

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Ακαδ. έτος 2004-5

Διπλωματική εργασία
Α' μεταπτυχιακού κύκλου
Τομέας Νεοελληνικής φιλολογίας

Πετροπούλου Βασιλική

ΘΕΜΑ

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

ΣΤΗΝ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟΥ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ

ΚΑΙ ΤΟΥ Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

Επόπτρια καθηγήτρια. Ντουνιά Χριστίνα

Σεπτέμβριος 2005

ΣΗΜΕΙΟ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΕΩΣ

Άγαλμα γυναίκας με δεμένα τα χέρια

*Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα,
Εγώ σε προσφωνώ γυναίκα κατευθείαν
Στολίζεις κάποιο πάρκο.
Από μακριά εξαπατάς.
Θαρρεί κανείς πως έχεις ελαφρά ανακαθίσει
να θυμηθείς ένα ωραίο όνειρο που είδες
πως παίρνεις φόρα να το ζήσεις.
Από κοντά ξεκαθαρίζει το όνειρο.
Δεμένα είναι πισθάγκωνα τα χέρια σου
μ' ένα σχοινί μαρμάρινο
κι η στάση σου είναι η θέλησή σου
κάτι να σε βοηθήσει να ξεφύγεις
την αγωνία του αιχμάλωτου.
Έτσι σε παραγγείλανε στο γλύπτη.
Αιχμάλωτη.
Δεν μπορείς
ούτε μια βροχή να ζυγίσεις στο χέρι σου,
ούτε μια ελαφριά μαργαρίτα.
Δεμένα είναι τα χέρια σου.
Και δεν είν' το μάρμαρο μόνο ο Άργος.
Αν κάτι πήγαινε ν' αλλάξει
στην πορεία των μαρμάρων,
αν άρχιζαν τ' αγάλματα αγώνες
για ελευθερίες και ισότητες,
όπως οι δούλοι,
οι νεκροί
και το αίσθημά μας,
εσύ θα πορευόσουν
μες στην κοσμογονία των μαρμάρων
με δεμένα πάλι τα χέρια, αιχμάλωτη.*

*Όλοι σε λένε κατευθείαν άγαλμα
εγώ σε λέω γυναίκα αμέσως.
Όχι γιατί γυναίκα σε παράδωσε
Στο μάρμαρο ο γλύπτης
κι υπόσχονται οι γοφοί σου
ευγονία αγαλμάτων
καλή σοδειά ακινησίας.
Για τα δεμένα χέρια σου, που έχεις
όσους πολλούς αιώνες σε γνωρίζω,
σε λέω γυναίκα.
Σε λέω γυναίκα
Γιατ' είς' αιχμάλωτη.*

ΚΙΚΗ ΔΗΜΟΥΛΑ
(Το λίγο του κόσμου)

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Τα λογοτεχνικά έργα εκφράζουν, σε τελευταία ανάλυση, τις συγκεκριμένες ιστορικές - κοινωνικές συνθήκες μέσα από τις οποίες αντλούν ερεθίσματα. Έτσι και τα μυθιστορηματικά πρόσωπα δεν είναι ξεκομμένα από την κοινωνία όπου εντάσσονται και από την αντίληψή της για τον κόσμο, τον άνθρωπο και τις ανθρώπινες σχέσεις. Συγκεντρώνουν και εκφράζουν, μέσα από την ύπαρξή τους, τις αξίες, τις παραστάσεις, τη γλώσσα και την πραγματικότητα της συγκεκριμένης κοινωνίας. Η εστίαση στα γυναικεία μυθιστορηματικά πρόσωπα μέσα σε έργα ελλήνων λογοτεχνών, οι οποίοι απέδιδαν ρεαλιστικά τις συνθήκες ζωής της ελληνικής υπαίθρου ή και του αστικού χώρου, μπορεί να αποκαλύψει στους αναγνώστες πολλά στοιχεία για τη θέση τα γυναίκας στην ελληνική κοινωνία της εποχής, την αντίληψη που οι ίδιοι οι συγγραφείς είχαν για την εποχή τους, τον τρόπο που αντιλαμβάνονταν τη θέση της γυναίκας, το πώς οι ιδεολογικές και αισθητικές τους αναζητήσεις επηρέαζαν τη θεματική τους σχετικά με τις γυναίκες και τις εκάστοτε επιλογές μυθιστορηματικών χαρακτήρων.

Στην παρούσα εργασία θα επιχειρηθεί μια εξέταση του τρόπου με τον οποίο παρουσιάζεται η γυναίκα στα πεζογραφήματα των Κ. Θεοτόκη και Κ. Χατζόπουλου, συγγραφέων που παρουσιάζουν πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ τους.

Ο Κ. Θεοτόκης και ο Κ. Χατζόπουλος έζησαν την ίδια περίπου χρονική περίοδο, (από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι. ως τη δεύτερη δεκαετία του 20ου αι.) , ταξίδεψαν, έζησαν και γνώρισαν τον τρόπο ζωής και σκέψης των ευρωπαϊκών χωρών, ιδιαιτέρως της Γερμανίας, παντρεύτηκαν ξένης υπηκοότητας γυναίκες, επαναπατρίστηκαν και ανέπτυξαν σημαντική δράση σε πολιτικά, εθνικά και κοινωνικά ζητήματα. Σημειωτέον ότι την εποχή αυτή στην Ευρώπη αναδεικνύονται διάφορα κοινωνικά ζητήματα, μεταξύ των οποίων και το γυναικείο, για τα οποία οι κύκλοι των διανοουμένων και λογοτεχνών δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Απηχήσεις των διαφόρων κινημάτων και της ιδεολογικής διαπάλης γύρω από αυτά φτάνουν και στην Ελλάδα. Μπορούμε μάλιστα με βεβαιότητα να πούμε ότι οι συγκεκριμένοι αυτοί συγγραφείς συνετέλεσαν κατά πολύ στην κατεύθυνση της μεταφοράς αυτού του προβληματισμού από τις χώρες της Ευρώπης στην Ελλάδα.

Και οι δυο συγγραφείς, ιδεολογικά, επηρεάζονται αρχικά από το νιτσεισμό και αργότερα από το μαρξισμό. Δημιούργησαν αρκετά από τα έργα τους στην

ελληνική επαρχία, από τη ζωή της οποίας εμπνεύστηκαν τις ιστορίες και τους ανθρώπινους τύπους. Σημαντική υπήρξε η συμβολή τους στη διάδοση των σοσιαλιστικών ιδεών στην Ελλάδα με την ίδρυση ομίλων, σωματείων ή ενώσεων, προσπάθεια που έληξε γρήγορα και άδοξα λόγω των ιδιαίτερων συνθηκών που ίσχυαν τότε στην ελληνική κοινωνία αλλά και των προσωπικών τους ιδιαιτεροτήτων και αδυναμιών. Ωστόσο, παρά την περιορισμένη δραστηριοποίηση στον πολιτικό τομέα, στο χώρο της λογοτεχνίας ο σοσιαλιστικός τους προσανατολισμός και η ευαισθησία τους σε κοινωνικά θέματα, όπως η θέση της γυναίκας, η ζωή και ο αγώνας των λαϊκών τάξεων, η παιδεία, το γλωσσικό ζήτημα, είναι σε όλα τους τα έργα εμφανή.

Σε όλα τα πεζογραφήματά τους η γυναίκα αντιμετωπίζεται ως άτομο καταπιεσμένο, θύμα των κοινωνικών και οικονομικών συνθηκών. Οι λόγοι της δεινής της θέσης δεν εντοπίζονται στην αντρική συμπεριφορά, γιατί ο άντρας παρουσιάζεται και αυτός ως θύμα των ίδιων συνθηκών ζωής (μαρξιστική άποψη).

Τα ζητήματα που θα εξεταστούν στη συνέχεια είναι τα εξής

1. Η κοινωνική θέση της γυναίκας κατά την περίοδο που έζησαν και έδρασαν λογοτεχνικά οι δυο συγγραφείς, στην Ελλάδα αλλά και στην Ευρώπη.
2. Οι προσανατολισμοί και οι κατακτήσεις του γυναικείου κινήματος κατά την ίδια περίοδο, οι απόψεις του Νίτσε για τη γυναίκα καθώς και οι μαρξιστικές-σοσιαλιστικές απόψεις για το γυναικείο ζήτημα, αφού όλες αυτές οι θεωρίες επηρέασαν λιγότερο ή περισσότερο τα έργα τους και αντικατοπτρίζονται σ'αυτά.
3. Το πόσο αυτές οι ιδέες και απόψεις επηρέασαν την ελληνική κοινωνία καθώς και η κατεύθυνση του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα την περίοδο αυτή.
4. Η λογοτεχνική πορεία και οι ιδεολογικοί προσανατολισμοί των Κ. Θεοτόκη και Κ.

Χατζόπουλου.

5. Αναλυτική παρουσίαση όλων των γυναικείων μορφών σε όλα τα πεζογραφήματα των δύο συγγραφέων.
6. Οι ομοιότητες και οι διαφορές που παρουσιάζει η εικόνα της γυναίκας στα έργα των συγγραφέων αυτών καθώς και ο διάλογος που φαίνεται να αναπτύσσεται ανάμεσα σε συγκεκριμένα τους πεζογραφήματα.

Α'. Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΣΤΗΝ ΕΚΠΝΟΗ ΤΟΥ 19. ΚΑΙ ΣΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ ΤΟΥ 20.αι

1. Η γυναίκα στην Ευρώπη

α'. Εκπαίδευση

Όπου η εκπαίδευση του γυναικείου φύλου αμελείται, εκεί το ήμισυ του ανθρώπινου γένους αμελείται ή μάλλον το παν .

Αριστοτέλης

Η κατάσταση για τις γυναίκες στον μορφωτικό τομέα παρουσίαζε σε γενικές γραμμές την ίδια κακή εικόνα σε όλη την Ευρώπη την εποχή πριν από τη βιομηχανική επανάσταση. Η οργανωμένη από το κράτος εκπαίδευση των κοριτσιών ήταν ουσιαστικά ανύπαρκτη και το κενό αυτό το κάλυπταν όσοι γονείς ήθελαν και το έκριναν απαραίτητο- πολύ λίγοι- με ιδιωτική κατ' οίκον εκπαίδευση.

Αντιπροσωπευτικό του τι συνέβαινε στην Ευρώπη είναι το παράδειγμα της **Γερμανίας**. Το 1872 , ιδρύεται στη Βαϊμάρη ο ' *Σύλλογος για τη Μέση Εκπαίδευση Θηλέων* ' , που δραστηριοποιείται στην κατεύθυνση της δημιουργίας μέσω σχολείων κοριτσιών. Η Helene Lange, ηγετική φυσιογνωμία του γυναικείου κινήματος αλλά και του αγώνα για την εκπαίδευση των κοριτσιών, ιδρύει και διευθύνει από το 1889 στο Βερολίνο ' *Πρακτικούς κύκλους μαθημάτων για γυναίκες* ' , τους οποίους μετατρέπει το 1893 σε γυμνασιακά τμήματα. Τελικά, στην Πρωσία και σε άλλα γερμανικά κράτη, μόνο μετά το 1900 η Μέση Εκπαίδευση Θηλέων αποκτά πιο σύγχρονη και συμμετρική οργάνωση.¹ Το 1901 επιτρέπεται για πρώτη φορά η εγγραφή και η είσοδος φοιτητριών σε γερμανικά πανεπιστήμια. Ανάλογες είναι και οι περιπτώσεις της εκπαίδευσης των κοριτσιών και στις μεγαλύτερες ευρωπαϊκές χώρες, όπως στην Αγγλία, Γαλλία κ.λ.π.

β'. Φεμινιστικό κίνημα

Στην Ευρώπη, μετά τη βιομηχανική επανάσταση, οι γυναίκες αρχίζουν να μπαίνουν στην παραγωγή, με κατώτερες βέβαια αποδοχές από τους άντρες συναδέλφους τους. Η ανάπτυξη του καπιταλισμού και η έντονη εκβιομηχάνιση δημιούργησαν επιτακτικές οικονομικές ανάγκες, με αποτέλεσμα τη μαζική έξοδο των

¹ Albert Reble, *Ιστορία της Παιδαγωγικής*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1992, σελ.412

γυναικών στην αγορά εργασίας. Με τη μισθωτή εργασία τους οι γυναίκες απέκτησαν για πρώτη φορά αυθύπαρκτη οικονομική οντότητα και έγιναν ενεργοί οικονομικοί παράγοντες. Δημιουργήθηκαν έτσι οι προϋποθέσεις που τους επέτρεψαν να συνειδητοποιήσουν την κατώτερη κοινωνική τους θέση και να οργανωθούν, ώστε με τον αγώνα τους να ανατρέψουν αυτήν την αδικία. Η οικονομική δραστηριοποίηση της γυναίκας τελικά ήταν αυτή που την ενεργοποίησε προς την κατεύθυνση της μαχητικής διεκδίκησης των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών δικαιωμάτων της.

Για παράδειγμα, στη Γερμανία, ειδικά στο τελευταίο τρίτο του 19^{ου} αι., πλήθος γυναικών, στην πλειοψηφία τους νέες και ανύπαντρες, αποτέλεσαν μια νέα βιομηχανική εργατική δύναμη. Ο αριθμός των γυναικών που απασχολούνταν στη βιομηχανική παραγωγή μόνο ανέβηκε από τις 390.000 που ήταν το 1882 σε 1,5 εκατομμύριο το 1907. Στη Γαλλία, υπήρχαν περίπου 619.000 γυναίκες - βιομηχανικές εργάτριες το 1899, 758.000 το 1911 και 764.000 το 1912.² Η έκρηξη βέβαια της γυναικείας απασχόλησης στη βιομηχανία σημειώθηκε κατά τη διάρκεια του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.

Η κοινωνία, από αιώνες, αντιμετώπιζε τη γυναίκα ως σύζυγο και μητέρα κυρίως και ο γάμος αποτελούσε υπόθεση της οικογένειας της υποψήφιας νύφης και όχι της ίδιας. Ήταν ένα είδος κοινωνικής και οικονομικής συναλλαγής και στην καλύτερη των περιπτώσεων η ίδια η νέα γυναίκα έβλεπε σ' αυτόν έναν τρόπο να ζήσει μια κάπως πιο ελεύθερη κοινωνική ζωή, φεύγοντας από την αυστηρή επιτήρηση της οικογένειάς της. Με την ανεξάρτητη γυναικεία εργασία και τους νέους ορίζοντες που άνοιγε στις γυναίκες η σχετική οικονομική τους ανεξαρτησία, τα ζητήματα αυτά έπρεπε να επαναπροσδιοριστούν και να μπουν σε νέες βάσεις.

Ο **φεμινισμός**, η παγκόσμια κίνηση που αποσκοπούσε να δοθούν στη γυναίκα ίσα δικαιώματα με τον άνδρα στην πολιτεία, στη νομοθεσία, στην εργασία, στην κοινωνία, εμφανίστηκε στον ευρωπαϊκό χώρο ήδη από τον 18^ο αι. με διάφορες μορφές, ανάλογα με τα προβλήματα των γυναικών σε κάθε χώρα. Από το 19^ο αι. η στρατηγική του φεμινιστικού αγώνα αναπτύσσεται σε δύο μέτωπα. Το πρώτο είναι η διεκδίκηση της ψήφου, απαραίτητο μέσο στις γυναίκες για να επιβάλουν τις θεσμικές αλλαγές που επιδιώκουν. Η επίθεση των φεμινιστριών της εποχής εναντίον του

² Τα στοιχεία αντλήθηκαν από το βιβλίο της Offen K., *European Feminism 1700-1950*, Stanford Univ. Press, Stanford California 2000, σελ. 229-30.

αποκλεισμού των γυναικών από τη μόρφωση και τον εργασιακό χώρο, τα επαγγέλματα, συνδεόταν άμεσα και με την επίθεση εναντίον της αντρικής κυριότητας πάνω στις γυναίκες, που εξακολουθούσε να αποτελεί μια πραγματικότητα. Το υπάρχον νομικό οικοδόμημα εξέφραζε και διατηρούσε την πατριαρχική εξουσία. Γι' αυτό η ψήφος ήταν το κύριο ζητούμενο της εποχής για τις γυναίκες.³

Το δεύτερο μέτωπο του φεμινιστικού αγώνα αφορούσε τις μεταρρυθμίσεις που έπρεπε να γίνουν ώστε οι γυναίκες να εξισωθούν νομοθετικά με τους άνδρες και να βελτιωθεί η θέση τους στην κοινωνία. Παράλληλα με τη διεκδίκηση της ψήφου, οι φεμινίστριες απαιτούσαν να αλλάξει το θεσμικό πλαίσιο που διακανόνιζε την εργασία, την οικογένεια, τη μητρότητα, την εκπαίδευση, ακόμα και την πορνεία, σε όλα του τα σημεία, γιατί με αυτό το πλαίσιο διαιωιζόταν η ανισότητα.

Στις κυριότερες ευρωπαϊκές χώρες είναι διαφορετικές οι χρονολογίες κατοχύρωσης της γυναικείας ψήφου, αναλόγως των ιδιαίτερων κοινωνικο-πολιτικών συνθηκών που ίσχυαν σε κάθε χώρα. Για παράδειγμα, στη **Δανία** οι γυναίκες ψήφισαν στις δημοτικές εκλογές από το 1908 και καθολική ψήφο απέκτησαν από το 1915. Στη **Σουηδία** από το 1862 τους είχε παραχωρηθεί δικαίωμα ψήφου στις δημοτικές εκλογές από το 1862 και από το 1910 αποκτούν το δικαίωμα του εκλέγεσθαι. Η **Φινλανδία** είναι η πρώτη ευρωπαϊκή χώρα που έδωσε, το 1906, δικαίωμα ψήφου στη γυναίκα.⁴ Γενικά, στις σκανδιναβικές χώρες η φεμινιστική κίνηση στηρίχτηκε και από τη λογοτεχνία, που τροφοδοτήθηκε από τα βασικότερα φεμινιστικά προβλήματα, ήδη από το 1830 (λαμπρό παράδειγμα αποτελεί ο Ίψεν). Στην **Αγγλία**, που ήταν και το κέντρο της φεμινιστικής κίνησης της Ευρώπης σχεδόν όλο το 19^ο αι., η παραχώρηση ψήφου στις γυναίκες έγινε μετά από σκληρούς αγώνες το 1918. Στη **Γαλλία** αυτό έγινε αργότερα, το 1933. Εκεί που το φεμινιστικό κίνημα παρουσιάζει γρηγορότερη εξέλιξη είναι η **Γερμανία** Οι διάφορες τάσεις του, συντηρητικές και προοδευτικές - επαναστατικές, συνενώθηκαν το 1895 στο Εθνικό Συμβούλιο των Γερμανίδων. Πλήρη αστικά και πολιτικά δικαιώματα απέκτησαν οι Γερμανίδες το 1918.⁵

³ Σ. Ρόουμπόθαμ, *Στο περιθώριο της ιστορίας*, σελ. 39

⁴ Στην Ελλάδα αυτό πραγματοποιήθηκε πιο αργά από όλες τις χώρες της Ευρώπης, το 1952. Από το 1932 τους είχε παραχωρηθεί υπό όρους το δικαίωμα να ψηφίσουν στις δημοτικές εκλογές.

⁵ Ο λόγος για τον οποίο γίνεται αναφορά εδώ στην κατάσταση των γυναικών κυρίως στη Γερμανία και στις σκανδιναβικές χώρες είναι γιατί οι συγγραφείς που εξετάζονται έχουν ιδιαίτερους δεσμούς με τις

Ενδεικτικό στοιχείο του ανερχόμενου προβληματισμού και ενδιαφέροντος για τη θέση και τα δικαιώματα της γυναίκας στην κοινωνία αποτελεί η διοργάνωση Διεθνών Συνεδρίων κατά την τελευταία εικοσαετία του 19^{ου} αι. στην Ευρώπη και την Αμερική. Τα Συνέδρια που διοργανώθηκαν ήταν τα εξής . Το *Congres Francais et International des Droits de la Femme*, τον Ιούνιο του 1888, το *Congres International des Oeuvres et Institutions Feminines* τον Ιούλιο του 1889 στο Παρίσι, το *International Women's Congress* το Μάιο του 1893 στο Σικάγο, το *Congres Feministe International* τον Απρίλιο του 1896 στο Παρίσι και το *Congres de la Condition et du Droit des Femmes* τον Ιούνιο του 1900, πάλι στο Παρίσι.

γ'. Οι σοσιαλιστικές απόψεις για το γυναικείο ζήτημα

‘ Οι γυναίκες είναι τα δημιουργήματα μιάς οργανωμένης τυραννίας των αντρών, όπως οι εργάτες είναι τα δημιουργήματα μιάς οργανωμένης τυραννίας των κηφήνων...καμιά λύση στις δυσκολίες και τα προβλήματα που παρουσιάζονται δεν είναι στην πραγματικότητα δυνατή μέσα στις σημερινές κοινωνικές συνθήκες’.

Eleanor Marx, Edward Aveling, *Westminster Review*, 1885, vi,
25, σελ. 211.

Το γυναικείο κίνημα στην Ευρώπη - έστω μια πλευρά του, ίσως η πιο δυναμική - είχε συνδεθεί ήδη από την όγδοη δεκαετία του 19^{ου} αι. με το εργατικό κίνημα και τον επιστημονικό σοσιαλισμό .

Στη Γερμανία, ιδιαίτερος στο Βερολίνο και στο Μόναχο, εντοπίζεται η πιο προωθημένη φάση του γυναικείου ζητήματος –σημειωτέον ότι στα 1908 επιτράπηκαν για πρώτη φορά στη Γερμανία οι πανεπιστημιακές σπουδές στις γυναίκες, πράγμα που ήταν αρκετά πρωτοποριακό σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη.

Οι θεωρητικοί του μαρξισμού ασχολήθηκαν με ιδιαίτερη προσοχή με το γυναικείο ζήτημα και επεξεργάστηκαν ολοκληρωμένες θέσεις για την απελευθέρωση της γυναίκας από τις άθλιες συνθήκες κάτω από τις οποίες βρίσκονταν από αιώνες. Ο Ένγκελς έγραφε για τη γυναικεία ισοτιμία. *‘ Η πραγματική ισοτιμία της γυναίκας και του άντρα μπορεί, κατά τη γνώμη μου, να επιτευχθεί μόνον όταν καταργηθεί η κεφαλαιοκρατική εκμετάλλευση των γυναικών και των αντρών, ενώ η διαχείριση του*

χώρες αυτές και δεν μπορεί παρά να άσκησε επίδραση σ’ αυτούς και το έργο τους ο τρόπος που αντιμετώπιζονταν το γυναικείο ζήτημα εκεί καθώς και οι κατακτήσεις του.

νοικοκυριού, που σήμερα αποτελεί ατομική απασχόληση, θα μετατραπεί σε τομέα της κοινωνικής παραγωγής'.⁶

Το 1883 είχε κυκλοφορήσει στη Γερμανία το βιβλίο ενός από τους ιδρυτές και ηγετικού στελέχους του γερμανικού Σοσιαλδημοκρατικού κόμματος **August Bebel**, *'Die Frau und der Sozialismus'* (**Γυναίκα και σοσιαλισμός** ή *Η γυναίκα στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον*) .⁷ Σ' αυτό, ο συγγραφέας στιγματίζει την καταπίεση αιώνων των γυναικών και αποκάλυπτε τις πολιτικές και κοινωνικές ρίζες της. Περιέγραφε τη θέση της γυναίκας μέσα σε όλη την πορεία της ιστορίας, σε σύνδεση με τις κοινωνικές σχέσεις. *' Η γυναίκα και ο εργάτης έχουν και οι δυο αυτό το κοινό χαρακτηριστικό, ότι είναι καταπιεζόμενοι '*, έγραφε. Χτυπούσε την υποκρισία των αστών ηθικολόγων και αποδείκνυε ότι η πορνεία είναι προϊόν του καπιταλισμού, ότι το εμπόριο της γυναικείας σάρκας μπορεί να υπάρξει μόνο στην αστική κοινωνία, που βασίζεται στην αγοραπωλησία. Υποστήριζε τον ελεύθερο γάμο, που βασίζεται στην αμοιβαία έλξη και στον αμοιβαίο έρωτα. *' Ο γάμος είναι η μια πλευρά της σεξουαλικής ζωής της αστικής κοινωνίας, η άλλη είναι η πορνεία. Ο γάμος είναι η καλή πλευρά του νομίσματος κι η πορνεία η ανάποδη. Όταν ο άντρας Δε βρίσκει την ικανοποίηση στο γάμο, την αναζητεί στην πορνεία. Για τους άντρες που έμειναν ανύπαντροι από πεποίθηση ή από ανάγκη, όπως και για τους παντρεμένους που Δε βρήκαν αυτό που ζητούσαν, είναι πολύ πιο εύκολο να ικανοποιήσουν τις σεξουαλικές τους επιθυμίες απ' ό,τι είναι για τις γυναίκες' .⁸*

Το 1884 κυκλοφορεί το κλασικό έργο του **Friedrich Engels** *' Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates '* (**Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και του κράτους**), που αποτέλεσε και το βασικό θεωρητικό μαρξιστικό κείμενο για τα ζητήματα αυτά. Σ' αυτό, αφού περιγράφονταν οι τύποι οικογένειας σε διάφορα στάδια της ανθρώπινης εξέλιξης,⁹ τονίζονταν ότι η μονογαμία, βασίζεται στην κυριαρχία του άνδρα και έχει ως κύριο σκοπό τη γέννηση παιδιών που η πατρότητά τους να είναι αδιαφιλονίκητη. Πρόκειται για μια

⁶ Ένγκελς προς Γκ.Γκιλιόμ-Σακ 5 Ιουλ. 1885, *Μαρξ, Ένγκελς, Λένιν, Για το γυναικείο ζήτημα*, σελ.76

⁷ Το βιβλίο μεταφράστηκε στα ελληνικά το 1920 με τίτλο *' Η Γυνή και ο κοινωνισμός. Η γυναίκα εις το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον '* και δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Ακρόπολη* του Βλ. Γαβριηλίδη.

⁸ Α. Καλλοντάι, *Οικονομική και σεξουαλική απελευθέρωση της γυναίκας*, σελ.34.

⁹ Στην άγρια κατάσταση επικρατούσε ο ομαδικός γάμος, στη βαρβαρότητα ο ζευγαρωτός γάμος και στον πολιτισμό η μονογαμία, η οποία είχε ως απαραίτητο συμπλήρωμα τη μοιχεία και την πορνεία. Φρ. Ένγκελς, *Η καταγωγή της οικογένειας, της ατομικής ιδιοκτησίας και ου κράτους*, σελ.174.

υποδούλωση του ενός φύλου στο άλλο, και ισοδυναμεί με κήρυξη πολέμου ανάμεσα στα δυο φύλα.¹⁰

Οι μαρξιστές έβαζαν ως κύριο καθήκον του εργατικού και του γυναικείου κινήματος, την **πάλη για την οικονομική και κοινωνική ισοτιμία της γυναίκας** και όχι μόνο την τυπική της ισοτιμία. Ο Λένιν, εκφράζοντας ακριβώς αυτήν την αναγκαιότητα, έγραφε σχετικά με το γυναικείο ζήτημα ' *Να τραβήξουμε τη γυναίκα στην κοινωνική- παραγωγική διαδικασία, να την αποσπάσουμε από τη σκλαβιά του σπιτιού, να την ελευθερώσουμε από την υποταγή - που την αποβλακώνει και την ταπεινώνει - στο αιώνιο και αποκλειστικό περιβάλλον της κουζίνας, των παιδιών, αυτό είναι το κύριο καθήκον* '.¹¹

2 . Η γυναίκα στην Ελλάδα

α' . Η εκπαίδευση

Αν και τα πρώτα Συντάγματα του ελληνικού κράτους όριζαν σαφώς την εκπαίδευση ως καθολικό δικαίωμα όλου του λαού, λόγω των κοινωνικών προκαταλήψεων, την εκπαίδευση των κοριτσιών την είχε αναλάβει από το 1836 η ιδιωτική πρωτοβουλία. Τα ποσοστά των κοριτσιών που φοιτούσαν στα δημοτικά σχολεία ήταν εξαιρετικά χαμηλά (το 1877 έφτανε μόλις το 20-22%) και το ποσοστό των αναλφάβητων γυναικών το 1857 ήταν 93% έναντι 69% των ανδρών. ¹²Μετά το 1875 άρχισαν να δημιουργούνται γυναικεία διδασκαλεία και οι ελληνίδες δασκάλες πήραν την πρωτοβουλία να μάθουν οι Ελληνίδες γράμματα.¹³ Μεγάλο μέρος των μαθητριών που παρακολουθούσαν γυμνασιακά μαθήματα προέρχονταν από σχετικά προνομιούχα στρώματα των μεγάλων πόλεων. Το ελληνικό Πανεπιστήμιο άνοιξε τις πύλες του στις γυναίκες το 1892.

Ένας ανώνυμος αρθρογράφος της *Ακροπόλεως* έγραφε αγανακτισμένος το 1889, ανησυχώντας για το εκδηλούμενο ενδιαφέρον σχετικά με τη γυναικεία εκπαίδευση ' *Περί των ανδρών επι τέλους κάμετε ό, τι θέλετε, αλλά αφήσατε τας γυναίκας. Αφήσατε το ωραίον φύλον να είναι δροσερόν, να αποτελή μίαν όασιν, το*

¹⁰ Ο. π., σελ.205

¹¹ Β. Ι. Λένιν, *Απαντα*, τομ. 40, σελ.193

¹² Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών*, σελ. 77

¹³ Π. Δαράκη, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*, σελ. 211

χάρμα εν μέσω της ξηρασίας και της αιχμηρότητος των ανδρών...Η γυνή είναι μετά το κλίμα και τας παραδόσεις η ισχυροτέρα επί του χαρακτήρος του ανδρός επιδρώσα δύναμις. Θέλομεν κόρας ευφρείς, χαριέσσας με ολίγον άρωμα οικοκυροσύνης, με ολίγην πουμάδα ζωγραφικής, με ολίγην κλίσιν δια την μουσικήν'. (Ακρόπολις, 16.3.1889)¹⁴

Ενδεικτικό για τις αντικειμενικές δυσχέρειες της αγωγής των κοριτσιών στην Ελλάδα κατά την εποχή που εξετάζουμε είναι το παρακάτω απόσπασμα από το Α΄ Ελληνικό Εκπαιδευτικό Συνέδριο, που έγινε στην Αθήνα από 31 Μαρτίου ως 4 Απριλίου 1904. Το τμήμα της Γυναικείας Αγωγής του Συνεδρίου, στη συνεδρίασή του της 1^{ης} Απριλίου ζητούσε. *'Να εφαρμοσθή ως προς την φοίτησιν των θηλέων το υποχρεωτικόν αυτής κατά το 6 άρθρον του ΒΤΜΘ΄ Νόμου και το 6 άρθρον του περί δημοτικού σχολείου Νόμου της 6 Φεβρουαρίου 1834. Να τροποποιηθή η διδασκαλία, ώστε να μη συντελή εις την αραίωσιν της φοιτήσεως [...] Τα προγράμματα όλων των Παρθεναγωγείων και των Διδασκαλείων να τείνωσιν εις την δια της αγωγής ανύψωσιν της γυναικός, όπως αύτη καταστή αληθής ενεργητικός παράγων της οικογενείας και της πολιτείας'.*¹⁵

Για να αντιμετωπιστούν τα κενά και οι ελλείψεις στην εκπαίδευση των κοριτσιών, το 1908 ο Α. Δελμούζος ιδρύει το Ανώτερο Παρθεναγωγείο του Βόλου. Ο συνεργάτης του και εμπνευστής της ιδέας αυτής Δ. Σαράτσης γράφει σχετικά. *'...Το κράτος από της συστάσεως του δεν εμερίμνησε ποσώς περί της μέσης εκπαιδεύσεως των θηλέων, αφήσαν ταύτην εις χείρας της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας, η οποία όμως δια των Αρσακείων της προνοεί μόνον περί παραγωγής διδασκαλισσών και ουδεμίαν δίδει πνευματικήν κατεύθυνσιν εις τας οικογενείας, αι οποίαι θέλουν να δώσουν ανωτέραν μόρφωσιν εις τα κορίτσια των'.*¹⁶

β΄. Το φεμινιστικό κίνημα

Ο φεμινιστικός αγώνας στην Ελλάδα αντιμετωπίζει μεγαλύτερες δυσκολίες στην κλιμάκωσή του και στην επίτευξη των στόχων του από ό,τι στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Παρά τις δυσκολίες όμως, κάποια δραστηριότητα αναπτύσσεται από

¹⁴ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών*, σελ. 136

¹⁵ *Η Μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, επιμ. Αλέξης Δημαράς, τόμος Β΄ (1895-1967), εκδ. Ερμής Αθήνα 1984, σελ.41-2.

¹⁶ Ο.π., σελ. 55

γυναικείους συλλόγους που ιδρύονται και προσπαθούν να μεταφέρουν και στην Ελλάδα τους προβληματισμούς και τις νέες τάσεις που αναπτύσσονται στην Ευρώπη για τη θέση της γυναίκας και τους αγώνες της.

Επειδή ένα από τα κύρια μελήματα των γυναικείων συλλόγων εκείνης της περιόδου είναι η άνοδος του πολύ χαμηλού ή και ανύπαρκτου μορφωτικού επιπέδου των Ελληνίδων, παρατηρείται μια δραστηριοποίησή τους στον τομέα αυτόν. Το 1889 ιδρύεται η *Σχολή Υπηρετριών* από το σύλλογο Απόρων Γυναικών καθώς και η *Οικοκυρική Επαγγελματική Σχολή*. Το 1890 ιδρύεται η *‘Σχολή της Κυριακής των απόρων γυναικών και κορασίων του λαού’*, το 1897 η *‘Ένωσις των Ελληνίδων’*, το 1908 το *‘Εθνικόν Συμβούλιον των Ελληνίδων’* και το 1911 το *‘Λύκειον των Ελληνίδων’* από την **Καλλιρρόη Παρρέν**, με στόχο την καταπολέμηση της ξενομανίας, την ανάδειξη του ελληνικού πολιτισμού και τη διάσωση των γνήσιων ελληνικών ηθών και εθίμων. Επίσης ιδρύεται ο *‘Πανελλήνιος Σύλλογος Γυναικών’*. Το 1898 ο γυναικείος σύλλογος *Εργάνη Αθηνά* (που είχε ως κύριους στόχους του την ενίσχυση της γυναικείας βιοτεχνίας και την οργάνωση πανελληνίων εκθέσεων γυναικείων έργων), οργανώνει Συνέδριο στο Αγρίνιο με θέμα *‘ Ποια πρέπει να είναι η θέση της γυναίκας στην οικογένεια και στην κοινωνία ’*.

Γενικά, στόχος της συντηρητικότερης ομάδας των φεμινιστριών της περιόδου αυτής είναι η φιλανθρωπία, η άνοδος του μορφωτικού επιπέδου των γυναικών καθώς και η συμμετοχή σε κρίσιμα εθνικά ζητήματα. Αυτή η κατεύθυνση εκπροσωπείται κυρίως από την *Εφημερίδα των κυριών* και την πολύ δραστήρια εκδότριά της Καλλιρρόη Παρρέν. Η *‘ Εφημερίς των κυριών ’* (1887 – 1917), υπήρξε η μακροβιότερη γυναικεία εφημερίδα στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Ο φεμινισμός για την *Εφημερίδα των Κυριών* οριζόταν ως ο αγώνας μιας διεθνούς πρωτοπορίας γυναικών, με κύριο καθήκον να φωτίσει το σύνολο του γυναικείου φύλου, το οποίο βρίσκεται ακόμα βυθισμένο στην άγνοια της ιστορικής σημασίας της αποστολής του.

Μέσα στις ποικίλες δραστηριότητες που ανέπτυξε η εφημερίδα ήταν και η διεθνής καμπάνια από κοινού με την Ένωσιν των Ελληνίδων για τον ατυχή πόλεμο του 1897, η διοργάνωση διαγωνισμού γυναικείου διηγήματος, η καθιέρωση *‘ φιλολογικού σαλονιού ’* στο σπίτι της Κ. Παρρέν, στο οποίο συμμετείχαν με ενθουσιασμό λόγιοι, επιστήμονες, καλλιτέχνες και δημοσιογράφοι. Το χειμώνα του 1908 η Παρρέν εγκαινίασε τα *Καλλιτεχνικά Σάββατα της Εφημερίδος των Κυριών*, κατά το πρότυπο των δικών της συγκεντρώσεων. Η ίδια, εκπροσωπώντας την

Ένωση και την εφημερίδα συμμετείχε σε διεθνή φεμινιστικά Συνέδρια. Τα θέματα που συζητούνταν σ' αυτά προωθούσε η Κ. Παρρέν στην Ελλάδα, όσο της επέτρεπαν οι τοπικές συνθήκες αλλά και δικός της προσανατολισμός (π.χ. οι όροι εργασίας των γυναικών, το είδος και οι όροι της εκπαίδευσης των κοριτσιών, η κατοχύρωση των αστικών δικαιωμάτων της γυναίκας, η πολιτική χειραφέτησή της κ.λ.π.).¹⁷

Ακολουθώντας τις προτάσεις του Διεθνούς Συνεδρίου του Σικάγου, το Μάιο του 1893, η Καλλιρρόη Παρρέν προτείνει την ίδρυση *‘ Γυναικείας Ενώσεως των Ελληνίδων ‘ απευθυνόμενη ‘ εις τας εκλεκτοτέρας γυναίκας πασών των κοινωνικών τάξεων ’* διαπιστώνοντας ότι η θέση της εργάτριας είναι *‘ τερατώδες δημιούργημα κοινωνίας, ήτις επαγγέλλεται την ελεήμονα και φιλόανθρωπον ’*.¹⁸ Βέβαια, οι φεμινίστριες της Καλλιρρόης Παρρέν δεν έθεταν επαναστατικούς στόχους ούτε αμφισβητούσαν τις υπάρχουσες κοινωνικές δομές, που καταπίεζαν όχι μόνο τις γυναίκες αλλά και τους άντρες.

Στις αρχές του 20ου αι. τα όλο και περισσότερα δημοσιεύματα σε αθηναϊκά περιοδικά και εφημερίδες για τις γυναίκες και το γυναικείο κίνημα σε Ευρώπη και Ελλάδα, δείχνουν το αυξανόμενο ενδιαφέρον της ελληνικής κοινωνίας για το ζήτημα αυτό. Το 1901 ο Επισκοπόπουλος έγραφε στα *‘ Παναθήναια ‘*. *‘ Γυναικείον ζήτημα υπάρχει αλλ’ είνε ζήτημα τιμής άμα και θανάτου δια τας γυναίκας. Είνε ζήτημα άλλως Τε αρμονικόν δια τον εικοστόν αιώνα, όστις εγκαινιάζει μαζί με όλον τον θάνατον του ιδανικού και τον θάνατον της γυναικείας γοητείας’*. Χαρακτηριστικά εξ άλλου είναι και τα σχετικά δημοσιεύματα στην εφημερίδα *Σκριπ* από τον Κ. Χατζόπουλο, για τα οποία θα γίνει λόγος σε άλλο κεφάλαιο.

Σε γενικές γραμμές, το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα από την αρχή του 20ου αι. παρακολουθούσε όλες τις πολιτικοκοινωνικές διακυμάνσεις του τόπου άλλοτε προχωρώντας και άλλοτε πισωγυρίζοντας, ανάλογα με το πολιτικό κλίμα, που διαταρασσόταν κυρίως από τις ανωμαλίες που έφερναν οι συχνές δικτατορίες, ενώ είχαν προηγηθεί οι Βαλκανικοί πόλεμοι και ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος, που ανέστειλαν κάθε προσπάθεια για πρόοδο και κοινωνική αλλαγή.

γ΄. Η επίδραση των σοσιαλιστικών ιδεών στο γυναικείο κίνημα στην Ελλάδα

¹⁷ Μ. Αναστασοπούλου, *Καλλιρρόη Παρρέν*, σελ.119

¹⁸ *Εφημερίς των Κυριών Ζ΄*, αρ. 319, 320, 322 του Σεπτ. και Οκτ. του 1893

Στην Ελλάδα του 19^{ου} αι. η εκμετάλλευση των εργαζόμενων γυναικών ήταν ανελέητη. Ο μισθός των εργαζόμενων γυναικών ήταν δυο και τρεις φορές μικρότερος από των ανδρών. Οι εργάτριες πληρώνονταν το 40 % ή και το 30% του μισθού των ανδρών για τις ίδιες ώρες δουλειάς και την ίδια ποσότητα και ποιότητα δουλειάς. Στην Κέρκυρα, για παράδειγμα, περίπτωση επαρχιακής νησιωτικής περιοχής με αναπτυγμένη αστική οικονομία, το 1904, ένας άνδρας εργάτης έπαιρνε ημερομίσθιο 1 δραχμή ενώ η γυναίκα εργάτρια, για την ίδια εργασία έπαιρνε 40 ή 36 λεπτά.¹⁹ Παρά την έντονη εκμετάλλευση των γυναικών και την εξαιρετικά υποβαθμισμένη θέση της γυναίκας στην κοινωνική ζωή, το ‘ γυναικείο ζήτημα’ στην Ελλάδα εκφυλίστηκε αρκετά νωρίς σε ζήτημα ‘ γυναικείας χειραφέτησης’, δηλ. σε κίνημα αστικοπολιτικών διεκδικήσεων της ελληνίδας μικροαστής, μέσα στα πλαίσια και τα όρια του ισχύοντος πολιτικοκοινωνικού συστήματος. Αυτός ήταν και ο προσανατολισμός της *Εφημερίδας των Κυριών* και των δραστηριοτήτων που αυτή και η εκδότριά της Καλλιρρόη Παρρέν ανέπτυξαν, για τις οποίες έγινε λόγος σε προηγούμενο κεφάλαιο. Το γυναικείο ζήτημα δεν κατόρθωσε να συνδεθεί πολιτικά - πρακτικά με το εργατικό κίνημα, κυρίως λόγω των ιδιαίτερων ελληνικών συνθηκών – ιδιόμορφη αστικοποίηση, που χαρακτηρίζεται από απουσία γοργής εκβιομηχάνισης, καθυστέρηση συγκρότησης εργατικής τάξης, έλλειψη μεγάλων αστικών κέντρων.

Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα από το 1907 ως το 1918, στρέφει το ενδιαφέρον της στην οικονομική και πολιτική οργάνωση της εργατικής τάξης. Οι λίγες γυναίκες που ασχολούνται θεωρητικά με το γυναικείο θέμα, μιλούν για έναν ‘σοσιαλιστικό φεμινισμό’, που τον ορίζουν ως ένα ‘πραγματικά απελευθερωτικό γυναικείο κίνημα’ και τον αντιδιαστέλλουν προς τον ‘αστικό φεμινισμό’. Ο σοσιαλιστικός φεμινισμός έχει ως στόχο όχι μόνο την απελευθέρωση της γυναίκας από τα δεσμά και την κυριαρχία του άνδρα αλλά και από τα δεσμά του υπάρχοντος κοινωνικοοικονομικού και πολιτικού συστήματος, το οποίο άλλωστε ευθύνεται κατ’εξοχήν για τα δεινά των γυναικών.

Οι διάφορες ομάδες διανοουμένων που συσπειρώνονται γύρω από τις σοσιαλιστικές ιδέες και τις σοσιαλιστικές οργανώσεις, σκοπεύουν πια στην κοινωνική μεταρρύθμιση ή επανάσταση και ενδιαφέρονται για τη συνειδητοποίηση και την

¹⁹ Ο Κ. Χατζόπουλος είχε κρατήσει προσωπικές σημειώσεις σε τετράδιο με τα ημερομίσθια ανδρών και γυναικών σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας, επισημαίνοντας τις μεγάλες διαφορές ανάμεσά τους καθώς και την καταπάτηση της εργατικής νομοθεσίας. Διαπίστωνε ότι η μόνη πόλη που σέβονταν αυτήν τη νομοθεσία ήταν η Σπάρτη.

πολιτική οργάνωση των λαϊκών δυνάμεων που θα παλέψουν γι' αυτήν. Η συμμετοχή των γυναικών στις ομάδες αυτές είναι κάτι που επιδιώκεται, αφού το αίτημα της ισοτιμίας των φύλων περιλαμβάνεται στα προγράμματα των σοσιαλιστικών κινήσεων αν και δεν προβάλλεται πάντοτε με ιδιαίτερη επιμονή και συνέπεια.

Παρά τις επιθυμίες και τις προσπάθειες όμως, οι σοσιαλιστικές ομάδες που ιδρύονται σε διάφορες ελληνικές πόλεις απαρτίζονται σχεδόν αποκλειστικά από άντρες διανοούμενους. Υπάρχουν εξαιρέσεις γυναικών που δραστηριοποιούνται στο χώρο αυτό (π. χ. η Ελένη Αποστολίδη, η Λουίζα Σπαρτάλη), που όμως επιβεβαιώνουν τον κανόνα, δηλ. την απουσία του γυναικείου φύλου από την ενεργό δράση καθώς και την καθυστερημένη κατανόηση του γυναικείου ζητήματος από το σύνολο της ελληνικής κοινωνίας στο μεταίχμιο του 19^{ου} και 20ου αι..²⁰ Οι γυναίκες που εντάσσονται στις σοσιαλιστικές οργανώσεις, ασκούν αυστηρή κριτική στο φεμινιστικό κίνημα έτσι όπως εκφράστηκε από τη *‘ Γυναικεία Ένωσιν των Ελληνίδων ’*. Η Ελένη Αποστολίδη, για παράδειγμα, κρίνοντας την ίδρυση του συλλόγου της Παρρέν και καλώντας να συσταθεί σοσιαλιστικών κατευθύνσεων γυναικείος σύλλογος, γράφει σχετικά *‘ Συνέστη Σύλλογος των κυριών όπως διακρίνονται αι υψηλαί αύται αριστοκράτιδες με ημάς τας κόρας του λαού, κατ’ αντίθεσιν αυτών ας ιδρύσωμεν και ημείς Σύλλογον των γυναικών, προς διάδοσιν των φώτων της σοσιαλιστικής επιστήμης και προς υπεράσπισιν των δικαιωμάτων ημών αυτών’...*²¹

Ένας από τους σημαντικότερους σοσιαλιστές του τέλους του 19^{ου} αι. , ο Πλάτων Δρακούλης, έγραφε στην εφημερίδα *Σοσιαλιστικός Σύλλογος* στις 15-9-1893 για τις γυναίκες και τη θέση τους στην κοινωνία. *‘ Εις τας γυναίκας συμφέρει πολύ περισσότερον η κοινωνική μεταβολή, διότι πολύ περισσότερον αδικούνται αι γυναίκες. Η γυνή νόμιμον είναι θύμα της θηριωδίας και της κτηνωδίας ην αναπτύσσει η χρηματοκρατία, και η υποκρισία του αιώνος μας. Η δικαιοσύνη απαιτεί ίνα όπου μεγαλειτέρα αδυναμία, εκεί και μεγαλειτέρα προστασία. Η γυνή, ης η φύσις είναι ασθενής, έπρεπε να προστατεύηται υπό της κοινωνίας. Αλλά αφήνεται εις την προστασίαν ενός ατόμου ή μιας οικογενείας και μη ευρίσκουσα την αναγκαίαν προστασίαν, (διότι έκαστον άτομον σήμεραν είναι ηναγκασμένον να φροντίζει περι εαυτού), αποφασίζει ή να προσπαθή μόνη της, και τότε νικάται και πωλεί εαυτήν, ή να*

²⁰ Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, τόμος Α΄, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1995, σελ. 102

²¹ Ο.π., σελ. 251

υποταχθή εις την θέλησιν του τυχόντος πλουσίου, όστις την αγοράζει υπό το όνομα σύζυγον',²²

Σε φυλλάδιο του Σ.Κ.Α. το 1912, με τίτλο ' Τα κατά και τα υπέρ του Σοσιαλισμού ', κείμενο του Wilhelm Liebknecht, μεταφρασμένο και ' μετασκευασμένο ' από τον Ν. Γιαννιό, αναφέρει σχετικά με τη χειραφέτηση της γυναίκας. ' Για μας δεν υπάρχει ξεχωριστή χειραφέτηση των γυναικών και ούτε μπορεί να υπάρξει, επειδή ολόκληρης της ανθρωπότητας τα συμφέροντα συνδέονται και αλληλοεξαρτώνται. Η χειραφέτηση της γυναίκας είναι ένα κομμάτι του μεγάλου κοινωνικού ζητήματος και θα λυθί μαζί με τούτο- ποτέ πριν λυθί το μεγάλο κοινωνικό ζήτημα!...Εσείς, φίλοι μου, το καταλάβατε καλά πως ο φεμινισμός, το γυναικείο πρόβλημα, είναι αχώριστο από το μεγάλο κοινωνικό πρόβλημα, γιατί μας είναι απαραίτητο να πάρουμε με το μέρος μας τις γυναίκες. Το σωματείο των εργατών του Κεϊμισάου, δεν κάνει καμία διαφορά μεταξύ στους εργάτες και τις εργάτριες και το γεγονός αυτό, **το να αναγνωρίζουμε στις γυναίκες τα ίδια δικαιώματα όπως στους άνδρες, βοήθησε τη χειραφέτηση της γυναίκας περισσότερο απ' όλες αυτές τις γυναικείες συναθροίσεις αλλά κυρίας Παρρέν και Λυκείου Ελληνίδων**'.²³

Το Σοσιαλιστικό Κέντρο Αθήνας περιέλαβε στις προγραμματικές του θέσεις την **ισοπολιτεία των φύλων, την καθιέρωση του πολιτικού γάμου, την κατάργηση των νόμων που περιορίζουν τα δικαιώματα της γυναίκας και του νόθου παιδιού και τη συμπλήρωση του νόμου για τον τοκετό.**

Το Καταστατικό του Σοσιαλιστικού Κέντρου της Κέρκυρας επίσης, προβλέπει στο Μεταρρυθμιστικό του πρόγραμμα και στο κεφάλαιο ' Εις τα πολιτικά ' τα εξής για τις γυναίκες.' **Άρθρο 3.** Το δικαίωμα της ψηφοφορίας και της εκλογής εις άνδρας και γυναίκας δι έκαστον είδος εκλογής. **Άρθρο 8.** Το δικαίωμα εις τας γυναίκας να διορίζονται υπάλληλοι του Κράτους. **Άρθρο 9.** Την κατάργησιν όλων των νόμων οίτινες περιορίζουσι τα δικαιώματα της γυναίκας και του νόθου τέκνου. '²⁴

Η Αθηνά Γαιτάνου – Γιαννιού, σημαντική προσωπικότητα του σοσιαλιστικού κινήματος της περιόδου αυτής και σύζυγος του σοσιαλιστή Γιαννιού, πραγματοποιεί διαλέξεις το 1914 στο ' Σοσιαλιστικό Κέντρο Αθηνών ' με θέμα ' *Γυναίκα και*

²² Ο.π., σελ. 252

²³ ' Τα κατά και τα υπέρ του Σοσιαλισμού ', Εκδόσεις Σοσιαλιστικού Κέντρου Αθηνών (αρ. 1), Τυπογραφείον Ηλία Παπαπαύλου, 1912, σελ. 39 και 45 . (Από το αρχείο του Κ. Χατζόπουλου, ΕΛΙΑ)

²⁴ Καταστατικό Σοσιαλιστικού Κέντρου Κέρκυρας, Τυπογραφείο Λάντζα, Κέρκυρα 1911 (Από το αρχείο του Κ. Χατζόπουλου, 1ος φάκ., ΕΛΙΑ).

σοσιαλισμός'. Το 1919 ιδρύει τον 'Σοσιαλιστικό Όμιλο Γυναικών', που αποτελεί τμήμα του Σ.Κ.Α. Σύμφωνα με τον Όμιλο, φεμινισμός σημαίνει η γυναίκα 'να συμμετέχει με το δικό της το εγώ σ' όλη την ανθρώπινη ζωή'. Η πάλη των φύλων θα διαρκέσει όσο διαρκεί η 'μεταξύ των ανδρών πάλη, η λεγόμενη πάλη των τάξεων'. Ο Όμιλος έθετε τους εξής στόχους για τις γυναίκες

α) 'Να κάνει, με την κατάλληλη μόρφωση, ικανές τις γυναίκες του τόπου μας να γυρέψουνε και να επιτύχουνε όλα εκείνα τα δικαιώματα της Γυναίκας, που πολιτικές προσωπικότητες ή πολιτικές οργανώσεις λένε πως ποθούν να δώσουν στις Γυναίκες της Ελλάδας', β) 'Να οργανώσει σε επαγγελματικά συνδικάτα όλες τις εργαζόμενες γυναίκες του τόπου με σκοπό να καλυτερέψουνε την οικονομική τους θέση', γ) 'Να ζητήσει να καταργηθούνε όλοι οι νόμοι που περιορίζουνε στην Ελλάδα τα δικαιώματα της γυναίκας', και δ) 'Να' χει σχέσεις με τις γυναικείες οργανώσεις όλου του κόσμου, που έχουνε πρόγραμμά τους, όπως ο Όμιλός μας, την πνευματική ανύψωση και το ξεσκλάβωμα της Γυναίκας'.²⁵

Ο σοσιαλιστής Δ. Γληνός, λίγα χρόνια αργότερα, σε άρθρο του με τον τίτλο 'Γυναικείος ανθρωπισμός',²⁶ τόνιζε ότι η γυναίκα δεν πρόκειται ούτε πρέπει να εξανδριστεί, να χάσει δηλ. τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του φύλου της και να μιμηθεί τον άντρα αλλά να εξανθρωπιστεί, μέσω της συμμετοχής της στην παραγωγική διαδικασία, που θα της εξασφαλίσει την οικονομική αυτοτέλεια, θα την τοποθετήσει στο ίδιο επίπεδο δυνατοτήτων για τη ζωή με τον άντρα και θα της ανοίξει το δρόμο για την τελειοποίησή της. Στο ίδιο άρθρο ο Γληνός τόνιζε ότι 'η σοβαρή και βαθιά μόρφωση της γυναίκας αποτελεί την ασφαλέστερη εγγύηση για το μέλλον της κοινωνίας σχετικά με το γυναικείο ζήτημα'. Θεωρώντας, όπως όλοι οι μαρξιστές, την εργασία βασικό διαμορφωτικό παράγοντα της ανθρώπινης προσωπικότητας, επαινεί την εργαζόμενη γυναίκα και την ονομάζει 'ευλογία κοινωνική'. 'Αν έλειπε κι όσο έλειπεν η εργαζόμενη γυναίκα, το ζήτημα του γυναικείου ανθρωπισμού θα ήταν στην Ελλάδα **φλυαρία μόνο αργόσχολων και κενοδόξων κυριών**, που θα ήθελαν ένα μέσο για να διασκεδάσουν την ανία των και να επιδείξουν το πνεύμα των μαζί με τις νέες τουαλέττες των. Η εργαζόμενη γυναίκα δημιουργώντας την απαραίτητη στέρεη βάση για

²⁵ Την προκήρυξη δημοσίευσαν τα *Γράμματα*, Ε', 1919, 283/283

²⁶ Πρόκειται για επεξεργασία μιας ομιλίας, που εκφωνήθηκε από τον Γληνό στα εγκαίνια της Ανωτέρας Γυναικείας Σχολής, είδος λαϊκού πανεπιστημίου που ίδρυσε ο ίδιος το 1921.

να υψωθεί το ιδανικό του γυναικείου ανθρωπισμού, επιδρά εξυγιαντικά σ'όλο τον κοινωνικό οργανισμό...²⁷.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η όλη κίνηση της γυναικείας απελευθέρωσης, που κέρδιζε σταδιακά έδαφος στην Ευρώπη κατά το τέλος του 19^{ου} αι. και τις αρχές του 20^{ου}, ελάχιστη απήχηση βρήκε στην Ελλάδα την ίδια εποχή ή μάλλον δεν κατόρθωσε να φτάσει μέχρι τη μεγάλη μάζα των γυναικών. Οι ελάχιστες ακόμα μορφωμένες γυναίκες των αστικών κέντρων, ενημερωμένες για την ευρωπαϊκή κίνηση, προσπάθησαν να προωθήσουν και στην Ελλάδα το ζήτημα των δικαιωμάτων της γυναίκας αλλά τα αποτελέσματα ήταν πενιχρά. Θα χρειαστεί να περάσουν αρκετά χρόνια ακόμα για να γίνει στόχος όλων των κοινωνικών και πολιτικών φορέων και μεμονωμένων γυναικών η συστηματική διεκδίκηση των δικαιωμάτων της γυναίκας και η θαρραλέα προβολή των αιτημάτων της σε όλους τους χώρους.

²⁷ Δ. Γληνού , *Εκλεκτές σελίδες*, τόμος πρώτος, σελ. 55

Β΄.Ο ΝΙΤΣΕ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

‘ Η γυναίκα είναι αίνιγμα, που η λύση του λέγεται μητρότητα... Οι γυναίκες, είναι ακόμη γάτες και πουλιά, στην καλύτερη περίπτωση αγελάδες ‘.

Νίτσε ‘ Τάδε έφη Ζαρατούστρας ‘

Ο Γερμανός διανοητής, φιλόλογος και φιλόσοφος Νίτσε επηρέασε μια αρκετά μεγάλη μερίδα των Ελλήνων διανοουμένων και λογοτεχνών του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20ου αι., ιδιαιτέρως αυτούς που έζησαν ή σπούδασαν στη Γερμανία, όπως ο Θεοτόκης και ο Χατζόπουλος. Ο Νίτσε δεν ήταν γι’ αυτός ένας φιλόσοφος μόνο. Ήταν ένας υπερασπιστής της υποκειμενικότητας του λογοτέχνη και ένας κοινωνικός μεταρρυθμιστής. Πολλοί από αυτούς τους διανοούμενους, αρχικά τουλάχιστον, τοποθέτησαν κάτω από το πρίσμα της νιτσεικής φιλοσοφίας ακόμα και τις σοσιαλιστικές ιδέες.²⁸ Η φιλοσοφία του Νίτσε βρήκε ανταπόκριση ειδικά εκείνη την περίοδο στην ελληνική διάνοηση, γιατί σε μια εποχή εθνικού μαρασμού δημιούργησε την ψευδαίσθηση ότι μπορούν κάποιοι από αυτούς να αναλάβουν το ρόλο του Υπερανθρώπου- αναμορφωτή του έθνους..²⁹ Ο ατυχής πόλεμος του 1897, είχε δημιουργήσει αισθήματα ντροπής και απογοήτευσης στους Έλληνες και η δυναμική θεωρία του Νίτσε έδωσε στους λογοτεχνικούς κύκλους έναν καινούριο ιδεολογικό προσανατολισμό. Βασική αρχή αυτών των λογοτεχνών αποτελεί η πίστη στην υποκειμενικότητα του καλλιτέχνη, στοιχείο που έδινε αυτοπεποίθηση και ενέπνεε υπευθυνότητα. Ο νιτσεικός υπεράνθρωπος έρχεται ως εμπνευσμένος διανοούμενος να ανυψώσει το ηθικό του λαού και να φέρει την επιθυμητή κοινωνική μεταρρύθμιση. Οι περισσότεροι από αυτούς τους λογοτέχνες αργότερα έπαψαν να εκφράζονται από τις νιτσεικές θεωρίες και στράφηκαν ξεκάθαρα πια προς το σοσιαλισμό.³⁰

²⁸ Στις αρχές του 20ου αι. η ελληνική διάνοηση είναι στραμμένη προς τη Γερμανία και οι ξένοι λογοτέχνες που θαυμάζονται είναι οι Γκαίτε, Νίτσε, Χάουπτμαν καθώς και όσοι επηρεάζονται από αυτούς, δηλ. ο Ίψεν, ο Στρίντμπεργκ και ο Χάμσον.

²⁹ Χ. Γουνελά, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία 1897-1912*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984, σελ.77

³⁰ Ο. π., σελ.12

Οι ειδικότερες απόψεις του Νίτσε για τη γυναίκα μας ενδιαφέρουν εδώ , γιατί ανιχνεύονται στα έργα των λογοτεχνών που εξετάζουμε, με άμεσο ή έμμεσο τρόπο , ιδίως στα πρώτα τους κείμενα .

Ο Νίτσε θεωρούσε τη γυναίκα αδύναμη, πολύ πιο κακή και πανούργα από τον άνδρα και τον αγώνα της για ίσα δικαιώματα, το θεωρούσε ένα σύμπτωμα ασθένειας. Την καλή φύση σε μια γυναίκα τη εκλάμβανε ως μια μορφή εκφυλισμού. Η χειραφέτηση των γυναικών πίστευε ότι είναι το ενστικτώδες μίσος των άκαρπων γυναικών, που δεν μπορούν να κάνουν παιδιά, εναντίον των καρπερών γυναικών - ο δε αγώνας των γυναικών εναντίον του άνδρα είναι ένα απλό μέσο, ένα πρόσχημα, μια τακτική. Ανεβάζοντας τον εαυτό τους υψηλότερα οι γυναίκες αυτές θέλουν να κατεβάσουν το γενικό επίπεδο των γυναικών και γι αυτό δεν υπάρχει πιο σίγουρο μέσο από όσα ζητούν αυτές, δηλ. τη γυμνασιακή μόρφωση, τα παντελόνια και τα πολιτικά δικαιώματα του ζώου που ψηφίζει. Η γυναίκα όσο πιο πολύ είναι γυναίκα, αντιστέκεται στα κάθε λογής δικαιώματα. Εξ άλλου η φυσική κατάσταση, ο αιώνιος πόλεμος, της δίνει την πρώτη θέση. Κατά βάθος οι χειραφετημένες είναι αναρχικές μέσα στον κόσμο του αιώνιου θηλυκού, είναι οι μη προνομιούχες που κυριότερο ένστικτό τους είναι η εκδίκηση.³¹

Τον έρωτα τον θεωρούσε, ως προς τα μέσα που χρησιμοποιεί , πόλεμο μεταξύ των δύο φύλων. *‘ Δεν είναι τίποτε άλλο κατά βάθος, παρά το θανάσιμο μίσος ανάμεσα στα δυο φύλα ’*. Θεωρούσε επίσης ότι μόνον σκοποί της ύπαρξης της γυναίκας και μόνες δικαιολογίες της ζωής της είναι η τεκνοποιία, για την οποία χρησιμοποιεί τον άντρα ως μέσο, καθώς και η διασκέδαση του άντρα- πολεμιστή. Για να *‘ θεραπευθεί ’* μια γυναίκα χρειάζεται τα παιδιά και γι αυτόν το σκοπό καταφεύγει στον άνδρα, τον οποίο χρησιμοποιεί κυρίως για να τεκνοποιήσει.

Στο έργο του *‘ Τάδε έφη Ζαρατούστρας ’*, ο Νίτσε γράφει. *‘ Μέσα στη γυναίκα ο σκλάβος και ο τύραννος έμεναν για πολύ καιρό κρυμένοι. Γι’ αυτό το λόγο η γυναίκα δεν είναι ακόμα ικανή για φιλία. Ξέρει μόνο τον έρωτα. Μέσα στη γυναίκα ο έρωτας είναι αδικία και τύφλωση απέναντι στο κάθε τι που εκείνη δεν αγαπά. Ακόμα και στο φωτισμένο έρωτα μιας γυναίκας, υπάρχει η απρόσμενη επίθεση κι ο κεραυνός κι η νύχτα, παράλληλα με το φως’.*³² Και παρακάτω γράφει *‘ Ο άντρας είναι μόνο στο βάθος της ψυχής του διεφθαρμένος, ενώ η γυναίκα είναι ολόκληρη χυδαία. Η φύση της*

³¹ Φρ. Νίτσε, *Ιδεο ο άνθρωπος*, εκδ. Θεσσαλονίκης , σελ. 61-2

³² Φρ. Νίτσε, *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, σελ. 72

γυναίκας είναι επιφανειακή, μια μεταλλασσόμενη, παραγμένη επιφάνεια ρηχών νερών'.³³

Πολλές από τις παραπάνω απόψεις του Νίτσε τις συναντάμε σε έργα του Θεοτόκη περισσότερο (η δύναμη του άντρα και η πανίσχυρη μητρική ιδιότητα της γυναίκας στις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, η γυναίκα που είναι πλασμένη για να δίνει απόλαυση στον άντρα στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*) και λιγότερο του Χατζόπουλου (σκληρή και περιφρονητική στάση απέναντι στις γυναίκες από τον κεντρικό ήρωα- θαυμαστή του γερμανικού πνεύματος και των νιτσεικών απόψεων στον *Υπεράνθρωπο*). Το γεγονός ότι στις περισσότερες από αυτές τις περιπτώσεις οι νιτσεικές απόψεις εκφράζονται από αρνητικούς ήρωες, δείχνει και την απόσταση που κρατούν από ένα σημείο και μετά οι παλαιοί θαυμαστές και υποστηρικτές του γερμανού διανοητή αλλά και το ότι δεν μπόρεσαν να βρουν στην Ελλάδα ευνοϊκές συνθήκες και γόνιμο έδαφος για να εδραιωθούν οι απόψεις αυτές.

³³ Ο. π. , σελ. 81-2

Γ' .Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

*Γιατί τ'αστέρια της χαράς μας σβόνονται,
Όταν γεννιέσαι, κόρη, σαν αυγής δροσιά,
Και τα χαμόγελά σου πρωτοχύνονται,
΄Σα νεκροκέρια, γύρω σε απελπισιά,*

*Γιατί;--Γιατί 'ς της κόρης πάντα το πλευρό
Βάσκανα μάτια παραστέκουν μύρια
΄Σα δράκοι του παραμυθιού το θησαυρό,
Την τριγυρνούν κατήφοροι, μαρτύρια.
[.....]
Δε χάνει 'ο λεβέντης μέσ' 'ς τις συμφορές,
Λίγο ψωμί αν θέλη, κάπου θα βρεθή.
Αλλά η κόρη η άμοιρη πόσες φορές
Για ναύρη το ψωμάκι πρέπει να χαθή
[.....]
Γι' αυτό μας πιάνει λύπη, δάκρυα, βουβαμός,
Αν είναι κόρη του θεού το χάρισμα.
Δεν είν' τυφλό συνήθειο, άγριος καυμός
Είναι καρδιάς προφητικό σπαρτάρισμα!*

(Κ. Παλαμάς, Άπαντα τ. Α', σ. 63-4)³⁴

Αμέσως πιο πριν από την εποχή που εξετάζουμε, ανάμεσα στα 1830 και 1880, περίοδο δηλ. κατά την οποία ανθούσε το ιστορικό κυρίως μυθιστόρημα, τα κοινωνικά προβλήματα και ανάμεσα σ' αυτά και το ζήτημα της υποβαθμισμένης γυναικείας ζωής ήταν ιδιαίτερα οξυμμένα αλλά οι συνθήκες ήταν τέτοιες ώστε η πραγματικότητα απωθούσε αντί να κεντρίζει τη δημιουργική φαντασία των πεζογράφων κι έτσι η θεματογραφία τους στράφηκε σε διαφορετικά από τα σύγχρονά τους κοινωνικά ζητήματα. Χρειάστηκε να μεσολαβήσει το κίνημα του ρεαλισμού και του νατουραλισμού, που έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τρέχουσα ζωή και τους καθημερινούς ανθρώπινους τύπους, για να ασχοληθεί η πεζογραφία με την υπάρχουσα κατάσταση.

Η τυπική εικόνα της ιδανικής γυναίκας μέσα στα λογοτεχνικά έργα του 19^{ου} αι. ήταν αυτή της ' γυναίκας – οικιακής μοναχής ', δηλ. αυτής που καθισμένη στο κελλί της έξω από την Ιστορία, κρατιέται στην επιφάνεια χάρη στην ικανότητά της να μην αλλάζει, να μένει σταθερή, και παράλληλα να μπορεί να εμψυχώνει και να

³⁴ Αυτό το ποίημα του Κ. Παλαμά αποτελεί μια από τις πιο ενδιαφέρουσες εκφράσεις της φιλογυνικής λογοτεχνίας. Αν και διαμαρτύρεται για την παραδοσιακή δυσφορία που προκαλεί η γέννηση των κοριτσιών, καταλήγει στη δικαιολόγηση και τη νομιμοποίησή της.

ενεργοποιεί τον άνδρα...Ο ρόλος αυτός της γυναίκας προυποθέτει την ικανότητά της για αυταπάρνηση και αυτοθυσία, και αυτή ακριβώς η ικανότητα την τοποθετεί υψηλότερα από τον άνδρα, και κάνει τη γυναίκα θρησκειά .³⁵

Οι ηρωίδες των λογοτεχνικών έργων παρουσιάζονται μικρόσωμες και εύθραυστες ενώ γεροδεμένες και δυνατές είναι μόνο οι ‘ αφύσικες και ανδροπρεπείς ‘ γυναίκες. Ο Ροΐδης γράφει, σχολιάζοντας τα γυναικεία πρότυπα της εποχής με το ανεπανάληπτο ειρωνικό του ύφος στην ‘*Ψυχολογία Συριανού συζύγου*’. ‘*Εκείνο όπου μ’έκανε να την προτιμήσω από όλες, είναι ότι μόνη αυτή δεν είχε κανέν από τα συνηθισμένα παρθενικά ελαττώματα, δια τα οποία αηδίαζα εν γένει τας κορασίδας. Ούτε λιγνή, ούτε αναιμική, ούτε εντροπαλή, ούτε πολύ νέα. Πιστεύω μάλιστα ότι ήτο κατά τι μεγαλειότερα από εμέ. Εικοσιέξ έως εικοσιοκτώ ετών, μελαγχρινή, με ανάστημα, με ώμους, με στήθος, με φλόγα εις το βλέμμα και κομψότατα υποδηματάκια*’ .³⁶

Μόνη μοίρα των γυναικών έτσι όπως απεικονίζεται και στη λογοτεχνία της εποχής ήταν ο γάμος ή ο θάνατος.³⁷ Το νεοελληνικό μυθιστόρημα, απέφευγε το θέμα του ρομαντικού έρωτα που κατέληγε σε αίσιο τέλος, δηλ. σε γάμο. Γενικά ο ευτυχησμένος γάμος λείπει ως θέμα από τη λογοτεχνία και ο ρομαντικός έρωτας συνήθως σχετίζεται με βία ή θάνατο. Ο έρωτας σχεδόν πάντα συγκρούεται με παραδοσιακές αξίες. Τα επίκεντρα σύγκρουσης δεν είναι συζυγικά αλλά ενδοοικογενειακά καθώς εκδηλώνονται ανάμεσα σε μητέρα και γιο, σε νύφη και πεθερά, σε κόρη και πατέρα κ.λ.π.³⁸ Συνηθισμένο είναι επίσης το θέμα της αντιζηλίας ανάμεσα σε γυναίκες. Οι σχέσεις των γυναικών με την υπόλοιπη κοινωνία διαπνέονται από δυσπιστία και επιφύλαξη και οι ίδιες, ως μέλη μιάς καταπιεσμενης ομάδας, δεν εκφράζονται μεταξύ τους με αλληλεγγύη.³⁹

Από το δεύτερο μισό του 19^{ου} αι. ορισμένοι συγγραφείς (π.χ. κάποιοι διανοούμενοι των Επτανήσων, όπως ο Τερτσέτης και ο Λασκαράτος, που λόγω συγκεκριμένου τόπου έχουν αρχίσει να υφίστανται τις δυτικές επιρροές πολύ πριν από την Επανάσταση) , προσπαθούν να διατυπώσουν με θετικό τρόπο το ρόλο των

³⁵ Αυτές είναι απόψεις που εκφράστηκαν από τον ιστορικό J. Michelet, τα βιβλία του οποίου είχαν μεγάλη απήχηση την εποχή εκείνη στη Γαλλία, την Αγγλία και την Αμερική.

³⁶ Εμμ. Ροΐδης, *Αφηγήματα*, ‘*Ψυχολογία Συριανού συζύγου*’, σελ.9, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988

³⁷ Αθανασόπουλου, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, σελ. 533

³⁸ Μ. Αλεξίου, *Οι γυναίκες σε δυο μυθιστορήματα του Στρ. Μυριβήλη*, περ. Εστία, Χριστ. 1990, σελ. 67-88

³⁹ Βλ. περισσότερα στο βιβλίο της Μ. Σακαλάκη *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών* , εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984, σελ.222

γυναικών και της οικογένειας στη νέα κοινωνία . Το νέο γυναικείο ιδεώδες έμοιαζε να αποδίδει πια στις γυναίκες μια θετική οντότητα.

Κατά τον επόμενο αιώνα τα πράγματα αρχίζουν να μορφοποιούνται εμφανέστερα. Η πεζογραφία, τα πρώτα χρόνια του εικοστού αιώνα, απομακρύνεται από το αγροτικό περιβάλλον και στρέφεται περισσότερο προς την πόλη. Το ενδιαφέρον για την αστική κοινωνία, που παρουσιάζεται σε έργα της περιόδου αυτής, αποτελεί ένδειξη διαφορετικής κατεύθυνσης που κατ' επέκταση τροφοδοτεί την ενασχόληση με τον τρόπο με τον οποίο αλλάζουν οι κοινωνικές σχέσεις. Έτσι, το μυθιστόρημα που στρέφεται στην αστική ζωή εστιάζεται σε πιο περίπλοκες κοινωνικές σχέσεις από αυτές που συναντά κανείς στη ζωή του χωριού. Κάνουν έτσι την εμφάνισή τους θέματα σχετικά με συναισθηματικές περιπλοκές και των δύο φύλων, η πατρική καταπίεση, η ασφυκτική ζωή της γυναίκας λόγω των κοινωνικών προκαταλήψεων και εμποδίων κ.λ.π. Αντιθέτως, οι συγγραφείς που αντλούν τα θέματά τους από τη ζωή του χωριού είναι επιφυλακτικοί απέναντι σε ζητήματα που προκύπτουν λόγω των νέων συνθηκών ζωής στις πόλεις και των αντίστοιχων αλλαγών στους θεσμούς, που τείνουν να εξευρωπαϊστούν.

Κατά την περίοδο που εξετάζουμε αρκετοί λογοτέχνες παρουσιάζουν γυναίκες-ηρωίδες στα έργα τους, διαφοροποιημένες όμως από τα μέχρι τότε ισχύοντα πρότυπα. Το ιδεώδες της εύθραυστης, αέρινης γυναίκας δεν αποτελεί πια το μοναδικό πρότυπο των λογοτεχνών της περιόδου αυτής. Η περιφρόνηση και η ταπεινωτική μεταχείριση των γυναικών, η επισφαλής θέση τους μέσα στην οικογένεια, η βία που αντιμετώπιζαν στην παραμικρή αμφισβήτηση της πατρικής εξουσίας άρχισαν να γίνονται στόχοι μιας κοινωνικής κριτικής, που διαγράφεται στη λογοτεχνία της εποχής. Εξ άλλου, ως απόδειξη της επίδρασης νέων απόψεων και τάσεων για το ρόλο της γυναίκας, στα κείμενα αυτής της περιόδου κάνει την εμφάνισή της η γυναίκα που ' παρασύρεται' και ' παρασύρει ' στον αντίποδα αυτής που 'λυτρώνει' και 'στηρίζει', δηλ. του μέχρι τότε στερεότυπου, που έπρεπε να προβάλλεται και να τονίζεται ώστε να αποτελεί πρότυπο για τις αναγνώστριες.⁴⁰ Οι συγγραφείς αρχίζουν να αποδίδουν στις γυναίκες θετικές ιδιότητες. Ωστόσο, αυτή της η ηθική ανωτερότητα βασίζεται στην ετερότητά της. Δηλαδή αντιπροσωπεύει τις αξίες της ευαισθησίας και του συναισθήματος μόνο και μόνο επειδή ανήκε σε έναν άλλο κόσμο, διαφορετικό από αυτόν στον οποίο ανήκε ο άντρας, όπου κυριαρχούσαν οι σκληρές και απρόσωπες

⁴⁰ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών*, σελ.152

εμπορευματικές σχέσεις. Οι αξίες της πίστης, του αισθήματος, της αυταπάρνης δεν μπορούσαν να βρουν γόνιμο έδαφος και να αναπτυχθούν στον ανταγωνιστικό κόσμο της αγοράς, όπου η επιβίωση του καθενός εξαρτιόταν από το προσωπικό συμφέρον και τον υπολογισμό. Οι γυναίκες, λόγω του αναγκαστικού εγκλεισμού και περιορισμού τους στον μικρόκοσμο της οικιακής απασχόλησης, επεδείκνυαν ανιδιοτέλεια και αναπτυγμένη ευαισθησία.⁴¹

Ο Ξενόπουλος είναι ένας από τους συγγραφείς που προβάλλει στα έργα του τη νέα απελευθερωμένη γυναίκα που όμως αυτοκαταστρέφεται από την ανεξέλεγκτη γυναικεία της σεξουαλικότητα. Ο κόσμος αποτελεί έναν μόνιμο κίνδυνο βεβήλωσης της γυναικείας αγνότητας, αγνότητας που δεν αργεί να μετατραπεί σε διαστροφή κάθε φορά που οι γυναίκες επιδιώκουν μια αυτονομία αντίστοιχη με εκείνη των ανδρών, κάθε φορά που αναζητούν να καθορίσουν οι ίδιες τις ανάγκες τους.⁴²

Ο Παπαδιαμάντης επίσης παρουσιάζει στα έργα του πληθώρα γυναικείων τύπων, κυρίως γυναικών που υποφέρουν και δεινοπαθούν είτε λόγω γενικότερων κοινωνικών είτε λόγω ιδιαίτερων οικογενειακών συνθηκών. Φαίνεται να αναγνωρίζει πως η γυναικεία υποτέλεια στον άνδρα είναι αποτέλεσμα της πατριαρχικής οργάνωσης της κοινωνίας και όχι απόρροια μιας πνευματικής της μειονεξίας.⁴³ Εξαιρετικά εντυπωσιακό παράδειγμα του πόσο ευαισθητοποιημένος υπήρξε στη θέση της γυναίκας μέσα στην παραδοσιακή ελληνική κοινωνία, αποτελεί η νουβέλα του *Φόνισσα*.

Το 1890 ο Καρκαβίτσας δημοσιεύει ένα μυθιστόρημα με κύριο πρόσωπο μια κοπέλα του χωριού, τη *Λυγερή*, μια καινοτομία για την εποχή εκείνη. Μέχρι τότε οι Έλληνες συγγραφείς σε περίπτωση που διάλεγαν γυναίκα ως κύριο πρόσωπο, συνήθως έβαζαν γύφτισσα ή ιστορική μορφή, για να μην μπορεί να ταυτιστεί με υπαρκτό πρόσωπο, για λόγους σεμνοτυφίας. Μετά τη *Λυγερή* η επιλογή ηρωίδας αντί ήρωα έγινε συνηθισμένη στην ελληνική λογοτεχνία⁴⁴. Η ηρωίδα παρουσιάζεται με θετικό τρόπο, σε αντίθεση με τον άνδρα, ο οποίος παρουσιάζεται πονηρός, δειλός και κακομοίρης. Ο συγγραφέας σε πολλά σημεία φαίνεται να αποδοκιμάζει τη στάση της κοινωνίας προς τη γυναίκα. Είναι εξ άλλου γνωστή η φιλογυνική στάση του

⁴¹ Ο.π., σελ. 148

⁴² Ο.π., σελ.154

⁴³ Β. Αθανασόπουλου, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τόμος Α', σελ.493

⁴⁴ Γουνελά, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία*,σελ. 152

Καρκαβίτσα και η ευαισθησία του σε κοινωνικά ζητήματα της εποχής, όπως θα δούμε και παρακάτω.

Εμφανίστηκαν επίσης αυτήν την περίοδο αρκετές γυναίκες λογοτέχνιδες. Αντιπροσωπευτική περίπτωση αποτελεί η Καλλιρρόη Παρρέν, που μέσα από τα έργα της εκφράζει τον αγώνα της γυναίκας για κοινωνική αξιοπρέπεια αλλά αποφεύγει αναφορές στο θέμα της ισότητας. Στα μυθιστορήματα της τριλογίας της *Η χειραφετημένη*, *Η μάγισσα* και *Το νέον συμβόλαιον* (εκδίδονται ανάμεσα στο 1900 και το 1903) παρουσιάζει τη γυναίκα σε ρόλο σωτήρα της ελληνικής κοινωνίας και προβάλλει τον τύπο της ‘ νέας γυναίκας ’⁴⁵. Η ‘ νέα γυναίκα ’ είναι συνειδητοποιημένη, έχει ανεπτυγμένο το χάρισμα του λόγου για να μπορεί να εκφράζει σκέψεις και συναισθήματα, ξέρει τι θέλει, είναι δημιουργός του ίδιου της του ‘ εγώ ’ αλλά και του άνδρα του μέλλοντος.

Κατά την ίδια περίοδο, στο νεοελληνικό θέατρο, παρουσιάζονται, παράλληλα με τα ιβνενικά έργα, ελληνικά θεατρικά έργα, στα οποία το ζήτημα της γυναικείας χειραφέτησης αποτελεί το κεντρικό θέμα. Για παράδειγμα , η *Τρισεύγενη* του Κ.Παλαμά, *Ο αρχιτέκτων Μάρθας* του Π.Νιρβάνα, το *Ξημερώνει* του Ν.Καζαντζάκη, *Η νέα γυναίκα* της Κ.Παρρέν .

Ο Δ. Γληνός, στο άρθρο του ‘ *Γυναικείος ανθρωπισμός* ’, το 1921, για το οποίο έγινε λόγος πιο πάνω, ανέφερε ότι δυο τύποι γυναικών υπήρξαν οι ιδανικές γυναίκες του πατριαρχικού σπιτιού. Η **Πηνελόπη** και η **Ναυσικά**. Βασικό στοιχείο και των δύο αποτελούσε η μόρφωση μέσα στο σπίτι και η οικοδίαιτη ζωή. Οι τύποι των γυναικών αυτών υπάρχουν σχεδόν σε όλα τα έργα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δίπλα σ’ αυτές τοποθετείται η **Αφροδίτη**, που λειτουργεί συμπληρωματικά προς τη νόμιμη σύζυγο- Πηνελόπη και παραπέμπει στον εταιρικό κόσμο.Ο τύπος αυτής της γυναίκας συναντάται κυρίως σε συγγραφείς που, ακολουθώντας τη ρεαλιστική ή νατουραλιστική γραφή, εστιάζουν το ενδιαφέρον τους σε θέματα σχετικά με τους υπάρχοντες θεσμούς, την ασφυκτική κυριαρχία τους στους ανθρώπους, την καταδυνάστευση των ενστίκτων από κοινωνικές και οικονομικές δομές, τις αποκλίσεις από τα κοινωνικά αποδεκτά στερεότυπα. Η **Ελένη** επίσης αποτελεί έναν άλλο γυναικείο τύπο, που συναντάται συχνά στην πεζογραφία, αυτόν της ερωτικής

⁴⁵ Αν και ο όρος εμφανίστηκε στην Ευρώπη γύρω στο 1830, ο τύπος της ‘ νέας γυναίκας ’ εμφανίζεται στη ευρωπαϊκή λογοτεχνία στα τέλη του 19^{ου} αι.σε έργα Άγγλων, Γάλλων, Γερμανών, Ρώσων λογοτεχνών, για να δηλώσει την ανήσυχη γυναίκα, που διεκδικεί το δικαίωμα στον έρωτα, παλεύει για την αυτοπραγμάτωσή της, αντιδρά στις δεσμεύσεις του γάμου, στις ανισότητες στην εργασία κ.λ.π.

γυναίκας, που σπάει τα καθιερωμένα και συμβατικά δεσμά. και βρίσκεται στο στόχαστρο του στενού και ευρύτερου κοινωνικού περιγυρου.⁴⁶ Κι αυτό γιατί οι ερωτικές συγκρούσεις, οι ερωτικές εντάσεις, τα ερωτικά αδιέξοδα, είναι τα θέματα που τροφοδοτούν κατ'εξοχήν τη σύγχρονη νεοελληνική πεζογραφία.

⁴⁶ Μ.Μερακλή, *Προσεγγίσεις στην Ελληνική Πεζογραφία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986, σελ. 208

Δ΄. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ

Ο Κ. Θεοτόκης, γόνος αριστοκρατικής οικογένειας, γεννήθηκε στις 13 Μαρτίου του 1872 στους Καρουσάδες της Κέρκυρας. Μετά τις εγκύκλιες σπουδές του στην Κέρκυρα, το 1889 και λόγω της εξαιρετικής φιλομάθειας που είχε επιδείξει, αναχωρεί για το Παρίσι, όπου εγγράφεται στη Φυσικομαθηματική Σχολή της Σορβόνης. Στη Γαλλία ήρθε σε επαφή με λογοτεχνικές θεωρίες και ρεύματα, που άσκησαν επάνω του σημαντική επιρροή. Εκεί γνώρισε τον αισθητισμό, τον κοινωνικό ρεαλισμό του Μπαλζάκ αλλά και του Φλωμπέρ, το νατουραλισμό του Ζολά, τη ρωσική λογοτεχνία, τον Χάμσουν. Όλοι αυτοί οι συγγραφείς και οι αισθητικές θεωρίες που εισήγαγαν θα επηρεάσουν την πρώτη αλλά και τη μετέπειτα λογοτεχνική του έκφραση. Στα 21 του χρόνια παντρεύεται την κατά 17 χρόνια μεγαλύτερή του βαρόνη Ερνεστίνα φον Μάλοβιτς. Επηρεασμένος από τα εθνικοπατριωτικά ιδανικά, συμμετέχει ως εθελοντής στον αγώνα για την απελευθέρωση της Ηπείρου και μετά της Κρήτης, ακολουθώντας τον Λ. Μαβίλη, με τον οποίο συνδέονταν φιλικά.

Το 1898 παρακολουθεί πανεπιστημιακά μαθήματα στο Γκρατς της Αυστρίας, όπου γνωρίζει το νιτσεισμό αλλά και το μαρξισμό. Παρακολουθεί ως ακροατής μαθήματα και στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου (1907-1909), όπου εδραιώνει τις μαρξιστικές του επιρροές. Εκεί έρχεται σε επαφή και συνδέεται φιλικά με τον Κ. Χατζόπουλο. Ο Χατζόπουλος τον επηρεάζει καθοριστικά στην αποδοχή των σοσιαλιστικών ιδεών καθώς και στην ενεργό ανάμειξή του στο εργατικό κίνημα. Ο Κ. Θεοτόκης δείχνει να εκτιμά ιδιαίτερες τις ικανότητες και τη θεωρητική κατάρτιση του Χατζόπουλου.

Ο ίδιος είχε μια ιδιαίτερη αντίληψη για τον σοσιαλισμό (σύνδεση χριστιανισμού – σοσιαλισμού) και αυτό φαίνεται από τη συγκεκριμένη δράση και στάση του το διάστημα που είχε πλέον εγκατασταθεί μόνιμα στην Κέρκυρα. Το πολιτικό πρόβλημα το εντοπίζει όχι στο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα αλλά στην ηθική σήψη των υπουργών, βουλευτών, κομματαρχών, που αντικατέστησαν τους δούκες, τους κόντηδες και τους βαρόνους. Πίστευε ότι μόνο με τη μόρφωση μπορούσε ο λαός να ανυψωθεί και θεωρούσε άσκοπη την ένταξή του σε κάποιο κόμμα. Όταν μαθαίνει την ίδρυση της 'Σοσιαλιστικής Δημοκρατικής Ένωσης', το 1909 στο Μόναχο από τον Κ. Χατζόπουλο, του γράφει ' Για τη Σοσιαλιστική Εταιρεία σε συγχαίρω για την ίδρυσή της, αλλά νομίζω πως σε τούτο το κράτος είναι αδύνατον να προκόψει κάτι, γιατί ο κόσμος είναι βουτηγμένος στο ψέμα και την αμάθεια'.

Πάντως, με την προτροπή και την ενίσχυση του Χατζόπουλου αλλά και άλλων σοσιαλιστών πρωτοστάτησε το 1911 στην ίδρυση του Σοσιαλιστικού Κέντρου Κέρκυρας, που αποτελούσε παράρτημα του Σοσιαλιστικού Κέντρου Αθήνας, καθώς και του Αλληλοβοηθητικού Εργατικού Συνδέσμου Κέρκυρας.⁴⁷ Μάλιστα το Φεβρουάριο του 1912 το Σ.Κ.Κ. εκδίδει το εβδομαδιαίο όργανο *Εργάτης*, της οποίας την αρχισυνταξία αναλαμβάνει για ένα δίμηνο ο Ν. Μαζαράκης, που θεωρούσε ότι μεταξύ Χριστιανισμού και Κοινωνισμού υπάρχει πληρέστατη συμφωνία. ‘ *Ο Κοινωνισμός*’ γράφει σε άρθρο του, ‘ *ζητεί την απελευθέρωσιν της κοινωνίας από των πολιτειακών και βαρβαρικών θεσμών, την ισοτιμίαν της γυναικός, την οικονομική ανεξαρτησία, υγιεινή εργασία, καθολική ευημερία, ηθική ζωή...προ πάντων για τους εργάτας*’⁴⁸. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο νησί, λόγω της ανάπτυξης τοπικής βιομηχανίας, υπήρχε αξιόλογο εργατικό δυναμικό, γι’ αυτό και υπήρξε δυνατότητα ανάπτυξης εργατικού και συνδικαλιστικού κινήματος. Από το 1915 ως το θάνατό του, το 1923, ο Θεοτόκης βρίσκεται πολιτικά στο χώρο του κόμματος των Φιλελευθέρων, όχι επειδή έγινε βενιζελικός αλλά επειδή έκρινε ότι μια νίκη της Entente θα σήμαινε οριστική ήττα του γερμανικού ιμπεριαλισμού και θα επικρατούσαν έτσι περισσότερα ανθρώπινα πολιτεύματα. Το 1918 μάλιστα διορίζεται υπεύθυνος Λογοκρισίας, θέση από την οποία παραιτείται σε δυο μέρες και μετά διορίζεται στην Εθνική Βιβλιοθήκη.

Ο Θεοτόκης γνώριζε καλά πέντε ζωντανές ευρωπαϊκές γλώσσες (γαλλικά, αγγλικά, γερμανικά, ιταλικά, ισπανικά) καθώς και πέντε αρχαίες (αρχαία ελληνικά, λατινικά, σανσκριτικά, εβραϊκά, παλαιοπερσικά). Λόγω της ευρυτάτης γλωσσομάθειάς του ασχολήθηκε συστηματικά με τη μετάφραση σημαντικών έργων της αρχαίας ελληνικής, της λατινικής, της αρχαίας ινδικής, της αγγλικής λογοτεχνίας. Μετά την μόνιμη εγκατάστασή του στην Κέρκυρα , συνδέεται με την Ειρήνη Δενδρινού και από αυτήν εμπνέεται τα περισσότερα σονέτα , που γράφει ανάμεσα στα 1912 και 1922. Τη συμβουλευεται για την τελική μορφή πολλών έργων του και της αφιερώνει αρκετά από αυτά. Είναι και οι δυο μέλη της ‘ Συντροφιάς των Εννιά ’ και υπεύθυνοι του περιοδικού της , *Κερκυραϊκή Ανθολογία*, που σύμφωνα με τον

⁴⁷ Βλ. περισσότερα στο άρθρο του Μ. Γκιόλια, ‘ *Η Σοσιαλιστική κίνηση της Κέρκυρας και ο Κώστας Χατζόπουλος*’ στα Πρακτικά Επιστημονικού Συμπόσιου *Ο Κ. Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1998, σελ.469-75.

⁴⁸ Ν. Μαζαράκη, ‘ *Χριστιανισμός και Σοσιαλισμός*’, *Εργάτης*, φ. 24.6.1912, 1-2

σοσιαλιστή Γιαννιό ήταν το ‘ αντίθετο της ποιητικής ρητορείας των άλλων αθηναϊκών και αλεξανδρινών περιοδικών ‘.

Στα πρώτα του έργα ο Θεοτόκης είναι εμφανώς επηρεασμένος από τη γερμανική ιδεοκρατία και τον Νίτσε.⁴⁹ Στα πρώτα του πεζογραφήματα (πριν από το 1895 και ως το 1904)⁵⁰ ανιχνεύονται αισθητιστικές επιρροές καθώς και ρομαντικές επιδράσεις. Μετά το 1904 η πεζογραφία του γίνεται αναπαραστατική. Στα περισσότερα από τα διηγήματα ή τις ‘ ιστορίες ’ αυτής της περιόδου ακολουθεί το νατουραλισμό με έναν ιδιαίτερο τρόπο πρόσληψης, που παραπέμπει στο **βερισμό** (την ιταλική εκδοχή του νατουραλισμού⁵¹), για να καταλήξει αργότερα σε έναν ρεαλισμό με κοινωνικούς προβληματισμούς και προεκτάσεις. Ο Γ. Θεοτοκάς, στο μανιφέστο του για την ελληνική λογοτεχνία και τη γενιά του ‘ 30, το *Ελεύθερο Πνεύμα*, ενώ κατακεραυνώνει τους συγγραφείς που έγραψαν ηθογραφίες, γιατί δεν μπορεί μέσα σ’ αυτές να αναδειχθεί και να προβληθεί η ιδιαιτερότητα του κάθε ατόμου και η ψυχολογία του δημιουργού, περισώζει τον Θεοτόκη. ‘ *Νομίζω πως είναι δίκαιο να γίνεται μια εξαίρεση για τον Θεοτόκη, και την κάνω αυτήν την εξαίρεση πρόθυμα, δεν πρέπει όμως να υπερβάλλουμε τη σημασία του* ‘.⁵² Επειδή ξέφυγε από την ηθογραφία και εστίασε το ενδιαφέρον του στις κοινωνικές αιτίες των καταστάσεων που έβλεπε και περιέγραφε, θεωρήθηκε ο ‘ **εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα**’, χαρακτηρισμό που χρησιμοποίησε γι’ αυτόν πρώτος ο Αιμ. Χουρμούζιος⁵³. Είναι γενικά ένας συγγραφέας που κινείται ανάμεσα σε δυο αιώνες, τον 19^ο και τον 20^ο, ανάμεσα σε δυο αισθητικά ρεύματα, τον ρομαντισμό-αισθητισμό και τον ρεαλισμό-νατουραλισμό, ανάμεσα σε δυο

⁴⁹ Το *Πάθος* του Θεοτόκη, αποτελεί απήχηση του νιτσεικού *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*

⁵⁰ Τα διηγήματα ‘ *Κασσώπη* ‘, ο ‘ *Απελλής* ‘, ‘ *Το όνειρο του Σατνή* ‘, το ημιτελές ‘ *Κερκύρα* ‘.

⁵¹ Χαρακτηριστικά του βερισμού είναι η παρουσίαση των γεγονότων με ουδέτερο, αντικειμενικό και ξερό τρόπο, μια προσπάθεια απόκρυψης του αφηγητή μέσα από το απρόσωπο της αφήγησης, η ταχύτητα της διήγησης, που έχει ως αποτέλεσμα την αφηγηματική πυκνότητα, η επιλογή θεμάτων που σχετίζονται με τον έρωτα και την τιμή, η περιγραφή περισσότερο πράξεων και λιγότερο τοπίων, η περιγραφή του κοινωνικού περιβάλλοντος (milieu) και των ηρώων με τοπική νοοτροπία και διαλέκτους. Βλ.περισσότερα για το βερισμό και την επίδρασή του στο έργο του Κ.Θεοτόκη στο βιβλίο του Μ. Πέρι, *Δοκίμια αφηγηματολογίας* καθώς και στο βιβλίο του Στ. Φιλιππίδη, *Τόποι* σελ.174.

⁵² Κ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, σελ. 51

⁵³ Αιμ. Χουρμούζιου, *Κ. Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*

φιλοσοφικές θεωρίες, το νιτσεισμό και το μαρξισμό, ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη.⁵⁴

Ο Κ. Θεοτόκης πεθαίνει το 1923 στην Κέρκυρα.

⁵⁴ Κ. Μπαλάσκα, *Κ. Θεοτόκης, ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*, εκδ. Ειρμός, Αθήνα 1993, σελ.15

1. ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

‘ Η γυναίκα είναι αδύνατο μέρος ‘

Τα έργα του Κ. Θεοτόκη από τα οποία θα μελετηθούν οι γυναικείοι χαρακτήρες είναι οι *Κορφιάτικες Ιστορίες*, *Η ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα*, *Η Τιμή και το Χρήμα*, *ο Κατάδικος*, και *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*.

Οι συνηθέστεροι ρόλοι γυναικών που συναντώνται στα έργα του Θεοτόκη είναι οι εξής.

◆ **Μητέρα .**

Οι μητέρες που υπάρχουν στα πεζογραφήματα είναι αφοσιωμένες στα παιδιά τους, είναι έτοιμες να θυσιαστούν γι’αυτά, τα υπερασπίζονται όταν κινδυνεύουν, ακόμα κι όταν ‘παραστρατούν’ δεν τα εγκαταλείπουν, δουλεύουν για την αποκατάσταση των θυγατέρων τους, γενικώς ανταποκρίνονται στο γνωστό στερεότυπο της *μητέρας*.

• **Κόρη**

Οι θυγατέρες παρουσιάζονται υπάκουες στις πατρικές και μητρικές προσταγές, από φόβο ή από πειθαναγκασμό, προσπαθούν να βοηθήσουν την οικογένειά τους όταν κινδυνεύει, παρασύρονται βεβαίως από τα ερωτικά πάθη και ελάχιστες παρουσιάζονται επαναστατημένες.

• **Πεθερά**

Σε όσες πεθερές παρουσιάζονται τονίζεται η ιδιότητα της μητέρας και δεν υιοθετείται από τον συγγραφέα το στερεότυπο της ‘ κακιάς ’ πεθεράς.

• **Σύζυγος**

Στις γυναίκες – συζύγους υπερτερεί ο ρόλος της μητέρας από εκείνον της συζύγου, με την έννοια ότι η γυναίκα ενδιαφέρεται περισσότερο για τα παιδιά της παρά για τη διατήρηση πραγματικά καλών σχέσεων με τον σύζυγό της, εκτός αν συμβαίνει κάτι τόσο εμφανές , που διαταράσσει την εξωτερικά αποδεκτή εικόνα της οικογένειας. Τότε η γυναίκα παρεμβαίνει βίαια για να επαναφέρει τα πράγματα στον ίσιο δρόμο ακόμα κι αν αυτό προϋποθέτει χρήση βίας .

• **Ερωμένη**

Συναντάμε αρκετές γυναίκες στο ρόλο της ερωμένης στις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, στους *Σκλάβους στα δεσμά τους*, στον *Κατάδικο*. Είτε είναι ελεύθερες είτε παντρεμένες που ‘ παραστρατούν ‘, πληρώνουν το πάθος τους μόνο αυτές – το ίδιο δε συμβαίνει με τους

άντρες-συντρόφους τους-, περιθωριοποιούνται και αντιμετωπίζουν τη σκληρή συμπεριφορά από το στενό και το ευρύτερο περιβάλλον τους .

Πιο αναλυτικά, οι γυναίκες που συναντώνται στα έργα του Θεοτόκη είναι οι εξής.

Α΄. ΚΟΡΦΙΑΤΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Τα διηγήματα που αποτέλεσαν τη συλλογή αυτή, γράφτηκαν ανάμεσα στα 1898 και 1910 και χαρακτηρίστηκαν ως η *πεζογραφία της εντοπιότητας*,⁵⁵ αφού ο συγγραφέας αντλεί τα θέματα και τους ανθρώπινους τύπους από την ιδιαίτερη πατρίδα του. Έντονος είναι ο νατουραλιστικός χαρακτήρας των ιστοριών. Οι άνθρωποι παρουσιάζονται ως απολύτως εξαρτώμενοι από τις παρορμήσεις τους, τα ένστικτά τους, το περιβάλλον, την κληρονομικότητα, το ερωτικό πάθος, και η αφήγηση γίνεται από έναν αμέτοχο παρατηρητή, όπως συμβαίνει στη νατουραλιστική αφήγηση.

Στα περισσότερα διηγήματα η γυναίκα αποτελεί ανυπεράσπιστο θύμα του κουτσομπολιού, που την παραδίνει στον ανελέητο διασυρμό, ενώ η υπερβολική ανάπτυξη του αισθήματος της οικογενειακής τιμής λειτουργεί σε βάρος των ειλικρινών ανθρώπινων αισθημάτων και απελευθερώνει τα ένστικτα οδηγώντας τους ανθρώπους ως το έγκλημα.⁵⁶ Οι γυναίκες εδώ καταδικάζονται στη σιωπή, στην υποταγή και στην προάσπιση της τιμής τους. Στο περιθώριο του λόγου, με ρωγμές και αποσιωπήσεις, συζητούν, σε αντίθεση με τους άνδρες, θέματα που εμπίπτουν στην ιδιωτική σφαίρα των κατοίκων του χωριού, επιβραβεύουν ή απορρίπτουν συμπεριφορές νέων κοριτσιών κυρίως, που αντιστοίχως συγκλίνουν ή αποκλίνουν από το κοινωνικά αποδεκτό μοντέλο συμπεριφοράς. Ωστόσο υπάρχουν και γυναίκες που αρθρώνουν λόγο, όταν είναι ή λειτουργούν ως φορείς της υπάρχουσας σεξουαλικής / ερωτικής ηθικής και της κοινωνικής τάξης (μάνες ή πεθερές). Επίσης αρθρώνουν λόγο και κόρες ή νύφες όταν διαισθάνονται ότι κινδυνεύει η τιμή και η υπόληψή τους.⁵⁷ Οι γυναίκες στις *Κορφιάτικες Ιστορίες* είναι μορφές λιτές, σοφές, σχεδόν αμίλητες, που υποφέρουν κάτω από το βάρος των κοινωνικών προλήψεων και

⁵⁵ Βλ. περισσότερα στην εισαγωγή του Γ.Δάλλα στις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1978, σελ. 9-20

⁵⁶ Χουρμούζιου, Κ. *Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*, σελ. 81

⁵⁷ Μικέ Μ., *Οι μεταμορφώσεις στη νεοελληνική πεζογραφία*, σελ. 178

κανόνων αλλά που βάζουν πάνω από όλα τη μητρική τους ιδιότητα, την ασφάλεια και τη ζωή των παιδιών τους, τη διατήρηση της κοινωνικής συνοχής και την εξασφάλιση της τιμής τους. Παράλληλα με αυτές όμως α παρουσιάζονται επίσης γυναίκες που παρασύρονται από το ερωτικό πάθος, αμαρτάνουν, γίνονται σκληρές και αδυσώπητες απέναντι σε άλλες γυναίκες, προκειμένου να διαφυλάξουν το αντικείμενο του έρωτά τους.

Σε αντίθεση με τις γυναίκες οι άντρες είναι σχεδόν αφύσικοι έτσι όπως παρουσιάζονται υπερβολικά σκληροί και δυνατοί, άγριοι και άπονοι. Είναι εγωιστές, μικρόψυχοι και εκδικητικοί, δε συγχωρούν την εξαπάτησή τους και κάνουν παντού φανερή την υπεροχή του φύλου τους. Στην αγροτική κοινωνία των *Κορφιάτικων Ιστοριών*, η εργασιακή δραστηριότητα των γυναικείων χαρακτήρων καθίσταται απαραίτητη και αναγκαία για την επιβίωση της οικογένειας αλλά και της κοινότητας.⁵⁸

Στις *Κορφιάτικες Ιστορίες* το δράμα των ανθρώπων και οι μεταξύ τους συγκρούσεις οφείλονται στην απελευθέρωση των ενστίκτων τους, στην καταπάτηση των κοινωνικών συμβάσεων, στην παραβίαση των ηθικών κανόνων.⁵⁹ Οι ερωτικές σχέσεις παρουσιάζονται εκτός γάμου και γι αυτό, στο υπάρχον κοινωνικό πλαίσιο, είναι καταδικαστέες. Η τιμωρία βέβαια για την παραβίαση των ηθικών κανόνων βαραίνει τις ασθενέστερες κοινωνικά γυναίκες, δηλ. τις φτωχές, τις χωρισμένες, τις ορφανές.

◆ ΠΙΣΤΟΜΑ

Γράφεται το Νοέμβριο του 1898 και δημοσιεύεται στην Τέχνη το Γενάρη του 1899.

Θέμα του πολύ σύντομου αυτού διηγήματος είναι ο τρόπος με τον οποίο ένας άντρας ‘ προασπίζεται ‘ την προσβεβλημένη από τη σύζυγο τιμή του. Φαίνεται ότι ο Θεοτόκης γράφει το διήγημα αυτό όταν ακόμα ασκούσαν επίδραση πάνω του οι νιτσεικές ιδέες της σκληρότητας και της παντοδυναμίας του ισχυρού ατόμου. Εξ

⁵⁸ Δ. Λούκα, *Πρόικα και γυναικεία φύση στο έργο του Κ. Θεοτόκη*, στο περ. Πόρφυρας 78, Ιούλ. Σεπτ. 1996

⁵⁹ Εισαγωγή του Γ. Δάλλα στις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, , σελ. 13

άλλου εντοπίζονται σ' αυτό το διήγημα και αισθητιστικές επιρροές.⁶⁰ Η διηγούμενη ιστορία βασίζεται σε αληθινό περιστατικό, το οποίο έχει καταγραφεί στα κερκυραϊκά αρχεία⁶¹

- **Η γυναίκα του Αντώνη Κουκουλιώτη**, που δεν κατονομάζεται, γεννά εξώγαμο όσο αυτός ήταν στη φυλακή και όταν γυρνά την αναγκάζει να θάψει ζωντανό το παιδί της. Ο συγγραφέας, μέσα από το λιτό τραγικό λόγο της, καταδεικνύει την τραγική θέση της. *‘Αντώνη, τίποτε δε μπορώ να σου κρούσω. Το φταίσμα μου είναι μεγάλο. Μα, το ξέρω, κ’ η εγδίκησή σου θα’ ναι μεγάλη. Κ’ εγώ, αδύνατο μέρος, και το νήπιο τούτο, που από το φόβο τρέμει, δε δυνόμαστε να σ’ αντρευστούμε. Κοίτα πως η τρομάρα με κλονίζει καθώς σε τηρώ. Κάμε από με ό, τι θέλεις, μα λυπήσου το άτυχο πλάσμα που δεν έχει προστασία’.*⁶²

Η γυναίκα αυτή παγιδεύεται από την κρατούσα ηθική αλλά και από το μητρικό της ένστικτο και προτείνει να θυσιαστεί η ίδια αντί για το παιδί της. Παρουσιάζεται αδύναμη, ολοκληρωτικά υποταγμένη στη μοίρα και στον άντρα της, ομολογεί την ενοχή της και είναι έτοιμη να δεχτεί την τιμωρία. Σε μια ύστατη προσπάθεια να σωθεί, επικαλείται έναν κώδικα αντρικής συμπεριφοράς, σύμφωνα με τον οποίο ένας δυνατός (ο άντρας) δεν πρέπει να τα βάζει με αδύναμα πλάσματα (γυναίκες).⁶³

◆ **ΑΚΟΜΑ;**

Δημοσιεύεται στο *Νουμά* το Φλεβάρη του 1904

- **Η γυναίκα του Κούρκουπου**. Ούτε αυτής αναφέρεται το όνομα, είναι έγκυος, τη σκοτώνει ο άντρας της, υπακούοντας κι αυτός στις συνεχείς και πιεστικές

⁶⁰ Τα στοιχεία που δείχνουν αισθητιστικές επιρροές είναι η ποιητική γραφή της πρώτης παραγράφου, η ταχύτητα της αφήγησης, η εμμονή στην περιγραφή φρικιαστικών σκηνών. (Φιλιππίδη Στ., *Τόποι*, σελ. 166).

⁶¹ ‘*Εν μέσω τοιούτων αιματοχυσιών, αρπαγών, καταστροφών και ανηκούστων εγκλημάτων, ως συνέβη εν Μαγουλάδαις, όπου εγκληματίας τις (Αντώνιος Βραχνός, καλούμενος Κουκουλιώτης) φυγοδικιών επέστρεψεν εν τη οικία αυτού και ευρών εν τέκνον περισσότερον των όσων εγκατέλιπεν, και υποπτέυσας δυσπιστίαν εις την σύζυγον αυτού, ώρυξε λάκκον και υπεχρέωσε την μητέρα να θέση εντός αυτής το νήπιον, όπερ έθαψε ζων και μετά ταύτα εφόνευσε ληστήν τινά τον καλούμενον Κουτσόμουλον συγχωρικόν του, υποπτέυσας αυτόν αίτιον της γεννήσεως του παιδιού’.* Ιστορικά σημειώσεις εξαχθείσαι εκ των εγγράφων του Αρχείου της Επτανησίου Πολιτείας υπό Μ. Θεοτόκη, Κέρκυρα 1889.

⁶² Κ. Ι., σελ. σελ.28

⁶³ Βλ. το άρθρο του Ε. Καψωμένου στον Πόρφυρα Απρ. Σεπτ. ‘91, ‘*Κοινωνικός ρεαλισμός και μυθικά αρχέτυπα στην πεζογραφία του Θεοτόκη*’, σελ. 469-79

προτροπές συγγενούς του - εξ ου και ο τίτλος -, γιατί τη θεωρούν ύποπτη για μοιχεία. Αξίζει να επισημανθεί ότι η γυναίκα αυτή μεταμφιέζεται σε άντρα για να μπορεί να συναντά τον εραστή της. Η δράση της και η μεταμφίεσή της με τα ανδρικά ρούχα μπορεί να ερμηνευτεί ως μια απόπειρα διαφυγής από την υποβαθμισμένη κοινωνικά θέση της. *‘ Αυτή η επαπειλούμενη αποτίναξη της ιεραρχίας θα πρέπει να αναγνωστεί ως το ζέσπασμα μιας ανεξέλεγκτης σεξουαλικότητας αλλά και ως υπέρβαση μιας κοινωνικής ιεραρχίας ’.*⁶⁴ Στο μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης σιωπά και σπάει τη σιωπή της μόνο σε πολύ κρίσιμες χρονικές στιγμές. Παρακαλεί τον άντρα της να τη λυπηθεί όχι για να σωθεί η ίδια αλλά το παιδί που κυφορεί. *‘ Έλεος, έλεος’ είπε. ‘ αμαρτωλή είμαι. Μα είμαι έγκυα. Δικό σου είναι το παιδί, μα το Θεό.....Έλεος, έλεος, το παιδί σου. Απάνθρωπε, με σκότωσες! ’.*⁶⁵

Η ιστορία παρουσιάζει πολλές ομοιότητες με το προηγούμενο αφήγημα. Και στα δυο προβάλλεται η γυναίκα κυρίως ως μητέρα. Αλλά και ο άντρας παρουσιάζεται ουσιαστικά ως θύμα της κοινωνικής αναγκαιότητας και υποχρεώνεται από τους ισχύοντες κοινωνικούς κώδικες να υπερασπιστεί δυναμικά την αξία της τιμής.

◆ **KAIN**

Γράφεται τον Οκτώβρη του 1904 και δημοσιεύεται στο *Νουμά* το Μάρτη του 1905

- ◆ Η **Ευγενιά**, γυναίκα του Κ.Λάμπουρα. προσπαθεί να συμφιλιώσει τα αδέλφια και να αποτρέψει τα φονικά σχέδια του άντρα της. Ο ίδιος ο άντρας της αναγνωρίζει την ιδιαίτερη ικανότητά της να αντιλαμβάνεται τις μύχιες σκέψεις του και τα αιματηρά σχέδιά του. *‘ Είχε ακούσει από το στόμα της γυναικός του εκείνην την ίδια φωνή που του μιλούσε από τα βαθύτατα σπλάχνα του, πως ήξερε τώρα και κείνη της ψυχής του το σάλαγο, τους κρυφούς λογισμούς του; ’.*⁶⁶

Μετά την επίθεση πείθει τον ετοιμοθάνατο κουνιάδο της να μη μαρτυρήσει τον αληθινό δράστη, σε μια ύστατη προσπάθεια να περισώσει ό, τι μπορεί αλλά την

⁶⁴ Μικέ Μ., *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική πεζογραφία*, σελ. 181

⁶⁵ *Κορφιάτικες Ιστορίες*, σελ. 34

⁶⁶ Ο.π., σελ. 38

τελευταία στιγμή, όταν συνειδητοποιεί το μέγεθος του εγκλήματος και το χαρακτήρα του δράστη, αποκαλύπτει τον αδελφοκτόνο άντρα της, επειδή φοβάται πια και για την ίδια της τη ζωή. *‘Ο σκοτωμένος αποκρίθηκε στον κριτή, που τον ερώτησε αν είχε γνωρίσει το φονιά, ένα όχι με το κεφάλι και η Ευγενιά είδε το χαμόγελο της ευχαρίστησης απάνου στα χείλια του αντρός της και δεν εμπόρεσε πλιά να βαστάξει. Μια σίχαση για τον δολερόν άνθρωπο της ανέβηκε από την καρδιά. Μια φωνή από μέσα της της εχάλεψε εγδίκηση και δικαιοσύνη. Ανανοήθηκε πως θα περνούσε τη ζωή της με το ανάξιο θηρίο και αποφάσισε εκείνη η ίδια την καταδίκη του. Ξάφως εβάλθηκε να φωνάζει μπροστά στες εξουσίες’. ‘Κάη, καταραμένε. Εσύ τον εσκότωσες. Εσύ, κι όχι άλλος, που κλαις, δολερέ’.*⁶⁷

Η γυναίκα εδώ αντιπροσωπεύει την καλοσύνη, τη συγκατάβαση, τη συμφιλίωση αλλά και την απόδοση δικαιοσύνης ακόμα κι αν αυτό μπορεί να αποβεί εις βάρος της. Ο τρόπος που παρουσιάζεται από τον συγγραφέα την καθιστά το συμπαθέστερο πρόσωπο της ιστορίας.

◆ **Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ**

Γράφεται το Νοέμβριο του 1904 και δημοσιεύεται στο περιοδικό *Νουμάς*, τον Ιούλιο του 1905.

Πρόκειται για μια συνειδητή ηθογραφία. Σ’ αυτό ασκείται υπαινικτική κριτική στην κοινωνία του χωριού. Κυρίαρχο στοιχείο αποτελεί η αντίθεση φύσης - κοινωνίας. Ιδιαίτερος προβάλλονται η εκδίκηση, η κακία, η δολιότητα των χωρικών.

- Η **Μαργαρίτα**, ερωτευμένη με τον Μάρκο Σαιτά, γίνεται ερωμένη του και διαπομπεύεται μετά από παγίδα που της στήνει ο πατέρας ενός επίδοξου γαμπρού. Βρίσκεται ανάμεσα στο επιθυμητό και το πρόπον, ανάμεσα στο ατομικό πάθος και τη συλλογική τιμωρία που επικρέματα όταν κάποιοι τολμήσουν να εκδηλώσουν το πάθος τους . Ο αγαπημένος της θέλει να την αποκαταστήσει αλλά οι χωριανοί γνωρίζουν ότι αυτό δεν μπορεί να γίνει γιατί τους έχει βαφτίσει ίδιος νονός. Στο απόσπασμα που ακολουθεί η Μαργαρίτα αισθάνεται ότι δεν μπορεί πια να ξεφύγει από το πάθος της παρά το ότι νιώθει να έχει την κατακραυγή του χωριού. *‘Η Μαργαρίτα επήγαινε. Κι ωρολογιότουν απελπισμένη τι έμελλε να προέλθει από την γκαρδιωμένην αγάπη, που’ χε αθέλητα γεννηθεί στην*

⁶⁷ Ο.π. , σελ. 45-6

καρδιά της και που τόσο τρανά είχε ριζοβολήσει μέσα της . με πίκρα εστοχαζότουν τους περασμένους καιρούς, τη χαμένη παρθενική αγνότη της ψυχής της. Και ταραγμένη από το κάλεσμα του αντρός που 'χε κάμει σκλάβους του το λογισμό της και την καρδιά της, διαβαίνοντας από τα σύσκοτα μονοπάτια, εσκιαζότουν. Εσκιαζότουν τον κόσμο ολό, γιατί υπόψιαζε πως όλοι κακόγνωμα την παραμόνευαν, πως όλοι ποιος λίγο ποιος πολύ, εγνώριζαν το κατηγορημένο γκάρδιωμά της. Εφοβούτουν στη σκοτούρα της, και τα ίδια τα δέντρα και τες άμυχες πέτρες, γιατί, στην αψιωμένη φαντασία της, όλα είχαν την μπόρεση ν' αποκτήσουν της λαλιάς τη χάρη, για να μαρτυρήσουν το κατάκαρδο πάθος της, το γλυκό τυράγνιο της ψυχής της, που οι άνθρωποι το 'βλεπαν ανάντελο και ντροπερνό'.⁶⁸

◆ ΥΠΟΛΗΨΗ

Γράφεται το Δεκέμβρη του 1904 και δημοσιεύεται στο *Νουμά* το Φλεβάρη του 1905. Εδώ έχουμε τη σύγκρουση μιάς φτωχής οικογένειας με μια πλούσια με αφορμή μια ερωτική ιστορία. Οι κοινωνικές αντιθέσεις συμπυκνώνονται στο ηθικό επίπεδο μόνο, στην υπόληψη.

- Η **Μαρία**, φτωχή κοπέλα, έχει ερωτική σχέση με τον πλούσιο Αντώνη, που τον αγαπά ταυτοχρόνως και η Κατερίνα, η πλούσια φίλη της. Οι αρχικά φιλικές σχέσεις των κοριτσιών διαταράσσονται μετά την αποκάλυψη της αντίζηλης σχέσης με τον ίδιο νέο. Η Μαρία υφίσταται τη σκληρή συμπεριφορά των γονιών της, που τη διώχνουν από το σπίτι και τη στέλνουν στο σπίτι του Αντώνη, γιατί δεν ανέχονται την ατίμωση. *‘Κι α σε διώζουνε δε θα φύγεις. Κι α σε βαρέσουνε θα φωνάζεις και δε θα φύγεις. Προτιμότερο να σε σκοτώσουνε παρά να φύγεις. Άκουσες; Πήγαινε λοιπό’*.⁶⁹ Η Μαρία υπομένει τη σκληρή συμπεριφορά της οικογένειάς της και την προσβλητική στάση των μελλοντικών πεθερικών της αδιαμαρτύρητα. Η οικογένεια του Αντώνη την αποδέχεται τελικά για νύφη μετά από τη μεγαλόψυχη παρέμβαση της Κατερίνας και την οργισμένη αντίδραση των

⁶⁸ Ο. π., 56-57

⁶⁹ Ο.π., σελ. 75

συγγενών της κοπέλας.. Ιδιαίτερος είναι και ο ρόλος του πλήθους, δυναμικός και αποφασιστικός των ανδρών, υποβλητικός και στατικός των γυναικών.

- Η **Κατερίνα**, φίλη και αντίζηλος της Μαρίας, με εχθρική αρχικά συμπεριφορά απέναντι στη Μαρία όταν μαθαίνει τη σχέση της με τον Αντώνη, μεσολαβεί όμως στο τέλος για να δεχτεί η οικογένειά του την κοπέλα, θυσιάζοντας τη δική της επιθυμία γι' αυτόν. Αναδεικνύεται η πραγματική θετική μορφή του διηγήματος με την ανωτερότητά της. *‘Πρέπει να τήνε πάρει αυτήνε’, ζακολούθησε η Κατερίνα ‘ γιατί ο λαός είναι αγριεμένος. Ήρθα σε τέτοια στιγμή γιατί σας σέβομαι, και τον εσεβόμουνα κ’ εκείνονε, το παιδί σας! αν ήθελε θα μ’ είχε, μα δεν είταν του ριζικού μου να μπω δω μέσα, να ζήσω μαζί σας!’ Κι έκλαψε’.*⁷⁰

◆ **ΤΙΜΙΟΣ ΚΟΣΜΟΣ**

Γράφεται το Μάρτη του 1905 και δημοσιεύεται στο *Νουμά* το Μάη του 1905.

Είναι το μοναδικό από τα διηγήματα, όπου δεν υπάρχουν γυναικεία πρόσωπα.

◆ **Η ΠΑΝΤΡΕΙΑ ΤΗΣ ΣΤΑΛΑΧΤΗΣ**

Γράφεται τον Ιούνιο του 1905 και δημοσιεύεται στο *Νουμά* τον Οκτώβρη του 1905.

Το διήγημα θίγει το πρόβλημα της κοινωνικής διαφοράς ανάμεσα σε δυο νέους που αγαπιούνται. Είναι από τις δραματικότερες ιστορίες της συλλογής.

- Η **Σταλαχτή**, φτωχή νέα, αγαπά έναν πλούσιο νέο, τον Αρτέμη, συζεί μαζί του με την ελπίδα ότι θα την παντρευτεί, όπως της έχει υποσχεθεί, ο πατέρας του όμως δεν συγκατατίθεται και η Σταλαχτή, μη μπορώντας να αντέξει την ντροπή και την κατακραυγή του κόσμου, πνίγεται σ’ ένα πηγάδι. Μαζί της πνίγεται και ο αγαπημένος της, στην αγωνιώδη προσπάθειά του να τη σώσει. *‘ Η τιμή μου αξίζει κι απ’ την αγάπη περισσότερο ’ επαναλαμβάνει. Η Σταλαχτή είναι από τα τραγικότερα γυναικεία πρόσωπα στις Κορφιάτικες ιστορίες. Όταν καταλαβαίνει ότι δε θα την στεφανωθεί ο αγαπημένος της, τρέχει ξοπίσω του απελπισμένη. ‘ Η καρδιά της την επρόσταζε να τους τρέξει κατόπι, γιατί αιστάνθηκε πως είταν τελειωτικώς χαμένη, αν εκείνος που την είχε απατήσει εκατάφερνε να περάσει*

⁷⁰ Ο.π.,σελ. 78

*χωρίς την ίδιαν του σπιτιού του το κατώφλι και να κλειστεί μέσα, αιστάνθηκε πως διωγμένη και παρατησμένη δεν εμπορούσε πλια να μένει στο χωριό της, καταφρονεμένη από τον κόσμον όλον και ούτε αλλού, γιατί παντού η ντροπή και η απελπισία θα την εσυντρόφευαν’.*⁷¹

Η προσβολή της τιμής της γυναίκας σ’ αυτό το διήγημα αποκτά ταξική διάσταση. Ένας πλούσιος μπορεί ανενόχλητα να χαρεί και μετά να παρατήρει μια φτωχή κοπέλα. Βέβαια, στη συγκεκριμένη ιστορία, ο νέος είναι και αυτός θύμα ταυτόχρονα και του πατέρα του και της κοινωνικής του θέσης. Οι άλλες φτωχές γυναίκες παρακολουθούν φοβισμένες τα γεγονότα και συμπαρίστανται βουβά στη ηρωίδα

◆ **ΑΓΑΠΗ ΠΑΡΑΝΟΜΗ**

Γράφεται το 1906

Το αφήγημα αυτό παρουσιάζει ομοιότητες με τη ‘*Λύκαινα*’ του Βέργκα. Η διαφορά είναι ότι ο Θεοτόκης βάζει τον άντρα να υποκύπτει στο πάθος του, παρασύροντας τη νέα γυναίκα και να σκέφτεται μόνο πως θα διασωθεί ο ίδιος από την επερχόμενη καταστροφή. Κι αυτό αποδεικνύει ότι αντιμετωπίζει τη γυναίκα πάντα με θετικό τρόπο, παρουσιάζοντάς την στο συγκεκριμένο αφήγημα είτε ως θύμα (Χρυσανγή) είτε ως φορέα δικαιοσύνης (Διαμάντω).⁷² Το ερωτικό πάθος εδώ συγκρούεται με την ηθική με τον αγριότερο τρόπο και οι ήρωες παρουσιάζονται ως έρμαια των ενστίκτων τους, χαρακτηριστικό γνώρισμα στα έργα του νατουραλισμού.

- Η **Διαμάντω**, είναι σύζυγος του Στάθη Θεριανού, του ανθρώπου που σχεδιάζει και καταφέρνει να παντρέψει το γιο του με μια κοπέλα την οποία ποθεί ο ίδιος. Η γυναίκα αυτή προσπαθεί απεγνωσμένα να αποφύγει το κοινωνικό σκάνδαλο, την κατακραυγή και τη διάλυση της οικογένειάς της, όταν καταλαβαίνει την κρυφή, αιμομικτική σχέση νύφης και πεθερού. Συναισθάνεται κυρίως τη θέση των κοριτσιών της όταν γίνει γνωστή η παράνομη σχέση του πατέρα τους. ‘*Τ’ αδύνατα μέρη, τες κοπέλες ποιος θα τες πάρει, αν ο πατέρας τους ακουστεί σε κακό;*’⁷³ Έξυπνη, δυναμική αλλά και δέσμια των νόμων της μικρής κοινωνίας όπου ζει., είναι τραγική μορφή καθώς την παρακολουθούμε να παραπαίει

⁷¹ Ο.π.,σελ. 103

⁷² Α. Καστρινάκη, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου*, σελ. 54

⁷³ Κ.Ι., σελ.136

ανάμεσα στους ρόλους της συζύγου, μητέρας, πεθεράς, ανάμεσα στο θυμό και το καθήκον, την έκρηξη και τη σιωπή. Είναι θεοσεβούμενη και καταφεύγει στην προσευχή για να περισώσει ό, τι μπορεί. *‘Δεν έπρεπε να ρεζιλευτεί το σπίτι της. Ο θεός που είχε αφήσει τον Πειρασμό να νικήσει θα της έκανε τη χάρη να βαστάξει κρουφή τη ντροπή τους, και να μην τιμωρήσει τα αθώα πλάσματα τα παιδιά της και αυτήν την ίδια. Ας έπεφτε η οργή του απάνου στους ενόχους, ας εγενόνταν ό,τι τους είταν γραφτό οι παράνομοι θεομάχοι, ας επλέρωναν εκείνοι το κρίμα. Η ίδια έπρεπε ν’αφήσει τες βρισιές και τα πειράγματα, έπρεπε να’χει υπομονή, να φέρεται με φρονιμάδα. Έπρεπε με νηστείες να πραύνει το θεό, με συντριβή να του δέεται κάθε μέρα, να κράζει το σπλάχνος του.’*⁷⁴

- Η **Χρυσουγή**, είναι η νύφη του Στάθη και αργότερα ερωμένη του, υποκύπτει στις ερωτικές πιέσεις του, πεθαίνει στη γέννα του παιδιού που προκύπτει από τον παράνομο δεσμό με τον πεθερό της. Πριν πεθάνει, υπακούοντας στο ισχυρό μητρικό της ένστικτο, παρακαλεί τον εραστή της να σώσει το παιδί της. *‘Φύλαξε το παιδί σου, φύλαξέ το, μην το σκοτώσετε το δύστυχο. Πάρτο και δώστο σε ζένα χέρια! Τι φταίει αν οι γονιοί του είναι παράνομοι’*.⁷⁵

Το τραγικότερο πρόσωπο της νουβέλας είναι η Διαμάντω, που πρέπει να προστατέψει τα παιδιά αλλά και όλη την οικογένεια από τον διασυρμό, καταπνίγοντας την ντροπή και την πληγωμένη της αξιοπρέπεια ως σύζυγος. Αλλά και οι δυο γυναίκες είναι θύματα της κοινωνίας. *‘Σαν είταν μοναχές τους εκρουφοκοιτάχτηκαν κι αναστέναζαν κ’ οι δυο. Εκαταλάβαιναν πως έκαναν τότες ό, τι ήθελε ο κόσμος’*.⁷⁶

◆ ΟΙ ΔΥΟ ΑΓΑΠΕΣ

Γράφεται το 1910, δημοσιεύεται στο *Νουμά* τον Απρίλιο και το Μάιο του 1910.

Στο διήγημα αυτό ανιχνεύονται αισθητιστικές επιρροές και υπάρχει έντονο το στοιχείο της θρησκευτικότητας του πλήθους. Υπάρχει επίσης και εδώ η άγρια φραστική σύγκρουση δυο γυναικών, που διεκδικούν τον ίδιο άντρα.

- Η **Μαρία**, μια φτωχή κοπέλα, αγαπά τον Γιώργη, γιο ενός αγιογράφου. Όταν μαθαίνει την παράλληλη σχέση του με μια χωρισμένη συγχωριανή τους, αρνείται να τον παντρευτεί, παρά τις απειλές των συγγενών της. Απειλείται αιματοχυσία

⁷⁴ Ο.π.,σελ.143

⁷⁵ Ο.π., σελ.151

από τους συγγενείς της και τους συγγενείς της αντιζήλου της Βασιλικής. Αποσοβείται η κρίση με την εμφάνιση της εικόνας της Παναγίας. Το διήγημα παρουσιάζει ομοιότητες με τον *Τίμιο κόσμο*.

- **Η Βασιλική**, είναι χωρισμένη, ερωμένη του Γιώργη. Μεταξύ των δυο γυναικών αναπτύσσονται σχέσεις αντιζηλίας. Είναι η πιο δραματική μορφή του διηγήματος. Η μικρή κοινωνία του χωριού – με πρωταγωνίστριες τις γυναίκες- την αντιμετωπίζει με προκατάληψη. Ο συγγραφέας την παρουσιάζει ως ανεξάρτητη, δυναμική, θαρραλέα, αφού η ίδια πήρε την πρωτοβουλία να ξεφύγει από τον εξευτελισμό ενός κακού γάμου. *...Το χωριό το ξέρει, του αντρός μου του 'φυγα εγώ πρώτη, γιατί μ' ετυραγνούσε, γιατί είχε μορόζες, όσο που έφυγε κι αυτός στα τσακίσματά του και στα δεκοχτώ κομμάτια*.⁷⁷ Αντιμετωπίζει με γενναιότητα την περιφρόνηση και τη σκληρότητα του εραστή της, της οικογένειάς του και των αδελφών της. *'Εκείνοι μ' έδωκαν του αντρός που δεν αγαπούσα, όταν είμουν δεκάξη χρονώ. νήπιο ακόμα. Και τώρα που μ' απαράτησε αυτός ο αφορεσμένος, θέλουν να ζω μοναχή κι απροστάτευτη, και να μην αγαπάω κανένανε, σαν το έρημο το πουλί! Α κόσμε κακέ!* ⁷⁸ λέει για τα αδέρφια της η Βασιλική. Τελικά, με την παρέμβασή της, σώζει τον εραστή της.
- -Η μητέρα του Γιώργη, είναι θεοσεβούμενη, υποταγμένη στο ρόλο της συζύγου και μητέρας, αγαπά τον γιο της και τον υπερασπίζεται αλλά συμεριζεται και τις ανησυχίες του άντρα της. Αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη σκληρότητα τη Βασιλική. *'Εκείνη', είπε η γριά ζαβώνοντας το στόμα της ' παραδίνεται του καθεμιανού σαν τη σκύλα. Εμόλεψε όλο το χωριό. την είδανε τόσες και τόσες φορές. Όλες οι γειτόνισσες το λένε. μη πρέπει να πλερώσει ο γιός μου τις αμαρτίες της;* ⁷⁹

◆ **ΑΜΑΡΤΗΣΕ;**

Γράφεται το 1912, δημοσιεύεται στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* το 1913

- **Ανώδυμη νέα γυναίκα**, που αμάρτησε με παντρεμένο συγχωριανό της και ο πατέρας της την δοκιμάζει βάζοντάς την να κοινωνήσει, ξέροντας ότι αν έχει αμαρτήσει, δε θα τολμήσει να δεχτεί τη θεία κοινωνία ούτε θα την κοινωνήσει ο

⁷⁶ Ο.π., σελ. 137.

⁷⁷ Ο. π., σελ.174

⁷⁸ Ο.π., σελ. 185

⁷⁹ Ο.π., σελ. 180

ιερέας, ο οποίος είναι γνώστης του αμαρτήματός της. Ο ιερέας όμως, μετά από σύντομη πάλη με τη συνείδησή του, την προστατεύει από το διασυρμό και την κοινωνεί, καλύπτοντας συνειδητά την αμαρτία της. Το ερωτηματικό στον τίτλο ερμηνεύεται ως έκφραση του εσωτερικού διλήμματος του ιερέα.

♦ ΠΑΠΑ-ΙΟΡΔΑΝΗΣ ΠΕΡΙΧΑΡΟΣ

Γράφεται το 1922. Είναι το τελευταίο διήγημα του Θεοτόκη και το αφήνει ημιτελές. Αργότερα εντάσσεται στην ομάδα των *Ιστοριών*. Η χρονική διαφορά που το χωρίζει από τα άλλα διηγήματα είναι εμφανής και στο θέμα και στους χαρακτήρες των προσώπων. Είναι η μοναδική ιστορία, στην οποία παρουσιάζεται γυναίκα εγγράμματη, σχετικά χειραφετημένη και όπου οι άνδρες υποτάσσονται φανερά στις γυναικείες πρωτοβουλίες και επιθυμίες.

- **Η Παγολίνα**, είναι η σύζυγος του Θεόφιλου Περίχαρου, μητέρα του Ιορδάνη, που πέθανε στη γέννα του. Ίσως είναι η πιο ενδιαφέρουσα γυναικεία μορφή της συγκεκριμένης ιστορίας. Είναι επίσης εντελώς διαφορετική από τις άλλες γυναίκες των *Ιστοριών*. Είναι ανεξάρτητη, εγγράμματη, διεκδικητική και περήφανη, περιφρονεί τις δουλειές του σπιτιού, δηλώνοντας έτσι παντού τη διαφορετικότητά της. Την αποδέχονται όλοι χωρίς να δημιουργούνται ιδιαίτερα προβλήματα. Το ίδιο μάλιστα το όνομά της, δηλώνει τον έρωτα που κάποτε ένιωθε για κάποιον δάσκαλο, αποτελώντας και αυτό ένα επί πλέον στοιχείο ανεξαρτησίας και σχεδόν χειραφέτησης.
- Η **χήρα Φωτεινή**, που εγκαθίσταται στο σπίτι του Περίχαρου μετά το θάνατο της συζύγου του σχεδόν δικτατορικά, αναλαμβάνει τη φροντίδα της οικογένειας και αγαπά τον Ιορδάνη σα δικό της παιδί. Είναι έξυπνη και δραστήρια, αλλά και προληπτική και θρησκόληπτη.
- Η **Δημητρούλα**, είναι μια απλή, πολύτεκνη γυναίκα, που επειδή τεκνοποιεί συνέχεια, γίνεται και παραμάννα. Αναλαμβάνει και το μικρό, ορφανό Ιορδάνη. Είναι καλοσυνάτη, απλή, με πηγαία αγάπη για όλα τα παιδιά, δικά της και ξένα.

Δ΄. Η ΤΙΜΗ ΚΑΙ ΤΟ ΧΡΗΜΑ

Δημοσιεύεται στο περιοδικό *Νουμάς* σε συνέχειες το 1912, εκδίδεται το 1914 στην Κέρκυρα, με εικονογραφίες του φίλου του Θεοτόκη Μάρκου Ζαβιτσιάνου. Στον πρόλογο αυτής της έκδοσης ο συγγραφέας δήλωνε ότι το έργο του αυτό είναι ‘*Σα μια δειλή διαμαρτυρία ενάντια σ’ ένα τόσο άτοπο καθεστώς που για να υπάρχει χρειάζεται τον παράλογο φόνο και την ατυχία τόσων πλασμάτων*’. Απευθυνόμενος στην Ειρήνη Δενδρινού, στην οποία το αφιέρωνε, έγραφε. ‘*κ’ έχω για τούτο την ελπίδα πως θα Σας ευχαριστήσει λιγάκι το ταπεινό μου διήγημα, αν όχι σαν έργο τέχνης, αλλά τουλάχιστον σαν κάτι σύμφωνο ίσως με τα φιλόφρονα ιδανικά Σας...*’.

Οι γυναίκες εδώ, σε αντίθεση με τις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, αναπτύσσουν οικονομικές δραστηριότητες, διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο και προχωρούν στη χειραφέτησή τους. Η ταξική διάσταση του έργου αποδίδεται μέσα από την παρουσία και την ιδεολογία ενός ξεπεσμένου απόγονου αρχόντων που σχεδόν προλεταροποιείται (Αντρέας), μιάς εργατικής οικογένειας με νέο ήθος και ενός εργατικού κινήματος που μόλις οργανώνεται.

Κεντρικό θέμα της νουβέλας είναι η προίκα, κυρίαρχο ζήτημα της ελληνικής κοινωνίας όλου του 19^{ου} αι., με τον καλπάζοντα εκχρηματισμό της, δείγμα των οικονομικών συνθηκών της εποχής αλλά και του ιδιαίτερου χώρου των Επτανήσων. Σε μια κοινωνία όπου οι αστικές σχέσεις συνυπήρχαν με προκαπιταλιστικές οικονομικές δομές και όπου ακόμα και οι πλούσιοι αστοί απέφευγαν τις βιομηχανικές επενδύσεις, η προίκα ως μορφή συσσώρευσης κεφαλαίου αποκτούσε μεγαλύτερη σημασία. ‘*Η προίκα σε χρήμα ή σε κεφάλαιο, είναι θεσμός που συνδέεται με τη γενίκευση της εμπορευματικής οικονομίας και της καπιταλιστικής ανάπτυξης. Στην Ελλάδα εμφανίστηκε πρώτα στα αστικά κέντρα και διαδόθηκε τον 20^ο αι. και στις αγροτικές περιοχές [...] αυτή η μορφή της προίκας όχι μόνο δεν τείνει να εξαφανιστεί αλλά είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εκβιομηχάνιση και την αστυφιλία.*’⁸⁰

Ο συγγραφέας επιλέγει να δώσει όλο το βάρος του κοινωνικού αγώνα σε δυο γυναίκες, μητέρα και κόρη, για να υπογραμμίσει πως η κοινωνική απελευθέρωση μπορεί να πραγματοποιηθεί από τη γυναίκα, γιατί αυτή έχοντας παραγκωνιστεί κοινωνικά από τον άντρα είναι λιγότερο αλλοτριωμένη και νοιώθει εντονότερα την κοινωνική αδικία. Γι’ αυτό τα αντρικά πρόσωπα στη νουβέλα παρουσιάζονται ως έρμαια των κοινωνικών αντιλήψεων.⁸¹ Ο θεός του Αντρέα δε δέχεται τις νέες

⁸⁰ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών*, σ.136.

⁸¹ Γουνελά, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία*, σελ. 181

απόψεις περί γυναικείας εργασίας, που εκφράζονται από τη Ρήνη. *‘Ο άντρας, συμπεθέρα, είναι εκείνος που διευτύνει το σπίτι. Η γυναίκα κάθεται και κουναρεί τα παιδιά τση. Όχι; Αντίς, έχει άλλες ιδέες η Ρήνη. Άλλες εμείς. Λέει να δουλεύει κι αυτή. Μα ποιος βαστάει αυτήν την καταφρόνια! Ούτε αδερφή μου, ούτε η μάνα μου, ούτε η νύφη μου, ούτε οι ανιψιές μου δεν εξενοδουλέψανε. Και ν’ αρχινήσουμε τώρα; ‘.*⁸² Η κυρίαρχη αντίληψη είναι αυτή της απομόνωσης των γυναικών στον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού και κατά συνέπεια ο αποκλεισμός τους από το χώρο της εξωοικιακής εργασίας. Αντιθέτως ο άντρας έχει το διπλό ρόλο του οικογενειάρχη και αυτού που αποκλειστικά συνεισφέρει στο οικογενειακό εισόδημα - αν και αυτό υπονομεύεται στην περίπτωση του Τρίγκουλου-⁸³ Βέβαια τα δυο βασικά γυναικεία πρόσωπα, η μάνα και η κόρη, παρουσιάζονται να δουλεύουν εκτός σπιτιού αλλά αυτό έχει ως σκοπό την ενίσχυση της προίκας, άρα την καλύτερη αποκατάσταση και όχι την πραγματική απελευθέρωσή τους.

- **Η Σιόρα Επιστήμη Τρινκούλαινα**, μητέρα της Ρήνης, δυναμική, αυταρχική απέναντι στον άντρα και την κόρη της, αναπληρώνει τη σκιάδη πατρική παρουσία. Έχει πλήρη επίγνωση της συγκεκριμένης κοινωνικής πραγματικότητας για τη γυναίκα. *‘Είναι καβαλάρης αυτός και μεις πεζοί...Μα κάνω πολύ κακά που σου τονε κακολογάω. Η τύχη τά’ φερε έτσι. Όπως κι αν είναι, αυτός είναι ο δικός σου. Μαζί του θα ζήσεις. Έχε τότε με τα καλά και φχαρίστα τον, όσο μπορείς’.*⁸⁴ Αναγκάζεται να φανεί σκληρή στη διαπραγμάτευση της προίκας γιατί δε θέλει να αδικήσει τα άλλα της παιδιά αλλά και γιατί ο Αντρέας πρόσβαλε την τιμή του σπιτιού της. Η δυναμικότητά της και η ικανότητά της στη διαχείριση των οικιακών ζητημάτων έρχεται ως συμπλήρωμα και αντιστάθμισμα της αδυναμίας και της ανικανότητας του άντρα της.
- Η **Ρήνη** είναι ερωτευμένη με τον Αντρέα, τον ακολουθεί και προσπαθεί να τον πείσει πότε ότι δεν έχουν ανάγκη από την μεγαλύτερη προίκα, πότε ότι η μάνα της τελικά θα υποχωρήσει. Αναγνωρίζει τον αγώνα και το δυναμισμό της μάνας της *‘Και μη δεν το σήκωσε η μάνα μου, ένα φτωχογύναικο, το σπίτι μου, μ’ όλο που ο πατέρας είναι σπάταλος, και δεν είμουνα κ’ εγώ καλή να κάμω το ίδιο; ‘*⁸⁵ Στο

⁸² Η τιμή και το χρήμα, σελ. 69

⁸³ Βλ. περισσότερα στο άρθρο της Δ. Λούκα *Προίκα και γυναικεία φύση στο έργο του Κ. Θεοτόκη*, στο περ. Πόρφυρας, τ. 78, Ιούλ.-Σεπτ. ’96, σελ. 459-64.

⁸⁴ Η τιμή και το χρήμα, σελ. 90

⁸⁵ Ο. π., σελ. 52

τέλος του έργου, όταν συνειδητοποιεί ότι έχει γίνει αντικείμενο συνδιαλλαγής, απελευθερώνεται και θέλει να ζήσει μόνη της και ανεξάρτητη. Παρουσιάζοντας ένα ανώτερο και πιο προωθημένο ήθος, οδηγείται σε εσωτερική απελευθέρωση, σε αντίθεση με τις γυναίκες των *Ιστοριών* που ή πεθαίνουν ή εκβιάζουν. Λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στον ασταθή συναισθηματικά και κοινωνικά και ανεπαρκή Αντρέα. *‘Θα δουλέψω για με και για να κουνάρησω το παιδί που θα γεννηθεί. Θα μου δώσει η μάνα γράμματα για να’ βρω αλλού εργασία. Θα τα πάρει από τες κυράδες της. Όχι, δεν έρχομαι! Είμαι δουλεύτρα. Ποιόνε έχω ανάγκη;’*⁸⁶ Η Ρήνη *‘συνιστά μυθιστορηματική ενσάρκωση του γυναικείου ιδεώδους των αρχών του αιώνα, το οποίο και αναγνωρίζει την αυτεξουσιότητα της γυναικείας φύσης ως αναφαίρετο δικαίωμα...Στο πρόσωπο της Ρήνης επιχειρείται η λογοτεχνική μετουσίωση των πολιτικών οραματισμών του συγγραφέα...Η τελική στάση της Ρήνης σημαίνει, σε αντίθεση με την προγενέστερη υποτέλεια, την αφύπνιση του γυναικείου ‘εγώ’ως συνειδητού υποκειμένου’.*⁸⁷

Παρατηρεί κανείς ότι στις ομαδικές σκηνές του ανοιχτού χώρου της μέρας (τη γειτονιά, την αγορά), πρωτοστατεί ο γυναικείος πληθυσμός, σε αντίθεση με τον κλειστό χώρο της νύχτας (ταβέρνα, καφενείο), όπου κυριαρχούν οι άντρες. Επειδή η γυναίκα παρουσιάζεται ως το πιο δυναμικό στοιχείο , βιαιοπραγεί αυτή και όχι άντρας. Αλλά και οι διαπραγματεύσεις γίνονται, κατά παράβαση, όχι ανάμεσα σε άντρες αλλά ανάμεσα στην Επιστήμη και το θείο του Αντρέα.⁸⁸

Το έργο αυτό του Θεοτόκη φαίνεται σα να διαλέγεται με το έργο του Χατζόπουλου *Αγάπη στο χωριό*. Εδώ όμως οι γυναίκες είναι θετικές ηρωίδες, κυρίως η Ρήνη ενώ εκεί παρουσιάζονται συμβιβασμένες, να παραβλέπουν τα αισθήματα, προκειμένου να εξασφαλίσουν την οικονομική και κοινωνική ‘ τακτοποίηση ‘. Για το θέμα αυτό θα γίνει περισσότερο λόγος στο τελευταίο κεφάλαιο.

⁸⁶ Ο.π., σελ. 103

⁸⁷ Άρθρο της Δ. Λουκά στον *Πόρφυρα* τχ. 78, Ιουλ.-Σεπτ. ’96 με τίτλο *‘Προίκα και γυναικεία φύση στο έργο του Κ. Θεοτόκη*, σελ. 464.

⁸⁸ Αντιθέτως στο *Αγάπη στο χωριό*, του Κ. Χατζόπουλου, όπου οι γυναικείοι χαρακτήρες δεν παρουσιάζονται δυναμικοί, οι διαπραγματεύσεις για την προίκα γίνονται μόνο ανάμεσα σε άντρες συγγενείς.

Β'. ΚΑΤΑΔΙΚΟΣ

Γράφεται το 1919. Έχει έντονο φιλοσοφικό-χριστιανικό περιεχόμενο και φαίνεται να έχει επιδράσεις από τη ρωσική λογοτεχνία και ιδιαιτέρως από τους τολστοϊκούς ήρωες. Ένα κύριο γυναικείο πρόσωπο υπάρχει στο έργο.

-Η **Μαργαρίτα**, είναι όμορφη, νέα και γερή, σύζυγος του Γιώργη Αράθυμου, ερωμένη και αργότερα σύζυγος του Πέτρου Πέπωνα και ο ιδανικός έρωτας του Τουρκόγιαννου. Είναι το βασικό γυναικείο πρόσωπο του έργου. Παρασύρεται από το ερωτικό της πάθος αλλά ταυτοχρόνως συμπονά τον άντρα της. Είναι πολύ σκληρή απέναντι στον Τουρκόγιαννο. Όταν αποκαλύπτεται η ενοχή του εραστή της τον αποφεύγει. Δεν παρουσιάζεται αισθησιακή ώστε να γίνεται δούλη του πάθους της. Είναι ενεργητική, αρκετά περήφανη αλλά και επιπόλαιη, με αρκετά αναπτυγμένο το αίσθημα της αξιοπρέπειας. Είναι η **μέτρια γυναίκα** ενός μέτριου περιβάλλοντος που δεν μπορεί καν να υψωθεί στο επίπεδο των καταστάσεων που δημιουργούνται χωρίς τη θέλησή της. Ενώ στην αρχή παρουσιάζεται ως η υπεύθυνη για το φονικό και την καταδίκη ενός αθώου, στη συνέχεια εξιλεώνεται μέσα από τη συντριβή της, τα αισθήματα αληθινού οίκτου για τον Τουρκόγιαννο και απέχθειας για τον ένοχο⁸⁹

Ένας βαρύς αναστεναγμός της βγήκε από τα χείλη. Θα' θελε να' ταν πεθαμένη. Ας περπατούσαν στον κόσμο ορφανά τα παιδιά της! Δεν την ήθελε αυτήν την άσχημη, την τρομερή του αγάπη, που γι' αυτήνε ήταν μαρτύριο. Δεν την ήθελε! Μα τον εσκιαζόνταν κι δεν ήξερε πως ν' αντισταθεί. Να' ταν γρια τουλάχιστο, να' χανε κάθε ομορφιά, κάθε χάρη του κορμιού της! Θα' ριχνε τότες αλλού τα μάτια του! Θα' φερνε ίσως στο καλύβι, όπου είχε κατοικήσει η Αρετή, την Παρασκευή ή μια άλλη όμοιά της χαμένη γυναίκα, που ετριγύριζε δούλα στα σπίτια, κ' έκανε κάθε χρόνο κ' ένα παιδί μ' όποιο νοικοκύρη εδούλευε! Έτσι μόνο θα' βρισκε ησυχία! Ω τα μάτια της, γιατί δεν έσβηναν, γιατί το πρόσωπό της δεν εγενόνταν σαν της λεπρής, άγριο και χωρίς φρύδια, γιατί δεν επρησκόταν το στόμα της, για να γίνει όλη ένα πράμα σιχαμερό, που ο κόσμος να το ψυχοπονιέται. Αυτήν την ψυχοπόνια ήθελε τώρα, γιατί ήταν τόσο δυστυχημένη! Κι απελπισμένα εχτύπησε τα στήθια της, αιμάτωσε με τα νύχια τα μάγουλά της κ' εβάλθηκε να κλαίει...'⁹⁰

⁸⁹ Α.Χουρμούζιου, Κ. Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα, σελ.149-52

⁹⁰ Ο Κατάδικος, σελ., 142

Γ'. Η ΖΩΗ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΡΑΒΕΛΑ

Γράφεται το 1920.

Κυρίαρχη σ' αυτό είναι η νατουραλιστική γραφή, που προκαλεί στον αναγνώστη φρίκη με την ωμότητα των ενστίκτων που προβάλλεται μέσα από τις γραμμές του. Όπως ακριβώς οι ήρωες του Ζολά, έτσι και ο κεντρικός ήρωας, ο Καραβέλας κυριαρχείται από το σεξουαλικό ένστικτο και κάθε πράξη της ζωής του υπαγορεύεται από τον ντετερμινισμό της σάρκας.⁹¹ Στο έργο υπάρχουν πολλά γυναικεία πρόσωπα, που παρουσιάζονται με νατουραλιστικό τρόπο, σκληρά, κυριαρχούμενα από τα ένστικτά τους και τις κακές πλευρές τους, που αναδεικνύονται περισσότερο λόγω του περιβάλλοντος και των συνθηκών κάτω από τις οποίες ζουν.

- **Η Μαρία**, σύζυγος του Γιάννη, ωραία, σατανική, σκληρή, συμφεροντολόγα, πονηρή. Είναι ο θηλυκός Αργύρης, με όλη τη ζωηράδα που της χαρίζει μια καλή υγεία, με την αυθάδεια που της δίνει η συναίσθηση της υπεροχής της. Είναι διατεθειμένη να κάνει ηθικές παραχωρήσεις για να υπηρετήσει τα σχέδιά της. Όπλο της είναι η ομορφιά της και η πρόστυχη αξιοποίησή της.⁹² Απευθυνόμενη στον Καραβέλα, αφού του είχε προηγουμένως δημιουργήσει ελπίδες για ερωτική σχέση μαζί της προκειμένου να του αποσπάσει περιουσιακά στοιχεία, του λέει προσβλητικά και απειλητικά. *‘ Άφησέ με, λέω, γιατί φωνάζω .φτάνουνε τ'αστεία. Άφησέ με Θωμά. Δε βλέπεις, καημένε, τι παληκάρι με κοιμάται ; Είσαι γέροντας, είσαι άσκημος, είσαι σιχαμερός. Φτου, φτου...’*⁹³ Είναι το αιώνιο θηλυκό, η μοιραία γυναίκα, που μέσω του έρωτα οδηγεί στο θάνατο.
- **Η Χρυσάνθη**, είναι συννυφάδα της Μαρίας, άσχημη, κακιά, έχει σχέσεις αντιζηλίας και έχθρας με τη Μαρία, είναι άβουλη, υποταγμένη στη μοίρα της, συνεχώς διαμαρτύρεται και παραπονιέται για τη ζωή της, υφίσταται προσβολές και βίαιη συμπεριφορά από τον άντρα της και από τη Μαρία..
- **Η Αγγέλω**, σύζυγος Καραβέλα, στείρα, πεθαίνει παραμελημένη από τον άντρα της.

⁹¹ Βλ. το άρθρο του Χ.Σαλταπήδα, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα. Ένα νατουραλιστικό αριστούργημα*, στο περ. Πόρφυρας

⁹² Χουρμούζιου, Κ. *Θεοτόκης, ο εισηγητής του κοινωνιστικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα*, σελ.132-3

⁹³ Ο. π., σελ. 86

- Η αδελφή του **Θωμά Καραβέλα**, παραγκωνίζεται από τον αδελφό της αλλά είναι και η μόνη που τον συμπονά και προσπαθεί να τον συνετίσει.
- Η **ερωμένη** και αργότερα **σύζυγος** του πατέρα της Μαρίας, την οποία μισούν οι κόρες του αλλά αγαπά και υποστηρίζει ο πατέρας . Είναι πολύ χαρακτηριστικά τα όσα λέει στις κόρες του ο γέρος νοδάρως γι' αυτήν. *‘Αυτή, είπε ο νοδάρως με την ξεψυχισμένη φωνή του που έτρεμε, είναι γυναίκα που για μένανε εσυκοφαντήθηκε όσο καμιά άλλη, εμισήθηκε από τον κόσμο κι από σας, και εκαταφρονέθηκε για με. Κι επούλησε για με το χτήμα της, όταν εδυστύχεψα, και μ’ έχει δεκαπέντε χρόνους τώρα στα χέρια της, κι εγέρασε στα δικά μου τα χέρια. Και δε μου ζήτησε ποτέ της τίποτα, ούτε στεφάνι. Κι αν ήθελε, θα την έπαιρνα, γιατί εβολούσε. Κι όσες φορές την άκουσα, επήγε καλά, κι όταν δεν την άκουσα, ευρήκα τα λόγια της μπροστά μου. Μα εγώ δεν την ακούω, επίτηδες, για να μην το παίρνει απάνου της και να μη λέει πως αυτή ορίζει’.*⁹⁴

Οι χαρακτήρες των γυναικών που παρουσιάζονται στον *Καραβέλα* είναι νατουραλιστικοί. Είναι όλες σχεδόν σκληρές, άπονες, χρησιμοποιούν τη γυναικεία πονηριά τους για να κερδίσουν υλικά οφέλη . Οι άντρες είναι αφελείς, θύματα των γυναικών. Όταν βέβαια οι ίδιοι είναι καταπιεσμένοι, γίνονται σκληροί απέναντι σε αδύναμες γυναίκες, όπως ο Καραβέλας απέναντι στην ετοιμοθάνατη γυναίκα του η ο Αργύρης απέναντι στη Χρυσάνθη. Πάντως, αν και οι γυναίκες κινούν τα νήματα, τον τελευταίο λόγο φαίνεται να τον έχει ο άντρας.

Ε΄. ΟΙ ΣΚΛΑΒΟΙ ΣΤΑ ΔΕΣΜΑ ΤΟΥΣ

Ο συγγραφέας επεξεργάζεται το μυθιστόρημα αυτό στο διάστημα από το 1912 ως το 1922. Στην πρώτη του μορφή έχει τον τίτλο *Άλκις Σωζόμενος* (1912) και έχει περισσότερο ιδεαλιστική χροιά. Στη δεύτερη ονομάζεται *Περιττή θυσία* (1915-1920) και κυριαρχεί η ηθική διάσταση ενώ στη τελευταία και οριστική μορφή του παίρνει το χαρακτήρα κοινωνικού μυθιστορήματος.

Εδώ το πλαίσιο είναι αστικό και το θέμα ο πλήρης ξεπεσμός μιάς παλιάς και παρακμασμένης πια αριστοκρατικής οικογένειας και η ταυτόχρονη άνοδος των νεοσύστατων αστικών στρωμάτων. Ο γάμος των γυναικών και σ' αυτό το έργο αποτελεί μια επιχείρηση. Ο πατέρας είναι ο φορέας της εξουσίας στην οικογένεια.

Οι γυναίκες υποτάσσονται στις ανδρικές επιθυμίες και εξυπηρετούν τους σκοπούς και στόχους των ανδρών, ως σύζυγοι, κόρες, αδελφές. *‘Οι ωραίες γυναίκες οφείλουν να είναι ο στολισμός του σπιτιού του πλούσιου αντρός’*, δηλώνει σαφώς ο Στεριώτης, διατυπώνοντας μια καθαρά νιτσεική άποψη, πράγμα που κάνει κατ’επανάληψη, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

- **Η Φωτεινή**, είναι η μητέρα του Άλκη, που είναι το προσωπείο του συγγραφέα, όπως έχει ειπωθεί. Είναι μια γυναίκα μέσης κοινωνικής τάξης, αφοσιωμένη στο ρόλο της, αγαπά το παιδί της, υποφέρει από την αρρώστια του, του συμπαραστέκεται στον έρωτά του για την Ευλαλία.
- Η **Ευλαλία**, κόρη του Οφιομάχου, ευαίσθητη, έξυπνη, ερωτευμένη με τον Άλκη, παντρεύεται τον γιατρό Στεριώτη για να γλιτώσει την οικογένειά της από την οικονομική καταστροφή. Θυσιάζεται συνειδητά για τον πατέρα της αλλά αυτή της η θυσία είναι τελικά ‘περιττή’. Μέσα από τα λόγια του Άλκη Σωζόμενου δίνεται η εικόνα της *‘Ούτε η Ευλαλία δεν ήταν η γυναίκα πού’χε πλάσει με τ’ όνειρό του, η γυναίκα η ανώτερη από κάθε δοκιμασία! ..Είχε σκύψει κ’ εκείνη μόνο και μόνο γιατί ήταν γυναίκα, γιατί ήταν η ψυχή της αδύνατη...μόνο γιατί ο νους της δεν μπορούσε να συλλογιστεί κατάβαθα και να λογαριάσει την ποταπή, την άσκημη πράξη...Οχι δεν ήταν θυσία η δική της!...γιατί έπρεπε να ξέρει, έπρεπε να βλέπει, πως η αδυναμία της θα την έριχνε στην αγκάλη του ξένου ανθρώπου, του γιατρού Στεριώτη...και αυτή η ιδέα και μόνη έπρεπε να της φανερώνει σαν αδύνατη αυτήν τη θυσία, Σα δυσκολότερη κι από το θάνατο, σαν ακατόρθωτη!...’⁹⁵ Παραμένει δέσμια των παραδοσιακών αντιλήψεων και για το γάμο και για το ρόλο της κόρης στην οικογένεια.*
- Η **Λουίζα**, κόρη Οφιομάχου, είναι ένα πλάσμα επιπόλαιο και ματαιόδοξο, χωρίς βάθος και ισχυρά ηθικά ερείσματα. Επιθυμώντας να ξεφύγει από τον οικονομικό ξεπεσμό της οικογένειάς της, ακολουθεί έναν γιο τραπεζίτη, που την εξαπατά και την κάνει ερωμένη του χωρίς να έχει σκοπό να την παντρευτεί. Αντιμετωπίζει την περιφρόνηση και την οργή του ντροπιασμένου πατέρα της. *‘Εκείνη αδιαφορούσε για τον άνθρωπο και για την καταγωγή του, κ’ ήξερε μόνο πως ήταν φτωχή, πως με τα πλούτη του θα μπορούσε να ζήσει μέσα στον κόσμο που εχαιρότουν τη ζωή, χωρίς αγώνες, χωρίς αδιάκοπες φροντίδες, χωρίς στενάχωρες ανάγκες. Ήξερε πως το χρήμα χαρίζει δύναμη σ’ εκείνους που το’χουν, γι’ αυτό θα τον έπαιρνε εκείνη*

⁹⁴ Οι σκλάβοι στα δεσμά τους, σελ.105

χωρίς να διστάζει ούτε στιγμή, χωρίς να πολυσυλλογιστεί την πράξη...⁹⁶
Παραβιάζοντας το τυπικό γυναικείο πρότυπο, φτάνει στην κατάπτωση και τον εξευτελισμό. Ανήκει στον τύπο της γυναίκας που ‘ παρασύρεται ‘ εύκολα.

- Η **Αιμίλια Βαλσάμη**, ερωμένη του Γιώργη Οφιομάχου, είναι όμορφη, αδίστακτη, εγωίστρια, απαιτητική, ζηλιάρα. Μια κυρία Μποβαρύ της ελληνικής επαρχίας, όπως ειπώθηκε. (Σημειωτέον ότι εκείνον τον καιρό που έγραφε το μυθιστόρημα ο Θεοτόκης, μετέφραζε ταυτόχρονα το έργο του Φλωμπέρ). Σε αντίθεση με την Λουίζα η Αιμίλια αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση γυναίκας που ‘ παρασύρει’. Ο γιατρός Στεριώτης εκφράζεται με θαυμασμό γι’ αυτήν .’ *Του φαινόταν γυναίκα με δύναμη χαρακτήρα, με τρομερή θέληση, σαν καμωμένη για να εξουσιάζει άλλους ανθρώπους, γι’ αυτό της εσυμπαθούσε τα σφάλματά της, γι’ αυτό ενόμιζε πως δεν ήταν υποχρεωμένη και κείνη να υποτάζεται σ’ ό,τι ήταν το χρέος για τες άλλες γυναίκες...Είχαν, έλεγε ο γιατρός, αυτό το προνόμιο οι ανώτεροι άνθρωποι. Και κείνοι μονάχα!...*’ Διαφορετικά βλέπει την Αιμίλια η Ευλαλία *‘Ενώ η Ευλαλία γρικούσε αντιπάθεια μόνο για τη γυναίκα που ποδοπατούσε την αγάπη, πόκανε όποιον ήθελε να την αγαπήσει. Αισθανόταν μίαν ανίκητη αποστροφή για τη δύναμη του ωραίου κορμιού της και της δυνατής ψυχής της, δεν ήθελε να την ιδεί γυναίκα του αδερφού της, δεν ήθελε να τον φαντάζεται καταδουλωμένον και κείνον σαν τον Περικλή Βαλσάμη, δεν ήθελε να ακουστεί πως κι αυτός εκλειούσε τα μάτια μπρος σ’ όλα τα περασμένα, γιατί η κυρία Αιμίλια ήταν πλούσια!...*’⁹⁷ Η Αιμίλια εκφράζεται αρνητικά και περιφρονητικά για τις γυναίκες των Οφιομάχων. *‘Και το βαριότουν τόσο όλο εκείνο το συνάφι των Οφιομάχων...Όλες αυτές τες γυναίκες...Τη γρια αρχόντισσα, που ήταν περίτρομη πάντα, σα να μη μπορούσε ποτέ να περιμένει καλό από τη ζωή...κι ωστόσο τόσο σκληρή μπρος στη συμφορά. Μια καρδιά βαμμένη στην ατυχία...και τόσο χωρίς κακοσύνη, που την ερέθιζε αυτήν την ίδια η υπομονή της...Κ’ έπειτα αυτή η Ευλαλία...μια άνοστη, μια υποταγμένη, ένας άγιος ζύλινος...τι να περιμένει κανείς από αυτήν...έμοιαζε σε κάτι του πατέρα της...μα σε τι...και τέλος αυτή η Λουίζα, μια ανέμναλη, που καθένας ημπορούσε να της σηκώσει το νου και που ενόμιζε πως αυτή ήταν στον κόσμο κι άλλος δεν ήταν’*.⁹⁸

⁹⁵ Ο. π., σελ.179

⁹⁶ Ο. π., σελ. 69

⁹⁷ Ο.π., σελ. 245

⁹⁸ Ο.π., σελ. 167

- Η **Μαρία Οφιομάχου**, άβουλη, υποταγμένη σύζυγος, καταπιεσμένη πρώτα από τους γονείς της, μετά από τον αυταρχικό σύζυγο και από τα ίδια τα παιδιά της, υπομένει αδιαμαρτύρητα τον οικονομικό και κοινωνικό ξεπεσμό, τις προσβολές και τα χτυπήματα της μοίρας. *‘Όταν ολομεμιάς οι γονέοι της την είχαν δώσει του Οφιομάχου, χωρίς ούτε να την ρωτήσουν, όπως ήταν η συνήθεια της εποχής... Τον είχαν προτιμήσει γιατί ήταν πλούσιος και αριστοκράτης... Κι αυτή δεν είχε βρει ούτε τη δύναμη, ούτε τη θέληση ν’ αντισταθεί στην απόφασή τους, και έτσι έμεινε για πάντα κρυφή η ταπεινή της αγάπη, θαμμένη μέσα στα φυλλοκάρδια της. Και ο νέος της αγάπης της ήταν ο πατέρας του Άλκη, ο Αγησίλαος Σωζόμενος, που ησυχκοιμότουν τώρα μέσα στον τάφο του πρώιμα πεθαμένου, νικημένος και κείνος από τον αγώνα της ζωής. Κι ούτε εκείνος δεν είχε μάθει ποτέ από το στόμα της την αγάπη της, ούτε τότες που ήταν ελεύτερη κόρη, ούτε έπειτα πού’ χε πάρει τον Οφιομάχο, γιατί η ευγενική αρχόντισσα είχε ζήσει τιμημένα όλην την ασήμαντη ζωή της, κλεισμένη στο σπίτι της, έχοντας επιμέλεια για τον άντρα της μόνο και τα παιδιά της. Και σιγά σιγά είχε συμμορφωθεί με την τύχη της. Είχε προστάξει της καρδιάς της να σωπάσει. Είχε κλείσει τα μάτια. Έκαμε δύναμη στον εαυτό της. Και χωρίς παράπονο είχε υποφέρει όλες τις πικρές ώρες της ζωής, κ’ έπειτα θανάτους και λύπες, όπως ήταν και τώρα παρέτοιμη να δεχτεί τη στενοχώρια της φτώχειας!...’*⁹⁹

Βασικότερα γυναικεία πρόσωπα του μυθιστορήματος είναι η Ευλαλία και η Αιμίλια, που αποτελούν και τις δυο ακραίες περιπτώσεις γυναικών ως προς τον τρόπο που αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους, τη ζωή, τον έρωτα, το καθήκον. Η πρώτη είναι υπόδειγμα συνετής, πειθαρχημένης στους καθιερωμένους ηθικούς και κοινωνικούς κανόνες γυναίκα, η δεύτερη υπακούει στον αχαλίνωτο ερωτισμό της και στα πάθη της, οδηγώντας τους άντρες στο θάνατο ή στην καταστροφή.

Στο αστικό αυτό μυθιστόρημα, οι γυναίκες της αριστοκρατίας ερωτοτροπούν χωρίς ενδοιασμούς και προσχήματα. και η κοινωνία αποδέχεται τα ηθικά τους παραπτώματα, πράγμα που δεν το κάνει με τις γυναίκες λαϊκής καταγωγής. Επίσης, τις πλούσιες γυναίκες τις χρησιμοποιούν οι κατώτεροι κοινωνικά άντρες για ανέλιξη κοινωνική ενώ τις φτωχές, όμορφες γυναίκες τις χρησιμοποιούν οι πλούσιοι άντρες, απροσχημάτιστα ως αισθητικό συμπλήρωμα της επιτυχημένης κοινωνικά εικόνας τους.

⁹⁹ Ο. π., σελ. 71

Σε αντίθεση με τα άλλα έργα του Θεοτόκη, εδώ προβάλλονται τα ανώτερα και μορφωμένα στρώματα της κοινωνίας. Στο έργο είναι εξαιρετικά ευδιάκριτο το στοιχείο της λογιότητας και εκφράζεται με τις φιλοσοφικές, κοινωνικές, ιατρικές απόψεις του γιατρού Στεριώτη και του Άλκη Σωζόμενου. Έχει επίσης επισημανθεί από μελετητές και κριτικούς η ιδιαίτερη σημασία των ονομάτων των ηρώων, που σχετίζονται με την κοινωνική τους θέση, την ιδεολογία τους ή την ψυχολογία τους (π.χ. ονόματα συμβολικά, όπως *Οφιομάχος*, *Φιλάρετος*, ονόματα εξουσίας ή ευγένειας, όπως *Δαφνοπάτης*, *Χρυσοσπάθη*, ονόματα ρομάντζου, όπως *Ευλαλία*, *Λουίζα*, *Αιμίλια*, ονόματα τρέχοντα, όπως *Μαρία*, *Γιώργης*, *Σπύρος*).¹⁰⁰

Στην ανέκδοτη γραφή του 9^{ου} κεφ. της *Περιττής θυσίας*, μέσα σε σχεδόν δοκιμιακού χαρακτήρα κομμάτια, βρίσκουμε απόψεις του συγγραφέα για τη φύση και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία καθώς και για τον ανταγωνισμό των φύλων και των τάξεων, που παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον. Ο γιατρός Στεριώτης, εκφράζοντας νίσεικές περισσότερο απόψεις, λέει σκεπτόμενος την Αιμίλια. ‘ Του άρεσε αυτή η γυναίκα! Πρώτης τάξεως!...Ωραία, ωραία!...παχειά!...όμορφο πρόσωπο! όμορφο σώμα! Λίγο εύκολη όμως ! Καλά έκανε με το Βαλσάμη, αφού είχε πάει να πάρει αυτή! μια τέτοια γυναίκα! Μα αυτό ήτανε πλια δουλειά του Γιώργη...ας την εφύλεγε κατόπι...της γυναικός η διαγωγή είναι στο χέρι του άντρα...Οι γυναίκες είναι κι αυτές σαν τους άντρες, τα νεύρα και τα κέντρα της ερωτικής λειτουργίας είναι τα ίδια...η γλύκα επομένως η ίδια κι απαράλλαχτη, ο πειρασμός ο ίδιος! Μα επειδή για τη γυναίκα η πράξη είναι πολύ σοβαρότερη για την κοινωνία όπου ζούμε, η γυναίκα ντρέπεται περισσότερο και βαστιέται περισσότερο, μα πάντα κι αυτή κιντυνεύει! Ευτυχώς όμως που η γυναίκα είναι **πλάσμα δειλό, πλάσμα αδύνατο, πλάσμα με μικρό νου!**... κι ο φόβος έχει γι’ αυτήνε μεγάλη ενέργεια. Αυτό όμως έκαμε και το χαρακτήρα της μικρόνε, την έκαμε πονηρή, ψεύτρα, πολλές φορές κακή και σκληρή/ Φοβάται βλέπεις!...Η γυναίκα ήτανε πλάσμα γελοίο! με μικρό νου...μ’ αλλόκοτη σκέψη...χωρίς βάθος. Ποιος άντρας μπορεί να συνεννοηθή μαζί της...κι ο φόβος μόνο τηνέ κρατεί, όπως πρέπει...Έτσι λοιπόν η γυναίκα είναι κάτι που χωρίς να το θέλει κάνει το κακό. Έχει για τούτο και λιγότερη ευθύνη...είναι πλάσμα αδύνατο...αλλά ας κάμει κανείς και χωρίς αυτό...χρειάζεται στον άντρα...’¹⁰¹

¹⁰⁰ Εισαγωγή Γ. Δάλλα στο *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*, σελ. λστ’.

¹⁰¹ Γ. Δάλλα, *Από τη ζωή του Κ. Θεοτόκη Α’ Δυο ανέκδοτα*, Πόρφυρας Απρ.- Σεπτ. ‘ 91, σελ. 304-6

2.ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ο Θεοτόκης παρουσιάζει αρκετούς γυναικείους τύπους στα έργα του. Αν και από τους 68 κυριότερους χαρακτήρες των πεζογραφημάτων του, οι 44 είναι άντρες και μόνο 24 γυναίκες, οι γυναικείες αυτές μορφές έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα. Το γεγονός ότι στα περισσότερα πεζογραφήματά του πρωταγωνιστούν ή παίζουν κυρίαρχο ρόλο γυναίκες, δείχνει ότι αναγνώριζε τον καθοριστικό ρόλο που έχει ή μπορεί να έχει η γυναίκα στις ποικίλες δραστηριότητες της ζωής, παρά τα εμπόδια που το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα τοποθετεί μπροστά της. Ακολουθώντας τη σοσιαλιστική ιδεολογία δεν αποδίδει την κακοδαιμονία της γυναίκας στον άντρα, ο οποίος, παρά τα κάποια προνόμια που η κοινωνία του έχει παραχωρήσει, βρίσκεται στην ίδια δεινή θέση, θύμα κι αυτός των κοινωνικών και οικονομικών δομών .

Ο συγγραφέας αυτός αποδεικνύει τη σοσιαλιστική του ιδεολογία μέσα από τον τρόπο που παρουσιάζει τις γυναίκες στα έργα του, αφού τις αντιμετωπίζει ως θύματα των συγκεκριμένων οικονομικών και κοινωνικών συνθηκών και τις αντιδράσεις και συμπεριφορές τους τις αποδίδει στις συγκεκριμένες συνθήκες .

Στα πεζογραφήματα του Θεοτόκη συναντάμε δυναμικές γυναίκες που υποκαθιστούν αδύναμους άντρες στην οικογένεια (σίόρα Επιστήμη), γυναίκες που αυτονομούνται και επαναστατούν (Ρήνη), γυναίκες αδίστακτες, σκληρές και αμοραλίστριες (Μαρία), γυναίκες συναισθηματικές και με διάθεση αυτοθυσίας (Ευλαλία), γυναίκες με έντονο ερωτισμό και με νιτσεική αντίληψη για τον κόσμο και τους ανθρώπους (Αιμίλια), γυναίκες θύματα του έρωτα και των παθών τους (Μαργαρίτα).

Οι γυναίκες στον Θεοτόκη παρακολουθούν τα τεκταινόμενα από το περιθώριο της ζωής, τα παράθυρα, ενώ οι άνδρες από δημόσιους χώρους, δρόμους, καφεενεία, από όπου όλοι καθοδηγούν, προτρέπουν και απαγορεύουν. Σπάνια εμφανίζονται στην αγορά ¹⁰² και όταν το κάνουν, αυτό λειτουργεί αρνητικά για την υπόληψή τους και την ηθική τους υπόσταση. Έχουν πλήρη επίγνωση της θέσης τους στην κοινωνία. Οι περισσότερες δεν έχουν ιδιαίτερη σχέση με τη μόρφωση, όπως άλλωστε είναι φυσικό για την εποχή και την τάξη στην οποία ανήκουν, με εξαίρεση κάποιες γυναίκες στο

¹⁰² Βλ. περισσότερα για την παρουσία της γυναίκας σε δημόσιους χώρους στο άρθρο της Μ. Μικέ, *Τα απόλωτα και δύσφημα στόματα του κόσμου. Λειτουργίες της ' Κοινής Γνώμης' σε Νεοελληνικά πεζογραφικά κείμενα (1870-1920)* στο τιμητικό αφιέρωμα στην Τζίνα Πολίτη *Η Λογοτεχνία και οι προϋποθέσεις της*, Univ. St. Press, Θεσ/νίκη 1999, σελ.199-223

Σκλάβοι στα δεσμά τους, που ανήκουν στην ξεπεσμένη πια αριστοκρατία της Κέρκυρας.

Τα προσόντα των γυναικών που τονίζονται είναι η εξωτερική ομορφιά και χάρη όταν είναι χωριατοπούλες ή η ευγένεια όταν ανήκουν στην αριστοκρατία. Το γυναικείο φύλο παρουσιάζεται να ανέρχεται κοινωνικά και να κατακτά την εξίσωση με τον άντρα. Η γυναίκα συνολικά στο έργο του Θεοτόκη αντιμετωπίζεται ως άτομο που υποφέρει από την υπάρχουσα κοινωνική κατάσταση. Όταν χρειάζεται αρνητικά πρόσωπα ο συγγραφέας χρησιμοποιεί άντρες¹⁰³. Η μόνη θετική ηρωίδα του είναι η Ρήνη. Οι περιγραφές εξωτερικών χαρακτηριστικών των γυναικών είναι περιορισμένες και γίνονται προκειμένου να υπογραμμιστεί είτε η ερωτική τους συμπεριφορά είτε για να τονιστούν τα προσόντα τους για γάμο.

Γυναίκες που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα έργα του είναι

- ◆ Η **Ρήνη**, η μόνη θετική ηρωίδα του, στην *‘Τιμή και το χρήμα’*, ως παράδειγμα νέας γυναίκας που απελευθερώνεται από τα δεσμά μιας συμβατικής αποκατάστασης και ζητά την ανεξαρτησία της μέσω της προσωπικής της εργασίας.
- ◆ Η **Μαργαρίτα** στον *‘Κατάδικο’*, ως θύμα του πάθους της αλλά και τραγικό πρόσωπο, αφού αγνοεί τον πραγματικό ένοχο του φόνου του άντρα της και ζει μαζί του. Όταν όμως μαθαίνει την αλήθεια υποφέρει και νιώθει παγιδευμένη και ανήμπορη να αντιδράσει.
- ◆ Η **Διαμάντω** και η **Χρυσανγή** στην *‘Αγάπη παράνομη’*, η πρώτη επειδή προσπαθεί, παραμερίζοντας τον εαυτό της, να διασώσει την οικογένειά της, η δεύτερη επειδή είναι θύμα του πάθους που γεννά σε έναν ισχυρότερο από αυτήν άνδρα.
- Η **Ευλαλία** στο *‘Σκλάβοι στα δεσμά τους’*, που θυσιάζεται για να σώσει την οικογένειά της από την οικονομική καταστροφή, παραμερίζοντας τα αισθήματά της και τις επιθυμίες της.

¹⁰³ Α.Καστρινάκη, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου* σελ. 64

Ε'. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Κ. Χατζόπουλος γεννιέται το 1868 στη Μείλικη Αγρινίου (Βραχώρι) και πεθαίνει το 1920 πάνω στο καράβι, με το οποίο ταξίδευε για Πρίντεζι. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα. Το 1898 εκδίδει το περιοδικό *Η Τέχνη* , το πρώτο λογοτεχνικό περιοδικό που γράφονταν στη δημοτική, του οποίου η κυκλοφορία διαρκεί από το Νοέμβρη του 1898 μέχρι τον Οκτώβρη του 1899. Η ζωή του περιοδικού διαρκεί μόνο ένα χρόνο, γιατί εγκαταλείφθηκε από τους ίδιους τους υποστηριχτές και συνεργάτες του (τον Ξενόπουλο, τον Καρκαβίτσα, τον Παλαμά). Ο ντισεισμός και ο αισθητισμός ήταν δυο από τα βασικά θέματα που πρόβαλε συστηματικά στο ελληνικό κοινό το περιοδικό.¹⁰⁴ Ο Μ. Παπαιωάννου σε άρθρο του στην *Επιθεώρηση Τέχνης*¹⁰⁵ υποστηρίζει ότι με το περιοδικό γίνονταν ‘ εισαγωγή ’ αντιδραστικών ιδεών στο χώρο της ελληνικής λογοτεχνίας, που δεν μπόρεσαν να βρουν ούτε υποστηρικτές ούτε κοινό , γι’ αυτό και απέτυχε η προσπάθεια αυτή του κδότη του.

Μετά από το τέλος της έκδοσης του περιοδικού αναχωρεί για τη Γερμανία, όπου παρέμεινε από το 1900 ως το 1901. Το 1901 παντρεύεται τη Φινλανδή ζωγράφο Σάννυ Χαίγκμαν. Επιστρέφουν μαζί στην Αθήνα και ασχολείται με τις μεταφράσεις θεατρικών έργων, για λόγους κυρίως βιοποριστικούς. Από το 1905 επιστρέφει στη Γερμανία, όπου παραμένει μέχρι το 1914. Εκεί γράφει το σύνολο των έργων του και αναγκάζεται να φύγει οικογενειακώς για την Ελλάδα λόγω της εχθρικής στάσης των Γερμανών απέναντι σε όλους τους ξένους εν όψει του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου.

Στα πρώτα του λογοτεχνικά βήματα, ο Χατζόπουλος επηρεάστηκε από τη θεωρία του ντισεισμού, όπως και πολλοί Έλληνες διανοούμενοι της εποχής εκείνης, που σπούδασαν στη Γερμανία . Ένα διάστημα υπήρξε επίσης και αισθητιστής. Από το 1907, που θεωρείται η αρχή της πεζογραφικής του δραστηριότητας, παρουσιάζεται ως σταθερός και συνειδητός οπαδός της μαρξιστικής ιδεολογίας και η γραφή του είναι ρεαλιστική, με στοιχεία νατουραλιστικά σε αρκετές περιπτώσεις. Αργότερα υιοθετεί το συμβολισμό και στα ποιήματά του και στα πεζά.

¹⁰⁴ Γουνελά, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία*, σελ.40

¹⁰⁵ Μ.Μ. Παπαιωάννου, στη συλλογή άρθρων με τίτλο *Από τον Ψυχάρη στο Γληνό* , στο κεφ. *Η ‘Τέχνη’ και η πάλη των ιδεών*, σελ.21- 35

Ανατρέποντας το ειδυλλιακό σκηνικό, μέσα στο οποίο είχε την εποχή εκείνη αυτοεγκλωβιστεί η νεοελληνική ηθογραφία, προσπάθησε να εστιάσει το ενδιαφέρον του στην ανατομία των δομών και των αντιλήψεων της αγροτικής κοινωνίας και την επισήμανση των αιτίων της ανθρώπινης κακοδαιμονίας και μοίρας.¹⁰⁶

Αν θελήσουμε να διακρίνουμε περιόδους στο λογοτεχνικό έργο του, θα λέγαμε ότι η πρώτη του συγγραφική περίοδος αρχίζει από το 1884 και τελειώνει το 1905, η δεύτερη από το 1905 ως το 1914 και η τρίτη από το 1914 ως το θάνατό του, το 1920.

Κατά την πρώτη περίοδο προβάλλει τη νιτσεική φιλοσοφική θεωρία αλλά και γενικότερα επιδιώκει να φέρει σε επαφή τους Έλληνες με τα ευρωπαϊκά ρεύματα της λογοτεχνίας, πράγμα που γίνεται κυρίως μέσω του περιοδικού *Τέχνη*.

Από το 1905-1914, κατά τη δεύτερη περίοδο δηλ., γράφει τα περισσότερα πεζογραφήματα και κριτικά του άρθρα. Ιδεολογικό ερέθισμά του αποτελεί ο σοσιαλισμός και αισθητικές του αφετηρίες ο ρεαλισμός και ο νατουραλισμός, με τη βοήθεια των οποίων επιχειρεί μια ανατομία της κοινωνικής πραγματικότητας. *‘ Πέρσι και πρόπερσι, αρθρογραφώντας στο Νουμά για το σοσιαλισμό, είχα την όρεξη να γράψω στο μεταξύ τρία μακριά διηγήματα, να μεταφράσω την Ιφιγένεια, κομμάτια από τον Φάουστ κ.τ.λ. Τώρα μην έχοντας την περίπτωση να φλυαρήσω πουθενά για σοσιαλισμό από τα Χριστούγεννα κ’ εδώθε ούτε ξανάπιασα πέννα για να γράψω άλλο τίποτες, ούτε ξανάνοιζα με πολλή όρεξη βιβλίο. Για μένα ο σοσιαλισμός είναι το κεντριστήρι ‘*, έγραφε στον Ν. Γιαννιό στις 25.5.1910 από το Μόναχο.¹⁰⁷

Οι γενικότερες επιδιώξεις του στην πεζογραφία ήταν Να αποκαλύψει το υπάρχον ασφυκτικό κοινωνικό πλαίσιο, δίνοντας έμφαση στο τραγικό αδιέξοδο της ζωής των χαρακτήρων του. Να αναδείξει τους μηχανισμούς της αστικής κοινωνίας (το χρήμα, ο ανταγωνισμός, τα οικονομικά συμφέροντα), που θεωρεί ότι ασκούν φθοροποιό επίδραση στην ηθική διαμόρφωση του ανθρώπου και στις σχέσεις του με τους άλλους. Να προβάλει τη μειονεκτική θέση της γυναίκας, που κυρίως υφίσταται τις συνέπειες των καταπιεστικών ηθικών και κοινωνικών κανόνων.¹⁰⁸

Από την ίδρυση του ‘ Σοσιαλιστικού Κέντρου Αθηνών ‘ το 1911 από τον Ν. Γιαννιό ως το τέλος του 1914 ο Χατζόπουλος βρίσκεται σε συνεχή επαφή με την

¹⁰⁶ Τ. Καρβέλη, *Κ. Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος*, σελ. 54

¹⁰⁷ Πενήντα ανέκδοτα γράμματα του Κ. Χατζόπουλου προς τον σοσιαλιστή Ν. Γιαννιό και τη γυναίκα του Αθηνά Γαϊτάνου- Γιαννιού, περ. *Ν. Εστία*, τχ. 729 (1957), σελ. 1688

¹⁰⁸ Γ. Δάλλα, *Κ. Θεοτόκης*, σελ. 126

κίνηση αυτή, που κατά τη γνώμη του εκπροσωπούσε στην Ελλάδα την κύρια σοσιαλιστική κατεύθυνση της Ευρώπης. Έτσι εκδίδει το *Κοινωνιστικό Μανιφέστο* του Μαρξ (έτσι μετέφραζε το *Κομμουνιστικό Μανιφέστο*), που το θεωρούσε θεμέλιο του ‘επιστημονικού σοσιαλισμού’ και μοχλό για την αφύπνιση του του Έλληνα εργάτη, χωρίς όμως να παίρνει θέση για το αν ο σοσιαλιστικός μετασχηματισμός θα επιτευχθεί με τη ‘ βίαια καταστροφή’ ή ‘βαθμιαία’, όπως το υπολογίζουν οι οπαδοί του ‘εξελικτικού σοσιαλισμού’. Μόνον όταν ξεσπάει ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος συντάσσεται με τους τελευταίους που συμβιβάζουν το μαρξισμό με ‘ τις ανάγκες που παρουσιαστήκανε από την εξέλιξη ‘.

Κατά την τρίτη περίοδο δημιουργίας του (1914-1920) παρατηρείται μια σε βάθος διείσδυση σε ανθρώπινες καταστάσεις (χαρακτηριστικό των νέων αναζητήσεων του αποτελεί το *Φθινόπωρο*). Η συγγραφική του παραγωγή αυτό το διάστημα αποτελεί μια προσπάθεια εξισορρόπησης ανάμεσα στις συμβολιστικές του αναζητήσεις, το ρεαλισμό και τη σοσιαλιστική ιδεολογία.¹⁰⁹

Στις 25 Ιουλίου 1917 αποδέχεται τη θέση του Διευθυντή της Υπηρεσίας Λογοκρισίας στην κυβέρνηση Βενιζέλου, ‘ για να χτυπηθεί ο Κωσταντινισμός’, όπως έλεγε ο ίδιος, θέση από την οποία παραιτείται το 1919. Συνεργάτης του στην Υπηρεσία αυτή υπήρξε για ελάχιστο χρονικό διάστημα και ο φίλος του Κ. Θεοτόκης.

Το ιδιαίτερο ενδιαφέρον και ο προβληματισμός του για τη γυναίκα και τη θέση της στην ελληνική κοινωνία εκδηλώνονται με ποικίλους τρόπους.

Στο αρχείο του υπάρχει ένα ολόκληρο τετράδιο, στο οποίο έχει καταγράψει το εργατικό δυναμικό πολλών ελληνικών πόλεων, κατά το χρονικό διάστημα 1912-1913, με πλήρη αριθμητικά στοιχεία εργατών και εργατριών καθώς και τα ποσά των ημερομισθίων τους. Παρατηρεί ότι οι γυναίκες αμείβονταν κατά πολύ λιγότερο από τους άνδρες συναδέλφους τους και σημειώνει ότι η εργατική νομοθεσία δεν τηρείται για τις γυναίκες εργάτριες, παρά μόνο στην πόλη της Σπάρτης.

Σε άρθρο του στο περιοδικό *Νουμάς*, με τον τίτλο ‘ Για ένα κοινό και για ένα δράμα ‘ (αρ.278, 13.1.1908), γράφει ‘ *Κ’ η χειραφέτηση της γυναίκας σ’ αυτόν [τον Ίψεν] δεν είναι ανατροπή ενός καθεστώτος, σάρωμα των στερνών λειψάνων μιάς φεουδαλικής κατάστασης, αριστοκρατικών αρχών πως η γυναίκα είναι πλασμένη μόνο για τον άντρα, χωρίς αυθύπαρκτη ηθική ζωή και υλική ανεξαρτησία; Κ’ η λύση του ζητήματος αυτού στις βόρειες χώρες δεν είναι η νίκη των αστικών ιδεών, πόχουν το*

¹⁰⁹ Σαχίνη Α., *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, σελ.180

λόγο τους σε υλικές ανάγκες, πως η εργασία δεν ταπεινώνει, δεν εξευτελίζει τη γυναίκα; Νίκη που άλλαξε τη μορφή της κοινωνίας, που έσυρε στα τραπεζιτικά ή δημόσια γραφεία την κόρη του σενάτορα, του γερουσιαστή πλάι στην κόρη του υπαλλήλου και του μικρεμπόρου, που επιτρέπει στη γυναίκα του σουηδού υπουργού να κάνει στο δημοτικό σχολείο το μάθημά της, όταν εκείνος συνεργάζεται με το βασιλέα'.¹¹⁰

Στην κριτική του για το θεατρικό έργο του Π. Νιρβάνα *Ο αρχιτέκτων Μάρθας* (1907), εστιάζοντας στο κεντρικό πρόσωπο του δράματος, τη Μίνα Βάρδα, γράφει ' Η Μίνα Βάρδα μ' επαναστατεί, με αποτροπιάζει γιατί για με το ιδανικό της γυναικός δεν είναι η ζωή της ' όζω απ' τη ζωή, σε μια πλαστή ατμόσφαιρα ευτυχίας'. Αυτή η αντίληψη όμορφη για με δεν είναι, όπως και για κάθε έναν που αγαπάει την πρόοδο της ζωής. **Και πλύστρα να γίνει μια γυναίκα, η αισθητική αξία της για με δε χάνεται, φτάνει η ηθική της δύναμη να την υψώνει σε πλάσμα αυθύπαρκτο, ελεύθερο, περήφανο, με εσωτερική ζωή δική του όχι υποταχτικό του αντρός, όχι κοκώνα μεσαιωνική, παιγνίδι και ίνδαλμα, όργανο της αισθητικής ή γεννητικής ορμής του, μα ον ισάξιο κι αντιμετώπό του, ευγενικό, άφοβο, κι άτρομο συναγωνιστή του με τη μοίρα.** Κι αυτό δεν είναι ηθικολογία, μα ιδανικό ομορφιάς, ηθική κ' αισθητική αντίληψη ζωής, που δεν την υπαγορεύει μόνο το αίσθημά μου, δεν την έπλασε μόνο ο υποκειμενικός μου πόθος, αλλ' αυτή η ίδια ανάπτυξη της ζωής κ' η εξέλιξή της'.¹¹¹

Πιο κάτω, στην ίδια κριτική, σχολιάζοντας αρνητικά τις απόψεις του Π. Νιρβάνα για τη γυναίκα, γράφει . ' Αυτός είναι ο ρόλος της γυναίκας στη ζωή. Αβρό άνθος να σκορπά τη θηλυκή ευωδιά του, άγγιχτο και αμόλυντο από κείνη (την πραγματικότητα). Να εμπνέει ποιητές και λογοτέχνες. Μας το είπε καθαρά αλλού ο Νιρβάνας. Αν λάβη μέρος κ' η γυναίκα στη ζωή, αλλοίμονο απ' τους ποιητές! Θαναγκαστούν να ζητάν τις γυναίκες τους στα μουσεία και στις πινακοθήκες ' .¹¹²

Σε γράμματά του προς το φίλο του Κάρολο Ντήτριχ - αξιόλογο νεοελληνιστή και καθηγητή της νεοελληνικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Λειψίας (1869-1935)- δείχνει να συμπάσχει με τη δεινή θέση των γυναικών. ' Δε θέλω να πω κακό για τις πατριώτισσές μου, αλλά τι να κάμουν κι αυτές οι δυστυχημένες. Όπως τους λαλούν

¹¹⁰ Χατζόπουλου Κ., *Κριτικά κείμενα*, σελ. 298

¹¹¹ Π. Βασιλικός, ' Μια εξήγηση στο Μάρθα και στον ποιητή του ', περ. *Ο Νουμάς* αρ. 291, 13.4.1906, σελ.6

¹¹² Κ. Χατζόπουλου, *Κριτικά κείμενα*, σελ. 296.

χορεύουν'.¹¹³ Σε επόμενο γράμμα του στον ίδιο διευκρίνιζε ' *Εννοούσα πως όπως τις ανατρέφουν, έτσι γίνονται* '.

Ο Χατζόπουλος πιθανότατα είχε γνωρίσει την Καλλιρρόη Παρρέν στο σπίτι του Παλαμά. Συμμετείχε στα φιλολογικά Σάββατα που οργανώνονταν από την *Εφημερίδα των Κυριών* και άρα ήταν ενήμερος των θέσεων και προβληματισμών που αναπτύσσονταν στους συγκεκριμένους κύκλους.¹¹⁴ Το 1910 μάλιστα, η '*Εφημερίς των Κυριών*' αναδημοσιεύει μερικά μοιρολόγια της Ρούμελης, που είχε συλλέξει ο ίδιος.

Ως σοσιαλιστής και ευαισθητοποιημένος στα γυναικεία θέματα, ο Χατζόπουλος συστήνει το βιβλίο του August Bebel *Die Frau und der Sozialismus*, το κύριο μαρξιστικό έργο της εποχής για το γυναικείο ζήτημα, στον Γιαννιό. '*Η γερμανική σοσιαλιστική φιλολογία είναι μεγάλη. Του Bebel τα έργα θερμά, αγιτατόρικα. Μα όχι πολύ θεωρητικά. Τη 'Frau und der Sozialismus' καλό να τη διαβάσης, αν δεν τη διάβασες*'.¹¹⁵ Τον Bebel εκθειάζει επίσης και σε άλλο του γράμμα προς τον Γιαννιό. '*Ο Μπέμπελ ανυποχώρητος επαναστάτης στο λόγο, είχε τη μεγάλη τέχνη να γίνεται μεταρρυθμιστικός στην πράξη χωρίς να θυσιάζει καμιά αρχή. Γύρευε 100 και άδραζε το ένα που έβλεπε πως μπορούσε μόνο να πάρει*'.¹¹⁶

Ο κύκλος των λογοτεχνών φίλων του συζητά και προβληματίζεται για την κοινωνική θέση των γυναικών και για το γυναικείο κίνημα έτσι όπως εξελίσσεται στις ευρωπαϊκές χώρες. Ο Λάμπρος Πορφύρας γράφει στο φίλο του Χατζόπουλο από τον Πειραιά στις 24/5/1908. '*Φώτισέ με. Κάπου κάπου διαβάζω σ' εγγλέζικα περιοδικά τις θαυμαστές προόδους που πήρε ο σοσιαλισμός στο Βορρά. Αλλού πάλι, για το γελοιοποιημένο εδώ πέρα ζήτημα της χειραφετήσεως της γυναικός, μαθαίνω νέα που μου φαίνονται σαν παραμύθια. Φωτίστε μας πάλι, σας λέω. Εμείς που ζούμε εδώ πέρα δεν μπορούμε να δούμε καλά. Θαμπά βλέπουμε και μακρυνά. Από σας περιμένουμε*'.¹¹⁷ Το γεγονός ότι τον Χατζόπουλο απασχολούσε το γυναικείο ζήτημα φαίνεται και από την αλληλογραφία του καθώς και την αρθρογραφία του σε αθηναϊκές εφημερίδες. Από το 1906 ως το 1907 στέλνει άρθρα, ανταποκρίσεις και χρονογραφήματα από το Βερολίνο, με το ψευδώνυμο '*Καθημερινός*' καθώς και ταξιδιωτικές εντυπώσεις από

¹¹³ Περ. *Ο Νουμάς*, αρ. 749, 15-11.1921, (Μόναχο 25-12-1905)

¹¹⁴ Μ. Αναστασοπούλου, *Κ. Παρρέν*, σελ. 137

¹¹⁵ Ν.Εστία 1271, Munchen Steinheistr 1/ 11 24 V 08

¹¹⁶ Ν. Εστία, 964 Μόναχο, 20/4/14

¹¹⁷ Πορφύρας *Απαντα*, Β' έκδοση, εκδ. Ι.Γ.Βασιλείου, Αθήναι, σελ.236

τα ταξίδια του στη Σκανδιναβία με την υπογραφή ‘ Θ ‘ στην αθηναϊκή εφημερίδα ‘ Σκριπ’ . Μερικά από αυτά έχουν άμεση σχέση με τη θέση της γυναίκας στην σύγχρονη του κοινωνία, με τα ιδιαίτερα προβλήματα της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία ή με τις κατακτήσεις του γυναικείου κινήματος σε χώρες της Ευρώπης και της Αμερικής. Σε ταξιδιωτικό σημείωμά του στην εφημερίδα Σκριπ από τη Στοκχόλμη γράφει ‘ Το μέγα κίνημα της γυναίκας έχει πατρίδα (φαινόμενο όχι τυχαίον, ας το σκεφθούν οι φύλακες των πατρίων στην Ελλάδα) όπως και η γυμναστική, την Σουηδίαν. Ίσως γι’ αυτό είνε αντιδραστικότεροι εις αυτό εδώ από παντού αλλού οι άνδρες και ο μεγαλείτερος της εποχής μισογύνης Σουηδός και αυτός, ο Στρίνδμπεργ. Φυσικωτάτη αντίδρασις σαθράς κυριαρχίας κλονουμένης, θέλω να πιστεύω και χαιρόμαι αυτάς τας μισοχειραφετημένας. **Η κυρία Παρρέν και η δεσποινίς Νικολαΐδη θα μ’ ελιθοβολούσαν ίσως αν ήκουαν που φθάνει το όνειρόν μου για την χειραφέτησίν των**’.¹¹⁸

Άλλα άρθρα του στην ίδια εφημερίδα, σχετικά με τις γυναίκες είναι τα εξής.

‘ Το γυναικείον ζήτημα στην Αμερική’ στις 15.2.1907, ‘ Το πρόβλημα του γάμου’ , με αφορμή το ομότιτλο βιβλίο της γερμανίδας Gabriele Reuther στις 11.4.1907, ‘ Συζυγική ευτυχία ’ στις 31.5.1907 , ‘ Για το φεμινιστικό κίνημα στην Ελλάδα και την Κ. Παρρέν ‘ στις 8.7.1907, ‘ Για το Παγκόσμιο Συνέδριο Σοσιαλιστριών Γυναικών στη Γερμανία’ και στο ίδιο φύλλο η συνέντευξη της Φινλανδής αντιπροσώπου στο Συνέδριο, σχετικά με το γυναικείο ζήτημα, στις 15.8.1907.

Το γεγονός ότι στην ιδιαίτερη πατρίδα του, το Αγρίνιο, διεξήχθη Συνέδριο γυναικών το 1896 δεν πρέπει να τον άφησε ανεπηρέαστο. Επίσης ο γάμος του με τη Φινλανδή ζωγράφο Σάννυ Χαίγκμαν επηρέασε τον τρόπο που έβλεπε τον αγώνα της γυναίκας για περισσότερα πολιτικά και κοινωνικά δικαιώματα. Εξ άλλου η Φινλανδία υπήρξε η πρώτη χώρα που κατοχύρωσε τη γυναικεία ψήφο .

Απόδειξη του ότι ο Χατζόπουλος ενδιαφέρονταν για το γυναικείο ζήτημα και ήταν ευαισθητοποιημένος στα ζητήματα της γυναικείας απελευθέρωσης, ήταν το ότι οι γυναίκες- εκπρόσωποι του ‘ Σοσιαλιστικού Ομίλου Γυναικών ’ στέλνουν συλλυπητήριο τηλεγράφημα για το θάνατό του στη γυναίκα και κόρη του.

‘ Βαθιά θλιμμένες για το θάνατο του υπερασπιστή των δικαιωμάτων της Γυναίκας, σας εκφράζουμε τα γκαρδιακά μας συλλυπητήρια ’.¹¹⁹

¹¹⁸ Εφημ.Σκριπ, 15 Ιουλ. 1907.

¹¹⁹ Περ. Νουμάς, 8.8.1920, σελ. 93

Η Διοίκηση

Αθηνά Γαιτάνου- Γιαννιού, Νίνα Βλαστού, Άννα Πετρίδη

ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΜΟΡΦΕΣ ΣΤΑ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ ΤΟΥ Κ.ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

‘Αξιοθρήνητη είναι η θέση της γυναίκας ‘

Οι σημαντικότεροι γυναικείοι ρόλοι, που υπάρχουν στα έργα του είναι οι εξής¹²⁰.

- **Η μητέρα**

Οι μητέρες είναι πρόσωπα που λειτουργούν καταλυτικά, είναι συνήθως καρτερικές, υπομονετικές, τονίζεται η αγάπη προς τα παιδιά τους και οι θυσίες που κάνουν για αυτά. Δε δαδραματίζουν ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο.

- **Η σύζυγος**

Συνήθως οι γυναίκες σύζυγοι παρουσιάζονται να υπομένουν έναν συμβατικό γάμο και να ζουν μέσα σ’ αυτόν αναγκαστικά λόγω των παιδιών ή λόγω της κοινωνικής ανασφάλειας που οι υπάρχουσες συνθήκες προκαλούσαν στις γυναίκες. Είναι πάντως ικανότερες και εξυπνότερες από τους άντρες τους, τους οποίους μπορούν θεωρητικά η στην πράξη να εξαπατήσουν.

- **Η αδελφή**

Τονίζονται είτε οι σχέσεις αντιζηλίας μεταξύ αδελφών, είτε η πικρή ανάμνηση που αφήνει ένα τραγικό τέλος τους (ο ίδιος είχε την τραυματική εμπειρία της απώλειας μιας αδελφής του).

- **Η ανύπαντρη κοπέλα**

Στη συντηρητικών δομών ελληνική επαρχία η αποκατάσταση των κοριτσιών αποτελούσε βασικό μέλημα των οικογενειών και γύρω από αυτό το θέμα διεξάγονταν σκληρός αγώνας, κυρίως οικονομικός. Οι ανύπαντρες κοπέλες παρουσιάζονται από τον συγγραφέα με συμπάθεια για τα όσα υφίστανται στην προσπάθειά τους να αποκατασταθούν.

- **Η ψυχοκόρη-υπηρέτρια.**

Η ύπαρξη υπηρετριών, και μάλιστα της ιδιότυπης μορφής της ψυχοκόρης στα αστικά κέντρα αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα των οικονομικών αλλά και κοινωνικών συνθηκών της ελληνικής κοινωνίας εκείνης της εποχής. Οι γονείς θεωρούσαν καλύτερη λύση για τα κορίτσια τους, που έτσι βρίσκονταν κάτω από τον έλεγχο μιας γνωστής τους οικογένειας, η οποία μάλιστα αναλάμβανε να τις

προικίσουν και να τις παντρέψουν.¹²¹ Στην περίπτωση του Υπεράνθρωπου η κοπέλα που είναι ψυχοκόρη διαθέτει γονείς ενώ στην περίπτωση του Πύργου του Ακροπόταμου είναι το εξώγαμο παιδί του ίδιου πατέρα, που έχει μια κακή αντιμετώπιση από τις ετεροθαλείς αδελφές του.

Πιο αναλυτικά, όλα τα γυναικεία πρόσωπα, που υπάρχουν στα έργα του Κ. Χατζόπουλου, είναι τα εξής.

Α΄.Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΑΚΡΟΠΟΤΑΜΟΥ

Γράφει το έργο αυτό το 1908 με πρώτο τίτλο *Η κούλια τ' ακροπόταμου*. Στην έκδοση του έργου τοποθετεί ως motto μια φράση από τη δική του μετάφραση της *Ιφιγένειας* του Γκαίτε, που φανερώνει ότι κύριο σκοπό του έργου του έθετε την ανάδειξη της δεινής θέσης που κατείχε η γυναίκα στην ελληνική επαρχία της εποχής εκείνης. (*‘ Αξιοθρήνητη είναι η θέση της γυναίκας’*)

Όταν γράφει το έργο τελεί υπό την πίεση έντονων προβληματισμών , που απορρέουν από τις απόψεις των Γερμανών σοσιαλιστών για τη θέση της γυναίκας. Επιδίωξή του δεν είναι η κήρυξη της επανάστασης αλλά η διεκτραγώδηση της δεινής θέσης της γυναίκας και η κατάδειξη του ετεροκαθορισμού της. Εμφανείς εξ άλλου είναι οι επιρροές από τα θεατρικά έργα του Ίψεν, τον οποίο συχνά θυμίζει. Ωστόσο δεν παρασύρεται από γυναικεία πρότυπα που αντιστοιχούν σε διαφορετικές κοινωνικές δομές από αυτές της Ελλάδας αλλά αναπαριστά τις συνθήκες της ιδιαίτερης πατρίδας του, κατά τα τέλη του 19^{ου} αι.¹²² Οι ρόλοι είναι κοινωνικά καθορισμένοι και κατανεμημένοι. Οι μεγαλύτερες γυναίκες φροντίζουν για την τήρηση της τάξης σε ζητήματα τιμής, σύμφωνα με τους άυστηρους άγραφους νόμους της παραδοσιακής κοινότητας. Οι τρεις αδελφές αγωνίζονται να συντηρήσουν τη διάσταση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι, ανάμεσα στην παλαιότερη ακμή και στην προιούσα με γρήγορους και αναπότρεπτους ρυθμούς παρακμή. Τα γεγονότα διαδραματίζονται στο ερειπωμένο αρχοντικό, την ‘ κούλια’ ή τον ‘ πύργο ‘ , - ειρωνικά και τα δύο – , στο απέναντι καφενείο και στην πλατεία του χωριού, χώροι

¹²⁰ Αναλυτικότερα για τους κοινωνικούς ρόλους γυναικών βλ. στη διδ. διατριβή της Α. Σεφεριάδου ‘ *Οι γυναικείες μορφές στο έργο του Κ. Χατζόπουλου* ‘ , σελ. 12-9

¹²¹ Ε. Βαρίκα, *Η εξέγερση των Κυριών*, σελ. 125

¹²² Τ. Καρβέλη, *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη, σελ. 86-130

και οι δυο επικοινωνιακοί- ψυχαγωγικοί της αγροτικής κοινωνίας. Οι αδελφές αναπτύσσουν μεταξύ τους σχέσεις έντονα ανταγωνιστικές και το μόνο σημείο που τις ενώνει είναι η παθολογική αγάπη προς τον μονάκριβο αδελφό.

Όλα όσα διαδραματίζονται στο αφήγημα, κινούνται σε δυο επίπεδα . Στο επίπεδο της πραγματικής ζωής και στο επίπεδο μιας εσωτερικής ζωής. Ο συγγραφέας υιοθετεί με τον ελεύθερο πλάγιο λόγο, τη γυναικεία φωνή για να μεταδώσει πειστικά την ψυχολογία των γυναικών, που υποφέρουν κάτω από το ζυγό της κοινωνίας και των θεσμών της.

Έχει επισημανθεί ότι το έργο παρουσιάζει ομοιότητες και αναλογίες με το θεατρικό έργο του Α. Τσέχοφ ‘ *Οι τρεις αδελφές*’. (Κοινά στοιχεία είναι το τριαδικό σχήμα των ηρωίδων, το επαρχιακό περιβάλλον, οι αξιωματικοί που δίνουν πνοή και ζωντάνια στη λιμνασμένη επαρχιακή ζωή, η ανάλογη δομή, δηλ. οι 4 πράξεις στο θεατρικό έργο αντιστοιχούν στα 4 κεφάλαια του πεζού ¹²³).

- Η **Φρόσω** είναι η μεγάλη κόρη του Θώμου Κρασιά. Την ξεγελά ο γιός του μπακάλης, την τιμωρεί η θεία της, της φέρεται τρυφερά ο πατέρας, μετά το θάνατο του πατέρα της αναλαμβάνει τα ηνία του σπιτιού, αποσύρεται από τη δράση και την ξανασυναντάμε στα τελευταία κεφάλαια του βιβλίου, όταν περιμένει να δει τον αδελφό της και μοναδικό απόγονο της οικογένειας για να κλείσει τα μάτια της. Όταν εγκαταλείπει πια την ελπίδα της αποκατάστασής της, καταντά ένα ‘ουδέτερο’ είδος, κάτι ανάμεσα σε χήρα και γεροντοκόρη, που νομιμοποιείται να συμμετέχει μόνο στον πόνο και τη θλίψη της κοινότητας, όχι όμως στις χαρές και τα πανηγύρια της. Ο συγγραφέας την αντιμετωπίζει με συμπάθεια . ‘ *Υστερα βέβαια άλλαξε κι αυτή, χόρευε όπως της λαλούσαν όλοι γύρω της,*¹²⁴ *όπως τη δασκαλεύανε προεστές και φιλενάδες, ύστερα ξύπνησε μέσα της κι αυτής η φυσική ένοια, που έχει κάθε κόρη δίχως προίκα, πώς να σιγουρευτεί. Και σιγουρεύτηκε καλά. Αν σιγουρευόταν αλλοιώτικα, αν το δόκανο έπιανε τα πλούτη, τότε θάταν όλα καλά καμωμένα, όλοι θα της κάναν τόπο να περάσει. Τώρα όμως ...*¹²⁵ Υιοθετεί

¹²³ Βλ. περισσότερα στο άρθρο της Άλκ. Πρωίου ‘*Κ. Χατζόπουλου Ο πύργος του Ακροπόταμου-Α.*

Τσέχοφ Οι τρεις αδελφές. Μια παράλληλη ανάγνωση’, στον τόμο *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία 18.-20. αι. Β’* Διεθνές Συνέδριο Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Αθήνα 2000

¹²⁴ Δεν μπορεί κανείς να μη συσχετίσει αυτή τη φράση με μian όμοια που έγραψε ο Χατζόπουλος στον Ντήτριχ, όπως αναφέρεται πιο πάνω.

¹²⁵ *Ο πύργος του ακροπόταμου*, σελ. 43

τη φωνή της για να αποδώσει τις μύχιες σκέψεις της και τη δεινή θέση όλων των γυναικών που βρίσκονται στη θέση της.

-Η **Μαριώ** είναι η δεύτερη κόρη της οικογένειας, ερωτοτροπεί με υπαξιωματικούς, είναι επιθετική, απαιτητική, χαιρέκακη, βρίσκεται σε συνεχή ανταγωνισμό με τη μικρότερη αδελφή για τους υποψήφιους γαμπρούς, είναι άστατη και αλλάζει συνεχώς αγαπητικούς. Η συνειδητοποίηση της φθοράς που επιφέρει ο χρόνος και της διάωευσης των ονείρων της την απελπίζει *‘Απελπισιά, απελπισιά. Τόσο είτανε λοιπον τόνειρο, τόσο είταν όλο το παιγνίδι; Το μακρύ, το αδιάκοπο, το απελπισμένο κυνήγημα μιας τύχης καλύτερης, μιας γωνιάς ζεστής και χορτασμένης είτανε γραφτό να έχει αυτό το τέλος; Η δυστυχία η αβάσταχτη κ’η υπομονή της δεν απλώνουνται λοιπόν μονάχα πίσω, δεν χάνουνται στο περασμένο και δε σβήνουνε στη λησμονιά, μα ανοίγουνται πλατιά, το ίδιο αγνά και μαραζιάρικα, το ίδιο κουρελιάρικα και πεινασμένα και τουρτουριασμένα τραβούν το δρόμο τους και μπρος, ένα μακρυνό, ατέλειωτο, έρημο δρόμο; Απελπισιά, απελπισιά.’*¹²⁶

- Η **Κούλα**, η τρίτη κόρη, είναι ματαιόδοξη, πονηρή, κοκέτα, προσπαθεί απεγνωσμένα να βρει γαμπρό, είναι ειλικρινής στο βάθος. *‘Η ευτυχία της στιγμής σα να της φώτισε μονομιάς και το μέσα της και τον κόσμο γύρω και τονέ βλέπει ατύφλωτη κι ομολογεί ξάστερα με τον εαυτό της ποιο λόγο και ποιο σκοπό έχουν αυτά όλα τα καμώματα και τα μπερδέματα, τα κυνηγητά και τα τρεξίματα, τα γέλια και τα κλάματα. Παιγνίδι καθαρό για να ξεχνιέται η πίκρα της ζωής, για να γλυκαίνει η στερεμάρα κ’η σκληράδα της. Όποιος μπορεί ας χαρεί μόνο περσότερο την ψεύτρα τη ζωή, την άχαρη την άδικη, τη μάταια και ξελογιάστρα μαζί’*¹²⁷ Και σε άλλο σημείο, μιλώντας στον εαυτό της λέει *‘Να μην μπορεί κανένας να κάνει εκείνο που ταρέσει! Σκλαβιά ανυπόφερτη είν’ αυτή η ζωή για τα θηλυκά του κόσμου. Οι άντρες για λογαριασμό τους δε ρωτούν κανέναν’*¹²⁸

• Η **Παναγιούλα**, η *‘μικρή ορφανή της πλύστρας’*, είναι πιθανότατα και εξώγαμο παιδί του Κρασιά. Οι νόμιμες κόρες του Κρασιά την έχουν σαν υπηρέτρια, ξεσπάνε επάνω της, τη στέλνουν για να ζητάει ελεημοσύνες και δανεικά όταν δυσκολεύουν τα οικονομικά του σπιτιού. Δέχεται σιωπηλά και αδιαμαρτύρητα τη μοίρα της. Η μίζερη ζωή της δεν την αγγίζει και ζει μια δική της εσωτερική ζωή -

¹²⁶ Ο. π., σελ.112

¹²⁷ Ο.π., σελ.98

¹²⁸ Ο. π., σελ. 89

όπως άλλωστε και οι άλλες γυναίκες του σπιτιού-. *‘Τα χείλη, που ο βοριάς ταποκοκκίνιζε αντί να τα γαλαζιώνει, οι καστανές πλεξίδες της, που ζητούσανε ναγγίζουμε τις φτέρνες, τα γεμάτα μάγουλα, που δεν τα σούρωνε η αναφαγιά, και τα μεγάλα μαύρα μάτια της, που αστράφτανε σαν πυρωμένα, φουρκίσανε την Κούλα... Η ορφανή της πλύστρας από τη λασπόπολη δε μιλούσε στις βρισιές, δε μουρμούριζε στους χτύπους. Συνήθισε από μικρή. Η δυστυχία των αδερφάδων πάντα σ’αυτή ξεθύμαινε και μάλιστ’από τον καιρό, που πήρανε και στερευόνταν οι δικοί κ’οι φίλοι. Τα βραδινά τρεχάματα της Παναγούλας δεν πάψανε, τώρα μάλιστα τρέχει πιο πρόθυμα κι αργεί περισσότερο τη νύχτα να γυρίσει. Η Μαριώ χτυπά και καταριέται, η Κούλα δίνει τώρα χέρι κι αυτή, μα η Παναγιούλα δείχνει μιαν απάθεια ανεξήγητη. Η μέρα του θεού όζω κι η ζωή μέσα στην κούλια σα να μην έχουνε γι’αυτή ύπαρξη πραγματική, η δική της ζωή σα ναρχίζει με το σούρουπο, σα να είναι ο δρόμος κ’η νυχτιά’*.¹²⁹ Στο τέλος, δρώντας σιωπηλά και ύπουλα, το σκάει με έναν δασκαλάκο, που αποτελούσε την τελευταία ελπίδα της Κούλας για γάμο. Δίνει έτσι μια ειρωνική απάντηση στην κακομεταχείριση που της επεφύλασσαν όλα τα χρόνια και πετυχαίνει μια αποκατάσταση της άδικης συμπεριφοράς των ετεροθαλών αδελφών της..

- Η **θεία** των κοριτσιών, είναι σκληρή, αυστηρότερη από τον πατέρα. Ο αφηγητής τηρεί αποστάσεις από αυτήν όταν την περιγράφει σε αντίθεση με το πρόσωπο της Φρόσως, στο οποίο εκδηλώνει τη συμπάθειά του. *‘ Έτσι απόμεινε η αυστηρή απελέκητη χωριάτισσα, η νοικοκυρά, το άγρυπνο μαντρόσκυλο που χρειαζότανε τ’ ορφανεμένο σπίτι’*.¹³⁰ Όταν φεύγει αυτή η αυστηρή θεία, ανασαίνει το σπίτι.
- Η **νύφη** των τριών αδελφών, η γυναίκα του μοναδικού αδελφού, του Γεσίλα, περιφρονεί τις κοπέλες και αυτές την αντιμετωπίζουν μάλλον εχθρικά.

Στις ηρωίδες αυτές του Χατζόπουλου ‘ απαντά ‘ με δυναμισμό η Ρήνη από την ‘ *Τιμή και το Χρήμα* ’ τρία χρόνια αργότερα..

Β’. ΑΓΑΠΗ ΣΤΟ ΧΩΡΙΟ

Η νουβέλα αυτή, με τους πολλούς και απολύτως αναπαραστατικούς διαλόγους, που γίνονται κουραστικοί για τον αναγνώστη, αρχίζει να γράφεται το

¹²⁹ Ο πύργος του Ακροπόταμου, σελ. 152, 153

¹³⁰ Ο. π., σελ. 92

1908 και δημοσιεύεται το 1910, στο περιοδικό ‘ *Ο Καλλιτέχνης* ‘. Η γραφή είναι απολύτως νατουραλιστική και η δομή του έργου θεατρική. Ίσως θα μπορούσε να συσχετιστεί αυτή η εμμονή στην απόδοση του ιδιώματος και των λεπτομερειών στους διαλόγους με τον *Para Hamlet* των J.Schlaf και A. Holz (1889), όπου ο διάλογος κατέχει τόσο σημαντική θέση ώστε η ενδιάμεση αφήγηση μοιάζει πολύ με σκηνικές οδηγίες. Το κείμενο αυτό θεωρήθηκε ως ένα από τα γοητευτικότερα προϊόντα του νατουραλισμού.

Ο τίτλος της νουβέλας με τη διαβρωτική του ειρωνεία, υποσκάπτει την όλη διαπραγμάτευση του θέματος της αγάπης και ανατρέπει την αντίληψη, που είχε καλλιεργηθεί με την ηθογραφία, περί αγνότητας των ηθών της ελληνικής επαρχίας. Έτσι, αυτό το αφήγημα αποτελεί εμφανή αντίλογο προς το σύνολο σχεδόν της σύγχρονης ειδυλλιακής πεζογραφίας.

Η γυναίκα της ελληνικής επαρχίας, παρουσιάζεται δέσμια οικονομικών πρώτα και ύστερα κοινωνικών περιορισμών. Παγιδευμένη στο τρίπτυχο ‘ γάμος - τιμή - χρήμα ’, βρίσκεται σε αναπόφευκτο (σύμφωνα με το νατουραλισμό) αδιέξοδο. Στους διαλόγους, που είναι φωνογραφικοί, παρατηρούνται υφολογικές αποχρώσεις ανάλογα με το ποιος μιλάει κάθε φορά . Ο γυναικείος λόγος, ανάλαφρος, φλύαρος, με τα χαρακτηριστικά του στερεότυπα, διαφοροποιείται από τον αντρικό, που είναι πιο αδρός και ξερός.¹³¹ Οι σκηνές που διαδραματίζονται σε οικιακό χώρο είναι χρωματισμένες με κακία και κακομοιριά σε αντίθεση με αυτές που διαδραματίζονται σε κοινοτικούς χώρους ή σε ύπαιθρο.¹³²

Το 1910 ο Λ. Πορφύρας, απαντώντας σε γράμμα του Χατζόπουλου σχετικά με το έργο, γράφει. ‘ *Το διήγημά σου παραστατικό, ζωντανό συγκεντρωμένο...Διάλογος μοναδικός για τη φυσικότητά του και τη ζωντάνια του κι ό,τι θέλεις να υποβάλλεις στον αναγνώστη, σχετικά με την κοινωνική κατάσταση των γυναικών και τη χωριάτικη ζωή, το καταφέρνεις και το υποβάλλεις με το γοργό και χαρακτηριστικό σου αυτό διάλογο, δίχως μακρηγορίες ρητορικές και περιττά λόγια. Μιλάν’ τα πράγματα και η ζωή*’.¹³³

- **Φόνη**, αρραβωνιασμένη με τον Φώτη αλλά ερωτευμένη με τον ξάδελφό της Γιώργη. Προσπαθεί απεγνωσμένα να αποφύγει το γάμο χρησιμοποιώντας πότε

¹³¹ Ερ. Κατωμένου, *Ο διαλογικός προσανατολισμός της αφηγηματικής γραφής στον Κ. Χατζόπουλο*, περ. *Διαβάζω* 319 (1993), Αφιέρωμα στον Κ. Χατζόπουλο, σελ. 47-54

¹³² Γουνελά, *Σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία*, σελ.178

¹³³ Από το άρθρο της Έρης Σταυροπούλου, ‘ *Κίτρινα σκαρπίνια, κόκκινα γοβάκια, τρύπιες παντούφλες*’, (*Ο ρόλος του ενδύματος στην πεζογραφία του Κ. Χατζόπουλου*), περ. *Διαβάζω*, ό.π., σελ. 69-77

κλάμα, πότε γυναικεία πονηριά αλλά τελικά αναγκάζεται να παντρευτεί τον Φώτη, για λόγους οικονομικούς. Αποτελεί μια παθητική, καθημερινή ηρωίδα της επαρχίας, υποταγμένη στη μοίρα της

- ♦ **Κανούζενα**, χήρα μητέρα της Φόνης, ανήμπορη να αντιμετωπίσει τα οικονομικά προβλήματα και την κοινωνική κατακραυγή για τα ατοπήματα της κόρης της.

Χαρακτηριστικά της είναι η απαιτητικότητα, ο εγωκεντρισμός, η πονηριά και η σκοπιμότητα των κινήσεων και λόγων της. Όλα αυτά έρχονται να αντιπαρατεθούν στον αυθορμητισμό και στη φυσική σεξουαλικότητα της κόρης της.

Είναι ενδεικτικό της θέσης των γυναικών στην επαρχιακή κοινωνία είναι ότι αν και η χήρα μητέρα ήταν ο ρυθμιστής των οικονομικών εκκρεμοτήτων για το γάμο, οι επαφές με τον αρραβωνιαστικό γίνονται από τον ξάδελφο Γιώργη και όχι από την ίδια και τη θεία της Φόνης.

Γ'.ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΣ

Κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Φέξη το 1915

Από τον τίτλο του ήδη δηλώνεται η πηγή της έμπνευσης του συγγραφέα . Πρόκειται για μια απόπειρα ειρωνικής και αποστασιοποιημένης πια αντιμετώπισης της νιτσεικής θεωρίας και των αρνητικών προτύπων που αυτή δημιούργησε ανάμεσα στους Έλληνες γερμανοτραφείς διανοούμενους. Περισσότερο βέβαια ασκείται κριτική στην κακή αφομοίωση των νιτσεικών ιδεών από τους Έλληνες διανοούμενους, κάτι που σίγουρα συνέβαινε την εποχή εκείνη, όχι μόνο με την περίπτωση του νιτσεισμού. Στο μυθιστόρημα υπερτερούν των γυναικών οι ανδρικές μορφές.

Στον *Υπεράνθρωπο* το γυναικείο ζήτημα θίγεται με νιτσεικούς αφορισμούς. Χαρακτηριστική είναι, για παράδειγμα, η φράση που λέει ο κεντρικός ήρωας, ‘ *Οι γυναίκες είναι για να δέρνονται*’¹³⁴ Ή η φράση του σε άλλο σημείο, ‘ *...Γνώρισα τη σκλάβα, τη σωστή γυναίκα*’.¹³⁵

¹³⁴ *Υπεράνθρωπος*, σελ. 103

¹³⁵ *Ο.π.*, σελ. 109

- **Η Μαρία**, είναι ψυχοκόρη στην οικογένεια του Νίκου, του ειρωνικά αποκαλούμενου ‘Υπεράνθρωπου’. Η Μαρία είναι ερωτευμένη με τον Νίκο κρυφά, είναι απλή, όχι ιδιαίτερα ελκυστική και δέχεται αδιαμαρτύρητα τη σκληρή και βάνουση συμπεριφορά του. Είναι ευσυνειδητή, αφοσιωμένη, απλοϊκή. Η συμφορά του σπιτιού στο οποίο υπηρετεί συμπαρασύρει ολοκληρωτικά κι αυτήν. Η οικονομική καταστροφή της οικογένειας καταστρέφει και τα δικά της όνειρα. *‘ Η Μαρία ήταν ήσυχο, ήμερο, απλό κορίτσι. Ούτε όμορφη, ούτε άσκημη... Ο τρόπος της δεν είχε καμιά χάρη, το ντύσιμό της απελπιστικό... Όμοια οι κουβέντες της άχαρες. Τα ίδια και τα ίδια πάντα... Κοντά σ’ αυτά όμως ο τρόπος της Μαρίας είχε κατιτίς παράξενο, το μάτι της κάτι ξερό και θλιβερό μαζί. Πολλές φορές, εκεί που φλυαρούσε και μωρολογούσε, κοβόταν άξαφνα η όρεξή της και σόπαζε. Έτσι που με ξάφνιζε και μ’ ενοχλούσε. Μα τόβρισκα και φυσικό. Γιατί όσο κι αν η θεία, με όλη την αναγνώριση που της είχε, θαρρούσε την αφοσίωση της Μαρίας σα φυσική υποχρέωση στο σπίτι, όπου μεγάλωσε κ’ έφαγε το ψωμί του, όμως κ’ εμένα δε μου φαινότανε λιγώτερο φυσικό, πως ένα κορίτσι δεν παρατούσε τον εαυτό του δίχως καμια θλίψη ολότελα’.*¹³⁶

Ο Παλαμάς σχολίαζε ως εξής τη μορφή της Μαρίας, όταν διάβασε για πρώτη φορά τον Υπεράνθρωπο. *‘ Όχι Υπεράνθρωπος ένας. Υπεράνθρωποι όλα τα πρόσωπα της ιστορίας αυτής. Δυο μονάχα είναι άνθρωποι. Ο Ζαμπακίδης και η ασύγκριτη Μαρία’.*¹³⁷

- **Η Θάλεια**, αδελφή του ποιητή Βελαδράπα, φρόνιμη, ρεαλίστρια, μετρημένο και πρακτικό μυαλό. Την ερωτεύεται ο αφηγητής αλλά πέφτει κι αυτή θύμα της γοητείας του ξαδέλφου του Νίκου. Ασκεί αρνητική κριτική στην απελευθερωμένη ποιήτρια που εισβάλλει στην παρέα τους, κυρίως στο θέμα της εξωτερικής εμφάνισης και συμπεριφοράς, που τα θεωρεί άκομψα και καθόλου ‘γυναικεία’. *‘Την είδες τι σουρεκλεμέ σου είναι; Να της φαίνεται πως είναι κι όμορφη! Δεν πιάνει να ράψη το φουστάνι της, που είναι καταξηλωμένο και το κρατεί με καρφίτσες, μα θέλει να μου γράφη ποιήματα’.*¹³⁸ Διαθέτει μια μέτρια, αλλά ικανοποιητική για γυναίκα της εποχής μόρφωση και αποτελεί χαρακτηριστικό τύπο Αρσακειάδας.

¹³⁶Υπεράνθρωπος, σελ. 97

¹³⁷ Πρόλογος του Κ. Παλαμά στην έκδοση Κ. Χατζόπουλου ‘ Η Αννιώ και άλλα διηγήματα’, εκδ. Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1923, σελ.12

¹³⁸ Διηγήματα, σελ. 177

- Η **μητέρα** του Νίκου, είναι αυστηρή, δυναμική, έξυπνη, θεοσεβούμενη, παραδοσιακή. Υπερασπίζεται αρχικά το παιδί της αλλά όταν αντιλαμβάνεται την καταστροφική πορεία του, γίνεται αυστηρή και σκληρή απέναντί του.
- Η **Ιπολύτα Κλεαρέτη**, ψευδώνυμο μιας ποιήτριας. Είναι άστατη, μοδέμισσα, έχει μεγαλώσει στη Γερμανία. Είναι η μοναδική χειραφετημένη γυναίκα στην πεζογραφία του Χατζόπουλου και δεν είναι τυχαίο ότι επιλέγεται για αυτόν τον τύπο μια ξένης καταγωγής γυναίκα. Την αντιμετωπίζει με εχθρότητα και εντελώς αρνητική διάθεση η Θάλεια . Στο τέλος φεύγει με τον Νίκο.

Ο ‘υπεράνθρωπος’ Νίκος χρησιμοποιεί τις γυναίκες, τους συμπεριφέρεται βάνουσα, τις εγκαταλείπει. Αποτελεί αρνητική προσωπικότητα. Στο πρόσωπό του, στη δράση και τα λόγια του ο συγγραφέας ειρωνεύεται και αποδοκιμάζει το νιτσεικό του παρελθόν. Σε μια συζήτηση μεταξύ του Νίκου και του ποιητή Βελαδράπα, ο Νίκος μεταφέρει την εικόνα της γερμανίδας έτσι όπως την έζησε στη Γερμανία. ‘ *Είναι χειραφετημένες αλήθεια , ‘ Γυναίκες είναι. Τι μεγαλύτερη χειραφεσία θέλει η γερμανίδα, όταν μπορεί να βγαίνει ελεύτερα στο δρόμο με το νόθο της παιδί, δίχως να ντρέπεται κανέναν; Σου θυμίζει το ποίημα του Γκαίτε’. Είπε γερμανικά κάποιους στίχους και τους ζήτησε, αφού το γύρευε ο Βελαδράπας. ‘ Μην με ρωτάτε από ποιόν τόχω το παιδί στη κοιλιά’. Κάτι τέτοιο απάνω κάτω....’ Η γερμανίδα είναι έρωτας και μουσική. Ο άντρας της τα δίνει και τα δυο. Τι άλλο θέλει; ’ ‘ Η γυναίκα λοιπόν, καθώς τη θέλει ο Νίτσε’ είπε ο Βελαδράπας’.¹³⁹*

Δ΄. ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

❖ *ΑΝΤΑΡΤΗΣ*

Γράφεται στο Βερολίνο το 1907

Αποτελεί ένα άνοιγμα στην ιστορία

Δεν υπάρχουν γυναικείοι χαρακτήρες. Γίνεται μόνο μια απλή αναφορά, στην αρχή του διηγήματος, στη μάνα του αντάρτη. Στο διήγημα αυτό ο συγγραφέας μεταδίδει

¹³⁹ Ο. π. , σελ. 163.

τις εμπειρίες του από τη συμμετοχή του στον ‘ατυχή πόλεμο’ του 1897 ως έφεδρος ανθυπολοχαγός. Κυρίαρχη είναι η εικόνα της αποδιοργάνωσης και διάλυσης.

❖ ΤΑΣΩ

Δημοσιεύεται στο *Νουμά* το 1910, σε έξι συνέχειες, εκδόθηκε το 1916.

Ο συγγραφέας αφιερώνει το διήγημα στον Γ. Ψυχάρη, ο οποίος σε γράμμα του από το Παρίσι γράφει στον Χατζόπουλο στις 24/2/1911.

‘...Η Τάσω λαμποκοπά στο σκοτάδι μαγεφτικά. Μπράβο σας! Και νάχουμε καλό ρώτημα. Δεν πιστέβω, δεν μπορώ να πιστέψω πως την κατηγορείτε που αφίνει τον ένανε και παίρνει τον άλλονε. Από καλοσύνη το κάνει, από αγάπη. Αφτή έναν άντρα μόνο αγάπησε, το γιατρό, και σ’ ένανε μονάχα έδειξε και σέβας, στο δικό της τον άντρα. Τι ωραία, τι αμίμητα εκεί που πάει σαν πέθανε ο Νικολούλας! Μα και κει που πρώτη φορά, τη νύχτα, πάει στου γιατρού, δεν είναι ωραίο; Λίγα και τα κινήματά της, μετρημένα, κι αποφασιστικά. Κι ο γιατρός που γυρέβει νύφη, ενώ έχει αγαπηθεί από τέτοια γυναίκα! Να της κάνει και δυο παιδιά. Ωραία μας τη ζουγραφίζετε την πρωτόπλαστη ορμή τη γυναικήσια, κοντά στη μικρή την ψυχή του αντρός, που συλλογιέται τα μικρά του τα συφέρα’¹⁴⁰

- **Η Τάσω**, είναι ανυπότακτη, ατίθαση, αγοροκόριτσο, υπερήφανη, με πρωτόγονο ερωτισμό, γίνεται ερωμένη του αφηγητή – γιατρού - αφεντικού της ενώ ήταν ήδη παντρεμένη, αποκτά παιδιά από αυτόν χωρίς να του το αποκαλύψει και όταν αυτός πρόκειται να παντρευτεί, απειλεί ότι θα του χαλάσει το γάμο. Περιφρονεί τον άρρωστο σύζυγό της. Δεν έχει ηθικές αναστολές και αλλάζει συχνά ερωτικούς συντρόφους. Χρησιμοποιεί τον ερωτισμό και την πρωτόγονη ομορφιά της για να αποτινάξει τα δεσμά που της επιβάλλουν η κοινωνία και οι συνθήκες. Βρίσκεται σε συνεχή σύγκρουση με τους απαγορευτικούς κώδικες έτσι όπως εκφράζονται μέσω των διαφόρων προσώπων που παρουσιάζονται στην ιστορία (της γειτονιάς, του συζύγου, των αφεντικών).

¹⁴⁰ ‘ *Ανέκδοτα γράμματα του Ψυχάρη προς τον Κ. Χατζόπουλο* ’, Ανακοίνωση Γ. Βαλέτα, Αιολικά Γράμματα, χρόνος Θ’ τχ.53, Σεπτ.- Οκτ. 1979, σελ. 245-6.

Για τον αφηγητή είναι ο ‘πειρασμός’, ο ‘σατανάς’, την ποθεί και ταυτόχρονα την περιφρονεί, η στάση του γίνεται αφορμή να συμπαθήσει ο αναγνώστης μάλλον την Τάσω. ‘Μια αηδία μ’έπιανε, μια αηδία και από κείνα και από τη μάνα τους κι έκλεινα σφιχτά τα μάτια για να διώξω τη σιχαμερή εικόνα’.¹⁴¹ Η προτροπή του μέλλοντος πεθερού του για χρηματική εξαγορά της Τάσως μειώνει περισσότερο την ηθική υπόσταση των ‘άμεμπτων’ και ευυπόληπτων ανθρώπων της μικρής κοινότητας έναντι της άστατης αλλά υπερήφανης και αληθινής Τάσως ‘Δεν της δίνεις τίποτες εκείνης της παλιογύναικας, να της βουλωθεί το στόμα;’, είπε χαμηλώνοντας τη φωνή. ‘Να πάει στο διάολο, να λείψουν αφορμές από τον κόσμο’. Κι έκαμε ένα κίνημα με το χέρι’.¹⁴²

Χαρακτηριστική είναι η τελευταία φράση - σχόλιο του απόστρατου σπαθοφόρου, ο οποίος είναι ακροατής της αφηγούμενης ιστορίας ‘Π’τανοθήλ’κου τ’ ανέμου’. Εκδηλώνεται μ’ αυτήν ο φόβος των ‘νομιμοφόρων νοικοκυραίων’ για την ‘ανεξέλεγκτη’ γυναικεία σεξουαλικότητα και την απροθυμία των γυναικών να συμμορφώνονται προς τους καθιερωμένους ηθικούς κανόνες.

❖ **H ANNIΩ**

Πιθανόν γράφτηκε γύρω στα 1910. Εκδόθηκε μετά το θάνατο του συγγραφέα, το 1923.

- Η **Αννιώ**, είναι η φτωχή γειτόνισσα του αφηγητή –εμπόρου. Την ερωτεύεται πολύ νωρίς, της υπόσχεται πριν ξενιτευτεί, ότι θα γυρίσει να την παντρευτεί. Όταν αποκτήσει χρήματα. Αυτή τον περιμένει όλα τα χρόνια της ξενιτιάς του αλλά αρνείται να τον ακολουθήσει όταν αυτός επιστρέφει με χρήματα και με έναν έστω διαλυμένο γάμο. ‘Έλα, ήρθα να σε πάρω’, ξαναμίλησα. Δεν ακούς;’ ‘Αργά ήρθες’, μου είπε τέλος και μου έριξε μιαν αγέλαστη, στεγνή ματιά’. Κι η φωνή της ήταν άλλο τόσο παγωμένη και στεγνή’¹⁴³. Είναι απόλυτη, ακέραια, ασυμβίβαστη, αξιοπρεπής αλλά και αυτοκαταστροφική. Η προσωπικότητα και η συμπεριφορά της φαντάζουν απόκοσμα και ξεπερασμένα.

¹⁴¹ *Διηγήματα*, σελ. 144

¹⁴² *Ο. π.*, σελ. 152

¹⁴³ *Ο. π.*, σελ. 183

❖ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ

Γράφτηκε στις αρχές του 1911, δημοσιεύτηκε το Μάρτη του 1911 και εκδόθηκε το 1916. Μαζί με τα δυο προηγούμενα διηγήματα αποτελεί ένα είδος τριλογίας, στην οποία η γυναίκα παίζει τον κυρίαρχο ρόλο. Είτε ως ερωτικό πλάσμα που δεν μπορεί να μπει στα ‘καλούπια’ της κρατούσας υποκριτικής ηθικής, είτε ως υπερήφανο και αυτοκαταστροφικό πλάσμα, είτε-στην τελευταία αυτή περίπτωση-ως πλάσμα φοβισμένο από όλες τις σχέσεις με το άλλο φύλο. Είναι φοβισμένη και ως κόρη και ως αδελφή και ως σύζυγος, αλλά και ως ερωμένη.

- Η **Στέλια**, το κύριο πρόσωπο του διηγήματος και μια από τις βασικότερες γυναικείες μορφές στο έργο του Χατζόπουλου. Είναι φτωχή, κακοποιημένη από γονείς, αδέρφια, στρατιώτες, και αργότερα από σύζυγο και εραστή. *‘Τον είχε συνηθίσει με όλη την κακή, τη δύστυχη ζωή που πέρασε μαζί του. Μα και πρωτότερα, δίχως αυτόν, η ζωή της δεν ήτανε καλύτερη εκεί στο λασποχώρι, κοντά στον Άραχθο, απόζω από το ρωμαίικο το σύνορο, απόπου είχε ‘ρθει. Ολημερίς στον ήλιο και στα κρύα, μισόγυμνη, ξυπόλυτη, δούλευε και κει, καθώς και δω. Κι ο πατέρας της, τ’ αδέρφια, η μάνα τη βλαστημούσαν και τη δέρνανε και κει’*.¹⁴⁴

Είναι ένα εξαθλιωμένο πλάσμα, που δείχνει τα τρυφερά αισθήματά της μόνο στο μικρό παιδί της και τότε- τότε τη λύπησή της στον άρρωστο άντρα της. Είναι διπλά καταπιεσμένη, από την οικονομική και την κοινωνική της κατάσταση. Επιχειρεί χωρίς επιτυχία την απελευθέρωσή της από τη μίζερη ζωή με τον άντρα της αλλά φοβάται να φτάσει μέχρι το τέλος. *‘Όλα θολά ήτανε στο νου της ως την ώρα εκείν, θολά σαν το νερό που κοίταζε. Έφευγε χωρίς να ξέρει που, χωρίς να ξέρει από ποιόν φεύγει; Από τον άντρα της ; Πρώτη φορά δεν ήταν που την έβριζε. Μη δεν την έδιωξε συχνά κι ο ίδιος, όταν ερχόταν μεθυσμένος σπίτι;* ¹⁴⁵ Αναγκάζεται να γίνει ερωμένη του ‘φίλου’ του άντρα της για να γλιτώσει από την πείνα και την πλήρη εξαθλίωση. Ο φόβος χαρακτηρίζει όλες τις κινήσεις της και τη συμπεριφορά της.

❖ ΖΩΗ

¹⁴⁴ Ο.π., σελ.194

¹⁴⁵ Ο. π., σελ.203

Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ο Καλλιτέχνης* το 1911 και εκδόθηκε το 1916. Την αφορμή για το διήγημα έδωσε η αφήγηση μιας ανάλογης ιστορίας που συνέβη στον φίλο του Χατζόπουλου Α. Καρκαβίτσα το 1907.

- **Υποψήφια νύφη** για τον Αριστείδη, τηλεγραφητή και ερασιτέχνη φιλόλογο, που την προξενεύουν σ' αυτόν επειδή είχε παλιότερα παραστρατήσει. *‘Μικρή στα χρόνια και με κάποια προίκα. κοντά δέκα χιλιάδες. Μα νόστιμη και ζωηρή όπως ήταν , παραπάτησε και δύσκολα θα’ βρισκε γαμπρό ’*¹⁴⁶. Τελικά αρραβωνιάζεται άλλον.

❖ **Ο ΠΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΑΛΙΒΕΡΗ**

Γράφτηκε πιθανόν το 1911. Δημοσιεύεται το 1912 στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* του Κ. Σκόκου και εκδίδεται το 1916.

- **Κυρία Αλιβέρη**, σύζυγος του παλιού συμφοιτητή του αφηγητή, μητέρα δύο παιδιών, έγκυος στο τρίτο, κόρη πλούσιου επαρχιώτη, παντρεμένη με συνοικέσιο, χωρίς πνευματικές ανησυχίες και με λαϊκό γούστο, όπως αφήνει να φανεί η περιγραφή της αμφίεσής της. Αντιμετωπίζεται από το συγγραφέα ως στοιχείο συντηρητικοποίησης του πρώην μποέμ ονειροπόλου και ποιητή - φοιτητή. Η προίκα της και η νοοτροπία της συντελούν στην ενσωμάτωση του παλιού φιλόδοξου ποιητή στο οικονομικό και κοινωνικό σύστημα.

❖ **ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΔΑΣΚΑΛΟΥ**

Εκδόθηκε το 1916.

- **Η μητέρα του αφηγητή**, είναι υποταγμένη περισσότερο στον πατέρα της παρά στον άντρα της, που είναι αδύναμος χαρακτήρας και αρχικά τον συμμερίζεται. Ζει μαζί με τον πατέρα της, για λόγους οικονομικούς και παίρνει φανερά το μέρος του μόνο όταν βλέπει ότι απειλούνται τα οικονομικά της οικογένειας από την αβουλία και την καλοσύνη του άντρα της.

¹⁴⁶ Ο.π., σελ.244

- **Η γυναίκα του δασκάλου**, φτωχή, φοβισμένη, δειλή, δέχεται παθητικά την έξωση από τον πατέρα του αφηγητή. Γίνεται το συμπαθέστερο πρόσωπο του διηγήματος μετά από τον πατέρα, που κι αυτός παρουσιάζεται καταπιεσμένος.

❖ **Η ΑΔΕΡΦΗ**

Δημοσιεύεται το 1912 στο περιοδικό της Αλεξάνδρειας *Νέα Ζωή* και εκδίδεται το 1916

- **Η αδελφή του αφηγητή**, μεγαλύτερη κατά δέκα χρόνια από αυτόν, μεγαλώνει μακριά του, τρυφερή μαζί του και ευαίσθητη. Είναι *‘χλωμή κι αγέλαστη, αδύνατη και σιωπηλή’*, κατά το πρότυπο των γυναικών του ρομαντισμού και του συμβολισμού. Η μυστηριώδης παρουσία της, η φήμη για την κρυφή της αρρώστια, δημιουργεί ένα βαρύ κλίμα στο σπίτι. Τα τελευταία της λόγια πριν την αυτοκτονία της ήταν *‘μόνο εδωμέσα είν’ όμορφος ο κόσμος’*, μιλώντας για την ασφάλεια του σπιτιού της. Αποτελεί μια καθαρά συμβολιστική μορφή.

❖ **Ο ΜΠΑΡΜΠΑΝΤΩΝΗΣ**

Εκδίδεται το 1916. Πιθανό πρότυπό του είναι το διήγημα του αδελφού του Δημήτριου (Μπόέμ) *‘Απομεινάρι του αγώνος’*, που περιλαμβάνεται στη συλλογή διηγημάτων του με τον τίτλο *Αγριολούλουδα*, του 1896.¹⁴⁷

- **Η γυναίκα του Μπαρμπαντώνη**, που τον παντρεύτηκε όταν ήταν ήδη χήρα με μεγάλο παιδί. Τον άφησε μετά για να παντρευτεί έναν νεότερο. Ο Μπαρμπαντώνης της στέλνει φρούτα και αυτή του πλένει τα ρούχα. Τον παίρνει σπίτι της όταν τυφλώνεται, παίρνοντας και τα χρήματα από τη σύνταξή του αλλά τον αφήνει νηστικό και έτσι γρήγορα φεύγει από αυτήν . Είναι ο τύπος της ανάλγητης και συμφεροντολόγας γυναίκας, που η συμπεριφορά της συμβάλλει στο να στραφεί η συμπάθεια του αναγνώστη στον ταλαίπωρο γέροντα..

¹⁴⁷ Τ. Καρβέλη, *Δεύτερη Ανάγνωση*, τόμ. Γ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001, σελ.109

❖ *ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ ΤΗΣ ΚΛΑΡΑΣ*

Δημοσιεύεται το 1913 στο *Εθνικόν Ημερολόγιον*, με την ένδειξη *Μόναχο 1912*. Εκδίδεται το 1916. Η ιστορία τοποθετείται σε εξωελλαδικό χώρο και θέμα του είναι ο καταπιεσμένος ερωτισμός μιας νέας γυναίκας.¹⁴⁸

- **Η Κλάρα**, είναι μια στερημένη ερωτικά και συναισθηματικά γυναίκα, ασήμαντου ή και άσχημου παρουσιαστικού, ευφάνταστη, που ζει στο δικό της κόσμο. Ονειρεύεται συνεχώς ρομαντικές ιστορίες με νέους, συναντά έναν άντρα, πλάσμα της φαντασίας της, με τον οποίον συναντιέται αρκετές φορές σε ένα πάρκο και νομίζει ότι αυτός είναι ο πρίγκιπας των ονείρων της. Η Κλάρα προσγειώνεται στην πραγματικότητα με τραγικό τρόπο, αφού ο άντρας της αποκαλύπτει ότι του θυμίζει την κοπέλα που σκότωσε, της ζητά να τον αγαπήσει και να πεθάνει κι αυτή. Η γυναικεία αυτή μορφή είναι συμβολιστική παρουσία περισσότερο και λιγότερο ρεαλιστική. Προαναγγέλλει τις γυναίκες στο συμβολιστικό *Φθινόπωρο*.

Ε'. ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Αρχίζει να γράφεται το 1916, ολοκληρώνεται το 1917

Θεωρήθηκε το κατ' εξοχήν συμβολιστικό έργο της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Συναντάμε σ' αυτό την ατμόσφαιρα υποβολής, το κλίμα αοριστίας και ασάφειας, τις αποσιωπήσεις και τα υπονοούμενα, που χαρακτηρίζουν το συμβολισμό.¹⁴⁹ Ο μύθος είναι υποτυπώδης και τα πρόσωπα του έργου συνδέονται μεταξύ τους με ασαφείς συγγενικές σχέσεις. Το έργο διαδραματίζεται στο μικροαστικό περιβάλλον μιας ανώνυμης ελληνικής επαρχίας. Η ελαφρότητα των περισσότερων γυναικείων μορφών καταδεικνύεται με τις κύριες ενασχολήσεις τους, που είναι η μόδα και τα κοινωνικά

¹⁴⁸ Άρθρο της Έρης Σταυροπούλου στο περ. *Διαβάζω*, τχ. 157, 1986, σελ. 113-17 'Κ. Χατζόπουλου' *Το όνειρο της Κλάρας* - Κ. Καρυωτάκη, 'Δεσποινίς Bonary'. *Παράλληλα κείμενα*

¹⁴⁹ Οι έλληνες λογοτέχνες των αρχών του εικοστού αιώνα οικειοποιήθηκαν δύο από τις θεμελιώδεις αρχές του γαλλικού συμβολισμού α) ο σκοπός της ποίησης δεν είναι να δηλώνει αλλά να υποβάλλει, δηλ. να στρέψει το νου και τα αισθήματα του αναγνώστη, υπαινικτικά, με έμμεση υπόδειξη, προς μια υψηλότερη σφαίρα υπερβατικών Ιδεών, και β) ο ίδιος ο δημιουργός, αφού διαλάμψει μέσα του το φευγαλέο αυτό όραμα, θεωρεί την ταπεινή πραγματικότητα ως τόπο μελαγχολίας και απελπισίας (Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1996, σελ.121)

σχόλια-κουτσομπολιά, χαρακτηριστικά της γυναικείας επαρχιώτικης μικροαστικής ζωής .

- **Η κυρία Κατίγκω**, είναι η μητέρα του Στέφανου, ο οποίος αποτελεί το προσωπείο του συγγραφέα. Είναι ήπια, με κατανόηση, συναισθηματική, συγκαταβατική.
- **Η κυρία Αγλαία**, είναι η μητέρα της Μαρίκας, ψυχρή, απόμακρη, εγωίστρια., ψηλομύτα μικροαστή της επαρχίας, με ενδιαφέρον για την κοινωνική ζωή της μικρής πόλης της και για την κοινή γνώμη. Αποτελεί τον αντίποδα της κυρίας Κατίγκως.
- **Η Ευανθία**, είναι ανηψιά της Κατίγκως και της Αγλαίας, γήινη, ερωτική, ρεαλιστική φιγούρα, φιλάρεσκη. Είναι ζωντανή, προκλητική και με εύθυμη διάθεση. Αντιπροσωπεύει το ρεαλιστικό στοιχείο και λειτουργεί ως αντίποδας της προσωπικότητας της Μαρίκας. Νιώθει μια συμπάθεια για τον Στέφανο, που διαρκώς αυξάνεται. Αγωνίζεται να κυριαρχήσει στα αισθήματά της. Σύμφωνα με την εύστοχη παρατήρηση του Τ. Άγρα η Ευανθία, παρά την ‘ ένσαρκη ‘ παρουσία της δεν έχει τη δύναμη να γίνει ολοκληρωμένος, ζωντανός άνθρωπος.¹⁵⁰
- **Η Μαρίκα**, ερωτεύεται, αρραβωνιάζεται τον Στέφανο. Είναι ευαίσθητη, συναισθηματική, εύθραυστη, μυστηριώδης, διακριτική και παραπέμπει στις γυναίκες των μυθιστορημάτων του ρομαντισμού. Βιώνει μόνη της το δράμα του τέλους της ζωής της και του δεσμού της με τον Στέφανο. Το βλέμμα της, το οποίο συνεχώς παρακολουθεί ο συγγραφέας, είναι παράξενο . Η ομιλία της είναι πάντα αργή, βραχνή, ψιθυριστή, μελαγχολική. Οδηγείται στην αυτοκαταστροφή παραμελώντας την κλονισμένη υγεία της και τελικά πεθαίνει.

Οι γυναικείες αυτές μορφές είναι ζεύγη αντίθετων προσωπικοτήτων.Απο τη μια μεριά η κυρία Κατίγκω και η Ευανθία, που πατάνε γερά στη γη και από την άλλη η κυρία Αγλαία και η Μαρίκα με την απόμακρη ψυχρότητα και την εσωστρέφεια.

¹⁵⁰ Δ. Γιάκου, *Η πεζογραφία ενός ποιητού*, στο περιοδικό Ελληνική Δημιουργία, τχ. 102 του 1952.

ΣΤ΄.ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΕΡΓΑ

Μετά το *Φθινόπωρο*, που ολοκληρώνεται το 1916 και εκδίδεται το 1917, ο Χατζόπουλος αν και δείχνει να αφοσιώνεται στην ποίηση, ταυτοχρόνως συνεχίζει να γράφει και πεζογραφήματα. Στα τρία από τα πέντε αυτά διηγήματα τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα είναι γυναίκες και – όχι τυχαία - βάζει ως τίτλους τα ονόματα των ηρωίδων τους. *Η Φώτω* - και με την πιο ολοκληρωμένη μορφή του έργου *Η Λάμπρω* -, *Η Μαριάννα*, *Η Έλα*.¹⁵¹

Στο πρώτο από αυτά, η ηρωίδα είναι μια κοπέλα από φτωχή οικογένεια, που είναι παντρεμένη με έναν λαθρέμπορο, ο οποίος είναι και ύποπτος κοινωνικά. Τον άνθρωπο αυτόν τον παντρεύτηκε όχι από αγάπη αλλά από ανάγκη αν και ήταν αρχικά ερωτευμένη με έναν φτωχό μουσικό. Φοβάται τον άντρα της και υποψιάζεται ότι εμπλέκεται σε μια υπόθεση φόνου, υπομένει όμως καρτερικά τη βίαιη και άξεστη συμπεριφορά του ενώ είναι ερωτευμένη με έναν νεαρό συνεργάτη και φίλο του άντρα της, συνομήλικό της. Το περιβάλλον είναι αγροτικό, φτωχό και μίζερο και οι ομοιότητες με το διήγημά του *Στο σκοτάδι* φανερές, ιδίως στα αισθήματα φόβου της ηρωίδας για τον άντρα της. ' *Την είχε συνηθισμένη εκείνος να γυρίζει σπίτι τα χαράματα και να κοιμάται έπειτα ολημέρα, μα τη στιγμή αυτή, φοβισμένη όπως ήρθε απέξω, τρόμαξε περισσότερο που τον είδε ξαπλωμένο εκεί και πήγε κοντά του και ακροάστηκε αν αναπνέει* ' ¹⁵² Στην πιο εκτεταμένη μορφή του διηγήματος, τη *Λάμπρω*, η φοβισμένη μορφή της ηρωίδας περιγράφεται πιο ολοκληρωμένα. ' *Άλλες φορές την ξυπνούσε, άναβε το φως, άμα δε φωτούσε το φεγγάρι από το παράθυρο. Τόσβηνε ύστερα κ'έπεφτε βαρύς σιμά της κι όταν την αγγίζανε τα χέρια του, ανατρίχιαζε θυμούμενη τα κόκκινα, ταστραφερά του μάτια, που τα είχε δει στη λάμπρη του φεγγαριού πρωτήτερα, μα τρομασμένη μούδιαζε και του αφινότανε σαν άψυχο κορμί* ' ¹⁵³

Η Μαριάννα παρουσιάζει ομοιότητες με το *Φθινόπωρο* και ως προς το θέμα και ως προς την τεχνοτροπία, που είναι ο συμβολισμός. Το διήγημα διαδραματίζεται σε αστικό περιβάλλον. Η ηρωίδα είναι άτολμη, ευαίσθητη και καρτερική. Ελπίζει και περιμένει τις πρωτοβουλίες ενός νέου που της έδειξε ενδιαφέρον ενώ το κοινωνικό

¹⁵¹ Βλ. περισσότερα στο άρθρο της Έρης Σταυροπούλου, *Κ.Χατζόπουλου, Ανέκδοτα έργα*, στο περ. *Μολυβδοκονδηλοπελεκητής*, τχ. 2 του 1990, σελ.145-201.

¹⁵² Ο. π., σελ.156

περιβάλλον δείχνει να λειτουργεί ανασταλτικά για την ανάληψη πρωτοβουλιών από την ίδια.

Η Έλα, διαδραματίζεται στη Γερμανία. Ένας νεαρός ερωτοτροπεί με δυο κοπέλες που είναι διαμετρικά αντίθετες μεταξύ τους, η μια χαρούμενη και γελαστή και η άλλη μελαγχολική. Αν και είναι το συντομότερο και ετελέστερο όλων, λόγω του ξένου χώρου όπου διαδραματίζεται θυμίζει την *Αδελφή* και *Το όνειρο της Κλάρας*.

¹⁵³ Ο.π., σελ.166

2.ΓΕΝΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Σε όλο το πεζογραφικό έργο του Χατζόπουλου οι γυναίκες παίζουν σημαντικό ρόλο. Από τα δεκατέσσερα πεζογραφήματά του, στα επτά οι γυναίκες πρωταγωνιστούν, πράγμα που μερικές φορές αποδεικνύεται και από τους τίτλους των έργων και στα άλλα βρίσκονται σε ίση σχεδόν αναλογία με τους άνδρες. Ο συγγραφέας φωτίζει σε βάθος το πρόβλημα του έρωτα, των γηρατειών, της ζήλειας, της φιλαρέσκειας αλλά και της στέρησης, της διπλής καταπίεσης από τις κοινωνικο-οικονομικές συνθήκες και από τους άνδρες. Στα περισσότερα από τα πεζογραφήματά του οι γυναίκες παρουσιάζονται με τραγικό τρόπο την ίδια στιγμή που οι άνδρες παρουσιάζονται κωμικά ή σατιρικά.

Οι γυναίκες στον Χατζόπουλο παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένες προσωπικότητες, συνειδητοποιούν την καταπίεση από την οικογένεια και την κοινωνία και προσπαθούν να την αντιμετωπίσουν. Είναι καταπιεσμένες, φοβισμένες, αδύναμες και κάποτε διεκδικητικές, μαχητικές, χωρίς όμως σαφείς στόχους και προσανατολισμούς. Είναι ερωτικές και φιλάρεσκες και χρησιμοποιούν τα θέληγτρά τους προκειμένου να επιτύχουν την αποκατάστασή τους, ‘*χορεύοντας όπως τους λαλούν*’, σύμφωνα με τα λόγια του δημιουργού τους.

Η γυναίκα στα περισσότερα πεζογραφήματα εμφανίζεται στο ρόλο του θύματος είτε ως κόρη είτε ως σύζυγος και μητέρα. Συχνά αποζητά τη λύτρωση από την πατρική κηδεμονία με το γάμο ελπίζοντας σε καλύτερη ζωή ή τουλάχιστον διαφορετική αλλά διαψεύδεται από τις οικονομικές στερήσεις ή τη βάνανυση συζυγική συμπεριφορά. Αν επιχειρήσει να ξεφύγει έχει να αντιμετωπίσει την πικρία της αποτυχίας αλλά και την κατακραυγή του ασφυκτικού κοινωνικού περίγυρου. Οι οικονομικές σχέσεις επηρεάζουν τη ζωή των γυναικών, τα αισθήματά τους, τις σχέσεις τους με τους άλλους.

Στον Χατζόπουλο συναντάμε αφηγήματα με τίτλο τα ίδια τα ονόματα των ηρωίδων (*Τάσσω, Αννιώ*), έναντι των μέχρι τότε τίτλων, που αναφέρονταν σε ιδιότητες των ηρωίδων (*Φόνισσα, Λυγερή, Σταχομαζώχτρα, Αποσώστρα*) ή σε καταστάσεις (*Η παντρεία της Σταλαχτής*).

Στα διηγήματα του Χατζόπουλου οι ανδρικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται πιο αδύναμοι, λιγότερο φωτισμένοι, ακόμα και όταν πρωταγωνιστούν το βάρος φαίνεται να πέφτει στους γυναικείους χαρακτήρες. Οι γυναίκες παρουσιάζονται ως

συνθετότερες προσωπικότητες, με περισσότερες διακυμάνσεις και μεγαλύτερο βάθος. Το ενδιαφέρον του συγγραφέα εστιάζεται στο τραγικό αδιέξοδο, μέσα στο οποίο είναι εγκλωβισμένες οι γυναίκες. Δε δίνονται λύσεις, απλώς επισημαίνονται τα αδιέξοδα και οι δυσκολίες της ζωής έτσι όπως αυτή έχει διαμορφωθεί από τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες. Θετικές γυναικείες μορφές δεν υπάρχουν εκτός ίσως από την Τάσω, με την πρωτόγονη και ενστικτώδη ερωτική συμπεριφορά, που παρουσιάζεται ως μια απελπισμένη απόπειρα αντίδρασης στα δεσμά και την υποκρισία της επαρχίας.

Γυναικείες μορφές που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα έργα του Χατζόπουλου είναι

- ◆ Η **Μαρία** στον ‘Υπεράνθρωπο’, ως περίπτωση λαϊκής γυναίκας, που αγαπάει χωρίς απαιτήσεις και ανταλλάγματα και προδίδεται από την ίδια της την ευπιστία, την αφέλεια και τη στρεβλή αφομοίωση ξένων ιδεών από τον αγαπημένο της.
- ◆ Η **Στέλια**, η ηρωίδα του διηγήματος ‘Στο σκοτάδι’, που ζει μέσα στη φτώχεια, τη δυστυχία και την πολλαπλή εκμετάλλευση, από τα οποία προσπαθεί ανεπιτυχώς να ξεφύγει.
- ◆ Η **Τάσω**, που με την απροσχημάτιστη ερωτική συμπεριφορά της, δυναμιτίζει τη συμβατική ζωή της επαρχίας και των ‘ευπόληπτων’ κατοίκων της.
- ◆ Η **Αννιώ** στο ομώνυμο διήγημα, που με την υπερήφανη στάση της απαντά στον τρόπο που η κοινωνία αντιμετωπίζει το γάμο και την αποκατάσταση.
- ◆ Η **Φρόσω** στον ‘Πύργο του Ακροπόταμου’, που παρατηρεί από απόσταση την κατάσταση του σπιτιού της και μπορεί να δει καθαρά πια τη θέση που επιφυλάσσει η κοινωνία στη γυναίκα και της οποίας τη φωνή υιοθετεί ο συγγραφέας για να εκφράσει και τις δικές του απόψεις για τη γυναίκα της εποχής εκείνης και του συγκεκριμένου χώρου.

ΣΤ΄.Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΣΤΟΝ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΘΕΟΤΟΚΗ. ΣΥΓΚΡΙΣΕΙΣ - ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ - ΔΙΑΦΟΡΕΣ

Ο Θεοτόκης και ο Χατζόπουλος, όπως ειπώθηκε και στην αρχή, έχουν αρκετά κοινά σημεία μεταξύ τους Είναι και οι δυο στοχαστές με ευρωπαϊκή παιδεία, ποιητές, μεταφραστές και πεζογράφοι. Είναι οπαδοί της σοσιαλιστικής ιδεολογίας και δημοτικιστές. Η χώρα που επηρέασε τη σκέψη τους περισσότερο ήταν η Γερμανία, όπου τα κοινωνικά κινήματα - και το γυναικείο - παρουσίαζαν ιδιαίτερη ανάπτυξη και ήταν προωθημένα. Ο νιτσεισμός αρχικά και σε περιορισμένη κλίμακα, αργότερα ο μαρξισμός και το σοσιαλιστικό κίνημα αποτέλεσαν τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους κινήθηκε η πεζογραφία τους. Οι πιο γνωστοί και ρηξικέλευθοι Ευρωπαίοι συγγραφείς τους ήταν οικείοι και αρκετούς από αυτούς τους μετέφραζαν, όπως ο Ζολά, ο Μπαλζάκ, ο Τουργκένιεφ, ο Τολστόι, ο Χάμσουν καθώς και θεατρικοί συγγραφείς όπως ο Ίψεν, ο Στρίντμπεργκ, ο Χάουπτμαν. Η τεχνοτροπία, η θεματολογία και η ευαισθησία των συγγραφέων αυτών σε συγκεκριμένα κοινωνικά θέματα τους επηρέασε σημαντικά. Ο ρεαλισμός και, σε αρκετες περιπτώσεις, ο νατουραλισμός τους ωθούν να ασχοληθούν με τη γύρω τους ελληνική πραγματικότητα και να την εκφράσουν ο καθένας με τις ιδιαιτερότητές του αλλά με τους ίδιους στόχους, να τονίσουν τις σκοτεινές πλευρές των ανθρώπων, τον καθοριστικό ρόλο του περιβάλλοντος, της κληρονομικότητας, τον πανίσχυρο ρόλο των ενστίκτων. Ο τρόπος που παρουσιάζουν τη γυναίκα είναι σύμφωνος κάθε φορά με την αισθητική τους επιλογή.

- Ο **ρεαλισμός** χαρακτηρίζεται από μιά σφαιρικότητα, που προσδίδει στους αναπαριστώμενους χαρακτήρες και τις ανθρώπινες σχέσεις μια ανεξάρτητη ζωή. Το κεντρικό αισθητικό του πρόβλημα είναι η προβολή της άρτιας ανθρώπινης προσωπικότητας. Αντιτίθεται στην καταστροφή της αρτιότητας της ανθρώπινης προσωπικότητας. Θέματα προσφιλή στο ρεαλισμό, όπως ο γάμος, ο έρωτας, η προίκα, η προσβολή της τιμής, οι εξωσυζυγικές σχέσεις, ο θάνατος, η εκδίκηση, τα καταπιεστικά κοινωνικά πλαίσια μέσα στα οποία ασφυκτιούν οι άνθρωποι και ιδιαιτέρως οι γυναίκες αποτελούν το βασικό υλικό των πεζογραφημάτων τους. Θα λέγαμε ότι κυρίαρχη είναι η ρεαλιστική γραφή (με τα στοιχεία που την χαρακτηρίζουν και τη διαφοροποιούν από το νατουραλισμό) στα έργα *Η τιμή και το χρήμα*, *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* του Θεοτόκη και *Ο πύργος του ακροπόταμου* του Χατζόπουλου.

- Ο **νατουραλισμός** είναι η τεχνοτροπία του τυχαίου και έχει κυρίως επηρεαστεί από τις αρχές της φυσικής και από τις θεωρίες της εξέλιξης, του δαρβινισμού, της κληρονομικότητας. Έχει μια κερματική οπτική (φέτα ζωής έλεγε ο Ζολά ότι αναπαριστά ο νατουραλιστής συγγραφέας) και προτιμά τα σκοτεινά θέματα και τους αρνητικούς ανθρώπινους τύπους. Χαρακτηριστικά του είναι η εκλογή προκλητικών θεμάτων, η χρήση τολμηρού λεξιλογίου, η φωνογραφική απόδοση των διαλόγων, η φωτογραφική απεικόνιση λεπτομερειών. Ενώ στο ρεαλισμό τα ανθρώπινα πάθη παρουσιάζονται στις κοινωνικές τους διαστάσεις και εντάσσονται στις κοινωνικές συνθήκες που τα δημιουργούν, στο νατουραλισμό παίρνουν ψυχοπαθολογικό περιεχόμενο και ερμηνεύονται ως αποτέλεσμα βιολογικών κυρίως αιτίων (κληρονομικότητα, έμφυτες τάσεις κ.λ.π.).¹⁵⁴ Κοινό σημείο πάντως και των δυο ρευμάτων είναι η θεμελιώδης πίστη ότι η τέχνη αποτελεί μιμητική αντικειμενική απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας. Και ο νατουραλισμός, με την πιστή απόδοση του γύρω κόσμου και την εμμονή στην κυριαρχία των ενστίκτων, με τον αφηγητή-ανατόμο, παρατηρητή, ενίσχυσε την λεπτομερειακή απόδοση σκηνών και καταστάσεων της ελληνικής κοινωνίας της εποχής τους. Χαρακτηριστικότερη περίπτωση νατουραλιστικής γραφής αποτελούν οι περισσότερες από τις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* του Θεοτόκη, η *Τάσω*, το *Στο σκοτάδι* και *Αγάπη στο χωριό* του Χατζόπουλου.
- Στο **συμβολισμό** τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των προσώπων δεν περιγράφονται και η αφήγηση επικεντρώνεται στις οπτικές εντυπώσεις. Έτσι, ο Χατζόπουλος, στα έργα του που εντάσσονται στο συμβολιστικό τρόπο γραφής δεν περιγράφει τις γυναικείες μορφές αλλά αφήνει τον αναγνώστη να σχηματίσει εικόνες και εντυπώσεις από τις αντιδράσεις τους, κάποιες αποσπασματικές κινήσεις τους και από τα λιγοστά λόγια τους (χαρακτηριστικό παράδειγμα η αδερφή στο ομώνυμο διήγημα και η Μαρίκα στο *Φθινόπωρο*).¹⁵⁵

Ο Χατζόπουλος και ο Θεοτόκης εμπνέονται από το φυσικό και κοινωνικό χώρο της ιδιαίτερης πατρίδας τους, που αν και παρουσιάζουν ομοιότητες - αγροτικές κοινωνίες σε προβιομηχανικό στάδιο- διαφοροποιούνται σε επί μέρους

¹⁵⁴ Γκ.Λούκατς, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, Αθήνα 1957, σελ.124

¹⁵⁵ Η προσπάθεια να διερευνηθεί το ψυχολογικό ή το πνευματικό πεδίο και η υποκειμενικότητα του ατόμου είναι, κατά γενική παραδοχή, χαρακτηριστικό του Μοντερνισμού. Σημαντικός πρόδρομος αυτής της πλευράς του Μοντερνισμού στο ελληνικό μυθιστόρημα θεωρείται ο Κ. Χατζόπουλος.

χαρακτηριστικά.. Στην Κέρκυρα συνυπάρχουν υπολείμματα μιας παρακμασμένης πια αριστοκρατίας παράλληλα με τη δυναμική παρουσία της ανερχόμενης αστικής τάξης. Από την άλλη πλευρά, η ευρύτερη περιοχή του Αγρινίου ούτε ανάλογο φεουδαρχικό παρελθόν είχε ούτε δυναμική άνοδο της αστικής τάξης. Η κοινωνία του Χατζόπουλου είναι προβιομηχανική σε αντίθεση με αυτήν που παρουσιάζεται στα ώριμα πεζά του Θεοτόκη, όπου πρωτοαναφέρονται εργοστάσια και εργάτες, νέοι βιομήχανοι και Τράπεζες αλλά και λαθρεμπόριο και τοκογλυφία, που συνιστούν μορφές της παραοικονομίας. Στα έργα του Θεοτόκη γίνεται συχνή αναφορά στο αγροτικό ζήτημα και στον τρόπο που οι κυβερνήσεις το αντιμετώπιζαν καθώς και στις διακρίσεις – ανακατατάξεις των τάξεων.

Διαφοροποιούμενοι από τους σύγχρονους τους λογοτέχνες, που ηθογραφούν, θέτουν ως σκοπό της πεζογραφίας τους να αποκαλύψουν το ασφυκτικό πλαίσιο των ανθρώπινων παθών και ηθικών κανόνων μέσα στους οποίους κινείται η ζωή των ανθρώπων του χωριού και των μικρών αστικών κέντρων, να δείξουν πως οι μηχανισμοί της αστικής κοινωνίας- χρήμα, ανταγωνισμοί, οικονομικά συμφέροντα- ασκούν φθοροποιό επίδραση στην ηθική και συναισθηματική ζωή του ανθρώπου, να διεκτραγωδήσουν τη μειονεκτική θέση της γυναίκας, που υφίσταται τη μεγαλύτερη καταπίεση στον κοινωνικό και οικονομικό τομέα. Ο Χατζόπουλος εμμένει περισσότερο στο **τραγικό αδιέξοδο της ζωής** των ηρώων του ενώ ο Θεοτόκης στη **δραματική ένταση που χαρακτηρίζει τη ζωή τους**.¹⁵⁶ Ο πρώτος αρκείται στη φυσική αναπαράσταση του αδιεξόδου της ανθρώπινης ζωής ενώ ο δεύτερος οδηγεί πάντα τις ιστορίες του σε κάποια λύση. Ο Θεοτόκης αναδείχτηκε περισσότερο στη διαγραφή **χαρακτήρων δυνατών και ενεργητικών**, που τους κινητοποιούν τα πάθη και τα μικροσυμφέροντα ενώ ο Χατζόπουλος παρουσίασε **άτομα αδύναμα**, που είναι υποχρεωμένα να αντιμετωπίζουν τις δυσκολίες της ζωής χωρίς δυνατότητα αντίστασης. Στα έργα του, αν και είναι φανερός ο σοσιαλιστικός προσανατολισμός, και παρά το γεγονός ότι είχε πολύ συγκροτημένο ιδεολογικό οπλισμό, δε διαφαίνεται κάποια προσδοκία αλλαγής. Φροντίζει πάντα να αποκρύπτει τις προθέσεις του. Να μη λέει αλλά να δείχνει.' *Όσο για τη φιλολογική προπαγάντα τι να σου πω. Θαρρώ αυτή την προσδιορίζει, όπως και την παραγωγή, το ένστιχτο και το αίσθημα. Μπάζοντας*

¹⁵⁶ *Με το ρεαλισμό δεν εννοούμε το νιζιμο κάθε ποίησης, αλλά την πλήρη σύνθεση της ζωής, το πιθανό ξετύλιγμα όλων των συστατικών, τη δημιουργία ζωντανών, υπαρκτών ανθρώπων* 'έγραφε ο Χατζόπουλος σε κριτική του για τη *Φόνισσα* του Παπαδιαμάντη στο περ. *Νέα Ζωή*, περ. Γ', τόμ. VIII, αρ. 1-31913, σελ.34.

τα κοινωνικά τέτια χωρίς να φαίνεται η τεντέντζα ή δίχως να ξεχνιέται η τέχνη, θάταν όνειρο. Μα από τις ωραιο αερολογίες εγώ τουλάχιστο θα προτιμούσα έστω και τεντέντζα', έγραφε σε επιστολή του στον Ν. Γιαννιό από το Μόναχο στις 24-5-1908.

Οι γυναίκες τοποθετούνται από τους δυο συγγραφείς σε δυο διανομές ρόλων. Η μία διανομή είναι κάθετη και είναι αυτή που ρυθμίζεται από την πατριαρχική ανδροκρατική συγκρότηση της οικογένειας. Η άλλη είναι οριζόντια, δηλ. συναντάμε σ' αυτήν ισότιμα και άντρες και γυναίκες και η θέση του κάθε φύλου σ' αυτήν τη διανομή ορίζεται από τα θέματα που έχουν να αντιμετωπίσουν. Σε κρίσιμες στιγμές της ζωής, όπως ασθένεια, θάνατο, γάμο, γέννηση και ό, τι άλλο παρεμφερές, η γυναίκα παίζει τον κυρίαρχο και πρωταγωνιστικό ρόλο.

Τα έργα των δυο συγγραφέων που φαίνεται να διαλέγονται μεταξύ τους είναι η *Αγάπη στο χωριό* με το *Η Τιμή και το χρήμα* και *Ο πύργος του Ακροπόταμου* με το *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. Την εποχή που γράφουν τα έργα αυτά και τους δυο τους απασχολούν έντονα οι ίδιοι προβληματισμοί σχετικά με το φθοροποιό ρόλο του χρήματος, τη θέση της γυναίκας, τον ασφυκτικό κλοιό του αγροτικού περιβάλλοντος.

Στην πρώτη περίπτωση, οι ομοιότητες εντοπίζονται στο θέμα και στα πρωταγωνιστικά πρόσωπα ενώ οι διαφορές στο πρόσωπο της κεντρικής ηρωίδας. Και οι δυο εντοπίζουν τον αρνητικό ρόλο που παίζει το χρήμα και η υποκριτική ηθική στο θεσμό του γάμου. Ο Χατζόπουλος όμως, με τον τελικό συμβιβασμό των ηρώων και τον υπονομευτικό ειρωνικό τίτλο δείχνει το συνεχιζόμενο αδιέξοδο ενώ ο Θεοτόκης προχωράει σε μια ουσιαστικότερη λύση του θέματος. Στα έργα αυτά οι κεντρικοί χαρακτήρες είναι αντίθετοι μεταξύ τους. Ο Θεοτόκης κατασκευάζει μια χειραφετημένη ηρωίδα ενώ ο Χατζόπουλος μια υποταγμένη στη μοίρα της νέα γυναίκα. Χρονικά προηγήθηκε η συγγραφή και έκδοση της *Αγάπης στο χωριό* και ακολούθησε *Η τιμή και το χρήμα*.

Και στη δεύτερη περίπτωση, *Ο πύργος του Ακροπόταμου* προηγήθηκε και ακολούθησε το μυθιστόρημα *Οι σκλάβοι στα δεσμά τους*. Κοινά στοιχεία και των δυο μυθιστορημάτων είναι η εξιστόρηση της παρακμής μιας οικογένειας της ελληνικής επαρχίας, και ταυτοχρόνως της τραγικής μοίρας των τριών θυγατέρων των οικογενειών, που ακολουθούν την ίδια φθίνουσα πορεία στην προσωπική τους ζωή. Ο Χατζόπουλος εστιάζει το ενδιαφέρον του στο εσωτερικό του σπιτιού του Κρασιά και στις τρεις κόρες του. Ο Θεοτόκης ανοίγει την ιστορία και σε άλλες οικογένειες. Ο κύριος στόχος του Χατζόπουλου ήταν να δείξει την ανικανότητα των κοριτσιών του Κρασιά να προσαρμοστούν στις νέες συνθήκες. Ένας δευτερεύων στόχος του ήταν

να δείξει την προοδευτική άνοδο της νεοσύστατης αστικής τάξης. Ο Θεοτόκης ήθελε κυρίως να δείξει τον ξεπεσμό της παρακμασμένης πια τάξης των φεουδαρχών και μαζί την άνοδο της αστικής τάξης, ζητήματα που προέκυπταν από την αδήριτη ιστορική αναγκαιότητα και στα οποία δεν μπορούσε να αντισταθεί ο άνθρωπος.¹⁵⁷

- **Η γυναίκα απέναντι στις άλλες γυναίκες.**

Σχέσεις αντιπαλότητας μεταξύ γυναικών συναντάμε περισσότερο στα έργα του Θεοτόκη, αποκάλυπτες και άγριες στα έργα του αγροτικού χώρου (π.χ. *Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα* με τις σχέσεις μίσους μεταξύ των συννυφάδων) και καλυμμένες στο αστικού χώρου μυθιστόρημά του (*Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* , όπου η Αιμίλια εκφράζει την περιφρόνησή της για τις γυναίκες των Οφιομάχων). Ο Χατζόπουλος παρουσιάζει σχέσεις αντιπαλότητας γυναικών στον *Πύργο του Ακροπόταμου* (οι αδελφές μεταξύ τους, η θεία με τις ανηψιές, οι αδελφές με την ετεροθαλή αδελφή και ψυχοκόρη τους, οι αδελφές με τη νύφη τους), στο *Αγάπη στο χωριό* (οι φίλες μεταξύ τους) . Και στους δυο συγγραφείς οι λόγοι της αντιπαλότητας είναι κυρίως η ερωτική αντιζηλία, η διεκδίκηση του ίδιου άντρα και σπανιότερα λόγοι οικονομικοί. Σχέσεις αλληλεγγύης δεν αναπτύσσονται ιδιαίτερος μεταξύ των γυναικών.

- **Γυναίκα και εξωτερική εμφάνιση.**

Ο ρόλος της φυσικής ομορφιάς εξυπηρετεί συγκεκριμένη σκοπιμότητα. Έχει να κάνει με την κοινωνική αποκατάσταση της γυναίκας και τότε μόνο αξιοποιείται από τους συγγραφείς στη λογοτεχνική περιγραφή. Η ενδυμασία επίσης είναι δηλωτική της κοινωνικής θέσης των ανθρώπων, της επιθυμίας τους να είναι κοινωνικά αποδεκτοί, του χαρακτήρα και της ιδιοσυγκρασίας τους. Ο Χατζόπουλος, παρά τις λιτές και περιορισμένες περιγραφές των εξωτερικών χαρακτηριστικών και της ενδυμασίας των γυναικών , φαίνεται να συσχετίζει την ψυχική διάθεση με την εξωτερική εμφάνιση των προσώπων. Ο Θεοτόκης επιμένει περισσότερο στις φυσιολογικές παρατηρήσεις των ηρώων του και λιγότερο στις ενδυματολογικές.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Βλ. αναλυτικότερη μελέτη στο άρθρο *Ο πύργος του Ακροπόταμου και Οι σκλάβοι στα δεσμά τους* . *Μια σύντομη αντιπαραβολή*, στο βιβλίο του Τ. Καρβέλη *Δεύτερη Ανάγνωση*, Τόμ. Γ', εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001, σελ. 115-24.

¹⁵⁸ Περισσότερα για τα ενδυματολογικά στοιχεία στο έργο του Χατζόπουλου, στο άρθρο της Έ. Σταυροπούλου *Κίτρινα σκαρπίνια, κόκκινα γοβάκια, τρύπιες παντούφλες* (ο ρόλος του ενδύματος στην

- **Έρωτας και γυναίκα.**

Ο έρωτας είναι παρών σε όλα σχεδόν τα πεζογραφήματα των δυο συγγραφέων . Παρουσιάζουν τη γυναίκα να καθορίζεται από αυτόν , να ξεπερνάει τον εαυτό της και τις κοινωνικές συμβάσεις για χάρη του, να απειλείται με περιθωριοποίηση, να διαπομπεύεται, ακόμα και να πεθαίνει. Την ίδια στιγμή ο άντρας παρουσιάζεται να αντιμετωπίζει τον έρωτα αρκετά πιο ψύχραιμα και συγκρατημένα ή υπολογιστικά. Ο Θεοτόκης εμμένει περισσότερο στα ψυχικά ή κοινωνικά προβλήματα που δημιουργεί το ‘ άνομο ‘ ερωτικό πάθος στις γυναίκες ενώ ο Χατζόπουλος εστιάζει το ενδιαφέρον του στο κοινωνικό αδιέξοδο μιας ελεύθερης ερωτικής συμπεριφοράς των γυναικών και στην υποκρισία των ηθικών κανόνων και συμβάσεων.

Οι ερωτικές σκηνές αποκτούν τολμηρότητα στα νατουραλιστικά πεζογραφήματα και των δυο συγγραφέων (*Αγάπη παράνομη*, *Καραβέλας*, *Στο σκοτάδι*, *Τάσω*). Στα άλλα είναι *αρκετά* υπαινικτικές. Περισσότερο τολμηρές ερωτικές σκηνές συναντάμε στον Θεοτόκη παρά στον Χατζόπουλο.

- **Γάμος και γυναίκα.**

Ο γάμος αντιμετωπίζεται ως υπόθεση συναλλαγής και σχεδόν σε όλες τις περιπτώσεις η γυναίκα καταπιέζεται, υποφέρει και γίνεται αντικείμενο συναλλαγής. Τόσο ο Θεοτόκης όσο και ο Χατζόπουλος, συνεπείς προς την ιδεολογική τους θέση, τονίζουν το φθοροποιό ρόλο του χρήματος στη σύναψη γάμων αλλά και την υποκρισία της κοινωνίας απέναντι σ’ αυτόν το θεσμό, που συνθλίβει κυρίως τη γυναίκα.

- **Γυναίκα και οικογένεια.**

Η γυναίκα παρουσιάζεται να ασφυκτιά μέσα στην πατρική της οικογένεια , να υφίσταται τη σκληρότητα των γονέων της, να υπομένει την άχαρη οικογενειακή ζωή, να αναπαραγάγει την αυταρχική και καταπιεστική συμπεριφορά στη δική της οικογένεια. Πάντα όμως αποτελεί τον συνεκτικό κρίκο και το πιο σταθερό στοιχείο της οικογένειας.¹⁵⁹ Όταν λείψει ο άντρας μπορεί να διατηρηθεί η συνοχή της

πεζογραφία του κ. Χατζόπουλου) στο περ. Διαβάζω, 319 του 1993 (αφιέρωμα στον Κ. Χατζόπουλο) , σελ. σελ. 69-77.

¹⁵⁹ Στις αγροτικές κοινωνίες του Θεοτόκη, συναντάμε την εκτεταμένη μορφή οικογένειας, όπου τα παντρεμένα παιδιά συνεχίζουν να ζουν κάτω από την ίδια στέγη με τους γονείς τους (*Αγάπη παράνομη*) ή οικογένειες αδελφών κάτω από την ίδια στέγη (*Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα*). Στον Χατζόπουλο οι οικογένειες είναι πάντα πυρηνικές.

οικογένειας, το ίδιο όμως δε συμβαίνει όταν λείπει η γυναίκα (παράδειγμα η Μαργαρίτα στον *Κατάδικο*).

- **Η γυναίκα ως μητέρα.**

Ο ρόλος αυτός παρουσιάζεται και στους δυο συγγραφείς ως στοιχείο καθήλωσης της γυναίκας στις υπάρχουσες κοινωνικές δομές, ως δύναμη ανασχετική σε οποιαδήποτε απόπειρά της για απελευθέρωση. Η Στέλια δεν τολμά να φύγει λόγω του παιδιού της, η γυναίκα του Κουκουλιώτη και του Κούρκουπου θέλουν να σώσουν τα παιδιά τους μόνο, παραβλέποντας τη δική τους σωτηρία. Η μόνη μέλλουσα μητέρα που παρουσιάζεται τολμηρή είναι η Ρήνη στο *Η τιμή και το χρήμα*.

- **Γυναίκα και εργασία.**

Στον Θεοτόκη οι γυναίκες δουλεύουν είτε σε αγροτικές εργασίες βοηθώντας τον άνδρα, είτε σε μισθωτή εργασία (λιγότερο) επιδεικνύοντας αξιοθαύμαστη αντοχή. Ο Χατζόπουλος δείχνει γυναίκες άεργες, που ζουν προτιμώντας να ζητιανεύουν παρά να δουλέψουν, για να μη χάσουν το υποτιθέμενο κοινωνικό τους κύρος (*Ο πύργος του Ακροπόταμου*) αλλά και γυναίκες να δουλεύουν ως εργάτριες (*Στέλια*).

- **Γυναίκα και μόρφωση.**

Στον Θεοτόκη μορφωμένες γυναίκες υπάρχουν μόνο στους *Σκλάβους στα δεσμά τους* και ανήκουν στην ανώτερη τάξη. Οι λαϊκής καταγωγής γυναίκες είναι σχεδόν αγράμματες. Και όταν κάποια παιδιά παρουσιάζονται ως μαθητές, αυτά είναι αγόρια. (*Κατάδικος, Καραβέλας*). Ο Χατζόπουλος παρουσιάζει σχετικά μορφωμένες γυναίκες μόνο στον *Υπεράνθρωπο* και στο *Φθινόπωρο*, όπου οι ιστορίες τοποθετούνται σε αστικό πλαίσιο και οι γυναίκες αυτές ανήκουν σε μεσαία αστικά στρώματα.

- **Θρησκεία και γυναίκα.**

Η θρησκευτική-λατρευτική συμπεριφορά της γυναίκας είναι απύσχα στον Χατζόπουλο, ενώ είναι χαρακτηριστικά εμφανέστερη στον Θεοτόκη. Ιδιαίτερος στις *Κορφιάτικες Ιστορίες*, που απεικονίζουν μια καθαρά αγροτική κοινωνία, η γυναίκα παρουσιάζεται να θρησκευέται και να εξαρτάται απολύτως από τους εκκλησιαστικούς θεσμούς. Αντιθέτως στα πεζογραφήματα του Χατζόπουλου αποσιωπάται εντελώς η θρησκευτικότητα και η σχέση των γυναικών με την εκκλησία. Η μόνη σχετική αναφορά υπάρχει στο *Φθινόπωρο* και αυτή έχει να κάνει

περισσότερο με τυπική- κοινωνική εκδήλωση θρησκευτικής συμπεριφοράς παρά ουσιαστικά λατρευτικής

Ο Θεοτόκης και ο Χατζόπουλος, συνεπείς στην έκφραση της εποχής τους και στην ιδεολογία τους, είδαν τη γυναίκα ως πλάσμα που θίγεται από τις υπάρχουσες οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες και απέδωσαν με ρεαλιστικό τρόπο τις αγωνίες, τα πάθη, τα αδιέξοδα, τις συγκρούσεις που δημιουργεί η θέση της στην κοινωνία. Δεν την ωραιοποίησαν ούτε υπερέβαλαν στην απόδοση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της, δεν δημιούργησαν τύπους γυναικών ξένους στην ελληνική πραγματικότητα (υπερβολικά δυναμικούς ή υπερβολικά υποταγμένους). Δεν την τοποθέτησαν απέναντι από τον άντρα, αποδίδοντας στην αντρική δύναμη τα προβλήματά της, μεταθέτοντας έτσι την ευθύνη της υποβαθμισμένης της θέσης από την κοινωνία σ' αυτόν.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αβδελά Έ.- Ψαρρά Α.**, Σιωπηρές Ιστορίες, Γυναίκες και Φύλο στην Ιστορική αφήγηση, εκδ. Αλεξάνδρεια 1997
- , *Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1985
- Αθανασόπουλου Β.**, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τόμος Α', εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 2003
- Ακαδ. Επιστημών Ε.Σ.Σ.Α.**, *Αισθητική*, μετάφρ. Μ. Αυγέρη, εκδ. Φιλοσοφική Σκέψη, Αθήνα 1962
- Αναστασοπούλου Μ.**, Καλλιρρόη Παρρέν Η συνετή απόστολος της γυναικείας χειραφεσίας, Η Ζωή και το Έργο, , εκδ. Ηλιοδρόμιον (χωρίς χρονολ. έκδοσης).
- Βαρίκα Ε.**, Η εξέγερση των Κυριών - Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907, εκδ. Κατάρτι, Αθήνα 2004.
- Beaton R.**, Εισαγωγή στη νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία, εκδ. Νεφέλη 1996
- Simon de Beauvoir**, *Το δεύτερο φύλο*, εκδ. Γλάρος 1979
- Βελουδή Γ.**, *Μονά- Ζυγά*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1987
- Bebel A.**, *Die Frau und der Sozialismus* 1883, (ελληνική μετάφραση από τον Γ. Ευαγγελίδη το 1920 με τίτλο *Γυνή και Κοινωνισμός*)
- Βλαχούτσικου Χρ.**, Όταν γυναίκες έχουν διαφορές- Αντιθέσεις και συγκρούσεις γυναικών στη σύγχρονη Ελλάδα, εκδ. Μέδουσα, Αθήνα 2003
- Γληνού Δ.**, *Γυναικείος ανθρωπισμός*, Εκλεκτές σελίδες, τόμος Α', εκδ.. Στοχαστής, Αθήνα 1971
- Γουνελά Δ.**, Η σοσιαλιστική συνείδηση στη νεοελληνική λογοτεχνία 1897-1912, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984
- Chadwick Charles**, *Συμβολισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1989
- Chevrel Yves**, *Le Naturalisme (etude d' un mouvement litteraire international)*, Litteratures modernes Presses Universitaires de France, Paris 1982
- Δάλλα Γ.**, Κ. Θεοτόκης , Κριτική σπουδή μιας πεζογραφικής πορείας, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 2001
- *-Κωνσταντίνος Θεοτόκης*, Παρουσίαση- Ανθολόγηση, στον Ι' τόμο του έργου *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997
- Δαράκη Π.**, *Το όραμα της ισοτιμίας της γυναίκας*. Εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1995
- Δημαρά Α.**, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε*, τόμος Β' 1895-1967, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1984

- Δημαρά Κ.**, Ιστορία Νεοελληνικής λογοτεχνίας,
Ελληνική Εταιρεία Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας, Β΄ Διεθνές
 Συνέδριο, *Ταυτότητα και Ετερότητα στη Λογοτεχνία 18^{ου} –20ου αι.*, Αθήνα 2000
- Θεοτόκης Κ.**, *Μελετήματα*, Βιβλιοθήκη Τράπεζας Αττικής, Αθήνα 2004
- Furst L.- Skrine P.**, *Νατουραλισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1990
- Gammel Irene**, *Sexualizing Power in Naturalism Theodore Dreiser and Frederick Philip Grove*, University of Calgary, Alberta, Canada 1994.
- Greer G.**, *Η Γυναίκα Ευνούχος*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1981
- Θεοτοκά Γ.**, *Ελεύθερο Πνεύμα*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1979
- Θρύλου Ά.**, *Μορφές της Ελληνικής Πεζογραφίας*, εκδ. Δίφρος, Αθήνα 1963
- Καραντώνη Α.**, *Νεοελληνική Λογοτεχνία- Φυσιογνωμίες Α΄*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1977
- Καρβέλη Τ.**, *Κ. Χατζόπουλος ο πρωτοπόρος*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1998
 -----*Δεύτερη ανάγνωση*, *Κριτικά κείμενα 1984-1991*, τόμ. Β΄, 1992-2000 τόμ. Γ΄, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1991
 -----*Κωσταντίνος Χατζόπουλος*, Παρουσίαση- Ανθολόγηση, στον Γ΄ τόμο του έργου *Η παλαιότερη πεζογραφία μας*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1997
- Καστρινάκη Α.**, *Η φωνή του γενέθλιου τόπου*, εκδ. Πόλις, Αθήνα 1997
- Καψωμένος Ε. Γ., Τζούλης Χρ., Δανιήλ Χρ.**, *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου, Ο Κωσταντίνος Χατζόπουλος ως συγγραφέας και θεωρητικός*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1998
- Κέντρο Γυναικείων Μελετών και Ερευνών Διοτίμα**, *Το Φύλο των Δικαιωμάτων (Εξουσία, γυναίκες και ιδιότητα του πολίτη)*, (Πρακτικά Ευρωπαϊκού Συνεδρίου, Αθήνα 9-10 Φεβρουαρίου 1996), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1999
- Κολλοντάι Α.**, *Οικονομική και σεξουαλική απελευθέρωση της γυναίκας*, εκδ. Πύλη, Αθήνα 1982.
- Κροντήρη Τ., Κίτση- Μυτάκου Κ.** (επιμ.), *Η Λογοτεχνία και οι προυποθέσεις της*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1999
- Λούκατς Γκ.**, *Μελέτες για τον ευρωπαϊκό ρεαλισμό*, Εκδοτικών Ινστιτούτων Αθηνών, Αθήνα 1957
- Μαρξ, Ένγκελς, Λένιν**, *Για το Γυναικείο ζήτημα*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1987
- Μαστροδημήτρη Π.**, *Νεοελληνικά (Μελέτες και άρθρα)*, τόμοι Α΄ Β΄ και Γ΄, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1992
- Μερακλή Μ.**, *Κοινωνική Συγκρότηση*, εκδ. Οδυσσεάς, Αθήνα 1998

- Προσεγγίσεις στην ελληνική πεζογραφία (Ο Αστικός Χώρος)*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986
- Μικέ Μ.**, *Μεταμφιέσεις στη νεοελληνική λογοτεχνία*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001
- Μουλά Π.**, *Ο λόγος της απουσίας (Δοκίμιο για την επιστολογραφία με 40 ανέκδοτα γράμματα του Φ. Πολίτη 1908-10)*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1992
- Μπαλάσκα Κ.**, *Κ. Θεοτόκης , ο τραγικός του έρωτα και της ουτοπίας*, εκδ. Ειρμός 1993
- Μπενάτση Α.**, *Κωνσταντίνος Θεοτόκης , Πάθη- Δράση- Κώδικες*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1995
- Νίτσε Φρ.**, *Ιδε ο άνθρωπος*, Εκδοτική Θεσσαλονίκης.
- *Τάδε έφη Ζαρατούστρας*, εκδ. Παγκόσμια Λογοτεχνία.
- Ντέιβις Α.**, *Γυναίκες, κουλτούρα και πολιτική*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1991.
- Νούτσου Π.**, *Η σοσιαλιστική σκέψη στην Ελλάδα, τόμ.Α΄, Β΄*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1991
- Offen Karen**, *European Feminism 1700-1950*, Stanford University Press, Stanford California 2000
- Παλαμά Κ.**, *Οι ομιλίες του ' Παρνασσού '*, εκδ. Μπίρης- Γκοβόστης, Αθήνα 1972
- Παναγιωτόπουλου Ι.Μ.**, *Τα Γράμματα και η Τέχνη*, εκδ. Αστήρ Παπαδημητρίου Αθήνα 1967
- Παπαιωάννου Μ. Μ.** , *Από τον Ψυχάρη στο Γληνό*, εκδ. Φιλιπότη, Αθήνα 1986
- Παπαταξιάρχη Ε.- Παραδέλλη Θ.**, *Ταυτότητες και Φύλο στη σύγχρονη Ελλάδα*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1998
- Peri Massimo**, *Δοκίμια Αφηγηματολογίας*, επιμ. Σ.Ν.Φιλιππίδης, Πανεπ. Εκδ. Κρήτης, Ηράκλειο 1994
- Πολίτη Α.**, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1979
- Reble Alb.**, *Ιστορία της Παιδαγωγικής*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1992
- Ρουμπόθαμ Σίλα**, *Στο περιθώριο της Ιστορίας*, εκδ. Γνώση, Αθήνα 1984
- Σακαλάκη Μ.**, *Κοινωνικές ιεραρχίες και σύστημα αξιών, Ιδεολογικές δομές στο Νεοελληνικό Μυθιστόρημα 1900-1980*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984
- Σαχίνη Α.**, *Αναζητήσεις*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη 1978
- Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα, εκδ. Εστία, Αθήνα 1980
- Σεφεριάδου Α.**, *Οι γυναικείες μορφές στο πεζογραφικό έργο του Κ.Χατζόπουλου*, (διδακτορική διατριβή) Έρευνες στη Νέα Ελληνική Φιλολογία, Ιωάννινα 1982

- Σκουτέρη-Διδασκάλου Ν.**, *Ανθρωπολογικά για το γυναικείο ζήτημα*, εκδ. Ο Πολίτης, Αθήνα 1991
- Στεργιόπουλου Κ.**, *Περιδιαβάζοντας*, τόμος Β΄, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1986
- Τερζάκη Α.**, Κωνσταντίνος Θεοτόκης,
- Tonnet Η.**, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2001
- Τζιόβα Δ.**, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, εκδ. Οδυσσέας 1989
- , *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1993
- Τζούλη Χρ.**, *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (από τη Θεωρία στην Πράξη)*, εκδ. Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Ιωάννινα 1999
- Φίλια Β.**, *Κοινωνιολογικές Προσεγγίσεις*, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1984
- Φιλιππίδη Σ.**, *Τόποι*, εκδ.Καστανιώτη, Αθήνα 1997
- Χατζόπουλου Κ.**, *Κριτικά κείμενα*, Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Ίδρυμα Κ. και Ε. Ουράνη, Αθήνα 1996
- Χουρμούζιου Αιμ.**, Κ. Θεοτόκης *Ο εισηγητής του κοινωνικού μυθιστορήματος στην Ελλάδα. Ο άνθρωπος-Το έργο* , Οι εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα 1979
- Vitti Μ.**, *Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1987
- Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980-
- *Το Νεοελληνικό Μυθιστόρημα*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1980

ΠΕΖΑ ΕΡΓΑ ΘΕΟΤΟΚΗ- ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

(Αναφέρονται οι εκδόσεις στις οποίες γίνονται οι παραπομπές.)

Α΄.

Διηγήματα [Κορφιάτικες Ιστορίες], Εισαγωγή Γ. Δάλλας, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1978

Η Ζωή και ο Θάνατος του Καραβέλα, εκδ. Εστία, Αθήνα 1977

Η Τιμή και το Χρήμα, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1978

Οι Σκλάβοι στα Δεσμά τους, εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1981

Β΄.

Αγάπη στο χωριό, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1989

Άπαντα, μέρος πρώτο. Πεζά, Φιλολ. Επιμέλεια Α. Σεφεριάδου, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1988

Η Αννιώ και άλλα διηγήματα, εκδ. Ελευθερουδάκη, Αθήνα 1923

Ο Πύργος του Ακροπόταμου, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1985

-----, Εισαγωγή- Φιλολογική επιμέλεια Γ. Βελουδής, εκδ. Οδυσσέας, Αθήνα 1986

Τα Διηγήματα, Φιλολ. Επιμέλεια Έρη Σταυροπούλου, εκδ. Σοκόλης/ Συνέχεια, Αθήνα 1989

Υπεράνθρωπος, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1989.

Φθινόπωρο, εκδ. Σύγχρονη Εποχή, Αθήνα 1987

ΠΙΝΑΚΕΣ

1. ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΣ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΖΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ ΚΑΙ ΤΟΥ Κ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

ΘΕΟΤΟΚΗΣ	Έτος	ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
<i>Πίστομα</i>	1898	
<i>Ακόμα, Κάιν, Η ζωή του χωριού, Υπόληψη</i>	1904	
<i>Τίμιος κόσμος, Η παντρεία της Σταλαχτής</i>	1905	
<i>Αγάπη Παράνομη</i>	1906	
	1907	<i>Αντάρτης</i>
	1908	<i>Αγάπη στο χωριό</i>
	1909	<i>Η κούλια τακροπόταμου</i>
<i>Οι δύο αγάπες</i>	1910	<i>Τάσω</i>
	1911	<i>Στο σκοτάδι, Ζωή, Υπεράνθρωπος, Ο πύργος του Αλιβέρη</i>
<i>Αμάρτησε; Αρχίζει το Οι σκλάβοι στα δεσμά τους, Η τιμή και το χρήμα</i>	1912	<i>Η Αδερφή, Το όνειρο της Κλάρας</i>
	1915	<i>Ο πύργος του Ακροπόταμου (επεξεργασμένη μορφή του)</i>
	1916	<i>Το σπίτι του δασκάλου, Ο Μπαρμπαντώνης</i>
	1917	<i>Φθινόπωρο</i>
<i>Κατάδικος</i>	1919	
<i>Η ζωή και ο θάνατος του Καραβέλα</i>	1920	
<i>Οι σκλάβοι στα δεσμά τους (τελική μορφή) Ο παπα Ιορδάνης Περίχαρος και η ενορία του</i>	1922	

2. ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1880-1920

- 1880** Προσάρτηση της Ηπείρου και μέρους της Θεσσαλίας στο ελληνικό κράτος
- 1888** Α΄ Διεθνές και Γαλλικό Συνέδριο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας
- 1892** Το Ελληνικό Πανεπιστήμιο δέχεται τις πρώτες γυναίκες φοιτήτριες
- 1893** Ίδρυση της Γυναικείας Ενώσεως Ελληνίδων από την Κ. Παρρέν
- 1897** Ατυχής ελληνοτουρκικός πόλεμος, επιβολή Δ.Ο.Ε. στην Ελλάδα.
- 1898** Συνέδριο του γυναικείου Συλλόγου Εργάνη Αθηνά στο Αγρίνιο
- 1903** Μακεδονικός αγώνας
- 1906** Η Φινλανδία δίνει δικαίωμα ψήφου στις γυναίκες (πρώτη χώρα στην Ευρώπη)
- 1908** Επανάσταση των Νεοτούρκων
- 1909** Επανάσταση στο Γουδί
- 1910** Ίδρυση Εκπαιδευτικού Ομίλου
- 1912** Α΄ Βαλκανικός πόλεμος, Απελευθέρωση Θεσσαλονίκης και Ιωαννίνων, προσάρτηση Κρήτης
- 1914** Έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου
- 1916** Εθνικός Διχασμός, κυβέρνηση Βενιζέλου στη Θεσσαλονίκη
- 1917** Οκτωβριανή Επανάσταση στη Ρωσία, πρώτο Σοσιαλιστικό Συνέδριο στην Ελλάδα
- 1918** Ελληνικός στρατός στη Σμύρνη
- 1920** Ο Βενιζέλος χάνει τις εκλογές, επάνοδος βασιλιά Κωνσταντίνου, ιδρύεται ο Σύνδεσμος Ελληνίδων για τα δικαιώματα της γυναίκας

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή-----

Η θέση της γυναίκας στην εκπνοή του 19^{ου} αι. και στο ξεκίνημα του 20ου αι.

Ο Νίτσε για τις γυναίκες-----

Η γυναίκα στην ελληνική πεζογραφία-----

Κ. Θεοτόκη-----

Γυναικείες μορφές στο έργο του Κ. Θεοτόκη-----

Γενικές παρατηρήσεις-----

Κ. Χατζόπουλος-----

Γυναικείες μορφές στα έργα του Χατζόπουλου-----

Γενικές παρατηρήσεις-----

Η γυναίκα στον Θεοτόκη και στον Χατζόπουλο.
Συγκρίσεις-Ομοιότητες- Διαφορές-----

Βιβλιογραφία-----