά μια μεγάλη ποιήτρια σαν την Σαπφώ)¹⁴ και θεωρεί ως ελαφρά αισθηματολογία τις περισσότερες ποιητικές συλλογές, ωστόσο τονίζεται από πολλούς κριτικούς η αναγκαιότητα

¹³ Οι γυναίκες δεν διαφοροποιούνται στην κριτική τους. Μόνο παράδειγμα διαφοράς η κριτική της Αιμιλίας Καραβία το 1928 που θεωρεί το γυναικείο ύφος εμπρόθετη επιλογή και στρατηγική υπονόμευσης. (Καραβία 1928, 620-21)

¹⁴ (Παλαμάς 1972, 114)

παρουσίας των γυναικών στη λογοτεχνία. Οι όροι αποτίμησης της ποίησης και της πεζογραφίας δεν είναι οι ίδιοι. Οι γυναίκες πεζογράφοι οφείλουν να προσεγγίζουν περισσότερο το πρότυπο της πεζογραφίας των αντρών. Στην ποίηση ο λυρισμός και η βιωματικότητα προσλαμβάνονται ως μελοδραματισμός, και συχνά επιφανειακή αισθηματολογία, και λειτουργούν περιοριστικά για τη γυναικεία ποιητική γραφή, αποκλείοντάς την σε ένα ιδιαίτερο πεδίο όπου «δεν πρόκειται για σοβαρή λογοτεχνία».¹⁵ Η ευαισθησία των γυναικών, νοούμενη ως διαφορετικής υφής από την αντρική, και η χαριτωμένη αφέλεια του ύφους προσιδιάζουν στη φύση της γυναίκας και εντέλει ο κριτικός λόγος καταλήγει να εδράζεται σε φυσικοποιημένες αντιλήψεις περί φύλων. Αν και η κριτική σταδιακά προκρίνει την υπέρβαση των έμφυλων γνωρισμάτων από τις ποιήτριες και προτρέπει το φιλοσοφικό στοχασμό που προσιδιάζει στην αντρική λογική, η ευαισθησία και τρυφερότητα των ποιητριών αποτελούν ζητούμενο των κριτικών. Έτσι, ενώ η Μυρτιώτισσα προβάλλοντας έντονα τα γνωστά γυναικεία γνωρίσματα στην ποίησή της, εμπλουτίζοντάς τα με τον προφανή ερωτισμό και εισάγοντας την κατηγορία της σεξουαλικότητας, θεωρείται κορυφαία ποιήτρια το 1919 και κυρίως το 1925, στα 1931 και 1932 η αρνητική εκτίμηση των κριτικών για τη συλλογή της Μελισσάνθης αιτιολογείται από την έλλειψη λυρισμού, συγκίνησης, συναισθηματισμού και αυθορμησίας. Αποκαλύπτεται έτσι ακόμη μια ασυνέχεια αναφορικά με τα κριτήρια αξιολόγησης της ποίησης που γράφουν οι γυναίκες.¹⁶

Μήπως οι ποιήτριες προβάλλοντας όσα η κριτική αποδίδει στην ποίησή τους τα καθιστούν μέρος του ίδιου του υποκειμένου τους και του τρόπου του; Μεταστρέφουν δηλαδή αυτά τα έμφυλα γνωρίσματα (ευαισθησία κλπ) από αποδείξεις κατωτερότητας και εργαλεία αποκλεισμού σε θετικά στοιχεία επανασημαίνοντας καταφατικά την ποίησή τους αλλά και καλλιεργώντας τη διαφορά ως αποδομητική στρατηγική; Το σχήμα αυτό είναι θεωρητικά βάσιμο αν επικαλεστούμε τον Φουκώ «ο Λόγος μπορεί να είναι ταυτόχρονα όργανο κι αποτέλεσμα της εξουσίας, αλλά και εμπόδιο, αντιστήριγμα, σημείο αντίστασης και ξεκίνημα για μια αντίθετη στρατηγική»¹⁷ και ότι «δεν υπάρχει σχέση εξουσίας χωρίς αντίσταση, χωρίς υπεκφυγή ή διαφυγή, χωρίς ενδεχόμενη αντιστροφή»¹⁸ Μπορούμε να ερμηνεύσουμε την παραπάνω στάση των ποιητριών με το σκεπτικό ότι οι δομές εξουσίας παράγουν τα υποκείμενα τα οποία κατόπιν φέρονται να τα αναπαριστούν και τα υποκείμενα αυτά διέπονται εντέλει από τις δομές που τα παράγουν καθώς υπάγονται σε αυτές. Στο λογοτεχνικό πεδίο οι όροι ρύθμισης, περιορισμού και αποκλεισμού που επιβάλλονται γίνονται αποδεκτοί και στοιχείο της υποκειμενικότητας των ίδιων των ποιητριών.¹⁹ Ταυτόχρονα, η γυναικεία ποίηση, ως περιφερειακό τμήμα της λογοτεχνίας, μακράν του κανόνα, και ως μη αναγνωρισμένος λόγος εμπεριέχει την υπονόμηση. Ποιος όμως είναι ο βαθμός προθετικότητας των ποιητριών σχετικά με τις αποδομητικές στρατηγικές; Πόσο η αμφισβήτηση αυτού του είδους με κειμενικές στρατηγικές γίνεται αντιληπτή και πώς προσλαμβάνεται στον ορίζοντα προσδοκιών των αναγνωστών της εποχής; Οι ποιήτριες πάντως τονίζουν τις ιδιότητες που η κριτική προσδίδει στα έργα τους ενισχύουν αντί να μειώνουν τη σχέση από την ηγεμονική ποίηση και απομακρύνονται από τον κανόνα.

Αποδεχόμενες και καλλιεργώντας τη διαφορετικότητά τους οι ποιήτριες προσδοκούν την θετική πρόσληψη του έργου τους. Όταν εντέλει η κριτική αρχίζει να εκτιμά έργα γυναικών, χωρίς όμως να έχει εκτοπίσει τα έμφυλα γνωρίσματα που τους αποδίδει, πρωτίστως η Πολυδούρη και η Μυρτιώτισσα κατορθώνουν να αλώσουν τον κανόνα²⁰ και ακόμη η Ρίτα Μπούμη-Παππά, η Αιμιλία Δάφνη, η Μελισσάνθη, η Σοφία Μαυροειδή-

¹⁵ Για την πρόσληψη γυναικείων έργων από την κριτική στο 19^ο και 20^ο αι. βλ. γενικά (Βασιλειάδης, 2006), (Νικολοπούλου 2008, 163-204), (Ρούσσου 2014, 787-798).

¹⁶ (Νικολοπούλου 2008, 200-1)

¹⁷ (Φουκώ 1978, 125)

¹⁸ (Φουκώ 1991, 98-99)

¹⁹ (Νικολοπούλου 2008, 167-173) και (Ψαρρά 1999, 423)

²⁰ Ακόμη και αυτή η άλωση είναι σχετική όπως δείχνει η Χρ. Ντουνιά (Ντουνιά 2014, 313-327).

Παπαδάκη και άλλα ονόματα που μεταστρέφουν σε παρουσία την απουσία η οποία εν γένει χαρακτηρίζει το γυναικείο φύλο. Βέβαια, αυτό οφείλεται και στη συνολική μεταβολή των κοινωνικών όρων και των συνειδήσεων εντός των οποίων το φεμινιστικό κίνημα αποκτά διαστάσεις, μετά από τη μακρά πορεία από την Σαπφώ Λεοντιάδα, την «ήπια χειραφεσία» της Καλλιρόης Παρρέν έως τις μεσοπολεμικές δικεδιήσεις για την ψήφο και την νομοθετημένη ισότητα. Ας σημειώσουμε επίσης ότι το φύλο δεν συγκροτείται με σταθερότητα μέσα σε ένα αδιατάρακτο ιστορικά συνεχές αλλά διασταυρώνεται και με άλλες ταυτοτικές εκφορές (π.χ. τάξη: κατηγορία σημαντική για τις ποιήτριες του 19^{ου} αλλά και 20^{ου} αι. όπως η εθνική ταυτότητα και η σεξουαλικότητα).

Αναλογικά με τα παραπάνω, η αναφορά των λογοτέχνιδων στις ιστορίες της λογοτεχνίας βρίσκεται στην δικαιοδοσία των αντρών που τις συγγράφουν και με τις πρακτικές τους επικυρώνουν θεσμικά την αντίληψη περί της λογοτεχνίας που γράφουν οι γυναίκες ως περιφερειακής ή/και «χαμηλής». Επιβεβαιώνεται έτσι η ύπαρξη πρακτικών νομιμοποίησης και αποκλεισμού, πρακτικές οι οποίες φυσικοποιούνται έτσι ώστε να φαίνεται ότι τα υποκείμενα απλώς αναπαρίστανται ως έχουν. Υπό το πρίσμα αυτό εγκαθιδρύθηκε η αντίληψη ότι οι ποιήτριες ελάχιστα συνέβαλαν στην εξελικτική ιστορία της ποίησης. Την ηγεμονική αυτή αντίληψη παρουσιάζει η Έ. Σταυροπούλου καθώς καταγράφει τις γυναικείες παρουσίες σε επτά συν μια σχολική ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας.²¹ Για την περίοδο και το είδος που μας αφορά εδώ, αριθμούμε δεκαπέντε ονόματα, όλα του 20^{ου} αι. από τις αρχές έως το 1930. Το «επιχείρημα εκ της σιωπής» υφίσταται απαλείφοντας τη γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή από τον 19^ο αι., με μόνες αναφορές στην Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου και την Ευανθία Καΐρη. Κυρίαρχο όνομα αυτό της Πολυδούρη –και στις οκτώ ιστορίες- ενώ ακολουθούν σε πέντε η Μυρτιώτισσα και η Μελισσάνθη και η Γαλ. Καζαντζάκη και σε τέσσερις η Ρ. Μπούμη-Παππά και η Αιμιλία Δάφνη. Βέβαια ιδιαίτερη σημασία έχουν τα ποιοτικά στοιχεία, οι εκτιμήσεις των ιστορικών για τις ποιήτριες αυτές. Η Χρ. Ντουνιά, μεταξύ άλλων λόγων, σχολιάζει την επιλογή αυτή της έντονης παρουσίας της Πολυδούρη στις ιστορίες ως αναγκαιότητα εκπροσώπησης και των γυναικών στον κανόνα, ένα είδος ενοχής, θα έλεγα, έναντι τόσο της ποιήτριας όσο και όλων των ποιητριών.²²

Θα μπορούσε να θεωρηθεί μια μορφή ασυνέχειας το ότι ούτε άντρες ούτε γυναίκες μελετητές/τριες ανέλαβαν τη σύνταξη μιας ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας που θα αποκαθιστούσε την μεγάλη ασυνέχεια της παράλειψης γυναικών δημιουργών. Απαντήσεις σε αυτή την έλλειψη υπάρχουν πολλές και ορισμένες αφορούν τόσο στη γενική στάση έναντι των γυναικών δημιουργών όσο και στο ίδιο το έργο τους, που σεσημασμένο ως «έλασσον» αυτοδίκαια αποκλείεται από την αναφορά. Η ανάγκη όμως σφαιρικής εικόνας του λογοτεχνικού πεδίου και αποκατάστασης μιας συνέχειας καθώς και η σύγχρονη τάση προς τους ελάσσονες δημιουργούς μετέστρεψε το ενδιαφέρον της έρευνας.

Παράλληλα, παραδείγματα συσπειρώσεων, κοινωνικών δικτύων λογοτέχνιδων μπορούν να εντοπιστούν αλλά παραμένει ως ερώτημα η επίγνωση της σημασίας τους, η στοχοθεσία τους και κυρίως ο βαθμός συνειδητότητας που διακρίνει τα μέλη. Ένα δείγμα στοιχειοθετούν οι γυναίκες που σχεδόν συστηματικά δημοσιεύουν στην *Εφημερίδα των Κυριών* της Παρρέν.²³ Για να περιοριστώ στις ποιήτριες που με αφορούν η Μαρίκα Πίπιζα, η Κρυσταλλία Χρυσοβέργη, η Μαρίκα Φιλιππίδου και η Φλωρεντία Φουντουκλή είναι μόνιμες σχεδόν συνεργάτριες της εφημερίδας. Ορισμένες από αυτές ασκούν και το ίδιο επάγγελμα-δασκάλες-μήπως συνιστούν πυρήνα, ένα είδος δικτύου, με επίγνωση της «γυναικείας φυλής» κατά την Σαπφώ Λεοντιάδα,²⁴ Φαίνεται πάντως ότι υπήρξε συνειδητοποιημένη έκφραση και στόχευση στις αμφισβητήσεις και τις επιδιώξεις της ιδιαίτερης ομάδας που αποτελούσαν τόσο οι

²¹ (Σταυροπούλου 2012, 481-502). Πρόκειται για ποιήτριες που κυρίως δημοσιεύουν και εκδίδουν στο τέλος της δεκαετίας του '20 και στη δεκαετία του '30.

²² (Ντουνιά 2014, 313)

²³ (Κάννερ 2012, 275)

²⁴ (Βαρίκα 2007, 82)

γυναίκες που δημοσίευαν όσο και οι αναγνώστριες στις οποίες απευθύνονταν το έντυπο της Παρρέν, σε βαθμό υψηλότερο απ' ότι στα παλαιότερα γυναικεία έντυπα, όπως η *Ευρυδίκη*. Παρά τις διαφορές, η κοινή στόχευση όλων είναι η εκπαίδευση και η αναβάθμιση του ρόλου της γυναίκας στη δημόσια σφαίρα. Ειδικά στην ποίηση, η αίσθηση των ποιητριών για μια κοινή, παράλληλη πορεία παρέχεται κυρίως από κριτικά σημειώματα και άλλα κείμενα στον τύπο. Αν και δεν υπάρχουν πυκνά δείγματα αναγνώρισης προμητόρων ποιητριών, ανιχνεύονται κείμενα που μαρτυρούν μια σχέση αναγνώρισης μεταξύ ομοτέχνων, θα τολμούσα να πω μια αίσθηση συγκρότησης μιας υποκοουλτούρας. Αφιερωματικά ποιήματα και κείμενα υπάρχουν κατά κύριο λόγο στην *Εφημερίδα των Κυριών*, γεγονός που αποδεικνύει και τη σημασία του εντύπου αυτού ως κεντρικού στην διαμόρφωση τόσο της ατομικής όσο και της συλλογικής ταυτότητας των ποιητριών, όσο αυτό ήταν δυνατόν. Όσο κι αν τέτοια κείμενα αποτελούν τυπικά δείγματα ευγένειας μήπως προδίδουν μια αίσθηση «κύκλου» ποιητριών που δρουν δημόσια έχοντας κοινή συνείδηση φύλου και τέχνης και λειτουργούν παράλληλα με την κυρίαρχη ποίηση των αντρών, όσο κι αν έτσι ενισχύεται η έννοια του διαφορετικού πεδίου; Αυτό το ερώτημα ενισχύει την αναγκαιότητα μελέτης, όπου αυτό είναι εφικτό, των ιδιωτικών εγγράφων των ποιητριών. Το 1888 στην *Εφημερίδα των Κυριών* η Μαρία Δέδε δημοσιεύει το ποίημά της «Το λυπημένο αηδόνι» το οποίο σημειώνει ότι «αφιερύται στην Μαριέττα Μπέτσου», μια από τις σημαντικότερες ποιήτριες του 19^{ου} αι. με δύο ποιητικές συλλογές και λίγες σχετικά δημοσιεύσεις (13 ποιήματα μεταξύ των ετών 1885-1889).²⁵ Το 1894 η Σωτηρία Αλιμπέρτη δημοσιεύει άρθρο για μια ξεχασμένη ποιήτρια, την Άννα Φιλαδελφώς, αγγίζοντας την υπερβολή μάλιστα καθώς την εξισώνει με την αρχαία Ήρινα.²⁶ Το 1895, όπως ήδη προανέφερα, η *Εφημερίς των Κυριών* περιλαμβάνει αφιέρωμα στην Φ. Οικονομίδου, τη σημαντική ποιήτρια στις οποίες την ποίηση αρθρώνεται ρητά έμφυλος λόγος.²⁷ Το 1900, στο ίδιο έντυπο, περιέχεται άρθρο (προφανώς της Παρρέν) με τον εμφατικό τίτλο «Δύο μεγάλοι νεκροί. Σαπφώ Λεοντιάς Ελένη Αλταμούρα». Πρόκειται όντως για εμβληματικές γυναικείες μορφές που έμπρακτα επέδειξαν την φεμινιστική τους συνείδηση.²⁸ Το ίδιο έτος η *Βοσπορίς* δημοσιεύει ποίημα της παλαιότερης ποιήτριας Ε. Σαμαρτζίδου αναγνωρίζοντας σε αυτήν μια σημαντική προμήτορα.²⁹ Το 1900 η Μ. Φιλιππίδου στο περιοδικό της *Νέος Παρθενών* αφιερώνει ποίημά της στη σύγχρονη χρονικά αλλά ηλικιακά νεώτερη Ειρήνη Ζαβιτσιάνου.³⁰ Η πύκνωση των δημοσιευμένων κειμένων γυναικών προς το τέλος του αιώνα οδηγεί στην αίσθηση της κοινότητας των γυναικών, στην ύπαρξη ενός δικτύου, θα έλεγα, ποιητριών που αλληλοαναγνωρίζονται. Η *Εφημερίς των Κυριών* με τη μακρόχρονη παρουσία της αποτελεί ένα είδος ιστορίας, μια πρώτη εικόνα της γυναικείας ποιητικής παράδοσης καθώς οι συνεργάτιδες της καλύπτουν ένα χρονικό φάσμα από την παλαιότερη Σαπφώ Λεοντιάδα έως τη νεώτερη Μυρτιώτισσα.

Όμοια, στον 20^ο αι. ένα παράδειγμα διαπλεκόμενων κοινωνικών δικτύων αποτελεί ο κύκλος γύρω από την Πολυδούρη στον οποίον συμμετείχαν η Μυρτιώτισσα, η Αθηνά Γαϊτάνου-Γιαννιού, η Γαλάτεια Καζαντζάκη κ.ά..³¹ Στην περίπτωση αυτή ο συνεκτικός ιστός της «παρέας» δεν είναι μόνον η τέχνη αλλά και η τραγική ζωή της Πολυδούρη, κυρίως η ασθένειά της και οι κοινωνικές προεκτάσεις αυτής, και η σχέση της με τον Καρυωτάκη, η ταύτιση δηλαδή ζωής και τέχνης.³² Αυτό το δίκτυο περί την Πολυδούρη στηρίζεται, σε μεγάλο βαθμό, στην κοινή φεμινιστική συνείδηση της ίδιας και των πέριξ της γυναικών. Ας σημειώσουμε ότι η ποιήτρια υποστηρίζεται από το περιοδικό *Ελληνίς* της σοσιαλίστριας-

²⁵ (Δέδε, 5)

²⁶ (Αλιμπέρτη, 2)

²⁷ (Παρρέν, 1)

²⁸ (Παρρέν(;) 1)

²⁹ (Σαμαρτζίδου 1900, 361)

³⁰ (Φιλιππίδου 1900, 8)

³¹ (Ντουλιά 2014, 300, 308-312)

³² (Ντουλιά 2014, 324-327)

φεμινίστριας Γαϊτάνου-Γιαννιού και το περιοδικό *Ο Αγώνας της Γυναίκας*.³³ Η υποστήριξη μάλιστα σε αυτή την εφημερίδα, στο οικείο άρθρο, συνοδεύεται και από θετικές αλλά στερεοτυπικές αναφορές στο έργο της Πολυδούρη.³⁴ Είναι σαφές πάντως ότι η κύρια αιτία της θετικής στάσης του περιοδικού είναι ο δεδηλωμένος, και σε κείμενα αλλά και στη ζωή, φεμινισμός της ποιήτριας, η οποία κινείται σε πολλαπλά αστικά κοινωνικά δίκτυα, ενδεικτικά των νέων ηθών των αρχών του αιώνα. Συνιστώσα λοιπόν αυτής της συσπείρωσης γυναικών αποτελεί σε μεγάλο βαθμό η φεμινιστική συνείδηση.

Ωστόσο το ερώτημα που τέθηκε παραπάνω ισχύει ακόμη: στο τέλος της δεύτερης δεκαετίας του 20^{ου} αι. ο φεμινισμός εμφανίζεται πιο οργανωμένος και διεκδικητικός. Η παρουσία των ποιητριών δεν αποτελεί πλέον κατακριτέα εξαίρεση. Οι ίδιες οι ποιήτριες συνδέονται ως ομότεχνες στο παρόν και κυρίως με το ποιητικό παρελθόν τους (ανα)γνωρίζοντας την ενός αιώνα γυναικεία ποίηση; Έχοντας ως προγόνους το Σολωμό και τον Κάλβο, γνωρίζοντας τον Παράσχο και τον Παπαρηγόπουλο, συνυπάρχοντας με τον Παλαμά και το Σικελιανό έχουν διαβάσει Λεοντιάδα, Οικονομίδου και Μπέτσου, αναλογίζονται τα γυναικεία σύγχρονα ποιητικά μεγέθη, τη σχέση τους με τον ηγεμονικό κανόνα και τη θέση τους σε αυτόν;

Θετικές εκτιμήσεις για ορισμένες ποιήτριες δημιουργούν ερωτήματα για το βαθμό συμβολής της σχέσης τους με κάποιον αναγνωρισμένο ποιητή στην ανάδειξή τους: η Γαλάτεια με τον Νίκο Καζαντζάκη, η Πολυδούρη με τον Καρυωτάκη, η Λάμαρη με τον Μαρτζώκη και η Μυρτιώτισσα με τον Μαβίλη (και τον Παλαμά). Μια τέτοια θεώρηση, αν και προβάλλει το θεματικό και ειδολογικό διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ των ζευγών αυτών, συντηρεί τον ηγεμονικό λόγο περί εξάρτησης της γυναίκας-δημιουργού από μια αντρική πηγή την οποία, ως είδος προγόνου, οφείλει να ακολουθήσει (ή να σκοτώσει;). Βέβαια, οι ειδολογικές, κυρίως, στρατηγικές που χρησιμοποιήσαν οι ποιήτριες αυτές για να αντιπαρατεθούν με την ποίηση των αντρών εγείρει το ερώτημα του βαθμού προθετικότητας και αναγνωρισιμότητας εντός του ορίζοντα προσδοκιών των αναγνωστών της εποχής.³⁵ Παράλληλα, η οπτική αυτή της ανάδειξης λόγω σχέσης με καταξιωμένο ποιητή προτείνει τη συνομιλία κειμένων γραμμένων από γυναίκες ως είδος αποδόμησης και αντίστασης στην ποίηση που γράφουν οι άντρες. Αν και ο χρόνος απέδειξε την λογοτεχνική αυταξία των ποιητριών αυτών εντούτοις η σύγκριση με τους άντρες ομότεχνούς τους με των οποίων το όνομα συνδέθηκαν οι ποιήτριες αποβαίνει συχνά εις βάρος τους.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις τροφοδοτούν τα ερωτήματα που τέθηκαν και στα οποία η ερευνητική μου εργασία επιχειρεί να απαντήσει. Πρόκειται για μια εργασία σε εξέλιξη με έρευνα σε περιοδικά και αυτοτελείς εκδόσεις που επιδιώκει να προσθέσει στις ήδη υπάρχουσες νέα στοιχεία και να καλύψει το κενό των περίπου είκοσι ετών στο τέλος του 19^{ου} αι, έτσι ώστε να ανασυντεθεί η ενός αιώνα παράδοση της ποίησης των γυναικών.

Βιβλιογραφία

Αθανασοπούλου, Μαρία: «Ίσότητα στη διαφορά»: Γυναικεία ποίηση στις αρχές του 20^{ου} αιώνα», *Κονδυλοφόρος* 2 (2002): 91-118.

Αλιμπέρτη, Σωτηρία: «Μια άγνωστος. Άννα Φιλαδελφέως», *Εφημερίς των Κυριών* 337 (1894): 2.

Βαρίκα, Ελένη: *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Αθήνα Κατάρτι 2007.

³³ (Ντουνιά 2014, 322-327)

³⁴ «Κι ο «Αγώνας» κάνει έκκληση στις γυναίκες που η ψυχή τους πιο εύκολα μπορεί να συμπονέσει...» και αλλού: «...μια εργάτρια του πνεύματος, μια ποιήτρια με αληθινό ταλέντο που το αναγνωρίζουν και οι πιο δύσκολοι από τους κριτικούς μας ...». Για τη συλλογή της αναφέρεται ότι χαρακτηρίζεται από «...βαθειές ποιητικές συγκινήσεις». (Ντουνιά 2014, 309)

³⁵ (Αθανασοπούλου, 91-118)

- Βασιλειάδης, Βασίλης: *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για τη «γυναικεία» και την «ανδρική» λογοτεχνία*, ανέκδοτη διδακτορική διατριβή ΑΠΘ: 2006.
- Butler, Judith: *Αναταραχή φύλου. Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καραμπέλας, επιμ. κειμένου: Χρ. Σπυροπούλου. Αθήνα Αλεξάνδρεια 2009.
- Δέδε, Μαρία: «Το λυπημένο αηδόνι». *Εφημερίς των Κυριών* 70 (1888): 5.
- Κάννερ, Έφη: *Έμφυλες κοινωνικές διεκδικήσεις από την οθωμανική αυτοκρατορία στην Ελλάδα και την Τουρκία. Ο κόσμος μιας ελληνίδας δασκάλας*. Αθήνα εκδόσεις Παπαζήση 2012.
- Καραβία, Αιμιλία: «Η Σίγκριντ Ούνδσετ». *Ελληνικά Γράμματα* 36 (1928): 620-21.
- Νικολοπούλου, Μαρία: «Η πρόσληψη της γυναικείας λογοτεχνικής παραγωγής στα περιοδικά λόγου και τέχνης (1900-1940)» στο Σ. Ντενίση (επιμ.) *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1900-1940)*. Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα Gutenberg 2008: 163-204.
- Ντενίση, Σοφία: «Το κενός (;) της γυναικείας πνευματικής δημιουργίας 1780-1880: Απουσία ή άγνοια;» στο *Μνήμη Άλκη Αγγέλου: Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος: Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*. Πρακτικά Ι΄ Επιστημονικής Συνάντησης ΜΝΕΣ. Θεσσαλονίκη University Studio Press: 127-137.
- Ντενίση, Σοφία: «Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1900-1940: Πλαίσιο-αναζητήσεις-στόχοι-προβληματισμοί ενός ερευνητικού προγράμματος» στο Σ. Ντενίση (επιμ.), *Η γυναικεία εικαστική και λογοτεχνική παρουσία στα περιοδικά Λόγου και Τέχνης (1900-1940)*. Πρακτικά Ημερίδας. Αθήνα: Gutenberg, 2008: 29-68.
- Ντενίση, Σοφία: *Ανιχνεύοντας την «αόρατη» γραφή. Γυναίκες και γραφή στα χρόνια του ελληνικού Διαφωτισμού-Ρομαντισμού*. Αθήνα Νεφέλη 2014.
- Ντουλιά, Χριστίνα: «Επίμετρο» στο Χριστίνα Ντουλιά (επιμ.) Μαρία Πολυδούρη, *Τα ποιήματα*. Αθήνα Εστία, 2014: 297-375.
- Ξενοπούλου, Γρηγ. Δ: «Πρόλογος στο βιβλίο της Αλεξάνδρας Παπαδοπούλου *Δεσμίες διηγημάτων*». *Νέα Εστία* 145/1711 (1899): 387.
- Παλαμάς, Κωστής: «Συγγραφείς και βιβλία. Βιργινίας Ευαγγελίδου, “ Έπεα πτερόεντα”», *Απαντα*, τ. 15. Γκοβόστης: 100-117.
- Παρρέν, Καλλιρόη: «Εισαγωγικό σημείωμα. Σύγχρονοι Έλληνες ποιηταί», μτφρ. από τα γαλλικά Ευφρ. Κετσέα. *Εφημερίς των Κυριών* 339 (1894): 2.
- Παρρέν, Καλλιρόη: «Φωτεινή Οικονομίδου». *Εφημερίς των Κυριών* 402 (1895): 1.
- Παρρέν, Καλλιρόη: «Δύο μεγάλοι νεκροί». *Εφημερίς των Κυριών* 613 (1900):1.
- Ριζάκη, Ειρήνη: *Οι «γράφουσες» Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοισόνη του 19^{ου} αι.* Αθήνα Κατάρτι 2007.
- Ρούσσου, Βαρβάρα: « “Κριτική κι ευαισθησία”: όροι και παραδείγματα κριτικής θεώρησης της γυναικείας ποίησης του 19ου αι.» στο *Νεοελληνική Λογοτεχνία και Κριτική από τον Διαφωτισμό μέχρι σήμερα*. Πρακτικά ΙΓ΄ Επιστημονικής Συνάντησης Νεοελληνικού τομέα ΑΠΘ. Μνήμη Π. Μουλλά. Αθήνα Εκδόσεις Σοκόλη-Κουλεδάκη 2014: 787-798.
- Σαμαρτζίδου, Ευφροσύνη: «Το μύχιον άλγος», *Βοσπορίς* 39 (1900): 361.
- Σταυροπούλου, Έρη: «Η παρουσία των γυναικών συγγραφέων στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας» στο Αγγ. Καστρινάκη, κ.ά. (επιμ.), *Για μια ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα. Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου. Ηράκλειο ΠΕΚ 2012: 481-502.
- Φιλιππίδου, Μαρίκα: « Τη φίλη δεσποινίδι Ειρήνη Ζαβιτσιάνου». *Νέος Παρθενών* 13 (1900): 8.
- Φουκώ, Μισέλ: *Ιστορία της σεξουαλικότητας. I Η δίψα της γνώσης*. Μτφρ. Γκλόρυ Ροζάκη. Αθήνα εκδόσεις Ράππα 1978.
- Φουκώ, Μισέλ: *Μικροφυσική της εξουσίας*. Μτφρ. Λ. Τρουλινού. Αθήνα ύψιλον 1991.

Ψαρά, Αγγέλικα: «Το μυθιστόρημα της χειραφέτησης ή η «συνετή» ουτοπία της Καλλιρόης Παρρέν» στο Καλλιρόη Παρρέν, *Η Χειραφετημένη*. Αθήνα Εκάτη 1999: 423.