



ΕΘΝΙΚΟ & ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ:
ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ ΚΑΙ ΛΑΪΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

***ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ
ΣΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ***



ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Παναγιώτης Παπαθανασίου (Α.Μ 974..)

Μέλη τριμελούς επιτροπής:

**Καπλάνογλου Μαριάνθη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Λαογραφίας (επιβλέπουσα)
Χρυσανθοπούλου Βασιλική, Επίκουρη καθηγήτρια Κοινωνικής Λαογραφίας
Αγάθος Αθανάσιος, Επίκουρος Καθηγητής Λογοτεχνίας**

ΑΘΗΝΑ 2018

*Στη Σμύρνη Λέλα, Ηρώ στη Σαλονίκη,
στο Βόλο Κατινίτσα έναν καιρό...
Τώρα στα Βούρλα με φωνάζουν Νίκη...*

*Ο τόπος μου ποιός ήταν; Ποιοί οι δικοί μου;
Αν ξέρω, ανάθεμά με!
Σπίτι, πατρίδα μου έχω τα μπορντέλα...*

*Ώς κι οι αθώοι χρόνοι οι παιδικοί μου
θολές σβησμένες ζωγραφιές
κι είναι αδειανό σεντούκι η θύμησή μου!*

*Το σήμερα χειρότερο απ' το χτες
και τ' αύριο απ' το σήμερα θε να 'ναι...
Φιλιά από στόματα άγνωστα, βρισές
κι οι πολισμάνοι να με τραβολογάνε...*

*Γλέντια, καβγάδες ως να φέξει,
αρρώστιες, αμφιθέατρο του Συγγρού
κι ενέσεις 606.*

*Πνιγμένου караβιού σάπιο σανίδι
όλη η ζωή μου του χαμού...*

*Μ' από την κόλασή μου στο φωνάζω:
εικόνα σου είμαι, κοινωνία, και σου μοιάζω.*

«Αμαρτωλό»

Γαλάτεια Καζαντζάκη

Πίνακας Περιεχομένων

Περίληψη-Abstract.....	1-2
Εισαγωγή.....	3-8
1. Βασικές θεματικές και διάρθρωση της εργασίας.....	3
2. Θεωρητικό πλαίσιο: Λαογραφία και Φιλολογία, μια αμφίπλευρη σχέση.....	3-5
3. Λαϊκή λογοτεχνία και προφορικότητα.....	5-8
Πρώτο μέρος: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και η εποχή της.....	9-28
1. Το ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο.....	9-13
2. Ο ρόλος της γυναίκας και η συγκρότηση της οικογένειας στις ιστορικές πηγές και τη λογοτεχνία.....	14-15
3. Βιογραφία και εργογραφία της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	15-17
4. Σταθμοί στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	17-20
5. Αφειρηίες και επιρροές στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	20-21
6. Ο αγροτικός κόσμος και οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	21-22
7. Το έργο της για παιδιά.....	22-28
Δεύτερο Μέρος: Αναπαραστάσεις των γυναικών και της οικογένειας στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη και η χρήση λαϊκών λογοτεχνικών στοιχείων.....	28-66
1. Αναπαραστάσεις των γυναικών.....	28-52
2. Η αντιπαράθεση με τον Νίκο Καζαντζάκη.....	52-56
3. Μορφές κοριτσιών-ηρωίδων στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	56-58
4. Λαογραφικά στοιχεία και στοιχεία της λαϊκής λογοτεχνίας στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη.....	58-66
20. Συμπεράσματα.....	67
21. Βιβλιογραφία.....	68-71

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη και ειδικότερα οι αναπαραστάσεις της γυναίκας και της οικογένειας σε αυτό, αποτελούν αντικείμενο μελέτης της παρούσας εργασίας. Μια σημαντική παράμετρος που λαμβάνεται υπόψη είναι ότι η επεξεργασία των ζητημάτων αυτών που αποτελούσαν φλέγοντα ζητήματα του καιρού της, πραγματοποιείται από τη συγγραφέα, σε αρκετές περιπτώσεις, με τη χρήση μοτίβων από τον λαϊκό πολιτισμό και ειδικότερα από τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας. Η θεματική αυτή και μορφολογική ποικιλία επιχειρείται να μελετηθεί μέσα από τη θεωρητική σύγκλιση των πεδίων της Λαογραφίας και της Φιλολογίας. Διαπιστώνεται ότι η Γαλάτεια Καζαντζάκη, όπως και άλλοι συγγραφείς του καιρού της, αξιοποιεί τον λαϊκό πολιτισμό και ειδικότερα τις μορφές και τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, όπως το παραμύθι και το δημοτικό τραγούδι, για να αναπτύξει τις προσωπικές της ιδέες της για τη γυναίκα και την οικογένεια. Στο έργο της Γ. Καζαντζάκη υπάρχουν πολλές αναφορές σε διάφορες γιορτές και έθιμα, όψεις της αγροτικής ζωής κ.α., καθώς η συγγραφέας έθεσε σε πολλά δημιουργήματά της ως χώρο δράσης την ελληνική ύπαιθρο, άλλοτε για να εξάρει πτυχές της κι άλλοτε για να καταδικάσει τους υποκριτικούς κώδικες ηθικής. Το έργο της διακρίνεται από αγάπη για τον λαϊκό άνθρωπο, για τον αγρότη ή τον εργάτη.

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, επιχείρησε επίσης, αντλώντας από τα είδη της λαϊκής λογοτεχνίας, να περάσει τις απόψεις της για τη θέση της γυναίκας, για την πραγματικά αξιοπρεπή κι έντιμη αντισυμβατική και κατ' επέκτασιν χειραφετημένη γυναίκα, τροποποιώντας τα δεδομένα και τις κατεστημένες απόψεις για τη συγκρότηση της οικογένειας στην εποχή της.

Λέξεις κλειδιά: Λαογραφία και Φιλολογία, Γαλάτεια Καζαντζάκη, οικογένεια, θέση γυναίκας, παιδί, λαϊκά αφηγηματικά θέματα και μοτίβα, φεμινισμός

Abstract

The work of Galatia Kazantzakis and in particular the representations of woman and family in it form object of study in this present thesis. An important parameter to be taken into account is that the elaboration of these issues, which were burning issues of her time, is carried out by the author, in several cases, with the use of motifs from the popular culture and especially from the genres of popular literature. This thematical and morphological variety is attempted to be studied through the theoretical convergence of the fields of Folklore and Philology. It is proven that Galatia Kazantzakis, as other writes of her time, utilizes the popular culture and especially the forms and genres of the folk literature, such as the fairy tale and the folk song, to develop her personal ideas about women and family. In G. Kazantzakis's work there are many references about various celebrations and customs, aspects of the rural life etc. as the writer set the Greek countryside as a place of action in many of her creations, sometimes to exalt aspects of herself and sometimes to condemn the hypocritical codes of ethics. Her work is distinguished by love for the common man, for the farmer or the worker.

Galatia Kazantzakis also tried, drawing on the genres of popular literature, to pass on her views on the position of women, on the truly dignified and honest unconventional and consequently emancipated woman, by modifying the data and the established views on the composition of the family in her time.

Key words: Folklore and Philology, Galatia Kazantzakis, family, position of woman, child, folk narrative themes and motifs, feminism.

Εισαγωγή

1. Βασικές θεματικές και διάρθρωση της εργασίας

Στην παρούσα εργασία γίνεται μια προσπάθεια να παρουσιαστεί ο ρόλος της οικογένειας και η θέση της γυναίκας μέσα από το λογοτεχνικό έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη, με έμφαση στην παρουσία λαϊκών λογοτεχνικών μοτίβων και ειδών σε αυτό. Επιχειρείται επομένως να συνδυαστούν δύο οπτικές, των επιστημών της Λαογραφίας και της Φιλολογίας. Επίσης, με αφορμή πτυχές του έργου της Καζαντζάκη, σχολιάζονται οι σχέσεις λαϊκής και λόγιας λογοτεχνίας και εξετάζεται η έννοια της προφορικότητας. Παρουσιάζεται επίσης η σχέση του έργου της Καζαντζάκη με το κίνημα του φεμινισμού και πιο συγκεκριμένα με τις εκφράσεις του στην Ελλάδα του μεσοπολέμου, καθώς και στοιχεία σχετικά με το πολιτιστικό μοντέλο της γυναικείας γραφής, για τη γυναίκα και την οικογένεια. Η πληρέστερη μελέτη του έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη προϋποθέτει επίσης την αναφορά στην οικογένεια και το ρόλο της γυναίκας στη νεότερη και σύγχρονη ελληνική κοινωνία, αλλά και τη λογοτεχνική απεικόνιση της γυναίκας κατά την περίοδο της αντίστασης. Στο κυρίως μέρος της εργασίας επιχειρείται να γίνει μια παρουσίαση πτυχών του έργου της Γαλάτειας Καζαντζάκη υπό αυτό το πρίσμα, να διερευνηθούν οι αφετηρίες και οι βασικές παράμετροι συγκρότησής του αλλά και να μελετηθεί η οικογένεια και ο ρόλος της γυναίκας σε αυτό, μέσα από τη χρήση λαϊκών αφηγηματικών-λογοτεχνικών θεμάτων και μοτίβων.

2. Θεωρητικό πλαίσιο: Λαογραφία και Φιλολογία, μια αμφίπλευρη σχέση

Η Λαογραφία και η Φιλολογία ως επιστήμες συνεργάζονται στενά, ενώ συχνά πολλοί λαογράφοι στην Ελλάδα και διεθνώς έχουν ως αφετηρία τους τη Φιλολογία ή στο έργο τους εξετάζουν φιλολογικά ζητήματα, στο πλαίσιο της Φιλολογικής Λαογραφίας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα, ο Ρώσος λαογράφος Vladimir Propp ο οποίος στην εργασία του «The Nature of Folklore»,¹ αναφέρει ότι ο λαϊκός πολιτισμός είναι προϊόν μιας ειδικής μορφής λεκτικής τέχνης, όπως ακριβώς και η Λογοτεχνία.²

¹ Propp V,(1984) *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, σελ. 5.

² Ο.π σελ 6.

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί η Φιλολογία έχουν επεκταθεί και στη Λαογραφία. Βέβαια οι δύο επιστήμες έχουν και σημαντικές διαφορές, καθώς εξετάζουν τη λογοτεχνία στις διαφορετικές εκφάνσεις της (προφορική, γραπτή).³

Τα παραμύθια για παράδειγμα έχουν περάσει από γενιά σε γενιά μέσω της προφορικής παράδοσης, όπως επίσης και άλλα λαογραφικά είδη. Συχνά όμως αυτά καταγράφονται, διανθίζονται και αναπαριστώνται με εικόνες, με αποτέλεσμα να μετατρέπονται σε κείμενα υψηλής λογοτεχνικότητας, κάνοντας τη σχέση των δύο επιστημών ιδιαίτερα στενή.⁴ Επιπλέον, είναι κοινός τόπος ότι στα λαογραφικά είδη δεν υπάρχει σωστή και λάθος εκδοχή, αλλά όλες οι παραλλαγές γίνονται δεκτές εφόσον έχουν καταγραφεί αρκετές φορές. Το ίδιο συμβαίνει και με την ποίηση στη Λογοτεχνία, όπου καθένας δίνει τη δική του ερμηνεία στο έργο.⁵ Σε αυτό βοηθά και η χρήση των συμβόλων, που χρησιμοποιούνται τόσο σε λαογραφικά όσο και λογοτεχνικά κείμενα και τα οποία κάθε αναγνώστης οφείλει να ερμηνεύσει προκειμένου να συλλάβει το εκάστοτε νόημα.

Ένας ιστορικός της Λογοτεχνίας που ενδιαφέρεται για την προέλευση ενός έργου αναζητά τον συντάκτη του. Αντίθετα, ο λαογράφος με τη βοήθεια συγκριτικού υλικού ανακαλύπτει τις συνθήκες δημιουργίας του. Είναι γνωστό ότι η Λογοτεχνία μεταδίδεται μέσω της γραφής, ενώ ο λαϊκός πολιτισμός προφορικά από στόμα σε στόμα. Ορισμένες φορές η διάκριση αυτή θεωρείται καθαρά τεχνική. Όμως, υπάρχει μια βαθύτερη διαφορά. Ένα λογοτεχνικό έργο, από τη στιγμή που δημιουργήθηκε, δεν αλλάζει. Υπάρχει όταν δύο παράγοντες είναι παρόντες: ο συγγραφέας (που το δημιούργησε) και ο αναγνώστης.

Από την άλλη πλευρά, η Λαογραφία προϋποθέτει επίσης έναν δέκτη και έναν πομπό: τον αφηγητή και τον ακροατή. Οι αφηγητές δεν επαναλαμβάνουν τα κείμενα λέξη προς λέξη, αλλά επιφέρουν αλλαγές σε αυτά. Συνεπώς, δε συγκρίνονται με τους ποιητές που απαγγέλλουν τα δικά τους έργα. Ακόμη κι αν οι αλλαγές αυτές στα λαογραφικά κείμενα είναι ασήμαντες ή λαμβάνουν χώρα με αργούς ρυθμούς, αυτό που είναι σημαντικό συνίσταται στη μεταβλητότητα των λαογραφικών κειμένων σε σχέση με τα λογοτεχνικά. Ένα λαογραφικό έργο υπάρχει σε συνεχή ροή και δεν μπορεί να μελετηθεί

³ Ο.π σελ 3.

⁴ Thomson S,(1940) «Folklore and Literature» στο *PMLA*, Vol.55, No.3, σελ. 869.

⁵ Dundes A,(2007) «Folklore as a mirror of culture» στο *The meaning of Folklore. The Analytical Essays of Alan Dundes*, (Edited and Introduced by Simon J. Bronner), Utah State University Press Logan, Utah, σελ. 58

σε βάθος αν καταγραφεί μόνο μία φορά. Επομένως, θα πρέπει να καταγράφεται όσο το δυνατόν περισσότερες φορές. Κάθε διαφοροποιημένη εκδοχή του ονομάζεται **παραλλαγή** και αυτές οι παραλλαγές διαφέρουν από μια έκδοση ενός έργου λογοτεχνίας, που γίνεται από ένα και το αυτό πρόσωπο. Τα λαογραφικά έργα διαρκώς μεταβάλλονται και αυτή η μεταβλητότητα αποτελεί βασικό τους χαρακτηριστικό. Οι δεσμοί μεταξύ Φιλολογίας και Λαογραφίας είναι από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα τόσο στην Ιστορία της Λογοτεχνίας όσο και της Λαογραφίας.⁶

3. **Λαϊκή λογοτεχνία και προφορικότητα**

Η προφορική παράδοση της λαϊκής λογοτεχνίας είχε ως αποτέλεσμα να διαμορφωθούν διαφορετικά είδη. Χαρακτηριστικό είναι το ευμετάβλητο της μορφής που αντικατοπτρίζεται στο πλήθος των καταγραφών με διάφορες αποκλίσεις. Οι αποκλίσεις αυτές δεν είναι σχεδόν ποτέ τόσο σημαντικές, ώστε να εξαφανίζεται ή να επηρεάζεται σοβαρά η κεντρική ιδέα ενός έργου. Σύμφωνα με τον Μερακλή, η τάση για μεταβολή και η τάση για σταθερότητα δίνει έναν δυναμισμό στη λαϊκή λογοτεχνία, η οποία ανανεώνεται όχι μόνο με νέες μορφές των δικών της ειδών, αλλά και μέσω νέων ειδών εν γένει. Αν και δεν μπόρεσε να αφομοιώσει τις σημαντικές προόδους που έγιναν στον τομέα της λογοτεχνίας, όπως είναι το μυθιστόρημα ή το εκτενές δραματικό έργο, η λαϊκή λογοτεχνία δέχτηκε εντούτοις στοιχεία λ.χ. από μοναστηριακές ευτράπελες διηγήσεις, από το χριστιανικό κήρυγμα, αφομοίωσε παιχνίδια με αινίγματα, στοιχεία από το αυλικό - ιπποτικό έπος κτλ.⁷

Η λαϊκή λογοτεχνία με τα διαφορετικά και ποικίλα είδη της απαντάται σε όλους τους λαούς. Στο ανθρωπολογικό πεδίο, λειτούργησε ως πολιτισμικό στοιχείο, συστατικό της ζωής αλλά και ως φυσική ανάγκη. Λειτουργεί επίσης σε σχέση με διάφορες εκδηλώσεις της κοινωνικής ζωής, από τις οποίες η μύηση και η τελετουργία είναι οι πιο βασικές. Από αυτές προέκυψαν πολιτισμικές μορφές, όπως η γιορτή, άλλες συνδέθηκαν με πρακτικές δραστηριότητες, όπως το κυνήγι και η εργασία, και άλλες σχετίστηκαν με δραστηριότητες, όπως η μαγεία και η θρησκεία. Σχετίστηκαν δηλαδή με έναν κύκλο δραστηριοτήτων λειτουργικής σημασίας για την κοινότητα, που περιλαμβάνει διάφορες μορφές αυτού που ονομάζουμε τώρα λαϊκή λογοτεχνία και που κάποτε

⁶ Propp V,(1984) *Theory and History of Folklore*, Minneapolis, σελ. 8.

⁷ Μερακλής Μ,(1988)*Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία. Δοκίμια*, Αθήνα, σελ. 11. Βλέπε και την εισαγωγή του Hermann Strobach .

αποτελούσε μόνο ένα οργανικό στοιχείο της κοινωνικής ζωής: μύθοι, ιστορίες, τα αποκαλούμενα στις μέρες μας παραμύθια, επωδές, τραγούδια κ.λπ. Ένα πλήθος μορφές που συνήθως τις βλέπουμε στη φυσική τους κατάσταση της συνεκδήλωσης, από την οποία έχουν προκύψει, στα νεότερα χρόνια, χωριστές μορφές, όπως έγινε και με τα διάφορα δρώμενα και τις μορφές θεάτρου.⁸

Είναι γνωστό ότι από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία μάς σώζονται ελάχιστα γνήσια κείμενα, αφού η προφορική της τα τραβούσε έξω από τη γραπτή παράδοση. Πληροφορίες για λαϊκά τραγούδια έχουμε από διάφορους συγγραφείς: Ηρόδοτο, Καλλίμαχο, Αρχίλοχο, Αισχύλο και άλλους. Κείμενα λαϊκής λογοτεχνίας μπορούμε να θεωρήσουμε βασικούς μύθους, που θα έπρεπε όμως να ανασυρθούν από το πέλαγος της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, της συγκροτημένης γενικά και διατηρημένης από τους αρχαίους συγγραφείς.⁹

Πολλές φορές λαϊκές μορφές ενσωματώνονται ή προσαρμόζονται σε έργα έντεχνης λογοτεχνίας. *«Το δράμα αναπτύσσεται με λαϊκούς μύθους αντλώντας από λαϊκά δρώμενα και από μια βιοσοφία αναγόμενη, τελικά, σε βαθύτατα θρησκευολογικά πολιτισμικά υποστρώματα. Ένα χαρακτηριστικό σχετικό παράδειγμα είναι η ύπαρξη και ο ρόλος των χορικών».*¹⁰ Μπορεί να λεχθεί ότι η αρχαία ελληνική γραμματεία αναπτύχθηκε χωρίς μεγάλη απόσταση από τη λαϊκή γλώσσα και λογοτεχνία, που η δύναμή της φαίνεται ακριβώς από το γεγονός ότι επιβίωσε σε μια ρημαγμένη από πολλές καταστροφές Ελλάδα.¹¹

Σύμφωνα με τον Μερακλή,¹² η πρώτη συνάντηση της Λαογραφίας με τη Λογοτεχνία έγινε με αφορμή την ανακάλυψη της γλώσσας του λαού, της δημοτικής γλώσσας, μέσα από τις λαογραφικές μελέτες του Νικολάου Πολίτη που ξεκίνησαν από τη συστράτευση με σκοπό να αντικρουσθεί η θεωρία του Φαλμεράγιερ (1830). Η λαϊκή γλώσσα, που καθιερωνόταν και ανανεωνόταν με τη στροφή της λογοτεχνίας προς αυτή, περιέγραφε και εξέφραζε έναν πολιτισμό στενά συνδεδεμένο με τις πηγές του αγροτικού χώρου. Αυτό ακριβώς αποτέλεσε και το αντικείμενο μελέτης της νέας επιστήμης, της Λαογραφίας.

⁸ Σκαρτσής Σ,(2005) *Εισαγωγή στη Λαϊκή Λογοτεχνία*, Αθήνα, σελ. 36.

⁹ *Ο.π.*, σελ. 44-45.

¹⁰ Σκαρτσής Σ, *ό.π.*, σελ. 48 και Μερακλής Μ,(2017) *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*, Θεσσαλονίκη, σελ.9.

¹¹ Σκαρτσής Σ, *ό.π.*, σελ. 49-50.

¹² Μερακλής Μ,(1979-1980) «Λαογραφία και Λογοτεχνία», στο *Φιλολογικά*, τχ. 2, Ιωάννινα, σελ. 3.

Η λαογραφία, με την καθολικότητα του κοιτάγματός της και την εξέταση του λαϊκού πολιτισμού, δεν κάνει παρά ό,τι και η λογοτεχνία: υπάρχει για να αντιμετωπίζει με τον τρόπο της τη ζωή και την ιστορία των ανθρώπων μέσα από τις καθημερινές ή επίσημες πράξεις και σκέψεις τους.¹³ Ενώ οι λαογραφικές πηγές καταγράφουν τις διάφορες όψεις του λαϊκού πολιτισμού, στα έντεχνα λογοτεχνικά κείμενα αναπαρίστανται αποσπασματικά όψεις της κοινωνικής ζωής, αλλά και της λαϊκής νοοτροπίας και συμπεριφοράς, καθώς υπόκεινται σε υποκειμενική και προσωπική αξιολόγηση και επιλογή.¹⁴ Αυτό επιβεβαιώνει την άποψη του Μερακλή:

*«Η διαφορά βρίσκεται, συχνά, στις αναλογίες. Η λαογραφία δεν μπορεί παρά να τα λέει όλα. Η λογοτεχνία κάνει επιλογές. Η λαογραφία, κατά κάποιο τρόπο φωτογραφίζει απόψεις ζωής και η λογοτεχνία φιλοτεχνεί τις λήψεις αυτές σε ζωγραφικούς πίνακες. Κι αν λάβουμε υπόψη, ότι η φωτογραφία λογαριάζεται πια, καθεαυτή, ως ένα από τα καλλιτεχνικά εκφραστικά μέσα, επίσης, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις, όπου η στενή συγγένεια λαογραφίας και λογοτεχνίας γίνεται ταύτιση. Έτσι, εξηγείται, γιατί οι λαογράφοι ενδιαφέρονται πάρα πολύ για την αποδελτίωση υλικού αποθησαυρισμένου στα έργα των λογοτεχνών – και όχι μόνο των παλαιών ηθογράφων. Γιατί και η λογοτεχνία και η λαογραφία εξελίχθησαν μέσα στο χρόνο, και μάλιστα εξελίχθησαν σε δρόμους παράλληλους, κρατώντας πάντα αμετάκλητη την εγγύτητα των θέσεών τους, η μια από την άλλη. Η πρώτη έγινε, από αποκλειστική επιστήμη μελέτης του αγροτικού βίου που ήταν, πολύ περιεκτικότερη, ώστε να ενδιαφέρεται για όλα τα στρώματα και τις κατηγορίες του πληθυσμού. Και η δεύτερη ολοένα πιο πολύ απομακρύνθηκε από τα αποκλειστικά πλαίσια της χωριάτικης ηθογραφίας».*¹⁵

Στον ελληνικό 19^ο αιώνα, όπως επισημαίνει ο Γεώργιος Θανόπουλος, ο Νικόλαος Πολίτης υπήρξε μεν διαμεσολαβητής μεταξύ λαϊκής παράδοσης και λογοτεχνίας, οι δεσμοί μεταξύ των δύο αυτών πεδίων δε εμφανίζονται ακόμα στενότεροι μέσα από το έργο της περίφημης λογοτεχνικής γενιάς του '80. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει: «με το όλο έργο των ποιητών και πεζογράφων από το οποίο η λαϊκή φιλολογία και η καθημερινή ζωή δεν έλειψε από τα θέματα και τους υπαινιγμούς τους, η Λαογραφία

¹³ Ο.π., σελ. 4.

¹⁴ Σέργης Μ (2003), *Από τη λαϊκή στη λογοτεχνική αυτοβιογραφία: Η περίπτωση του 'Γερνάω επιτυχώς', του Γ. Σκαμπαρδώνη*. Συμβολή στις σχέσεις της Λαογραφίας με τη Λογοτεχνία και την Ιστορία», Πρακτικά Συνεδρίου της Πανελληνίας Ένωσης Φιλολόγων με θέμα «Λαογραφία και Ιστορία», στον τόμο *Σεμινάριο 29*, (επιμ. Χριστίνα Βέικου), Αθήνα 2003, σελ. 134.

¹⁵ Μερακλής Μ, (1979-1980) «*Λαογραφία και Λογοτεχνία*», ό.π., σελ. 5.

διεύρυνε τα ενδιαφέροντά της –από αγροτική, σε αστική, σε κοινωνική, κοινωνιολογική- και μπόρεσε να ανερευνήσει και να αξιολογήσει στοιχεία της παράδοσης, που τα έκαναν μάλιστα γνωστά οι λογοτέχνες ορισμένες φορές πριν από τους λαογράφους». ¹⁶ Έτσι, μετά τον Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο, οι λαογράφοι προσεγγίζουν και ερευνούν όχι μόνο με φιλολογικές, κοινωνικοϊστορικές, αλλά και με ανθρωπολογικές αξιώσεις «και χρέος» προς τη λαϊκή γλώσσα, τον ευρύτερο χώρο της νεοελληνικής ποίησης και πεζογραφίας ¹⁷. Παράλληλα, συλλέγουν και προβάλλουν όποιο λαογραφικό υλικό προσφέρεται είτε ως βίωμα, είτε ως υπαινιγμός ή έμπνευση και μελετούν τις πηγές ανεύρεσής του ή επιρροής του και συγχρόνως τους λογοτεχνικούς τρόπους παρουσίασής του, ¹⁸ αλλά και την έκφραση τού παραδοσιακού στοιχείου στο λογοτεχνικό έργο.

Η σύγχρονη Λαογραφία επαναπροσδιορίζει τον ρόλο της λαϊκής παράδοσης στη σύνθεση, την ερμηνεία και τη λειτουργία ενός λογοτεχνικού έργου μέσα στην ανθρώπινη κοινότητα. ¹⁹ Από την άλλη, ούτε η φιλολογία περιορίζεται μόνο στο λεξιλόγιο ενός λογοτεχνικού έργου, αλλά εξετάζει και «πώς και τι» επιδιώκει ο συγγραφέας ή ο ποιητής. ²⁰ Έτσι, με τη φιλολογική αυτή διεύρυνση, ο λαογράφος εμβαθύνει στο υλικό που του προσφέρει η λαογραφική παρατήρηση και η επιτόπια έρευνα και ο φιλόλογος διδάσκεται ότι το λογοτεχνικό έργο και ο λαϊκός βίος εμφανίζουν αντιστοιχίες όμοιες με αυτές του λογοτεχνικού έργου. Συνεπώς, έργο των λαογράφων είναι ο εντοπισμός μερών ενός λογοτεχνικού έργου με επιρροές από την παράδοση και η διερεύνηση του τρόπου έκφρασης του παραδοσιακού στοιχείου στο «έντεχνο» δημιούργημα, με σκοπό την άντληση πληροφοριών για τον τρόπο ζωής και των αντιλήψεων των μελών μιας κοινότητας. ²¹ Με τον τρόπο αυτόν, όπως υπογραμμίζει ο Θανόπουλος, επιβεβαιώνεται η άποψη ότι «η παράδοση δεν είναι απολίθωμα του παρελθόντος, κάτι στατικό και ακινητοποιημένο αλλά κάτι δυναμικό που διαρκώς μεταπλάθεται και μετασχηματίζεται». ²²

¹⁶ Ο.π., σελ. 238.

¹⁷ Ο.π.

¹⁸ Λουκάτος Δ, (1976) *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα 1976, σελ. 289.

¹⁹ Μερakλής Γ (1979-1980) *ό.π.*, σελ. 6-7.

²⁰ Ο.π., σελ. 7.

²¹ Θανόπουλος Γ, *ό.π.*, σελ 242.

²² Ο.π., σελ. 242.

Πρώτο μέρος: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και η εποχή της

1. Το ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο

Από τα τέλη του 19^{ου} αι. έως τη μεταπολεμική περίοδο, διάστημα στο οποίο έζησε η Γαλάτεια Καζαντζάκη, συνέβησαν στην Ελλάδα μια σειρά από ποικίλα γεγονότα αποφασιστικής σημασίας. Το 1914-1918 ξέσπασε ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος. Το 1922 συνέβη η Μικρασιατική Καταστροφή και με τη Συνθήκη της Λωζάνης το 1923 ξεκίνησαν τα μαζικά προσφυγικά διερχόμενα ρεύματα. Κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου (1920-1940) η χώρα συνέχισε να δέχεται πλήγματα, αφού, εκτός της ήδη υπάρχουσας πείνας και εξαθλίωσης που είχε δημιουργήσει ο Πρώτος μεγάλος πόλεμος, την 4^η Αυγούστου του 1936 ο Μεταξάς επέβαλε δικτατορία. Το 1939-1945, στα πλαίσια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου που ξέσπασε, οι Έλληνες πέρασαν τη Γερμανική Κατοχή και συνάμα συνέδραμαν στην Αντίσταση. Από το 1946 έως το 1949 διεξήχθη και ο Ελληνικός Εμφύλιος. Μόνο λοιπόν κατά την τελευταία δωδεκαετία της ζωής της, από το 1950 κ.ε., η Γαλάτεια Καζαντζάκη έζησε σε ένα περιβάλλον χωρίς πολέμους. Εξαιτίας όμως των απαντών αυτών γεγονότων πολλά νέα ρεύματα στη λογοτεχνία και αλλαγές στην κοινωνική πραγματικότητα έκαναν την εμφάνισή τους. Κατά τον Μεσοπόλεμο το νατουραλιστικό είδος γραφής, καθώς και το αστικό θεατρικό είδος, έκαναν την εμφάνισή τους στον Ελλαδικό χώρο. Η Γ. Καζαντζάκη υιοθέτησε τις τάσεις αυτές και προσάρμοσε τη θεατρική της παραγωγή στις επιταγές του κοινωνικού δράματος. Στα πλαίσια αυτού, η παραδεδεγμένη έως τότε ηθική και το οικογενειακό πρότυπο υφίστανται κριτική. Ως στόχος εγείρεται η αναζήτηση νέων κατευθύνσεων και ως αίτημα η χειραφέτηση. Η αστική τάξη πραγμάτων δέχεται αμφισβήτηση και τα κατώτερα στρώματα αναδεικνύονται. Λόγω του ξεσπάσματος του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, αλλά και της Μεταξικής Δικτατορίας, το αστικό δράμα αρχίζει τελικά να εξασθενεί και τη θέση του παίρνει η ηθογραφία, στην οποία η Γ.Κ. αντιτάχθηκε σθεναρά. Η ίδια, συγκεράζοντας νατουραλισμό και συμβολισμό, υπήρξε πρωτοπόρα στην εισαγωγή του

εξπρεσιονισμού στην Ελλάδα. Η θεματική των έργων της πάντως, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής της, παραμένει εν πολλοίς η ίδια.²³

Επιπλέον, στο Μεσοπόλεμο η γυναικεία γραφή, με τον Κύκλο της *Εφημερίδας των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν και την αρωγή άλλων λογίων Ελληνίδων γυναικών, καθώς και στο πλαίσιο της γενικής έξαρσης του φεμινισμού στη Δύση²⁴, οι γυναίκες διεκδικούν ολοένα και μαζικότερα τα δικαιώματά τους. Η Καζαντζάκη δεν μετείχε στα φεμινιστικά κινήματα του καιρού της²⁵, αλλά μέσω του έργου της μπορούμε να

²³ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές...*, ό.π., σελ. 26-32

²⁴ Ο όρος «φεμινισμός» χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά στα τέλη του 19^{ου} αιώνα στη Γαλλία, αρχικά από τον Αλέξανδρο Δουμά (υιό), αλλά πήρε το μετέπειτα περιεχόμενό του όταν χρησιμοποιήθηκε κατ' επανάληψη από τη Γαλλίδα υπέρμαχο των ίσων γυναικείων δικαιωμάτων Hubertine Auclert. Κατόπιν αποδόθηκαν στον όρο διαφορετικά ιδεολογικά περιεχόμενα όπως σοσιαλιστικός, οικογενειακός, χριστιανικός, οικιακός κτλ. Βέβαια, η συνείδηση και η δυσφορία της κατωτερότητας της γυναίκας στην κοινωνία είναι παλαιότερη από το φεμινισμό και οπωσδήποτε τον υπερβαίνει. Κατά συνέπεια, ούτε στο παρελθόν ούτε σήμερα έχει επικρατήσει ένας κοινά αποδεκτός ορισμός του φεμινισμού. Αντίθετα υπάρχει ένα φάσμα ορισμών που λίγο ως πολύ συγκλίνουν προς τη διατύπωση της Randall ότι «φεμινισμός είναι ένα ευρύ και μεταλλασσόμενο κίνημα που αναζητά διάφορους τρόπους για να αλλάξει την κοινωνική υπόσταση των γυναικών», αλλά και της Αφροαμερικανίδας Bell Hooks ως τον αγώνα ενάντια στην σεξουαλική καταπίεση και όλων των έμφυλων ανισοτήτων.

Επίσης, η πρωτοπόρος στον τομέα των γυναικείων σπουδών Αμερικανίδα ερευνήτρια Gerda Lerner έχει ορίσει το φεμινισμό ως «έναν αγώνα ή πάλη που διεξάγεται από τις γυναίκες προκειμένου να ανυψώσουν τη θέση τους κοινωνικά, πολιτικά, οικονομικά, πολιτιστικά και να ενισχύσουν την αυτοεκτίμησή τους».

Στον ελλαδικό χώρο τώρα, η ιστορικός Ελένη Βαρίκα ορίζει ως φεμινισμό «το πρόγραμμα για την αυτοχειραφέτηση των γυναικών, ένα πολιτικό πρόγραμμα προς επεξεργασία», δίνοντας έμφαση τόσο στη διαμόρφωση και συμμετοχή των ίδιων των γυναικών στο συλλογικό αγώνα όσο και στην ανάγκη συνεχούς επαναπροσδιορισμού του προγράμματος της γυναικείας χειραφέτησης μέσα στα καινούργια δεδομένα. Η Αύρα Θεοδωροπούλου ορίζει ως φεμινισμό «εκείνη την κίνηση παγκόσμια για να δοθούν στη γυναίκα ίσα δικαιώματα με τον άντρα στην πολιτεία, στη νομοθεσία, στην εργασία και την κοινωνία». Οι απαρχές της συμπίπτουν χρονικά με τη Γαλλική Επανάσταση.

Από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, γυναίκες φεμινίστριες άρχισαν να επιδιώκουν μια σειρά από θεσμικές κυρίως αλλαγές, αντιλαμβανόμενες τις κοινωνικές και νομικές αδικίες εις βάρος τους. Οι αλλαγές αυτές επιδιώχθηκαν από μέρους τους με τη μορφή αιτημάτων σχετικών πρωτίστως με το δικαίωμα ψήφου, εργασίας και ανώτατης εκπαίδευσης. Οι επιδιώξεις των γυναικών αυτών θεωρείται ότι αποτέλεσαν ιστορικά το **πρώτο κύμα φεμινισμού**.

Στο ευρύτερο φεμινιστικό πλαίσιο εντάσσονται προσεγγίσεις εμπνευσμένες από τα έργα του Lacan και της Judith Butler που σχετίζονται με την αστάθεια και τη μεταβλητότητα των έμφυλων ταυτοτήτων και την κατάργηση της κοινωνικής διχοτομίας των φύλων.

Συνοπτικά, ο γενικότερος σκοπός του φεμινιστικού κινήματος είναι ιδωμένος από τη μία ως θεωρητικό ρεύμα (ατομικών ή συλλογικών) ιδεών αμφισβήτησης της γυναικείας υποτέλειας και από την άλλη ως κίνημα για τη διεκδίκηση αιτημάτων ισοτιμίας ή ισότητας των δύο φύλων, τόσο στο χώρο εργασίας όσο και γενικότερα στη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα. Διαδραμάτισε και συνεχίζει να παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξέλιξη των σύγχρονων κοινωνικοπολιτικών σχέσεων, εδραιώνοντας σταδιακά την παρουσία των γυναικών στο δημόσιο λόγο και χώρο και μετατρέποντάς τις σε ιστορικά και δρώντα υποκείμενα.

²⁵ Το φεμινιστικό κίνημα με τη μορφή συλλογικότητας πρωτο-εμφανίστηκε στον Ελλαδικό χώρο κατά τη δεκαετία του 1880, από μια ομάδα γυναικών, οι οποίες αιτούσαν δικαιώματα στην εργασία και κατάλληλη εκπαίδευση. Έως τότε, οι μόνες μορφές έκφρασης των γυναικών, ήταν μεμονωμένες και παρουσιάζονταν συγγραφικά. Το πρώτο γυναικείο περιοδικό ονομαζόταν *Κυψέλη* και πρωτοεκδόθηκε από την Ε. Σαμαρτζίδου, το 1845 στην Κωνσταντινούπολη. Στην Ελλάδα, σημαντικό έντυπο αποτέλεσε η *Εφημερίς των Κυριών* της Καλλιρρόης Παρρέν, το οποίο άρχισε να κυκλοφορεί το 1887. Η γυναικεία συγγραφή αποτέλεσε έναν πρώτο τρόπο εισόδου των γυναικών στην ανδροκρατούμενη κοινωνία. Ο κύκλος της Εφημερίδας των Κυριών της Καλλιρρόης Παρρέν, ζητούσε για τις γυναίκες βελτίωση της

διδασκαλίας, δικαίωμα στην εργασία και μέρμινα για επαγγελματική εκπαίδευση. Ακόμη, αμφισβητούσε τη νομιμοποίηση της γυναικείας ανισότητας, προτάσσοντας το ζητούμενο των οικουμενικών ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Από τα τέλη του 1880, ο κύκλος της Παρρέν θέτει ρητά το θέμα της γυναικείας «χειραφέτησης», το οποίο και αποκαλεί «**γυναικείο ζήτημα**». Επιπλέον, διεκδικεί για τις γυναίκες οικονομική ανεξαρτησία και πολιτική ψήφο, με την οποία όμως εννοεί μια ελληνική εκδοχή των δυτικών «σουφραζετών», όπου η επιδίωξη έγκειται στη γυναικεία «ηθική εργασιακή χειραφέτηση», κι όχι στην απόκτηση δικαιώματος ψήφου. Στα τέλη της δεκαετίας του 1910, η πλειονότητα των αιτημάτων της Εφημερίδος των Κυριών είχε γίνει πλέον πράξη, καθώς οι γυναίκες είχαν πρόσβαση στην τριτοβάθμια εκπαίδευση αλλά και την εργασία. Σε συνδυασμό με τη νέα πραγματικότητα του Μεσοπολέμου και τον εθνικό αναβρασμό, η Καλλιρόη Παρρέν αποσύρθηκε από την άλλοτε έντονη διεκδικητική της στάση, στρεφόμενη σε περισσότερο λαϊκά και εθνικιστικά διακυβεύματα και ιδρύοντας την *Εθνική Ένωση Ελληνίδων* και το *Λύκειο Ελληνίδων*. Το Λύκειο των Ελληνίδων, έθετε ως στόχο την καταπολέμηση της ξενομανίας και την ανάδειξη του ελληνικού πολιτισμού. Η Καλλιρόη Παρρέν κράτησε τότε μετριοπαθή στάση και απέφυγε τις ακρότητες των μελλοντικών ριζοσπαστικών φεμινιστριών.

Αργά αλλά προοδευτικά, οι γυναικείες φωνές κερδίζουν έδαφος και σε άλλα επίπεδα, καταφέροντας την πραγματοποίηση διεκδικήσεών τους, με πρώτα επιτεύγματα τις αλλαγές στη γυναικεία εκπαίδευση. Τα πρώτα σχολεία θηλέων άρχισαν να λειτουργούν στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, ήταν ελάχιστα και αφορούσαν κατά βάση κορίτσια των μεσαιών στρωμάτων. Κατά τα χρόνια της επανάστασης και μετέπειτα με την άφιξη του Καποδίστρια, ιδρύθηκαν και τα πρώτα αλληλοδιδασκτικά και ανώτερα σχολεία θηλέων. Η συστηματική εκπαίδευση των κοριτσιών ξεκίνησε από τη δεκαετία του 1840, αφού με διάταγμα του 1834 κατοχυρώθηκε θεσμικά η πρόσβαση των γυναικών σε δωρεάν και υποχρεωτική πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Από το 1880 μέρμινα δόθηκε και στη μέση εκπαίδευση για τα κορίτσια, με την ίδρυση ελληνικών σχολείων, παρθεναγωγείων και διδασκαλείων προς εκπαίδευση των γυναικών δασκάλων. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και κυρίως χάρη στα νομοσχέδια του Στάη το 1908, οι γυναίκες κατορθώνουν να εισέλθουν και στην ανώτατη εκπαίδευση. Με την είσοδό τους στα πανεπιστήμια, οι διεκδικήσεις των γυναικών αυξάνονται. Δημιουργούνται ποικίλα σωματεία γυναικών εθνικού και φιλανθρωπικού περιεχομένου. Το 1914, υπό τον Τσιριμώκο, δημιουργούνται και τα πρώτα αστικά σχολεία θηλέων, ενώ το 1917 τα πρώτα δημόσια γυμνάσια και ελληνικά σχολεία κοριτσιών. Ισότιμη μέση εκπαίδευση και για τα δύο φύλα θεσπίζεται το 1929 και τεχνική επαγγελματική εκπαίδευση γυναικών το 1977.

Επιπλέον, αξίζει να σημειωθεί πως με την καθιέρωση, τον 19^ο αιώνα, της εκπαιδευτικής μεθοδολογίας της «Νέας Αγωγής» του J. Dewey στην Ευρώπη, όπου έμφαση δινόταν στην πολύπλευρη ανάπτυξη της ατομικότητας εκάστου παιδιού, άρχισε ένας προβληματισμός για την αναγκαιότητα συνεκπαίδευσης των δύο φύλων. Στην Ελλάδα, οι αρχές της Νέας Αγωγής είχαν απήχηση στα μέλη του Εκπαιδευτικού Ομίλου τα οποία με την υποστήριξη του φεμινιστικού κινήματος και του Συνδέσμου υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας, διεκδίκησαν την καθιέρωσή τους στη γυναικεία εκπαίδευση. Στα μέλη του Ομίλου εντάσσονταν πολλές δασκάλες, καθηγήτριες, λογοτέχνιδες και διανοούμενες, μεταξύ των οποίων η Πηνελόπη Δέλτα και η Γαλάτεια Καζαντζάκη. Το ζήτημα της συνεκπαίδευσης των δύο φύλων ήταν κρίσιμο, καθώς συνδέθηκε με τη γενική ανισότητα σε βάρος των κοριτσιών και την ανάγκη καταπολέμησής της. Όσοι διαφωνούσαν με την από κοινού εκπαίδευση των φύλων προέβαλαν σαν επιχείρημα ότι «*διασπάται η προσοχή, γιατί τότε αρχίζει η γυναίκα να απασχολεί την προσοχή του άνδρα*». Σταδιακά, η συνεκπαίδευση έγινε αποδεκτή στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση, όχι όμως και στη δευτεροβάθμια με το πρόσχημα του ανεπίτρεπτου της εφηβικής ηλικίας. Το 1923, επιχειρήθηκε η συμφοίτηση διδασκάλων στο Μαράσλειο, που εντούτοις σύντομα οδηγήθηκε σε κλείσιμο, λόγω της κοινωνικής κατακραυγής που επέφερε η ρύθμιση αυτή. Μόνο από το 1931 επιτράπηκε και καθιερώθηκε η μικτή φοίτηση στα δημόσια διδασκαλεία. Ακόμη, με το νομοσχέδιο του '29, για πρώτη φορά εξομοιώθηκε το εκπαιδευτικό περιεχόμενο στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση κοριτσιών και αγοριών, με πολύ μικρές τροποποιήσεις. Το 1966 έγινε ένα ακόμη βήμα προς την συνεκπαίδευση, αφού εγκρίθηκε η συμφοίτηση στις τάξεις της δευτέρας και τρίτης γυμνασίου. Τελικά, το 1985, με τον νόμο 1566, η μικτή εκπαίδευση των φύλων καθιερώθηκε σε όλες τις εκπαιδευτικές βαθμίδες, δημόσιων και ιδιωτικών σχολείων, ρύθμιση που είχε ξεκινήσει σταδιακά να πραγματοποιείται ήδη από το 1979. Γυναικείοι σύλλογοι με επιδίωξη την εξίσωση των φύλων, συνέβαλαν αποφασιστικά, καθ' όλη τη διάρκεια των χρόνων αυτών, στις ρυθμίσεις υπέρ της συμφοίτησης αρρένων-θηλέων. Ήταν μια από τις πρώτες σημαντικές μάχες που κέρδισαν στον Ελλαδικό χώρο.

Λόγω των έντονων πολιτικών και εθνικών γεγονότων του Μεσοπολέμου, ένα νέο κύμα φεμινιστριών, ποικίλων διεκδικήσεων, κάνει την εμφάνισή του. Οι φεμινίστριες του Μεσοπολέμου εκφράζουν ένα νέο κοινωνικό αίτημα της εποχής τους: τη χορήγηση πολιτικών δικαιωμάτων και ενδυναμώνονται μέσα από μία συγκεκριμένη ελληνική πραγματικότητα, αυτή της εισόδου της Ελληνίδας στην αγορά εργασίας,

διαπιστώσουμε ότι τασσόταν υπέρ της γυναικείας χειραφέτησης. Επρόκειτο για έναν ιδιαίτερο φεμινισμό εκ μέρους της. Μπορεί να μην ανέπτυξε κινηματική φεμινιστική δράση, εντούτοις η γυναικεία γραφή, συνιστούσε αφ' εαυτής πρωτοποριακή και χειραφετητική, από την ανδροκρατία, πράξη. Ο φεμινισμός της ήταν μάλλον απόρροια

αλλά πάντα ως πολίτη δεύτερης κατηγορίας. Οι κυριότερες νομοθετικές αλλαγές που απαιτούσαν οι φεμινίστριες του μεσοπολέμου, ήταν οι παρακάτω: ίση αμοιβή για ίση εργασία, δικαίωμα σε κάθε εργασία, ίσα δικαιώματα ανδρών και γυναικών μέσα στην οικογένεια, αλλά και της παντρεμένης γυναίκας στην κοινωνία, αναγνώριση της ευθύνης των ανδρών στη μητρότητα εκτός γάμου, προστασία της μητρότητας, ανώτερη μόρφωση και κατάρτιση των οίκων ανοχής.

Ως βασικό πρόταγμα εγείρεται το δικαίωμα της γυναίκας στην ψήφο. Οι σπουδαιότερες οργανώσεις γυναικών που σχηματίζονται στο πλαίσιο αυτό είναι: ο *Σοσιαλιστικός Όμιλος Γυναικών* (1910), ο *Σύνδεσμος Ελληνίδων υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας* (1920) τμήμα της *Διεθνούς Ενώσεως υπέρ της Γυναικείας Ψήφου*, η *Φεμινιστική Ένωση Μακεδονίας Θράκης* (1928) και το *Εθνικό Συμβούλιο Ελληνίδων* που αναδιαμορφώνεται. Οι οργανώσεις αυτές είχαν ως κοινό αίτημα την πολιτική ψήφο στις γυναίκες, όμως διαφοροποιούνταν ελαφρώς ως προς τις προσεγγίσεις τους, διαμορφώνοντας έτσι διαφορετικές «σχολές» φεμινισμού: τον φιλελεύθερο αστικό, τον συντηρητικό αστικό, τον ιδεαλιστικό σοσιαλιστικό και τον προλεταριακό/κομμουνιστικό φεμινισμό. Σημαντικές προσωπικότητες/μέλη των οργανώσεων υπήρξαν οι Π. Χρηστάκου, Α. Γαϊτάνου-Γιαννίου (Σοσιαλιστικός Όμιλος Γυναικών), Ρ. Ιωάννου-Ιμβριώτη, Α. Θεοδώροπούλου, Μ. Νεγρεπόντη (Σύνδεσμος Ελληνίδων υπέρ των Δικαιωμάτων της Γυναίκας), Ε. Παγκάλου, Ε. Αντωνιάδου (Φεμινιστική Ένωση Μακεδονίας Θράκης).

Όσον αφορά συγκεκριμένα τον Σύνδεσμο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας, τα αιτήματά του, εκτός από το δικαίωμα ψήφου, αφορούσαν εργασιακά και εκπαιδευτικά θέματα, καθώς και ζητήματα Οικογενειακού Δικαίου. Παρά τις αρχικές προθέσεις και επιδιώξεις του, μπορούμε να πούμε ότι η απήχησή του περιορίστηκε κυρίως στην Αθήνα και τον Πειραιά. Οι πρωτοβουλίες του Συνδέσμου ήταν πολλές, με κυριότερες την Ανωτέρα Γυναικεία Σχολή (1911), το Ορφανοτροφείο «Εθνική Στέγη» (1922), τον Σύλλογο Προστασίας Κρατουμένων Γυναικών και ανηλίκων (1925), τον Σύλλογο εναντίον της σωματεμπορίας (1925), την Εσπερινή Σχολή Γυναικών Υπαλλήλων (1925) και τη Σχολή κατασκευής παιχνιδιών και εφηρμοσμένης διακοσμητικής (1929).

Σε ότι αφορά τον Σοσιαλιστικό Όμιλο Γυναικών, συσπείρωσε τις σοσιαλίστριες της εποχής και λειτουργήσε ως «κομματική σχολή» για τις γυναίκες-μέλη του Σοσιαλιστικού Κόμματος Ελλάδος. Αναφορικά με τη Φεμινιστική Οργάνωση Μακεδονίας-Θράκης, που είχε ως πρόεδρο την Ελένη Πάγκαλου, το 1929 εξέδωσε και τη «Φεμινιστική», που αποτέλεσε το έντυπο όργανό της. Επιπρόσθετα, το Εθνικό Συμβούλιο των Ελληνίδων, παράρτημα του Διεθνούς Συμβουλίου, άρχισε να κυκλοφορεί από το 1919 το μηνιαίο έντυπο «Ελληνίς».

Εκτός από τα παραπάνω σωματεία θα δημιουργηθούν και άλλα, με απώτερο σκοπό την αφύπνιση κυρίως των γυναικών έτσι ώστε αυτές να μπορέσουν να πάρουν την τύχη τους στα χέρια τους, να μάθουν να ζητάνε, να διεκδικούν και να απαιτούν, αν χρειαστεί, τα δικαιώματά τους. Τέτοιοι ήταν ο Σύνδεσμος Ελληνίδων Φοιτητριών, ο Σύνδεσμος Διδασκαλισσών Πειραιώς, ο Παμμικρασιατικός Σύλλογος Γυναικών, ο Σύνδεσμος Ελληνίδων Επιστημόνων, ο Σύλλογος των παρά τη Εθνική Τραπεζή Εργαζομένων Γυναικών και ο Διεθνής Σύνδεσμος Γυναικών.

Παρά τις αρχικά έντονα αρνητικές αντιδράσεις στις νέες γυναικείες διεκδικήσεις, μια μερίδα του πληθυσμού ήταν υπέρ της παραχώρησης δικαιώματος ψήφου στις γυναίκες. Από τα μέσα της δεκαετίας του '20 η σχετική συζήτηση λαμβάνει όλο και περισσότερη έκταση και μετά από μια σειρά γυναικείων αγώνων και συγκεντρώσεων, στις 5 Φεβρουαρίου του 1930, δίνεται το δικαίωμα ψήφου σε μορφωμένες γυναίκες άνω των 30 ετών. Όμως, το δικαίωμα αυτό, εκτός των περιορισμών που φανερά έθετε, επέτρεπε αυστηρά μόνο το «εκλέγειν», κι όχι τη δυνατότητα του «εκλέγεσθαι». Αυτή η δυνατότητα παραχωρήθηκε τελικά και μάλιστα στο σύνολο των γυναικών, το 1952, γεγονός που αποτέλεσε τεράστια νίκη των φεμινιστικών κινημάτων.

Σε κάθε περίπτωση, η στρατηγική του φεμινιστικού κινήματος του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα, κινείται σε δύο βασικά μέτωπα: στην αναγκαιότητα της αναγνώρισης πολιτικών δικαιωμάτων στις γυναίκες· προϋπόθεση της ισοπολιτείας, και σε νομοθετικές ρυθμίσεις και παρεμβάσεις, έτσι ώστε να βελτιωθεί η θέση της γυναίκας μέσα στην κοινωνία.

του ανθρωπισμού της, αλλά και της κομμουνιστικής και αντιστασιακής της συνείδησης, σκιαγραφώντας συχνά στα έργα της γυναίκες εργάτριες και αγωνίστριες.²⁶

Κατά τη δεκαετία 1940-1950 συντελέστηκε μια αυξημένη στροφή προς τη γυναικεία λογιότητα και συγγραφή. Ανάμεσα στα έργα που δημιουργούν, πολλά είναι τα μυθιστορήματα, τα οποία και στο εξής παρουσιάζουν πολύ διαφορετικά τον ρόλο των θηλέων πρωταγωνιστριών τους. Οι γυναικείες φιγούρες παύουν να απεικονίζονται ως θύματα στο έλεος των ανδρών, αλλά αναδεικνύονται ως δυναμικές αγωνίστριες της ελευθερίας. Στη στροφή αυτή συνετέλεσαν αδιαμφισβήτητα τα γεγονότα που είχαν προηγηθεί της περιόδου: επί κατοχής οι γυναίκες έδειξαν το σπουδαίο τους ρόλο με τη συμβολή τους ως νοσοκόμες και ως υπεύθυνες στη διοργάνωση συσσιτίων, ενώ επί αντίστασης στάθηκαν αντάξιες να πολεμήσουν στα βουνά πλάι στους άντρες. Έτσι, κέρδισαν τον σεβασμό των αντρών, όρθωσαν ανάστημα, βγήκαν από τα σπίτια τους και άρχισαν να συμμετέχουν στον δημόσιο βίο, έχοντας κερδίσει στο μεταξύ το δικαίωμα του εκλέγειν και εκλέγεσθαι.²⁷

Στο πλαίσιο αυτού, οι αριστερές φεμινίστριες της εποχής έδωσαν ιδιαίτερη έμφαση και στην παρουσίαση του έρωτα με νέους όρους. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη σε ποίημά της έγραφε: «*Κι ο έρωτας ελεύθερος της νιας γενιάς θεμέλιο, της νιότης η χαρά. Κι όχι πια σκλαβοπάζαρο να το βλογά βαγγέλιο μα ψυχοσυντροφιά*», αντλώντας από το έργο της Μαρίας Καρρά «*Επονίτισα στους δρόμους και στις γειτονιές της Αθήνας*». Κατ' επέκτασιν, οι νέες φεμινίστριες ζητούν ισότητα στη σεξουαλική έκφραση και αντιμετώπιση, καθώς και ξεπέραςμα του συντηρητισμού των αστικών πεποιθήσεων.²⁸

2. Ο ρόλος της γυναίκας και η συγκρότηση της οικογένειας στις ιστορικές πηγές και τη λογοτεχνία

Γενικότερα, σε επίσημα ιστορικά κείμενα οι γυναίκες παρουσιάζονται συνήθως ως μέρη ενός συνόλου και μιας μάζας ανθρώπων, χωρίς κάποια ιδιαίτερη αναφορά στις ίδιες. Για παράδειγμα, σε ιστορικά κυρίως βιβλία σχετικά με πολεμικές περιόδους όπως της Κατοχής και των χρόνων της Αντίστασης, ανευρίσκονται ποικίλες αναφορές στις γυναίκες αλλά και τα παιδιά (χρησιμοποιείται ο όρος «γυναικόπαιδα») παραπέμποντας

²⁶ Ο.π, σελ. 22-23.

²⁷ Καστρινάκη, Α. 2015. *Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας*: σελ 1-2.

²⁸ Στο ίδιο, σελ. 3-4.

σε μια μάζα/σύνολο ανθρώπων, όταν ο ιστορικός πρόκειται να καταγράψει ανθρώπινες απώλειες, τα θύματα δηλαδή μιας μάχης που δεν ανήκουν στις στρατιωτικές δυνάμεις, τις οποίες κατά συντριπτική πλειοψηφία στις παλαιότερες εποχές στελέχωναν άντρες. Τα «γυναικόπαιδα» αυτά συνήθως συνιστούν έναν απλό αριθμό, που έχει προκύψει από κάποια πρόχειρη καταμέτρηση (καθώς είναι εξαιρετικά δύσκολο υπό συνθήκες πολέμου να μπορεί κανείς να δώσει απολύτως αξιόπιστα στατιστικά δεδομένα για τον άμαχο πληθυσμό, στο βαθμό που μπορεί να το κάνει για τους στρατιώτες). Δεν έχουν ταυτότητα ή βαθμό, είναι μια απροσδιόριστη μάζα, ένας αμφισβητούμενος αριθμός που συνήθως χρησιμοποιείται για να υπογραμμίσει τη σφοδρότητα μιας πολεμικής σύγκρουσης και την αγριότητα του πολέμου. Στα επίσημα έγγραφα που αποτελούν τις πηγές της ιστορίας, οι άνθρωποι αυτοί αποτελούν στατιστικές λεπτομέρειες –τις περισσότερες φορές δεν μπορούμε να μάθουμε περισσότερα πράγματα γι' αυτούς με την ίδια ακρίβεια που μαθαίνουμε για τις στρατιωτικές κινήσεις, τον εξοπλισμό και τα ονόματα των αξιωματικών.²⁹

Ωστόσο, στο χώρο της λογοτεχνίας τα πράγματα είναι κάπως διαφορετικά. Στον χώρο της γυναικείας λογοτεχνικής συγγραφής ειδικότερα, αρχίζουν να πληθαίνουν οι φωνές, οι οποίες ξεφεύγουν από τους παραδοσιακούς ρόλους στα μυθιστορήματα τους και αρχίζουν περισσότερο να αναφέρονται στη γυναικεία απελευθέρωση. Γυναίκες συγγραφείς, όπως η Γ. Καζαντζάκη, προσπάθησαν να παρουσιάσουν μια διαφορετική εικόνα του γυναικείου ρόλου.³⁰ Αλλά και τα παιδιά εκπροσωπούνται από τον μικρό Γιώργο Θαλάσση, στο λαϊκό ανάγνωσμα του «*Μικρού Ήρωα*», του Στέλιου Ανεμοδουρά.

Στο πλαίσιο της ελληνικής οικογένειας, η εξειδίκευση των ρόλων σε ανδρικούς και γυναικείους εξυπηρέτησε για χρόνια τη διατήρηση της πατριαρχικής οικογένειας, η οποία ίσχυε και νομοθετικά μέχρι το 1983. Ρήγματα ωστόσο στις αντιλήψεις αυτές παρατηρούνται σε διάφορες χρονικές περιόδους. Για την περίοδο που ενδιαφέρει εδώ, μια τέτοια περίπτωση είναι τα χρόνια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, της κατοχής και της αντίστασης. Διαπιστώνεται σε γενικές γραμμές ότι ο ίδιος ο πόλεμος μετασχημάτισε δραματικά τις ταυτότητες τόσο των γυναικών όσο και των παιδιών. Κι αυτό δεν έγινε στο πεδίο των μαχών, αλλά στο επίπεδο της καθημερινότητάς τους. Η ξαφνική και βίαιη μεταβολή του περιβάλλοντος άλλαξε και τους κοινωνικούς ρόλους

²⁹ Γκασούκα Μ (2013), *Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του φύλου*, Διάδραση, σελ. 36-37.

³⁰ Πανταζή-Τζίφα, Κ. (1984). *Η Θέση της Γυναίκας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Λιβάνης., σελ 26.

τόσο των γυναικών όσο και των παιδιών, προκειμένου να επιβιώσουν στις νέες συνθήκες.³¹

Στην Ελλάδα των χρόνων εκείνων, στον αγροτικό χώρο, μόνο τα χέρια των παιδιών και των γυναικών μένουν για το χωράφι. Την ίδια στιγμή, στις πόλεις, το κενό από την απουσία του άντρα, καλούνται να το καλύψουν οι ίδιες οι γυναίκες αλλά και τα μεγαλύτερα παιδιά της οικογένειας.³² Συνεπώς, οι γυναίκες επωμίζονται σταδιακά έναν ολοένα και περισσότερο απαιτητικό ρόλο, στελεχώνοντας συχνά τη διοίκηση και την εκπαίδευση και αναλαμβάνοντας σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό -σε σχέση με το παρελθόν- αυξημένες αρμοδιότητες. Υπάρχουν οι γυναίκες νοσοκόμες και γιατροί, οι γυναίκες που μεταφέρουν πυρομαχικά και εφόδια με γαϊδουράκια ή ακόμα και στην πλάτη τους, μέσα από τις χιονισμένες πλαγιές της Πίνδου, οι Ερυθροσταυρίτισσες, οι σύλλογοι γυναικών που αναλαμβάνουν δράση ράβοντας και πλέκοντας ρούχα για τον στρατό, οι δασκάλες, οι γυναίκες που δραστηριοποιούνται στα συσσίτια και σε κάθε φιλανθρωπική προσπάθεια και βέβαια η συμμετοχή των γυναικών στην Εθνική Αντίσταση.

3. Βιογραφία και εργογραφία της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη (Ηράκλειο Κρήτης, 8 Μαρτίου 1881 - Αθήνα, 17 Νοεμβρίου 1962) ήταν Ελληνίδα ποιήτρια και συγγραφέας. Ήταν κόρη του λόγιου εκδότη Στυλιανού Αλεξίου και το 1911 παντρεύτηκε τον συγγραφέα Νίκο Καζαντζάκη και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Το 1926 χώρισε με τον Ν. Καζαντζάκη και το 1933 παντρεύτηκε τον ποιητή και κριτικό Μάρκο Αυγέρη. Υπήρξε στρατευμένη στα κομμουνιστικά ιδανικά της και συνέδεσε την λογοτεχνία της με διάφορες πτυχές του ελληνικού βίου της εποχής.³³

Μάλιστα η ίδια έγινε γνωστή στα ελληνικά γράμματα με τη δημοσίευση του πρώτου της μυθιστορήματος, *Ρίντι Παλιάτσο*, υπό μορφή ημερολογίου, στο περιοδικό *Νουμάς* το 1910. Ακολούθησαν οι τόμοι: *Εγώ όλοι Εσείς*, 1911, *Φωτεινή τ' Ανεγνώστη*, νουβέλες, 1913, *Άρρωστη Πολιτεία*, μυθιστόρημα, 1916, *11 π.μ.-1 μ.μ.*, διηγήματα, 1930, *Γυναίκες*, επιστολές, 1931, *Άντρες*, επιστολές, 1933, *Κρίσιμες Στιγμές*, διηγήματα, 1953, *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, μυθιστόρημα, 1957, *Βίλλα Βικτώρια*,

³¹ Ο.π., σελ26.

³² Ο.π., σελ 26..

³³ Καστρινάκη, Α. (1997) Γαλάτεια Καζαντζάκη, στο *Η παλιότερη πεζογραφία μας*, τ. Γ', 1900-1914, Αθήνα, Σοκόλης, σελ. 132-143.

νουβέλα, 1959, *Ο κόσμος που πεθαίνει κι ο κόσμος που έρχεται*, διηγήματα, 1963. Παράλληλα, η Γαλάτεια Καζαντζάκη ασχολήθηκε με το θέατρο. Το 1925 ανεβάστηκε από το «Θέατρο Τέχνης» το τρίπραχτο έργο της *Πληγωμένα Πουλιά*. Το 1931 από τη σκηνή του Εθνικού Θεάτρου το τρίπραχτο: «*Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*». Το 1959 κυκλοφόρησε ο τόμος: «*Αυλαία*», όπου περιέχονται εννέα τρίπραχτα δράματα και οκτώ μονόπρακτα. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη έχει βραβευθεί για τη συγγραφή αναγνωστικών βιβλίων για όλες τις τάξεις του Δημοτικού. Έχει γράψει παιδικά βιβλία, διηγήματα, ποιήματα, και έχει μεταφράσει έμμετρα τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου. Συνεργάστηκε με τα περιοδικά *Πινακοθήκη*, *Νέα Ζωή και Νουμάς*, χρησιμοποιώντας τα ψευδώνυμα Πετρούλα Ψηλορείτη και Λαλώ Ντι Κάστρο. Στην περίοδο που μεσολάβησε μεταξύ του Α' και Β' Παγκοσμίου Πολέμου ήταν αρχισυντάκτρια του περιοδικού «*Νέοι Πρωτοπόροι*», βασικού οργάνου των κομμουνιστών διανοουμένων, και τα τελευταία χρόνια της ζωής της Γραμματέας της Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών.

Ως συγγραφέας, κριτικός και μεταφράστρια, η Γαλάτεια Καζαντζάκη υπήρξε κορυφαία μορφή της ελληνικής γυναικείας λογοτεχνίας. Η πρώτη κομμουνίστρια Ελληνίδα λογοτέχνης που μετά την ίδρυση του ΣΕΚΕ (μετέπειτα ΚΚΕ), στα 1918, θα συνδέσει στενά τη ζωή και το έργο της με τα κομμουνιστικά ιδανικά. Μαθήτριά ακόμη ξεκίνησε να δημοσιεύει συνεργασίες σε έντυπα της ιδιαίτερης πατρίδας της και της Αθήνας.³⁴ Το 1930 υπήρξε αρχισυντάκτρια των *Πρωτοπόρων*, ενώ από το 1931 έως το 1936 συνεργάστηκε με το κομμουνιστικό περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*. Επιπλέον, συνεργάστηκε με το τροτσικιστικό περιοδικό *Νέα Επιθεώρηση*. Την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά, συμμετείχε ενεργά σε διαδήλωση και ήταν μια εκ των συλληφθέντων.³⁵ Λόγω της συμμετοχής της στην αριστερή πρωτοπορία, η μεταξική δικτατορία τη συνέλαβε και της στέρησε το δικαίωμα να δημοσιογραφεί, ενώ αργότερα, μετά την Απελευθέρωση, απολύθηκε λόγω «κοινωνικών φρονημάτων» από τη θέση της στη Βιβλιοθήκη του Δήμου Αθηναίων. Ο Νίκος Καζαντζάκης, την είχε χαρακτηριστικά περιγράψει ως «*μια κατακόκκινη κι αντάρτισσα παραφωνία μέσα στην ασάλευτη σκλαβοπλανταγμένη ατμόσφαιρα της επαρχιώτικης ζωής*», το 1909 στο περιοδικό *Νουμάς*.

³⁴ Στο ίδιο, σελ. 132-143.

³⁵ Καζαντζάκη, Γαλάτεια (2007) *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*: σελ. 12

Υπηρέτησε όλα τα είδη του γραπτού λόγου: διήγημα, μυθιστόρημα, ποίηση, θέατρο, παιδική λογοτεχνία. Το έργο της διαπνέεται από το ενδιαφέρον και την αγάπη της για το λαϊκό άνθρωπο, την έγνοιά της για τη θέση της γυναίκας αλλά και για ζητήματα που έχουν να κάνουν με το παιδί και την παιδική ηλικία. Η σκλαβιά των ηρωίδων της συναρτάται άμεσα από την ταξική τους θέση: εκδηλώνεται με την ακραία φτώχεια, με την υποταγή στο σύζυγο, με το συμβατικό γάμο, με την οικονομική εξάρτηση. Η ζωή της Γαλάτειας θα τελειώσει το 1962 μ' ένα τροχαίο ατύχημα.³⁶

4. Σταθμοί στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Το λογοτεχνικό έργο της Γ. Κ. ξεκινά θα λέγαμε από το 1906 με σύντομα πεζά ποικίλων θεμάτων τα οποία, δημοσιευμένα στο περιοδικό *Πινακοθήκη*, προκαλούν ζοφερή αίσθηση και αναστατώνουν τη συντηρητική κοινωνία του Ηρακλείου, καθώς στηλιτεύουν τις υποκριτικές συμπεριφορές και τις ανήθικες συναλλαγές στο χώρο της καλής κοινωνίας. Τα κείμενα αυτά έχουν στην ουσία ηθικοπλαστικό χαρακτήρα και γράφονται με σκοπό να νουθετήσουν τη γυναίκα της εποχής. Η ηθικολογική αυτή πλευρά της Γαλάτειας Καζαντζάκη πρόκειται να αποβεί μια ισχυρή συνιστώσα στο έργο της και συγχρόνως μια αντίρροπη τάση στις προοδευτικές ιδέες της σχετικά με τις σχέσεις των δύο φύλων. Σ' όλη της τη ζωή θα ταλαντεύεται, όπως υποστηρίζει η Αγγέλα Καστρινάκη,³⁷ ανάμεσα στην υπέρβαση των συμβάσεων και σε μια μάλλον παραδοσιακή αντιμετώπιση των ανθρώπινων σχέσεων, με αποτέλεσμα ο προοδευτισμός και η ηθικολογία να δρουν αντιθετικά στο έργο της.

Τομή στη συγγραφική της δραστηριότητα αποτελεί η γνωριμία της με τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη και το έργο του. Αποτέλεσμα αυτής της συνάντησης είναι η παραγωγή ηθογραφικών διηγημάτων, ενώ παράλληλα την απασχολούν τα νέα ήθη στις σχέσεις των δύο φύλων. Η δεκαετία του 1930 είναι για τη Γαλάτεια μια εποχή έντασης ανάμεσα στην αριστερή της τοποθέτηση και τη συγγραφική της συνείδηση. Η παράμετρος αυτή είναι η αιτία που θα δεχτεί την αρνητική κριτική των *Πρωτοπόρων και αργότερα των Νέων Πρωτοπόρων* για την απόκλιση των έργων της από τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, με εστίαση στη συλλογή διηγημάτων *11 π.μ. - 1 μ.μ.* δημοσιευμένη το 1929

³⁶ Καστρινάκη, Α. (1997) Γαλάτεια Καζαντζάκη..., ό.π., σ. 132-143.

³⁷ Καστρινάκη, Α. (1997) Γαλάτεια Καζαντζάκη, στο *Η παλιότερη πεζογραφία μας*, τ. Ι', 1900-1914, Αθήνα, Σοκόλης, 133-140.

και στο θεατρικό έργο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Στα επόμενα έργα της, όπως στο μυθιστόρημα *Γυναίκες*, που είδε το φως το 1933, η Γαλάτεια θα προσπαθήσει να συμμορφωθεί με τους όρους της κομμουνιστικής αισθητικής, αλλά παρ' όλα αυτά οι *Νέοι Πρωτοπόροι* καταλογίζουν στο έργο της ιδεολογική ανεπάρκεια. Η κατοχή και η αντίσταση είναι μια νέα τομή στη ζωή και το έργο της. Στη φάση αυτή γράφει τη συλλογή διηγημάτων *Κρίσιμες στιγμές*, όπου η βασική προβαλλόμενη αξία είναι το μεγαλείο της λαϊκής ψυχής. Με το τελευταίο της αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Άνθρωποι και υπεράνθρωποι*, εκδομένο το 1959, η συγγραφέας θα κλείσει την αντιπαράθεσή της με τον Νίκο Καζαντζάκη. Πρόκειται για μια απόπειρα να ανακατασκευάσει το μύθο του προσώπου που την απασχόλησε για 60 χρόνια και στο πλαίσιο αυτό ο παλιός σύντροφος αντιμετωπίζεται με πολλή πικρία και έντονη καταγγελτική διάθεση.³⁸

Στη συγγραφική της παραγωγή, όπου συσσωματώνονται διηγήματα, μυθιστορήματα, θεατρικά, ποιήματα, διάφορα δοκίμια και άρθρα, μεγάλο μέρος καταλαμβάνει το παιδικό ανάγνωσμα, σχολικό και εξωσχολικό.³⁹ Όσον αφορά το εξωσχολικό παιδικό ανάγνωσμα, στο οποίο, όπως προκύπτει από τις εκδοτικές ενδείξεις, η συγγραφέας θα στραφεί μετά την παραγωγή των *Αναγνωστικών*, θα ασχοληθεί κατεξοχήν με αφηγήσεις βραχείας φόρμας και παραμύθια, πρωτότυπα και διασκευασμένα. Στο πλαίσιο αυτό το 1927 είδε το φως η συλλογή διηγημάτων με τον τίτλο *Το αρχοντόπουλο* και το 1928 η συλλογή *Η καλή μητερούλα*. Τα στεγασμένα κείμενα απηχούν την επαφή της με το κίνημα της Νέας Αγωγής, στοιχείο εμφανές στον έμμεσο τρόπο διάχυσης της προσφερόμενης γνώσης, στη νέα πρόσληψη της παιδικής ηλικίας αλλά και στη διαπαιδαγώγησή της μέσω της διαδικασίας των φυσικών συνεπειών. Στο χώρο της παιδικής πεζογραφίας ανήκουν και δυο εκτενέστερα αφηγήματα εκδομένα το 1929 το ένα με τίτλο *Η Ελενίτσα στην εξοχή* και το άλλο *Οι διακοπές του Κωστάκη*, καθώς και το ιστορικό αφήγημα *Μια μικρή ηρωίδα*, που κυκλοφορεί ως τις μέρες μας.

³⁸ Κάποιες από τις απόψεις του Νίκου Καζαντζάκη απέναντι στην πρώην σύντροφό του Γαλάτεια διαφαίνονται σε επιστολές του συγγραφέα προς τον φίλο του Γιάννη Αγγελάκη, όπου εκφράζει αισθήματα μοναξιάς κατά την παραμονή του στο εξωτερικό, αλλά και την επιθυμία του να ξανασιμίζει και να ταξιδέψει με την Γαλάτεια: «*Πάντα ελπίζω στο θάμα: να προβάλει η Γαλάτεια ή άλλος κανείς Σας, να ξορκίσω την ερμιά*», «*[...]θα 'ρθω Αθήνα να λάβω τις τελευταίες οδηγίες κι από 'κει θα φύγω με τη Γαλάτεια*», «*Από τη Γαλ[άτεια] έχω να λάβω γράμμα μήνες· μόνο τηλεγράφημα λαβαίνω για να γυρίσω στην Ελλάδα[...]*»: Αγάθος, Θανάσης (2013) «*Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη*, Ηράκλειο: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη: σελ. 28-29

³⁹ Αδάμος Τ., (1986), *Γαλάτεια Καζαντζάκη* στο *Πνευματικές γνωριμίες Προσωπογραφίες λογοτεχνών*, Αθήνα: Καστανιώτη, σελ.85-110.

Παράλληλα με την παιδική πεζογραφία η Γ. Καζαντζάκη ασχολείται και με τα βιβλία γνώσης, στα οποία είναι έκδηλη η επίδραση του Σχολείου Εργασίας, ενώ η δομή τους προσιδιάζει στη δομή των σχολικών εγχειριδίων πατριδογνωστικού χαρακτήρα.⁴⁰ Ως φορείς ποικίλων γνώσεων εγκιβωτισμένων στις αφηγήσεις σύμφωνα με τις αρχές της παραδοχής που συνδυάζει το τερπνό και το ωφέλιμο, θα λειτουργήσουν και τα σχολικά της αναγνώσματα.

Γενικά, διαπιστώνεται πως η Γαλάτεια με τα πρώτα της διηγήματα κιάλας, ξεσκεπάζει την υποκρισία, την απανθρωπιά, την αδικία της κοινωνίας γύρω της, τα ανήθικα και ψεύτικα «ιδανικά». Αναστατώνει και, όπως το διατυπώνει η ίδια «*Στα ασάλευτα νερά του βάλτου, που ως τότε καθρέφτιζαν τον ουρανό, ξάφνου έπεσε μια πέτρα και όλος ο βούρκος, ο κατακαθισμένος στο βυθό, ανέβηκε στην επιφάνεια*».

Η προοδευτική ιδεολογική της τοποθέτηση δεν χρονολογείται από την πρώτη της εμφάνιση στα ελληνικά γράμματα, αλλά συντελέστηκε όταν το εργατικό κίνημα της χώρας απόκτησε τη δική του ιδεολογική και πολιτική υπόσταση. Τον βούρκο της αστικής κοινωνίας συνέχιζε να τον φέρνει στην επιφάνεια σ' όλο το έργο της, στα ποιήματα, τα διηγήματα, τις νουβέλες, τα μυθιστορήματα και τα θεατρικά. Όλα αυτά τα είδη τα καλλιέργησε με επιτυχία.

Επίσης έγραψε και παιδικά βιβλία, καθώς και εξαιρετικές μελέτες για τους Γκόρκι, Γκόγκολ, Καβάφη και μετάφρασε αρχαίους Έλληνες συγγραφείς, όπως τον «*Προμηθέα Δεσμώτη*» του Αισχύλου. Πρωταγωνιστές των έργων της είναι γυναίκες όλων των κοινωνικών στρωμάτων: μεροκαματιάρισσες, αγρότισσες, υπάλληλοι, νοικοκυρές και πόρνες, δηλαδή το «επάγγελμα» που συγκεντρώνει τη μεγαλύτερη κοινωνική υποκρισία. Πολλοί λοιπόν σοκαρίστηκαν. Κλασικό έχει μείνει το ποίημα «*Νανάγιο*» για την κοινή γυναίκα, την πόρνη, που τα λόγια της μαστιγώνουν την αστική κοινωνία και που καταλήγει με τα πασίγνωστα πια λόγια «*...Πνιμένου караβιού σάπιο σανίδι/ όλη η ζωή μου του χαμού./ Μ' από την κολασή μου σ' το φωνάζω: εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω!*» Πριν από το ποίημα υπάρχουν τα εξής λόγια από την Παλαιά Διαθήκη «*Και εποίησεν αυτόν κατ' εικόνα και ομοίωσιν αυτού*».⁴¹

5. Αφετηρίες και επιρροές στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη

⁴⁰ Γεωργίου, Χ. (2010) *Η συμβολή των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων και των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων στη διαμόρφωση του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, (Διδακτορική Διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε. του Α.Π.Θ.), σελ.36-40.

⁴¹ Ο.π.

Οι λογοτεχνικές αναζητήσεις της Γαλάτειας Καζαντζάκη ξεκίνησαν από το χώρο του αισθητισμού (με σαφείς επιρροές από τον Νίκο Καζαντζάκη) και σταδιακά πέρασαν από τους χώρους της ηθογραφίας και του κοινωνικού προβληματισμού για να την οδηγήσουν το 1933, με το μυθιστόρημα *Γυναίκες*, σε μια προσπάθεια προσέγγισης του σοσιαλιστικού ρεαλισμού και κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής και του εμφυλίου στο χώρο της αντιστασιακής πεζογραφίας με έντονα ανθρωπιστικό προσανατολισμό. Παράλληλα αναπτύχθηκε και η σταδιακή αντιπαράθεση της Γαλάτειας με τον Νίκο Καζαντζάκη, η οποία κορυφώθηκε στο τελευταίο της βιβλίο που είχε τίτλο *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* και στόχο την απομυθοποιητική απεικόνιση του παλιού συντρόφου της ζωής της.⁴²

Συχνά διαφαίνονται στοιχεία απελευθέρωσης· προς την έξοδο από τη συμβατικότητα, προς το άγνωστο, προς το πάθος, προς την αυτογνωσία, προς την κατάκτηση νέας γης. Παρόμοια τάση και έξαρση στη χρήση του συμβόλου δεν υπήρξε ούτε πριν, ούτε αργότερα. Αντίστοιχό της μπορούμε ίσως να βρούμε στην ευρωπαϊκή και την αμερικανική λογοτεχνία των φεμινιστριών περίπου μισό αιώνα νωρίτερα, στη φάση μιας άλλης μεγάλης γυναικείας εξόρμησης.

Ωστόσο ο πόλεμος διέκοψε την επιθυμία των γυναικών προς τη χειραφέτηση, όπως διαφαίνεται και από τη λογοτεχνική συγγραφή. Η παραγωγή θα πέσει αισθητά μετά το 1950. Το 1950 γνωστές γυναικείες παρουσίες όπως η Κρανάκη και η Λυμπεράκη θα επιδοθούν σε καινοτόμους πειραματισμούς, ακολουθώντας τη γαλλική πρωτοπορία κι έπειτα θα χαθούν για ένα μεγάλο διάστημα από τα ελληνικά γράμματα.

Οι ίδιες οι γυναίκες πάντως, με τη λογοτεχνική τους δραστηριότητα από το 1943, όπως και η Γ. Καζαντζάκη, έχουν αφήσει πίσω τους τη γυναίκα θύμα, τη γυναίκα «κουρέλι», και έχουν αναδείξει πια μια γυναικεία μορφή που μπορεί να πάρει τη ζωή της στα χέρια της, και μια γυναίκα καλλιτέχνη που μπορεί να διεκδικήσει με το έργο της μια ισότιμη θέση στο ανδρικό έως τότε πεδίο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μια γυναίκα που έχει γευτεί το «ταξίδι» και δεν πρόκειται πλέον να απαλλοτριώσει τα δικαιώματά της σ' αυτό.⁴³

⁴² Τεντοκάλη, Β. (1998). «Η κοινωνική δόμηση της ταυτότητας των φύλων», *Σύγχρονα Θέματα* 66: σελ. 101-106.

⁴³ Αβδελά-Αγγέλικα Ψαρρά Ε,(1985) *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, Γνώση, Αθήνα 1985, σελ. 56.

6. Ο αγροτικός κόσμος και οι κατώτερες κοινωνικές τάξεις στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Στον ελλαδικό χώρο, όταν αρχίζει να αναπτύσσεται η αστικοποίηση στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο επαρχιακός χώρος αρχίζει να συρρικνώνεται στη δραματουργία. Εξαιρέση αποτελούν η *Τρισεύγενη* του Κ. Παλαμά, το *Μπροστά στους Ανθρώπους* του Μ. Αυγέρη, η *Μαρία η Πενταγιώτισσα* του Π. Νιρβάνα κ.α. Κατά την μεσοπολεμική περίοδο ο υπαίθριος χώρος διευρύνεται στον επαρχιακό, νησιωτικό και ηπειρωτικό με θέμα κυρίως την κοινωνική παθολογία. Ενδεικτικά έργα της περιόδου είναι το *Αρραβωνιάσματα* και το *Μπουρίνι* του Δ. Μπόγρη.⁴⁴ Σε αυτή την περίοδο ανήκει και το *Υποστατικό* -έργο της Καζαντζάκη- το οποίο είναι ένα δράμα της υπαίθρου, βασισμένο στον τύπο της γυναίκας που πέφτει στο πηγάδι και πνίγεται όταν τα πάντα σωριάζονται γύρω της και δεν υπάρχει τρόπος να κρυφτεί από τα μάτια του κόσμου. Μέσα από αυτό το έργο, το οποίο έλαβε αρνητική κριτική, η Γαλάτεια Καζαντζάκη προσπαθεί να προβάλλει το δίκαιο και την ηθική ανωτερότητα των κατώτερων κοινωνικά τάξεων. Άλλα δραματικά έργα της είναι η *Νύχτα του Αι Γιάννη*, ο *Άρχοντας*, ο *Μαυριανός και η αδερφή του* και το *Αρκάδι* όπου σε αντίθεση με άλλα έργα, η γυναίκα εδώ διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, όχι ως άτομο αλλά ως κοινωνική κατηγορία.⁴⁵

Επιπρόσθετα, μέσα από τα θεατρικά έργα της Καζαντζάκη αναδεικνύονται αρκετά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού της εποχής της. Η θέση της γυναίκας στις ιδιαίτερα συντηρητικές και πρωτόγονες συνθήκες της ελληνικής υπαίθρου είναι το στοιχείο που κυριαρχεί στα έργα της. Η ίδια προσπαθεί να παρουσιάσει τη γυναίκα μέσα στα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας και αξιοπρέπειας με στόχο μια δυναμική αυτοπραγμάτωση, ανεξάρτητη από την ανδρική και κοινωνική επιταγή. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η *Ρούσα*, η *Νύχτα του Αη Γιάννη*, ο *Άρχοντας* και η *μικρή γυναίκα του*.⁴⁶

7. Το έργο της για παιδιά

⁴⁴ Γεωργοπούλου Β. (2012) *Γυναικείες διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το Θέατρο*, Αιγόκερως, σελ. 72-103.

⁴⁵ Γεωργοπούλου Β. ο.π , σελ. 72-103.

⁴⁶ Ο.π , σελ.101-105.

Η Γ.Κ ανέπτυξε σπουδαίο έργο στην παιδική λογοτεχνία και το παιδικό βιβλίο γενικότερα. Ο Νίκος Καζαντζάκης, σχολιάζοντας τα αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη, την επαινούσε λέγοντας: «Αυτό που γράφεις για τα παιδιά είναι θετική, πολύτιμη συνεισφορά κι εγώ θα 'θελα, όπως λέγαμε, να γράψω για τα παιδιά. Μα δεν έχω το δικό Σου χάρισμα να μιλώ με απλότητα». Η Γ.Κ. είχε βαθιά γνώση παιδαγωγικής και γνώριζε σχετικά με την παιδική ψυχολογία, γεγονός που διαφαίνεται στην εκ μέρους της παραγωγής παιδικών βιβλίων.⁴⁷

Μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα, τα παρεχόμενα αναγνωστικά στα Δημοτικά Σχολεία παρουσίαζαν μια στρεβλή εικόνα της πραγματικής ζωής.⁴⁸ Τα σχολικά αυτά αναγνώσματα ενείχαν έντονο διδακτισμό, ηθικολογία και «εντολές ερβαρτιανού τύπου» για την καθώς πρέπει στάση των παιδιών. Με την ίδρυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου (Ε.Ο.) το 1910, εκφράζεται μια μετριοπαθέστερη εκπαιδευτική τάση υπέρ του δημοτικισμού στα σχολεία, η οποία συμβαδίζει και με τα ιδεολογικά προτάγματα της κυβέρνησης Βενιζέλου. Ο Εκπαιδευτικός Όμιλος τάχθηκε κατά της ισχύουσας σχολικής πραγματικότητας, υποστηρίζοντας ότι το σχολείο λειτουργεί ως φυλακή για το ελεύθερο πνεύμα των παιδιών, που δεν πρέπει να περιορίζεται μέσα σε τέσσερις τοίχους. Επεσήμανε ακόμη, πως και από την προσωπική της εμπειρία ως μαθήτρια, αναγνωρίζει ότι το θέατρο έχει ευεργετικές επιδράσεις στη διαμόρφωση της προσωπικότητας των παιδιών.⁴⁹

Η Γ.Κ, που ασχολήθηκε και με τη συγγραφή σχολικών αναγνωσμάτων, τόνισε από το 1917 σε ομιλία της στον Εκπαιδευτικό Όμιλο πως χρειάζεται να γραφτούν παιδικά βιβλία από Έλληνες συγγραφείς, επισημαίνοντας παράλληλα και την απουσία παιδικών περιοδικών ικανών να ανταποκρίνονται στις ανάγκες των παιδιών. Πρόκειται, σύμφωνα με την ίδια, για ένα εγχείρημα που απαιτεί την ειλικρίνεια του συγγραφέα και την προσωπική του εμπλοκή στην ιστορία που περιγράφει.⁵⁰ Έτσι, κατά τη διάρκεια των ετών 1917-1920, τα συγγράμματα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση ανανεώθηκαν, με τη συμβολή της Γαλάτειας Καζαντζάκη και της Μυρσίνης Κλεάνθους.⁵¹

⁴⁷ Γεωργοπούλου Β,(2012) *Γυναικείες διαδρομές...*, ό.π., σελ. 17-18.

⁴⁸ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό «Οι τρεις φίλοι» της Γ. Καζαντζάκη, σελ. 515.

⁴⁹ Γεωργοπούλου Β,(2012) *Γυναικείες διαδρομές: Η Γαλατεία Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αιγόκερως, Αθήνα σελ. 17-18.

⁵⁰ Κατσίκη Γκιβάλου Άντα,(1998) «Γαλάτεια Καζαντζάκη. Έζησε πολεμώντας», Φιλολογικές διαδρομές, εκδ. Πατάκη, Αθήνα, , σελ. 133-134.

⁵¹ Δαλακούρα, Κ., Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. (2015), *Η εκπαίδευση των γυναικών...*, σελ. 138.

Προς εκσυγχρονισμό της εκπαίδευσης και της νεοελληνικής κοινωνίας εν γένει, ο Βενιζέλος, το 1917, προέβη σε ορισμένες κινήσεις προς όφελος της καθιέρωσης της γλωσσικής μεταρρύθμισης. Μια απ' τις κινήσεις αυτές, ήταν η υιοθέτηση της οπτικής του Ε.Ο. και η συνακόλουθη εισαγωγή της δημοτικής γλώσσας στις τέσσερις πρώτες τάξεις του Δημοτικού με τον Α. Ν. 2585 στις 11 Μαΐου 1917, που τέθηκε σε ισχύ με το Β.Δ. στις 11 Ιουλίου 1917 «*Περί των διδακτικών βιβλίων κ.λπ.*» (ΦΕΚ, αρ. 138, 11/07/1917, τ. Α'). Ο Βενιζέλος, στο πλαίσιο αυτό ίδρυσε τον Ιούνιο του 1916, με δική του οικονομική ενίσχυση, την Εκπαιδευτική Επιτροπή για την επιλογή νέων συγγραμμάτων στη δημοτική γλώσσα.⁵²

Όταν διοργανώθηκε διαγωνισμός για όσους συγγραφείς επιθυμούσαν να παράσχουν σχολικά εγχειρίδια για τα έτη 1914-1918, η Γαλάτεια Καζαντζάκη αποφάσισε να συμμετάσχει με Αναγνωστικά της για όλες τις τάξεις του Δημοτικού. Αφού τα συγγράμματά της έγιναν δεκτά, εντάχθηκαν στο εξής, για το διάστημα 1914-1918, στην ύλη των Ελληνικών σχολείων. Με την πράξη αρ. 104, στις 31 Αυγούστου του 1917, πιστοποιήθηκε η χρήση του Αναγνωστικού της Γ. Κ. «*Οι Τρεις Φίλοι*», στη Β' τάξη του Δημοτικού. Πρόκειται για ένα εκ των δεκατριών Αναγνωστικών της Γ. Καζαντζάκη που εκδόθηκαν για το Δημοτικό, μετά την νέα εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1917 και επί της βάσης του πνεύματος της «*Μεταρρυθμιστικής Παιδαγωγικής*».⁵³

Τα καινούργια εισαγόμενα εγχειρίδια όφειλαν να διέπονται από τις αξίες της θρησκείας και της πατρίδας.⁵⁴ Επίσης, έπρεπε να ανταποκρίνονται και στα γενικότερα αιτήματα της μεταρρύθμισης, πιστής στις αρχές της Νέας Αγωγής που ήταν κατά του αυταρχισμού και υπέρ της δημιουργίας κινήτρων πρωτοβουλίας, αυτενέργειας και συνεργασίας στους μαθητές.⁵⁵ Το κίνημα της Νέας Αγωγής ξεκίνησε Ευρωπαϊκά στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, εκφράστηκε από τους J. Dewey, J.J. Rousseau, M. Pestalozzi και F. Froebel και τόνιζε την απενεχοποίηση της παιδικότητας, ενώ συνάμα προωθούσε το σεβασμό προς το παιδί. Χάρη στο νέο αυτό κίνημα μάλιστα οι δημοτικιστές και ο Ε.Ο. ώθησαν στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση.⁵⁶ Το Αναγνωστικό *Οι Τρεις Φίλοι*, ήταν

⁵² Τζήκας, Χ. (2011). Ο Ζήσης Ζαμάνης και η γλωσσική μεταρρύθμιση 1917-1920, σελ. 1-4.

⁵³ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 160-161.

⁵⁴ Ο.π., σελ 160-161.

⁵⁵ Τζήκας, Χ. (2011). Ο Ζήσης Ζαμάνης και η γλωσσική μεταρρύθμιση 1917-1920, σελ. 1-4 .

⁵⁶ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Γ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 520.

αρχικά γραμμένο το 1914 στην καθαρεύουσα και επανεκδόθηκε το 1917 στη δημοτική, επειδή η Γ. Καζαντζάκη μέχρι το 1920 δεν είχε στρατευτεί ακόμη με την αριστερά και αμφιταλαντευόταν σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα.⁵⁷ Πάντως η Γαλάτεια Καζαντζάκη κατακρίθηκε από τον Δελμούζο ότι ενώ από τη μία έγραψε βιβλίο στη δημοτική, επέκρινε παράλληλα το βιβλίο «*Τα ψηλά βουνά*» για τον δημοτικισμό του.⁵⁸

Στη νέα παιδαγωγική στροφή το παιδί αναγνωρίστηκε ως αυτούσια προσωπικότητα και η έμφαση δόθηκε στην ενίσχυση της παιδικότητας. Μέσα από το ανάγνωσμα της Γ.Κ., διαπιστώνουμε αυτή την ροπή, αλλά και τη βαθιά κατανόηση εκ μέρους της ίδιας της συγγραφέως για την παιδική ηλικία. Επιπλέον, το βιβλίο χαρακτηρίζεται από τη δράση και τη ζωντάνια των πρωταγωνιστών, ένα κοινό γνώρισμα όλων των νέων μεταρρυθμιστικών συγγραμμάτων τα οποία έβριθαν από ελευθερία, δημιουργία, εξέλιξη και ευδαιμονία: γεγονός που τα καθιστούσε και πιο προσιτά προς τους μαθητές.⁵⁹

Το Αναγνωστικό *Οι Τρεις Φίλοι* ανταποκρινόταν επάξια στα ζητούμενα του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου, καθότι συνιστούσε ένα μικρής έκτασης μυθιστόρημα εμπλουτισμένο με απλά καθημερινά πρόσωπα τα οποία διακατέχονται από συμπόνια, αλληλεγγύη, φιλία, έντονη αγάπη για την πατρίδα τους και υψηλό θρησκευτικό αίσθημα. Η επιλογή αυτή δεν είναι τυχαία, αφού κατά την εποχή που η Γ.Κ. έγραψε το Αναγνωστικό, οι θρησκευτικές πεποιθήσεις ήταν πολύ σημαίνουσες για το στερέωμα της Ελλάδας.⁶⁰ Γενικά, τόσο τα αλφαβητάρια όσο και τα αναγνωστικά, οφείλουν σε κάθε περίπτωση να συμβαδίζουν και να προάγουν τα ιδανικά εκάστης εποχής.⁶¹ Όπως το έθεσε και η Άννα Φραγκουδάκη: «*Η εικόνα του ανθρώπου, δηλαδή του πολίτη, που τείνει να διαμορφώσει το σχολείο, εμφανίζεται πιο πλήρης μέσα στα αναγνωστικά*». ⁶² Επί παραδείγματος, σε στιγμές εθνικού αναβρασμού, όπως σε πολεμικές συρράξεις, τα αναγνωστικά του Δημοτικού εξυπηρετούσαν κυρίως στην προώθηση των πατριωτικών ιδεών. Σε αυτά τα αναγνώσματα ανήκαν και *Η Μεγάλη Ελλάς* και *Τα δύο βασιλόπουλα*

⁵⁷ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη, σελ. 160-161.

⁵⁸ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 518.

⁵⁹ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 515.

⁶⁰ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 160-161.

⁶¹ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 516.

⁶² Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 520.

της Γ. Καζαντζάκη, τα οποία προήγαγαν τις αξίες της ορθοδοξίας, του αρχαίου κάλλους και της αγωνιστικότητας.⁶³

Επιστρέφοντας στο έργο *Οι Τρεις Φίλοι*, αυτό συνιστά μια «κλασική Ροβινσωνιάδα», με την έννοια ότι ακολουθεί το μοτίβο του ταξιδιού, του ναυαγίου, της επιβίωσης και του ευτυχούς-ανατρεπτικού τέλους.⁶⁴ Συγκεκριμένα, στην ιστορία ένα αγοράκι δεκατεσσάρων ετών, ο Παύλος, επιθυμεί διακαώς να ταξιδέψει μαζί με τον ναυτικό θείο του. Το όνειρο του Παύλου πραγματοποιήθηκε, αλλά όταν σε ένα ταξίδι το πλοίο τους ναυαγεί, μόνο εκείνος, μαζί με τα παιδιά του καπετάνιου, Νίκο και Ανθούλα, καθώς και με τον σκύλο «Πιστό», επιβιώνουν. Τα τρία παιδιά, μαθαίνουν για τρία χρόνια τρόπους να ζουν στο νέο απομονωμένο νησί, μακριά απ' όλους, μέχρι να τους σώσει ένα διερχόμενο πλοίο. Καθ' όλη τη διάρκεια, παρακολουθούμε τις σκέψεις των μικρών ηρώων, τις αγωνίες τους, αλλά και τη βαθιά τους θρησκευτική πίστη που στέκεται μονίμως αρωγός στην όλη τους προσπάθεια.⁶⁵ Ο Θεός παρουσιάζεται ως πανταχού παρών, προστάτης και βοηθός των παιδιών σε όλες τους τις δυσκολίες.

Η ορθοδοξία, για τους Έλληνες της εποχής, συνιστούσε σημαντικό στοιχείο αυτοπροσδιορισμού και ταυτότητας και γι' αυτόν τον λόγο η Γ. Κ. πολύ εύστοχα το αξιοποιεί σταθερά στο παιδικό της ανάγνωσμα. Οι χριστιανικές τελετουργίες για τους Έλληνες λειτουργούσαν καθοριστικά, καθότι έφερναν τα μέλη της οικογένειας και της κοινότητας πιο κοντά, ενίσχυαν την πίστη τους στις κρίσιμες στιγμές της ζωής και τους συνέδεαν με το εθνικό φρόνημα. Ο Θεός παρουσιάζεται στο αφήγημα ως προστάτης των ανθρώπων, παντογνώστης και αρωγός. Ανάλογα, αποτυπώνονται οι γιορτές και οι εθιμοτυπίες της Ελλάδος, σημαίνουσες εφόσον έδεναν τους ανθρώπους και αξιοποιούνταν στην καθημερινότητά τους.

Ακόμη, στο έργο, καθ' όλες τις περιπέτειες των ηρώων, και παρά τις συνεχείς απογοητεύσεις τους, δεν παύουν να πιστεύουν και να στρέφονται στα θεία, γεγονός που τους δίνει τη δύναμη να συνεχίζουν να ελπίζουν στην άφιξη ενός караβιού που θα τους σώσει κάποια μέρα. Οποιαδήποτε στιγμή τα τρία παιδιά κατορθώνουν επιτυχώς την περάτωση κάποιου έργου τους ή βρίσκονται σε κάποια απρόσμενη ευνοϊκή συνθήκη, ευχαριστούν τον Θεό και αποδίδουν σε αυτόν τις ευεργεσίες. Καταφεύγουν

⁶³ Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, *Καλλιτέχνες και λογοτέχνες στα αναγνωστικά 1860-1960*, σελ. 3.

⁶⁴ Στο ίδιο, σελ. 516 .

⁶⁵ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 3-160 .

στον Θεό σε κάθε τους στιγμή, σε περιπτώσεις παράκλησης, ευγνωμοσύνης, προσευχής, παρηγοριάς, εσωτερικής διερεύνησης.. Ακόμη, η πίστη ότι οι άνθρωποι που φεύγουν από τη ζωή δεν εξαφανίζονται, παρά πάνε στον παράδεισο, λειτουργεί καταπραϋντικά για τους πρωταγωνιστές. Όμως και για όσους μένουν πίσω, ο Θεός μεριμνά, εξού και η προσφυγή των ηρώων στη διάσωση μιας εικόνας της Παναγίας και ενός Ευαγγελίου από το ναυαγισμένο πλοίο: δύο αντικείμενα στα οποία οι ήρωες στρέφονται για να παίρνουν θάρρος κατά τη διάρκεια της ακανθώδους παραμονής τους στο νησί.

Στις παραδόσεις που κρατούν τα παιδιά απ' την πατρίδα τους, εκτός από τις θρησκευτικές (π.χ. Κυριακή, ημέρα χαλάρωσης και συντροφιάς), ανήκουν και οι πατριωτικές. Ένα εκ των κεφαλαίων λοιπόν αφιερώνεται στον εορτασμό της 25^{ης} Μαρτίου, της εθνικής επετείου. Τα παιδιά, με πολύ μεγάλη συγκίνηση και νοσταλγία, ανακαλούν μνήμες τους από τον εορτασμό της επετείου στην πατρίδα τους, διηγούνται σχετικές ιστορίες από τότε, ψάλλουν τον εθνικό ύμνο και φτιάχνουν μια ελληνική σημαία έξω από το κατάλυμά τους.⁶⁶ Ο Παύλος διηγείται στους φίλους του, ότι ο δάσκαλός του τούς είχε πει για την ημέρα αυτή: *«Τη γιορτάζουμε σα χριστιανοί, γιατί είναι του Ευαγγελισμού, ο αρχάγγελος Γαβριήλ παρουσιάζεται στην Παρθένα Μαρία και της αναγγέλλει πως θα γεννήσει τον Ιησού Χριστό, το Σωτήρα του κόσμου. «“Χαίρε, Μαρία, κεχαριτωμένη, της λέει, ο Κύριος μετά σου!”».*⁶⁷ Επιπλέον, ο Παύλος θυμάται τον δάσκαλό του να λέει στα παιδιά για τον παλιό ελληνισμό, τα μαρτύρια και τους αγώνες των Ελλήνων, προς όφελος της ελευθερίας τους. Το στοιχείο της αγάπης για την πατρίδα, διαφαίνεται και στην περίπτωση ενός προηγηθέντος των παιδιών Έλληνα ναυαγού στο νησί, σωτήρα των ηρώων, ο οποίος με μεγάλη στεναχώρια τούς αποκαλύπτει ότι βρίσκεται τόσα χρόνια στο νησί που σχεδόν ξέχασε τη γλώσσα, τη θρησκεία και την ταυτότητά του. Εντούτοις, χάρη στον Παύλο, τον Νίκο και την Ανθούλα, ο μακράς διαρκείας ναυαγός μπόρεσε να αναβιώσει όλες τις παλιές του μνήμες: *«Μαζί σας άρχισα πάλι να γίνωμαι άνθρωπος· θυμήθηκα την πατρίδα μου, τη θρησκεία μου, τη γλώσσα μου [...]»*⁶⁸. Ο φόβος μήπως τα παιδιά πάθουν το ίδιο πράγμα,

⁶⁶ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 168-178.

⁶⁷ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 119.

⁶⁸ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 140-142.

με το πέρασμα του καιρού, αποτυπώνεται στις σκέψεις του Παύλου κατά το επόμενο Φθινόπωρο: «θα λησμονήσωμε τη γλώσσα μας, την πατρίδα και τη θρησκεία».⁶⁹

Ο παιδαγωγικός χαρακτήρας του έργου βρίσκεται και στα διάφορα διδακτικά μηνύματα τα οποία η Γ.Κ. επιδιώκει να εμφυσήσει στους μαθητές της Β' Δημοτικού. Επί παραδείγματος, βλέπουμε τον Παύλο συχνά να επαναφέρει στη μνήμη του τις συμβουλές που του έδινε ο πατέρας του, όπως το ότι στη ζωή εκτός από την πίστη στον Θεό, η οποία είναι απαραίτητη, χρειάζεται και η προσωπική προσπάθεια και πρωτοβουλία.

Η Γ.Κ. ενσωματώνει στο έργο της και πολλά γνωστά ποιήματα προκειμένου να υποστηρίξει περαιτέρω παιδαγωγικά τό αφήγημά της. Ένα απ' αυτά είναι «Στο καλό γεροχειμώνα» του Ι. Πολέμη. Παρακάτω, όταν περιγράφεται η καθημερινή ζωή των πρωταγωνιστών, κατά τη διάρκεια του Καλοκαιριού, η Γ.Κ. παρεμβάλλει και το ποίημα του Γ. Βιζυηνού «Το Καλοκαίρι». Η χαρά που νιώθουν οι άνθρωποι όταν μπαίνει το Καλοκαίρι, παρουσιάζεται στο ποίημα αυτό ως Θεού δώρο. Τέλος, η ιστορία *Των τριών φίλων* ολοκληρώνεται και με παράθεση του ποιήματος του Α. Πάλλη «*Τα τέσσερα αδέρφια*», όπου οι τρεις μυθιστορηματικοί ήρωες έχουν πια επιστρέψει στην πατρίδα τους και τραγουδούν.

Εν συνόλω, φαίνεται πως η Γ. Καζαντζάκη αναπαράγει τεχνηέντως το κοινωνικο-πολιτιστικό πλαίσιο της Ελλάδας: τις παραδόσεις, την οικογενειακή ζωή, τη λατρεία και το πατριωτικό αίσθημα (π.χ. «*Ω, πόσο καλά περνούσαμε την πρωτοχρονιά στην πατρίδα! Τò σπίτι όλο μύριζε από τὰ γλυκὰ καὶ ἀπὸ τὰ λουλούδια· στοὺς δρόμους τὰ παιδάκια γελοῦσαν καὶ ἔπαιζαν, καὶ ὅλος ὁ κόσμος ἦταν γεμάτος χαρά*».).⁷⁰ Όλα αυτά συνιστούν στοιχεία που ενώνουν τους Έλληνες και από τα οποία συνάγεται το αίσθημα του ανήκειν. Πιστή στην εποχή της η Καζαντζάκη μεταφέρει μέσω του Αναγνωστικού της αυτού, αλλά και των υπολοίπων, όλες τις αξίες που δένουν το Ελληνικό πνεύμα.⁷¹ Το 1921, η μεταρρύθμιση καταστάληκε λόγω της νέας φιλοβασιλικής κυβέρνησης που ψηφίστηκε την 1^η Νοεμβρίου του 1920 και η οποία θέσπισε «Επιτροπεία» η οποία απαγόρευσε τα αναγνώσματα του 1917 «ως “*έργα ψεύδους και κακοβούλου*

⁶⁹ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 168-171.

⁷⁰ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 94.

⁷¹ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 172-173.

*προθέσεως” που συντελούσαν στη “διαφθοράν της ελληνικής γλώσσης και παιδείας”».⁷² Εντούτοις, στο πέρασμα του χρόνου απεδείχθη ότι το αναγνωστικό της Καζαντζάκη εξακολουθούσε να διαβάζεται, πράγμα που δείχνει τη δυναμική του. Όπως μάλιστα ειπώθηκε από την κριτική: «*Η επιβίωση αυτή του Αναγνωστικού και η διαχρονική του παρουσία σε διαφορετικά κοινωνικά, παιδαγωγικά και αναγνωστικά συγκείμενα τεκμηριώνει, κατά κάποιον τρόπο, και τη λογοτεχνική του αξία, η οποία σε μεγάλο βαθμό οφείλεται και στην περιπετειώδη πλοκή, στοιχείο πολύ φιλικό προς τους μικρούς αναγνώστες*».⁷³*

Δεύτερο Μέρος: Αναπαραστάσεις των γυναικών και της οικογένειας στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη και η χρήση λαϊκών λογοτεχνικών στοιχείων

1. Αναπαραστάσεις των γυναικών

Στην εποχή του Μεσοπολέμου, το λογοτεχνικό έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη αποτελεί τόσο σε επίπεδο βιωματικής προσέγγισης και κοινωνικής αναπαράστασης όσο και σε επίπεδο προπαγανδιστικών κειμένων, μια ενδιαφέρουσα περίπτωση. Το πεζογραφικό έργο της στις δύο μεσοπολεμικές δεκαετίες μπορεί να μελετηθεί τόσο σε σχέση με το κίνημα της γυναικείας αμφισβήτησης όσο και με την «αριστερή» πεζογραφία του μεσοπολέμου. Στο πλαίσιο αυτό, ο λόγος της Γ. Κ. αποτελεί ένα προνομιακό πεδίο ανάδειξης και μελέτης των συνιστωσών μιας συγκεκριμένης αντίληψης περί γυναικείας χειραφέτησης την εποχή εκείνη. Πρόκειται για ένα λόγο που είναι ενδιαφέρον να συσχετισθεί με το λόγο του φεμινιστικού κινήματος της εποχής, αλλά και τις απόψεις του Κομμουνιστικού Κόμματος, ή αντίστροφα, να ανιχνευθούν σ' αυτόν απόψεις και τάσεις τόσο του φεμινιστικού όσο και του κομμουνιστικού κινήματος. Μπορεί κανείς να διακρίνει σ' αυτόν αντιλήψεις, νοοτροπίες, αιτήματα που αφορούν στη «γυναίκα» και τη θέση της στην οικογένεια και την κοινωνία, τις σχέσεις των δύο φύλων, τον έρωτα, το γάμο, το διαζύγιο, το σεξουαλικό ήθος, την πορνεία, την έννοια της χειραφέτησης, την εργασία, τη

⁷² Τζήκας, Χ. (2011). Ο Ζήσης Ζαμάνης και η γλωσσική μεταρρύθμιση 1917-1920, σελ. 1-4.

⁷³ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Γ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό..., ό.π., σελ. 518.

συμμετοχή στο δημόσιο χώρο, τα χαρακτηριστικά και τις επιλογές που επιβάλλουν στις γυναίκες οι αξίες της αστικής κοινωνίας, καθώς και τα περιθώρια αντίστασης σε αυτά. Μέσα από το λόγο της Γ. Κ. μπορεί επίσης να κατανοήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται ο γυναικείος με τον κοινωνικό αγώνα, που εκφράζεται με την παρουσίαση αφενός της γυναίκας-θύματος ενός σαθρού συστήματος και αφετέρου της ιδεατής γυναίκας-κομμουνίστριας. Μπορεί ακόμη να παρατηρήσει τη διάσπαση ή την αναπαραγωγή παλαιών και νέων έμφυλων προσδιορισμών, καθώς και να αντιληφθεί τις αντιφάσεις στην έννοια της γυναικείας χειραφέτησης και απελευθέρωσης.⁷⁴

Τόσο στη λογοτεχνική όσο και στη θεατρική παραγωγή της Γ.Κ., βλέπουμε να επαναλαμβάνονται οι ίδιες θεματικές και τα ίδια μοτίβα. Στα πρώτα της έργα, μέχρι τα μέσα του Μεσοπολέμου περίπου, η Γ.Κ. επηρεάστηκε και αξιοποίησε τα ρεύματα της ηθογραφίας, του ρεαλισμού και του νατουραλισμού. Εντούτοις, ένα ρεύμα απέναντι στο οποίο, για ιδεολογικούς κυρίως λόγους, ήταν εντελώς ενάντια, αποτελούσε ο ρομαντισμός.⁷⁵ Ο λόγος για τη δυσαρέσκεία της απέναντι στο εν λόγω ρεύμα, έγκειτο στο στερεότυπο της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και γραφής που η Γ.Κ. πολεμούσε, και σύμφωνα με το οποίο οι γυναίκες λογοτέχνες κάνουν χρήση «ρομαντικής μελαγχολίας και υστερικών ρεμβασμών». Η Γ.Κ. τουναντίον, ισχυριζόταν με περηφάνια ότι οι γυναίκες δεν πρέπει ούτε να μιμούνται την ανδρική γραφή, ούτε να ανταποκρίνονται όμως συμβατικά στο στερεότυπο, αλλά να μη φοβούνται να δίνουν το δικό τους στίγμα, λέγοντας «να είμεθα γυναίκες, τελείως γυναίκες, οδού το μεγάλο μυστικό»!⁷⁶ Η εναντίωσή της στον ρομαντισμό απεικονίζεται και στη νουβέλα της *Ridi Pagliaccio* (1909), όπου η ηρωίδα Ρίτα, λόγω «εγωισμού και αξιοπρέπειας» κρύβει τα πραγματικά συναισθήματά της από τον αγαπητικό της Λώρη, με αποτέλεσμα τελικά να τον στερηθεί. Το έντονο κλίμα απαισιοδοξίας του έργου, οφείλεται στον ρεαλισμό της Γ.Κ. Στον άκρατο ρεαλισμό της Γ.Κ. εξηγείται και η έντονη «ελευθεριότητα» σε ό,τι αφορά τη σεξουαλικότητά της Ρίτας, γεγονός που υπήρξε και αφορμή για την απόκριση του Νίκου Καζαντζάκη και που συνέδραμε στην πρώτη επαφή των δύο συγγραφέων, η οποία και καθόρισε τη μετέπειτα σχέση τους. Σε κριτική του *Ridi Pagliaccio*, ο μεγάλος συγγραφέας της απάντησε: «Χωρίς να ξέρει άθελα κ' υποσυνείδητα, η κοινωνία μισεί, με το δίκιο της, και κατατρέπει σωστά, τις τέτοιες υπερφυσιολογικές γυναικίστικες ψυχές,

⁷⁴ Καφετζάκη Τ.(2003) «Γυναικεία αμφισβήτηση και κομμουνιστική στράτευση. Εργαζόμενες γυναίκες σε μεσοπολεμικά πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Μνήμων*, τχ. 25 σελ. 53-77.

⁷⁵ Ο.π., σελ. 10

⁷⁶ Ο.π., σελ. 178.

που κάπου-κάπου υψώνονται αντάρτικες ανάμεσα στις ευκολόσπαστες γαλήνες των σπιτιών [...]». Φαίνεται πως από την πρώτη επαφή τους, ο Νίκος και η Γαλάτεια Καζαντζάκη διακατέχονταν από μια ελαφρά ιδεολογική αντιπαράθεση, που τελικώς τους ακολούθησε στο υπόλοιπο της ζωής τους. Η Ρίτα, του *Ridi Pagliaccio*, μια έντονα ερωτευμένη και παθιασμένη γυναίκα και συνάμα αυτοκαταστροφική, ανταποκρίνεται πλήρως στον αισθητισμό και τον νατουραλισμό που ακολουθεί η Γ. Καζαντζάκη, και συνιστά ένα γυναικείο χαρακτήρα που επαναλαμβάνεται συχνά στη συγγραφική της παραγωγή. Ανεξαρτήτως του τύπου γυναίκας που παρουσιάζει κάθε φορά στα έργα της, ένα γνώρισμα είναι που τις συνδέει: η τάση για χειραφέτηση, είτε πρόκειται για σεξουαλική απελευθέρωση, είτε ως στάση ενάντια στην κοινωνική προκατάληψη ή στον άντρα.⁷⁷

Ειδικά ως προς τις εικόνες των εργαζόμενων γυναικών, και πάλι το έργο της Γ. Κ. προσφέρεται για μελέτη, αφού στα διηγήματα της μπορεί κανείς να βρει το μεγαλύτερο ποσοστό εργαζόμενων ηρωίδων σε σχέση με άλλους σύγχρονους της πεζογράφους, τόσο άνδρες όσο και γυναίκες. Ταυτόχρονα, οι αναφορές της στις εργαζόμενες είναι από τις πλέον ενδιαφέρουσες, καθώς ανταποκρίνονται στις συνθήκες της εποχής και θέτουν στο προσκήνιο με αρκετή τόλμη σχετικά ζητήματα.

Οι εργαζόμενες γυναίκες δεν απασχόλησαν τη Γ. Κ. μόνο λογοτεχνικά: δύο άρθρα της τής ίδιας περιόδου είναι αφιερωμένα στο ίδιο θέμα. Έχουμε έτσι τη δυνατότητα να διερευνήσουμε πώς συνδέονται οι λογοτεχνικές αναπαραστάσεις με τις πολιτικές απόψεις που είχε για τις εργαζόμενες γυναίκες η Γ. Κ., δηλαδή μια διανοούμενη και λογοτέχνης στρατευμένη στην αριστερά. Τέλος, μπορούμε να συσχετίσουμε τις παραπάνω θέσεις με αντίστοιχες θέσεις φεμινιστριών, σοσιαλιστριών και κομμουνιστριών του μεσοπολέμου και να τις τοποθετήσουμε στο πλαίσιο των σχετικών λόγων της εποχής της.

Κάθε παρουσίαση της Γ. Κ. ξεκινά με την ανάδειξή της ως της κατεξοχήν πεζογράφου του πρώτου μισού του 20ού αιώνα, η οποία με το έργο της —συνολικά εντασσόμενου στο είδος της κοινωνικής πεζογραφίας— εστιάζει στη θέση των γυναικών στη νεοελληνική κοινωνία. Σε σχέση με άλλες σύγχρονες πεζογράφους, στη Γ. Κ. έχει αναγνωριστεί ιδιαίτερη τόλμη στον τρόπο με τον οποίο έθεσε στο έργο της τα «γυναικεία ζητήματα», ενώ ο ρεαλισμός της, αλλά και η οργή της, αναγνωρίστηκαν ως

⁷⁷ Ο.π., σελ. 11-12.

στοιχεία που διαφοροποιούν το έργο της από εκείνο άλλων σύγχρονών της γυναικών πεζογράφων.

Η εικόνα συχνά συμπληρώνεται από την παράλληλη αναφορά στην ίδια της τη ζωή, η οποία θεωρείται ασυνήθιστη και εκκεντρική σε σύγκριση με τη ζωή των συγχρόνων της γυναικών.⁷⁸

Από την αρχή της λογοτεχνικής της παρουσίας, την πρώτη δεκαετία του 20^{ού} αιώνα, καθίσταται σαφής η προβληματική της: αυτό που την απασχολεί κυρίως στο έργο της είναι η θέση των γυναικών στη νεοελληνική κοινωνία και η γυναικεία αφύπνιση και χειραφέτηση, σε συνδυασμό —την περίοδο πλέον του μεσοπολέμου— με την ευρύτερη κοινωνική κριτική και τον αγώνα για την κοινωνική αλλαγή. Από τα τέλη της δεκαετίας του 1910 η Γ. Κ. έγραψε διηγήματα τα οποία κινούνταν στο πλαίσιο της ηθογραφίας. Ταυτόχρονα ασχολήθηκε με τη συγγραφή θεατρικών έργων, καθώς και αναγνωστικών βιβλίων για το δημοτικό σχολείο. Στις αρχές της δεκαετίας του 1920 εντάχθηκε στην αριστερά. Μέσα στο απαισιόδοξο κλίμα το οποίο είχε δημιουργήσει το ασφυκτικό αδιέξοδο που ζούσε η χώρα, αποτέλεσμα των οικονομικών, κοινωνικών και πολιτικών προβλημάτων μετά τη Μικρασιατική καταστροφή και την ανατροπή των παλαιών ισορροπιών, συμμετέχει με το έργο της στην κοινωνική κριτική, που φέρνει άλλωστε την πλειοψηφία των διανοουμένων και λογοτεχνών κοντά στις σοσιαλιστικές ιδέες, συμεριζόμενη και αυτή την κυρίαρχη στους κύκλους της αριστερής διάνοησης αντίληψη ότι «η λογοτεχνία μπορεί και πρέπει να συντελεί στον αγώνα για το "ξέφτισμα των αστικών αξιών"». Την επόμενη δεκαετία έκανε την πιο συνεπή προσπάθεια να στρατεύσει την τέχνη της στην κατεύθυνση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ακολούθησε, ή έστω προσπάθησε να ακολουθήσει, το πέρασμα «από το γκρέμισμα των αστικών αξιών» στον «ήρωα της ταξικής πάλης».

Η ιδεολογική τοποθέτησή της στην αριστερά και η περιπέτεια της συμμετοχής της στις προσπάθειες της αριστερής διάνοησης να προβάλει ένα λόγο περί τέχνης, καθώς και η συνεργασία της με τα αριστερά περιοδικά της εποχής —αρχισυντάκτρια των *Πρωτοπόρων* το 1931—, την οδήγησαν στην ταλάντευση ανάμεσα στη συμμόρφωση προς τις απαιτήσεις της αριστερής διάνοησης για έργα με «θέση» και στην άρνηση, την οποία της υπαγόρευε η προσωπική και καλλιτεχνική της συγκρότηση. Κατέληξε σε μια απόλυτη θεωρητική υποστήριξη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, την οποία όμως ποτέ δεν ακολούθησε στο έργο της. Σταθερό υπήρξε το ενδιαφέρον της για ζητήματα που

⁷⁸ Ο.π., σελ 11-12.

αφορούσαν τις γυναίκες, όπως οι σχέσεις των δύο φύλων, η ερωτική απελευθέρωση και το σεξουαλικό ήθος, καθώς και η εργασία των γυναικών. Πολλά από τα διηγήματα της περιόδου παρουσιάστηκαν το 1929 στη συλλογή με τον τίτλο *11 π.μ. - 1 μ.μ.*⁷⁹

Το 1931 ανέβηκε στο Εθνικό Θέατρο το έργο της *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει*. Ακολούθησε το έργο *Γυναίκες* (1933), στο οποίο παρουσιάζει επτά αδελφές που αλληλογραφούν μεταξύ τους. Η καθεμιά αναπαριστά έναν, κατά τη συγγραφέα, αντιπροσωπευτικό τύπο γυναίκας της τότε ελληνικής κοινωνίας. Μέσα από τα διαφορετικά παραδείγματα των επτά αδελφών αναδύονται γυναικείες ταυτότητες που νομιμοποιούνται ή απορρίπτονται. Πρόθεση της Γ. Κ. ήταν να παρουσιάσει αφενός «γυναίκες» όπως τις δημιουργεί το υπάρχον κοινωνικό σύστημα και αφετέρου «γυναίκες» όπως θα όφειλαν να είναι, τόσο στο παρόν όσο και στο μέλλον που εκείνη οραματιζόταν. Το έργο αυτό αποτελεί ταυτόχρονα την πιο συνεπή προσπάθεια της Γ. Κ. να ευθυγραμμιστεί με τις τότε τρέχουσες επιταγές της αριστερής διανόησης και να παρουσιάσει έργο με «θέση» και επαναστάτη ήρωα.

Στη λίγο μεταγενέστερη συλλογή διηγημάτων *Άνδρες* (1935) παρουσιάζει και πάλι ερωτικές ιστορίες ή ιστορίες γυναικών. Οι άνδρες και η συμπεριφορά τους μοιάζουν να είναι η αφορμή, η αρχική δράση, απέναντι στην οποία οι γυναίκες τοποθετούνται. Οι εικόνες δηλαδή των ανδρών λειτουργούν ως «αρνητικά» των εικόνων των γυναικών, συγκροτώντας δύο διαφορετικά παραδείγματα ανθρώπινης συμπεριφοράς, διαμορφωμένα σε σχέση με το φύλο. Η συγγραφέας φαίνεται να στοχεύει στο να «ξεσκεπάσει» την «ανδρική» συμπεριφορά. Οι άνδρες χαρακτήρες της αποδεικνύονται κατώτεροι των γυναικών, άπιστοι, άστατοι, εκμεταλλευτές, εγωκεντρικοί, αναξιόπιστοι, ούτε κατ' ελάχιστον απαλλαγμένοι από φαλλοκρατικές αντιλήψεις, ακόμα κι όταν θεωρητικά τις καταδικάζουν. Οι γυναίκες της παρουσιάζονται ως τα θύματα των ανδρών, αλλά κερδίζουν με τη στάση τους το στοίχημα της αξιοπρέπειας. Με την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά, η Γ. Κ. εγκατέλειψε αναγκαστικά κάθε προσπάθεια σοσιαλιστικού ρεαλισμού και στράφηκε σε μια πεζογραφία που χαρακτηρίζεται από «ένα γενικό και μη διδακτικό ανθρωπισμό».⁸⁰

Η Κατοχή και η Αντίσταση λειτούργησαν ανανεωτικά για το έργο της, με καρπό κείμενα μιας αγωνιστικής λογοτεχνίας με γυναίκες ηρωίδες και πάλι, ηρωίδες όμως που δεν συντρίβονται πλέον από την προσωπική «γυναικεία» τους μοίρα, αλλά

⁷⁹ Ο.π., σελ 11-12.

⁸⁰ Ο.π., σελ 11-12.

αφυπνίζονται για να επιδείξουν μια αγωνιστική συμπεριφορά. Πολλά από τα διηγήματα αυτής της περιόδου συμπεριλαμβάνονται στη συλλογή *Κρίσιμες Στιγμές* (1952). Το έργο της Γ. Κ. έκλεισε το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*. Ένα έργο, λοιπόν, το οποίο αναγνωρίστηκε πράγματι ως μία σπουδή στις γυναίκες, ένα έργο «γεμάτο γυναίκες». Σύμφωνα με τη διατύπωση της Σοφίας Μαυροειδή-Παπαδάκη, υπεύθυνης για το αφιέρωμα του περιοδικού *Ελληνίς* στα εικοσιπέντε χρόνια της λογοτεχνικής παρουσίας της Γ. Κ.: «*γυναίκες θαυμάσια ψυχολογημένες, βουβά ηρωικές, απλοϊκά μεγάλες, αφοσιωμένες, αδύνατες στην πάλη τους με τους άντρες, θύματα της καρδιάς τους και της κοινωνίας, μα και επιπόλαιες ιέρειες της λιγό στιγμής ηδονής, άσκεφτες όμορφες κούκλες, πάντα συμπαθητικές και προπαντός πάντα στα κατάβαθα ψυχολογημένες και δικαιωμένες...*»⁸¹

*Οι άνδρες στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη είναι πάντα κατώτεροι ή μάλλον όχι, δεν υπάρχουν ανώτεροι και κατώτεροι μες στους ήρωες της, υπάρχουν μόνο αδύνατοι και δυνατοί. Κι οι δυνατοί είναι πάντα οι άνδρες, γι' αυτό και πίοτερο εγωιστές, πίοτερο συγκεντρωμένοι στον εαυτό τους, πιο απολυτρωμένοι κι επομένως πιο σκληροί και βάνουσοι, μα ποτέ δεν είναι τα κύρια πρόσωπα και για αυτό μένουν απλές σκιαγραφίες, ατελή σκίτσα. Εξετάζονται μόνο στις σχέσεις που 'χουν με τις πρωταγωνίστριες, πάντα γυναίκες».*⁸² Χαρακτηριστική πράγματι στο έργο της Γ. Κ. είναι η αντιπαράθεση του «άντρα» στη «γυναίκα», η διχοτόμηση του κόσμου σε άνδρες-κυρίαρχους και γυναίκες καταπιεσμένες και η μεταξύ τους πάλη. Με τη σειρά τους οι γυναίκες διακρίνονται σε εκείνες που υποφέρουν από τον εγκλωβισμό τους στους ασφυκτικούς κοινωνικούς κανόνες, σε εκείνες που βιώνουν βασανιστικά τη μοναξιά την οποία τους προκαλεί η έλλειψη επικοινωνίας και ο περιορισμός τους σε ένα μέρος μόνο των ανθρώπινων δραστηριοτήτων, και σε εκείνες που «αποδέχονται» το ρόλο τους, εσωτερικεύουν την εξάρτηση και μαθαίνουν την τέχνη της υποταγής, αποκομίζοντας ό,τι μπορούν.

Στην αρχή του έργου της η Γ. Κ. είχε εστιάσει κυρίως στις δεύτερες, οργισμένη και γεμάτη απaréσκεια γι' αυτές, θεωρώντας τις προσωπικά υπεύθυνες και ανεπαρκείς για την επίτευξη της χειραφέτησής τους. Αργότερα, αριστερή πλέον, διατήρησε την προαναφερθείσα διάκριση, ενδιαφερόμενη όμως στο εξής να αποκαλύψει τις οικονομικές και κοινωνικές συνθήκες που είτε βασανίζουν τις γυναίκες είτε τις μετατρέπουν σε «παράσιτα». Γίνεται συμπονετική προς τις πρώτες, ενώ παραμένει

⁸¹ Αφιέρωμα · Γαλάτεια Καζαντζάκη, Εις μνήμην. Αθήνα, 1964, σελ. 113-118.

⁸² *Ο.π.*, σελ. 113-118.

αμείλικτη προς τις δευτέρες. Πληθαίνουν όμως πια στο έργο της οι ηρωίδες που αμφισβητούν, έστω κι αν δεν φθάνουν στην «εξέγερση», ενώ εμφανίζονται και εκείνες που, σε κάποιον βαθμό, κάνουν πράξη την αποδέσμευση τους, όχι εξασφαλίζοντας την ευτυχία, αλλά περιφρουρώντας τον αυτοσεβασμό και την αξιοπρέπεια τους.⁸³

Ο έρωτας και η σχέση με τους άνδρες είναι ο βασικός άξονας πάνω στον οποίο κατασκευάζονται οι εικόνες των γυναικών της Γ. Κ. Οι γυναίκες της, αν μη τι άλλο, παρουσιάζονται ως ολοκληρωμένες υπάρξεις, με «φυσιολογική» σεξουαλικότητα, ερωτικές σχέσεις, επιθυμίες, ενώ αρκετές από τις ηρωίδες της συζούν με έναν άνδρα χωρίς γάμο.⁸⁴ Και εδώ, όπως σε όλες τις γυναίκες συγγραφείς της εποχής, οι ερωτικές σχέσεις παρουσιάζονται προβληματικές και αδιέξοδες, ενώ η αντρική συμπεριφορά είναι πάντα εγωκεντρική ή/και βάνουση. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι εικόνες των ανδρών στο έργο της Γ. Κ. θεωρήθηκαν φανατική επίθεση εναντίον του ανδρικού φύλου. Χαρακτηριστική η κριτική του Α. Τραυλαντώνη:

*«θα εδικαιούμην τέλος, εξ ονόματος των ομοφύλων μου, να διαμαρτυρηθώ δια την υπερβολικήν κακομεταχείριση των ανδρών και να βεβαιώσω την συγγραφέα ότι και εις την αντρικήν ψυχήν γεννώνται ενίοτε αισθήματα γενναία, λεπτά και σταθερά, αλλά τούτο θα ήτο υπέρβασις εις την ιδική της αντίληψιν της ζωής και θα εδικαιούτο να μου απάντηση “αυτά βλέπω αυτά γράφω” αφήνω λοιπόν εις τους άντρας συναδέλφους της την ανταπόδοσιν και αρκούμαι εις μίαν και μόνην εκδίκησιν, να χαρακτηρίσω την Γαλάτειαν Καζαντζάκη ως γυναίκα με "ανδρικό μυαλό"».*⁸⁵

Ως προς την ερωτική ελευθερία που επιφυλάσσει στις ηρωίδες της, διακρίνεται μία σαφής επιφύλαξη σχετικά με το πού σταματά η απελευθέρωση και πού αρχίζει η ηθική κατάπτωση. Ακόμη, η απουσία του έρωτα από την εικόνα της ιδανικής γυναίκας της, της κομμουνίστριας δασκάλας Νίνας (*Γυναίκες*), θα πρέπει ίσως να συσχετιστεί και με την αναπαράσταση της κομμουνίστριας. Η ανατροπή των τρεχουσών αντιλήψεων για τη θηλυκότητα, η κατάργηση της κοκεταρίας, η απομάκρυνση από καθετί που θύμιζε τις «ελευθεριάζουσες» γυναίκες που η Γ. Κ. περιγράφει στα άρθρα της, η απάλειψη της ερωτικής διάστασης ως στοιχείου που κάνει τις γυναίκες ευάλωτες, θεωρείται ότι μπορεί να φέρει πιο αξιόπιστα τη γυναίκα στον αντρικό κόσμο και ιδιαίτερα στην ενεργητική συμμετοχή της στον κόσμο των υψηλών ιδανικών και της πολιτικής.

⁸³ Ο.π., σελ. 113-118.

⁸⁴ Ο.π., σελ. 113-118.

⁸⁵ Ο.π., σελ 113-118.

Ως προς την «επαναστατικότητα» του έργου της Γ. Κ., παρ' όλη τη σαφή πρόθεσή της να δώσει ένα έργο-παράδειγμα επαναστατικής πεζογραφίας, η αριστερή κριτική της εποχής το αντιμετώπισε συχνά με επιφύλαξη. Του αναγνωρίστηκε η πρόθεση, αλλά αμφισβητήθηκε η αποτελεσματικότητα και η παιδευτική του εμβέλεια, ανάλογα βέβαια και με τον φορέα της κριτικής, τη χρονική στιγμή και τα εκάστοτε προτάγματα της αριστερής διανοήσης για την τέχνη. Η πρώτη συλλογή (*11 π.μ- 1 μ.μ.*) συνάδει περισσότερο με το πεσιμιστικό πνεύμα της δεκαετίας του 1920, και αποτελεί μάλλον το πιο αυθεντικό πλαίσιο της προσωπικής και καλλιτεχνικής συγκρότησης της Γ. Κ.

Αποκαλύπτει με ρεαλισμό τη σαθρότητα του συστήματος, χωρίς να προχωρεί σε επαναστατικά παραδείγματα. Η αριστερή κριτική χαιρέτισε τη συλλογή με ικανοποίηση για τα κοινωνικά της μηνύματα, της χρέωσε όμως έλλειψη επαναστατικού παραδείγματος, εστιάζοντας ειδικά στο πρώτο, ομώνυμο, διήγημα.

Από τη δεκαετία του 1930 βασικά θέματα που έθιζαν οι φεμινίστριες δημιουργοί αποτελούσαν η θέση του παιδιού και η δυνατότητα της εγκαταλελειμμένης γυναίκας να ορθοποδήσει μόνη της. Το 1938, στο μυθιστόρημα της Μ. Αξιώτη *Δύσκολες Νύχτες*, βλέπουμε για πρώτη φορά την απόλυτη σεξουαλική απελευθέρωση, δίχως φόβο, στο πρόσωπο της ηρωίδας της.⁸⁶

Το μοτίβο της εγκαταλελειμμένης γυναίκας που καταφέρνει μόνη της να πάρει τη ζωή της στα χέρια της ενυπάρχει και στο διήγημα *«Ο κόσμος που έρχεται»* (1943) της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Η συγγραφέας αντλεί εν προκειμένω από το ομώνυμο θεατρικό έργο του Π. Παλαιολόγου τη θεματική, με τη διαφορά ότι αλλάζει το τέλος. Σε αμφοτέρω τα έργα παρουσιάζεται μια γυναίκα που την έχει παρατήσει ο άντρας της και η οποία αναλαμβάνει μονάχη της την πλήρη ανατροφή του παιδιού της. Όταν όμως ο πρώην άντρας και πατέρας του παιδιού της ηρωίδας, είκοσι περίπου χρόνια μετά, τη ζητά σε γάμο, στο έργο της Καζαντζάκη -σε αντίθεση με του Παλαιολόγου- εκείνη αρνείται. Στο διήγημα λοιπόν της Γ. Κ. η γυναίκα δεν έχει πλέον ανάγκη τον άντρα, ούτε την σύναψη γάμου προκειμένου να έχει δική της υπόληψη. Αφού μάλιστα έχει δεχτεί την πρόταση γάμου, η κόρη της σπεύδει να της πει: *«Όχι μητέρα, τ' όνομα το δικό σου μου φτάνει. Ακούς, να μας δώσει μια θέση στην κοινωνία! Τη θέση αυτή την έχουμε. Την πήραμε μόνες μας, κι είναι χίλιες φορές πιο τιμημένη από εκείνη που μας*

⁸⁶ Καστρινάκη, Α. (2015). *Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας*: σελ. 5

προσφέρει». Μάνα και κόρη λοιπόν εκφράζουν ηχηρά μια νέα εποχή γυναικείας υπερηφάνειας και ανεξαρτησίας.⁸⁷

Το θεατρικό της έργο *Ενώ το πλοίο ταξιδεύει* επικρίθηκε από την αριστερή κριτική, ενώ η ίδια η συγγραφέας είχε παραδεχτεί, απαντώντας σε άλλη κριτική που της χρέωνε «επαναστατισμό», ότι το έργο της εκφράζει τη ματαιότητα και τον παραλογισμό της ανθρώπινης ζωής. Ούτε το έργο *Γυναίκες*, το πλέον στρατευμένο έργο της, ικανοποίησε την αριστερή κριτική, η οποία το στηλίτευσε για ιδεολογική ανεπάρκεια.

Το θέμα της γυναικείας εργασίας στο πεζογραφικό έργο της Γ. Κ. εντάσσεται στην πρόθεσή της να καταγγείλει τη σαθρότητα του αστικού συστήματος, το οποίο επιβάλλει στις γυναίκες πρόσθετες μορφές εκμετάλλευσης, καθώς και στη γενικότερη ακόμα πρόθεσή της να πραγματευτεί ζητήματα που αφορούν στην κατάσταση των συγχρόνων της Ελληνίδων. Οι ηρωίδες της που εργάζονται ανήκουν στη μικροαστική τάξη και η εργασία τους, κατά κύριο λόγο υπαλληλία, δεν είναι ευχάριστη και δημιουργική, αλλά αποτελεί αναγκαστική λύση απέναντι στην οικογενειακή ένδεια.

Η συγγραφέας ενδιαφέρεται να καταδείξει τη δυσκολία πρόσβασης των γυναικών στην αγορά εργασίας, την αδυναμία εύρεσης αξιολογών θέσεων, τις συνθήκες εργασίας, τους χαμηλούς μισθούς, τη σεξουαλική εκμετάλλευση και παρενόχλησή τους στους χώρους εργασίας. Η υπαλληλία, το κατεξοχήν επάγγελμα των ηρωίδων της Γ. Κ., καθίσταται προβληματική, καθώς οι γυναίκες που το ασκούν βρίσκονται σε σύγχυση. Η προέλευσή τους από «καλές», «ξεπεσμένες» οικογένειες, σε συνδυασμό με το καινοφανές της εργασίας, τις εμποδίζει να συνειδητοποιηθούν, με αποτέλεσμα να φανερώνονται ανερμάτιστες και ανίκανες να αντιδράσουν δυναμικά στον καινούργιο τους ρόλο. Η ιδανική γυναίκα της συγγραφέως ασκεί το παραδοσιακό επάγγελμα της δασκάλας, ενώ το πρωτοποριακό για την εποχή επάγγελμα της γιατρού ασκεί μία άλλη χειραφετημένη ηρωίδα. Τέλος, οι ελάχιστες, συμπτωματικές αναφορές στην εργάτρια χαρακτηρίζονται από σεβασμό. Και στα άρθρα της Γ. Κ. τα παραδέχεται κυρίως η υπάλληλος, περισσότερο ή λιγότερο μορφωμένη, χωρίς να ξεφεύγουν όμως και οι άλλες κατηγορίες, οι ελεύθερες επαγγελματίες και οι εργάτριες, καθώς η βασική διάκριση είναι ανάμεσα σε «φωτισμένες-χειραφετημένες» και «αδιαφώτιστες-αχειραφετητές».

⁸⁷ Καστρινάκη, Α. (2015). *Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας*: σελ. 9-10

Ενώ γενικά η εργασία μέσα στο έργο της Γ. Κ. αποτελεί πηγή προβλημάτων για τις ηρωίδες και όχι ευχάριστη κατάσταση ή αποτέλεσμα επιλογής, προβάλλονται και οι θετικές πτυχές της, όπως ότι αποτελεί μέσον κατοχύρωσης της ισοτιμίας και της αυτονομίας τους στη σχέση τους με τους άντρες, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις προσφέρεται ως όχημα για δημιουργική απασχόληση και φιλοδοξία, καθώς και ως προϋπόθεση και μέσον κοινωνικής δράσης. Το όραμα της σταδιοδρομίας πάντως συνδέεται μόνο με το επάγγελμα της γιατρού, το πλέον «ανδρικό» δηλαδή από τα επαγγέλματα των αφηγημάτων. Κυρίως όμως η θετική αξιολόγηση της εργασίας των γυναικών γίνεται έμμεσα, καθώς οι αρνητικοί παραδειγματικοί τύποι γυναικών δομούνται σε σχέση με την αεργία τους και την εξάρτησή τους, μέσα από το ρόλο της συζύγου ή της ερωμένης, από τους άντρες. Είναι τα γνωστά «παράσιτα» ή, κατά την έκφραση της Νίνας στις *Γυναίκες*, «τα φρικαλέα ζώφια τα κολλημένα στ' αντρίκεια μόρια». Η συγγραφέας γενικά αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η αεργία των γυναικών αποκλείει γι' αυτές κάθε πιθανότητα να χειραφετηθούν, να αλλάξουν κοινωνικό ρόλο, να συμμετάσχουν στη δημόσια ζωή και τον πολιτικό στίβο.

Η πρόταση της Γ. Κ. είναι η γυναίκα-επαναστατικό υποκείμενο, που στρατεύεται στον αγώνα για την αλλαγή του κοινωνικού συστήματος. Η κομμουνιστική στράτευση, η οποία στοχεύει στον αγώνα για όλο τον κόσμο και όχι μόνο για τις γυναίκες, διασώζει και τις γυναίκες, συνδέοντας το πρόβλημα των γυναικών με το γενικότερο των καταπιεσμένων. Σε αυτό ευθυγραμμίζεται με τις αντιλήψεις των σοσιαλιστριών και των κομμουνιστριών του μεσοπολέμου, που θεώρησαν ότι η αλλαγή της κοινωνικής θέσης της γυναίκας θα συντελεστεί με τη γενικότερη κοινωνική μεταρρύθμιση.⁸⁸ Επίσης, η αριστερή πολιτική ταυτότητα των γυναικών θεωρείται το στοιχείο που εξορισμού τους προσδίδει νέο ήθος, τις απομακρύνει από τους παραδοσιακούς ρόλους και νοοτροπίες και τις τοποθετεί ισότιμα πλάι στους άνδρες.

Στο διήγημα «11 π.μ. - 1 μ.μ.», από την ομώνυμη συλλογή, η Νίνα είναι μια νεαρή κοπέλα από ξεπεσμένη «καλή» οικογένεια, η οποία, αναγκασμένη να εργαστεί, προσπαθεί να βρει μια θέση σε Υπουργείο. Το διήγημα αποκαλύπτει τη μικροπολιτική, το πελατειακό σύστημα, τις δοσοληψίες στο δημόσιο, τις εξευτελιστικές διαδικασίες πρόσληψης. Παρουσιάζει τη Νίνα να αντιμετωπίζει το ενδεχόμενο να παραχωρήσει τα σεξουαλικά ανταλλάγματα που θα ζητήσει ο διευθυντής του Υπουργείου για να

⁸⁸ Αβδελά-Αγγέλικα Ψαρρά Ε,(1985) *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, Γνώση, Αθήνα 1985, σελ. 56.

πραγματοποιηθεί ο διορισμός της: *«Βέβαια θα της ζητούσε ανταλλάγματα. Γι' αυτό δε χωρούσε αμφιβολία... Οι περισσότερες φιλενάδες της που βρίσκονταν σε θέση έτσι διορίστηκαν... Δε γινόταν διαφορετικά...»*.⁸⁹ Τελικά υποκύπτει στις προτάσεις του διευθυντή: *«Είχε αισθανθεί ζάφνου πως η άρνηση της θα ταν ανούσια κι αταίριαστη ευθιζία που δεν είχε τον τόπο της... και πως αξιοπρεπέστερο και σοβαρότερο ήταν να δεχτεί τα πράγματα όπως ήρθαν...»*.⁹⁰

Η αριστερή κριτική υποδέχτηκε το διήγημα θετικά όσον αφορά την καταγγελία που εμπεριέχει, παρατηρώντας όμως την έλλειψη της επαναστατικής πράξης. Η ίδια η συγγραφέας απάντησε δημοσιεύοντας στους *Πρωτοπόρους* την *«Αυτοκριτική μας»*: *«Αν στα περισσότερα διηγήματα μου οι περισσότεροι τύποι είναι οι ξεπεσμένοι ηθικά, αντί να είναι επαναστάτες, αυτό συμβαίνει επειδή από τέτοιους πλεονάζει η ζωή γύρω μου»*. Το ζήτημα της σεξουαλικής εκμετάλλευσης των εργαζομένων γυναικών απασχόλησε τη Γ. Κ. και στο άρθρο της *«Η σημερινή Ελληνίδα και η χειραφέτηση»*.⁹¹ Τεκμηριώνοντας τη διαφθορά του κοινωνικού συστήματος, υπαίτιου τόσο για την κατάσταση των Ελληνίδων όσο και για την αδιαφορία τους για την κοινωνική και την πολιτική τους χειραφέτηση, αναφέρει: *«Δεν μπορούσε να ήταν καλύτερη [η Ελληνίδα] μια και βγαίνει από το παρόν κοινωνικό καθεστώς, που τη γυναίκα τη θεωρεί μόνο σκεύος ηδονής και αφού το κορίτσι που θέλει να εργαστεί και να πάρει μια τιποτένια θεσούλα να την αποχτά υποχωρώντας στις ανήθικες προτάσεις όλων εκείνων από τους οποίους εξαρτά το διορισμό της. Ούτε και θα υπάρχει φοβούμαι παράδειγμα νέας γυναίκας που βρήκε θέση κάπου χωρίς ανταλλάγματα»*.⁹² Η ίδια στην *«Αυτοκριτική μας»* απαντά σε σχόλιο του Φώτου Πολίτη που αμφισβητεί την ύπαρξη του σκιαγραφούμενου τύπου του διευθυντή του Υπουργείου: *«Αυτό δείχνει και συγχάιρω τον κ. Φώτο Πολίτη για την παραδεισένια άγνοια που βρίσκεται ότι αγνοεί στοιχειωδώς τη γύρω του πραγματικότητα»*. Αλλά και το περιστατικό με το οποίο η Γ. Κ. διανθίζει το λόγο της στο άρθρο της *«Η εργαζόμενη Ελληνίδα στη σημερινή κοινωνία»* αποτελεί ένα ακόμα δείγμα του ισχυρισμού της ότι συχνά οι γυναίκες προτιμούν τις *«παραδοσιακές μεθόδους»* από τη μαχητική διεκδίκηση των εργασιακών τους δικαιωμάτων, χρησιμοποιώντας αυτές τις μεθόδους τόσο για να προσληφθούν όσο και

⁸⁹ *Ο.π.*, σελ. 56.

⁹⁰ *Ο.π.*, σελ. 56.

⁹¹ Καφετζάκη Τ, (2003) «Γυναικεία αμφισβήτηση και κομμουνιστική στράτευση. Εργαζόμενες γυναίκες σε μεσοπολεμικά πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Μνήμων*, τχ. 25 σελ. 53-77.

⁹² *Ο.π.*, σελ. 53-77.

για να βελτιώσουν την εργασιακή τους θέση: *«Προχτές ένα κορίτσι με καλή μόρφωση μου έλεγε: Δε βασιτέται πια αυτή η ζωή να μην μπορώ να κάμω ένα παλτό της προκοπής... Έτσι μού ρχεται να γίνω φιληνάδα του διευθυντή μου (...) Κι όμως το κορίτσι που τόσο κατηγορηματικά και τσεκουράτα έλυνε το πρόβλημα του πανωφοριού της, δεν είχε τολμήσει πέντε χρόνια που εργαζόταν στο ίδιο γραφείο να ζητήσει μια μικρή αύξηση, παρά δούλευε για χίλιες διακόσιες δραχμές το μήνα».*

Στο διήγημα «11 π.μ. - 1 μ.μ.» η Γ. Κ., εκτός από την περιπέτεια της ηρωίδας της Νίνας, αναφέρεται στη σεξουαλική εκμετάλλευση των φιλενάδων της ως κοινής εμπειρίας των εργαζόμενων γυναικών, προβάλλοντας το μέγεθος της δοκιμασίας που συνιστά για την αξιοπρέπεια μιας γυναίκας η αναζήτηση εργασίας. Αλλά και μέσα στο χώρο της δουλειάς, οι εργαζόμενες δεν παύουν να υφίστανται τέτοιες συμπεριφορές, όπως φαίνεται από το έβδομο διήγημα της συλλογής *Άντρες*, όπου η ηρωίδα αντιμετωπίζει το ενοχλητικό φλερτ με τη «στωικότητα της εργαζόμενης»: *«Εμείς οι γυναίκες που εργαζόμαστε στα γραφεία είμαστε συνηθισμένες στα τέτοια. Δε μας κάνουν πια ούτε κρύο ούτε ζέστη. Είναι τόσο συνηθισμένα και επαναλαμβάνονται τόσο συχνά. Εγώ λόγω χάρη δεν ενοχλούμαι διόλου με τις αντρίκιες μικροεπιθέσεις. Κείνα τα: Πώς με νομίζετε κύριε; ή δεν είμαι από τα κορίτσια που ξέρετε, κτλ. τα συχαίνουμαι σαν τις αμαρτίες μου. Ας τους κι ας λένε. Κάποτε θα βαρεθούν».*⁹³

Στο διήγημα «Νανάγια» από τη συλλογή *11 π.μ. - 1 μ.μ.* παρουσιάζεται η δυσκολία πρόσβασης των γυναικών στην αγορά εργασίας. Για άλλη μία φορά, μια κοπέλα καλής αλλά ξεπεσμένης οικογένειας προσπαθεί να βρει εργασία, διαδικασία που αποδεικνύεται δυσκολότατη. Τελικά βρίσκει μια θέση με τη βοήθεια ενός βουλευτή, παιδικού φίλου, όχι βέβαια αυτή που επιθυμούσε, αλλά αυτή της «γραφέως δευτέρας τάξεως», με μισθό πολύ χαμηλό. Το διήγημα παρουσιάζει την ενοχλητική διαδικασία του διορισμού, των ιατρικών εξετάσεων, της προσβλητικής συμπεριφοράς των αρμοδίων, καθώς και την ακαταλληλότητα των χώρων εργασίας.

Ανεξάρτητα από αυτά όμως, η εργασία της γυναίκας στο διήγημα αυτοσυνδέεται και με την προσδοκία ισοτιμίας της μέσα στην ερωτική σχέση. Η προοπτική του διορισμού ταυτίστηκε για τη Νίνα με την ελπίδα της να αντιμετωπίσει τη βάνουση συμπεριφορά του συντρόφου της και τις απειλές έξωσής της από την κοινή τους κάμαρα. Οι ελπίδες

⁹³ Ο.π., σελ. 53-77.

της συνοψίζονται χαρακτηριστικά: «Αμ, βέβαια, με σέβεσαι τότε, κυρ Θανάση, για δε με σέβεσαι;».⁹⁴

Η Γ. Κ. καταγράφει επίσης την τρέχουσα στα χρόνια αυτά αντίληψη ότι η εργασία αποτελεί κοινωνική έκπτωση για τη γυναίκα. Όταν η Αίμη, η «διανοούμενη» αδελφή στις *Γυναίκες*, μετά το διαζύγιο της, αναγκάζεται να εργαστεί για να ζήσει, οικτίρεται από την αδελφή της, τη «μικροαστή» Δήμητρα: «Έμαθα πως τώρα τρέχει να τη διορίσουν. Τι ξεπεσούρα! Από κυρία διάσημου νομομαθούς και καθηγητή Πανεπιστημίου να καταντήσει ημερομίσθιος γραφέας υπουργείου!».⁹⁵ Αποδίδοντας βέβαια την άποψη αυτή στη «μικροαστή» Δήμητρα, φορέα των πιο αντιδραστικών για τις γυναίκες απόψεων, η Γ. Κ. φανερώνει την απόρριψη μιας τέτοιας αντίληψης από την πλευρά της.

Η εργασία ως μέσο προφύλαξης από την αναξιοπρέπεια προβάλλεται έμμεσα στο δεύτερο διήγημα της συλλογής *Άντρες*, το οποίο παρουσιάζει την ανούσια και πληκτική ζωή μιας μικροαστής παντρεμένης γυναίκας, κακής μάνας και συζύγου, που δυσανασχετεί για το γάμο της και ονειρεύεται μεγαλεία, όπως τα διαβάζει τις ατέλειωτες ώρες της ανίας της στα ξένα μυθιστορήματα. Μια φίλη της, που συζεί με έναν πλούσιο άντρα, της «προξενεύει» για εραστή έναν επίσης πλούσιο άντρα που θα μπορούσε να ικανοποιήσει τις επιθυμίες της για πολυτέλειες. Η παντρεμένη γυναίκα αντιμετωπίζει το δίλημμα να γίνει ή όχι ερωμένη αυτού του άντρα, που της είναι αποκρουστικός, προβάλλοντας επιχειρήματα ηθικής τάξεως. Η φίλη της την αντικρούει αφοπλιστικά: «Αν ήσουν ηθική θα στεκόσουν πλάι στον άντρα σου να τον βοηθάς να τα βγάλει πέρα. Κι αντί να σε βρίσκω με πνιχτάδες και βαμμένα νύχια θα σ' εύρισκα στο μαγερειό σου ή κοντά στο γιο σου. (...) Με συμπαθάς που σου μιλάω έτσι έξω από τα δόντια αλλά έτσι πρέπει. Δυο δρόμοι υπάρχουνε για μας τα φτωχά κορίτσια. Ή της πουτανιάς, ή της δουλειάς... κι επειδή εσύ δεν κάνεις ούτε το ένα ούτε το άλλο κατάντησες να είσαι για το σπιτικό σου ένα παράσιτο. Ενώ δεν προσφέρεις τίποτα εννοείς να παίρνεις...».⁹⁶

Η Γ. Κ. από την αρχή εστίασε επικριτικά σε δυο τύπους γυναικών που γι' αυτήν ήταν ταυτόσημοι: από τη μια είναι η άεργη μεγαλοαστή, η κοσμική σύζυγος, η όμορφη κούκλα με την ανούσια ματαιόδοξη ζωή, κι από την άλλη η μικροαστή με τους ανεκπλήρωτους πόθους, τη μιζέρια και την κουτοπονηριά. Και οι δυο ανήκουν στον

⁹⁴ Ο.π., σελ. 53-77.

⁹⁵ Ο.π., σελ. 53-77.

⁹⁶ Ο.π., σελ. 53-77.

τύπο του «παράσιτου», για τον οποίο μιλούν όλες οι φεμινίστριες του μεσοπολέμου. Γενικά το έργο της Γ. Κ. αναπαράγει τη διχοτόμηση που κάνουν οι φεμινίστριες ανάμεσα στις εργατικές γυναίκες, βιοπαλαίστριες και νοικοκυρές, και τα παράσιτα, τις σκλάβες του άνδρα.

Απουσιάζουν πάντως γυναίκες που εργάζονται για άλλο λόγο εκτός από την ανάγκη ή που απολαμβάνουν τη δουλειά τους. Μόνο στο δέκατο διήγημα της συλλογής *Άντρες*, στο οποίο το θέμα είναι μια ευρύτερη αναμέτρηση ανάμεσα σε ένα ζευγάρι αρραβωνιασμένων για τη θέση της γυναίκας μέσα στο γάμο, η Κλειώ, φοιτήτρια της ιατρικής και πολιτικοποιημένη, υπερασπίζεται το δικαίωμά της να εργαστεί και αφού παντρευτεί. Εδώ πλέον η εργασία είναι αξία, δραστηριότητα δημιουργική: «*Μόλις είχαν αρραβωνιαστεί, το πρώτο που της ζήτησε, ήταν να διακόψει τις σπουδές της (...) Η Κλειώ γέλασε. —Τι ιδέα...ακούς να διακόψω τις σπουδές μου... Δίνω εξετάσεις για δίπλωμα σε τρεις μήνες και μου λες να διακόψω ! Μα κι αν ήμουν ακόμα πρωτοετής και το τάδε θα το κανα. Το λες όμως γιατί δεν ξέρεις σε τι σημείο αγαπώ την ιατρική. Ονειρεύομαι να γίνω σπουδαίος επιστήμονας... Και θα γίνω...»⁹⁷*

Το πεζό έργο της Γ.Κ. *Γυναίκες* (1934), έχει τη μορφή επιστολών που ανταλλάζουν μεταξύ τους επτά αδερφές, πολύ διαφορετικές ως προς το κοινωνικό ή ιδεολογικό πρεστίτζ: η Σοφία («ράφτρα»), η Αγνή (λόγια), η Δήμητρα (μικροαστή), η Φανή (μεγαλοαστή), η Άννα (φυματική), η Νίνα (κομμουνίστρια) και η Καίτη (“*demi mondaine*”, δηλαδή «πόρνη περιωπής»). Οι αδερφές μέσω των επιστολών τους, εκφράζουν τον εσωτερικό τους κόσμο και τις σκέψεις τους, με εξομολογητικό τόνο και σε στυλ εσωτερικού μονολόγου. Το έργο υποδηλώνει την υπεροχή της Νίνας, στην οποία τελικά η Καίτη στρέφεται για να τη συμπονήσει. Σύμφωνα με τον Α. Δικταίο, το έργο αποτελεί μάλλον παραλλαγή *Των ωραίων γυναικών* της Κ. Michaelis. Την επιρροή αυτή επισημαίνει και ο Κ. Πορφύρης, ο οποίος όμως εστιάζει στον κοινωνικό χαρακτήρα που η Γ.Κ. προσδίδει στις *Γυναίκες* της.⁹⁸ Ο διαχωρισμός των διαφόρων τύπων ανθρώπων, και δη γυναικών, είναι ένα μοτίβο που η Γ.Κ. αναπαράγει στα έργα της, θέλοντας να τονίσει τον ξεπεσμό, την υποκρισία και την εκμετάλλευση εκ μέρους των μικροαστών και μεσοαστών, και την παράλληλη ανωτερότητα των γυναικών της βιοπάλης, των κατώτερων στρωμάτων και της εργατιάς. Λόγω και της εισχώρησης της Καζαντζάκη στο κομμουνιστικό κίνημα, αλλά και της αντιστασιακής της δράσης επί

⁹⁷ Ο.π. σελ. 53-77.

⁹⁸ Ο.π., σελ. 12

Κατοχής, διαμόρφωσε μια αγάπη για τους λαϊκούς ανθρώπους, τους εργάτες και τους αγωνιστές και κατέκρινε σθεναρά τη μικροαστική νοοτροπία.⁹⁹

Οι μόνες γυναίκες οι οποίες βγαίνουν στο δημόσιο χώρο και αναπτύσσουν δράση σε αυτόν μέσω της συμμετοχής τους στο αριστερό κίνημα είναι εργαζόμενες, όπως η Κλειώ, η φοιτήτρια της ιατρικής, στο δέκατο διήγημα της συλλογής *Άντρες* και η Νίνα στις *Γυναίκες*. Η Κλειώ «δουλεύει για την κοινωνική επανάσταση», τη συμμετοχή της όμως στον αγώνα δυσχεραίνει η αντίρρηση του αρραβωνιαστικού της και γι' αυτό κρατά τη δράση της κρυφή από αυτόν. Στο τέλος αποφασίζει, αδιαφορώντας για τις συνέπειες, «να του μιλήσει καθαρά και ξάστερα (...) έτσι απλά σαν που ταιριάζει σε γυναίκα που αγωνίζεται να καταλυθούν όλες οι σκλαβιές... Κι αν έφευγε; Κι αν τον έχανε; Ας τον έχανε».⁴⁶

Η μόνη γυναίκα στο έργο *Γυναίκες* που βρίσκει την ευτυχία και αναγνωρίζει προορισμό στη ζωή της είναι η Νίνα, δασκάλα, στρατευμένη στην υπόθεση της κοινωνικής επανάστασης, η οποία στο τέλος του έργου βρίσκεται στη φυλακή για τα πολιτικά της πιστεύω. Η ίδια περιγράφει την πορεία της προς τη στράτευση. Νεαρή δασκάλα, γεμάτη ιδεαλιστική πίστη στην παντοδυναμία του δασκάλου επί της ψυχής των μαθητών του, βρίσκεται σε ένα απομονωμένο ορεινό χωριό, όπου γνωρίζει όλη την αθλιότητα που δημιουργεί η φτώχεια. Η κατάσταση είναι τόσο οδυνηρή γι' αυτήν, που μόνο τα βιβλία και τα «γιατρικά κατευναστικά» για τα νεύρα τη στηρίζουν στην αναμονή της μετάθεσης. Όταν έρχεται στην Αθήνα μετεκπαιδευόμενη, γνωρίζεται με δασκάλους κομμουνιστές και εντάσσεται στο κίνημα. Επιστρέφει στο ίδιο χωριό και αγωνίζεται όσο μπορεί. «*Το χα πετάζει από πάνω μου το τέρας που λέγεται εαυτούλης μας και που η αστική κοινωνία καλλιεργεί κι αναπτύσσει μ' επιμέλεια στο άτομο, δημιουργώντας έτσι αφέντες και δούλους, σύμφωνα με τη σκληρή κι απάνθρωπη ή την αδύναμη και μαλακή φύση του καθενός (...)* Δεν πήγαίνα μακριά... οι αδελφές μου... Όλες τους οι πράξεις αφορούσαν τις ατομικές τους ανάγκες, αδιάφορο αν της μιας ήτανε λιγότερο ποταπές από της άλλης... *Να ξεχάσεις τον εαυτό σου ! Να, σε δυο λόγια το κομμουνιστικό credo*».¹⁰⁰ Στο τέλος, από το κελί της εξορίας της, στέλνει το τελευταίο γράμμα στην αδελφή της Καίτη με εσώκλειστο ένα γράμμα της Ρόζας Λούξεμπουργκ από τη δική της φυλακή. Το συμπέρασμα είναι: «*Κάθε φορά που απαρνιέσαι τον εαυτό σου για την ιδέα, κάθε φορά που το εγώ αγκαλιάζει το σύνολο και το κάνει δικό του,*

⁹⁹ Ο.π., σελ. 20

¹⁰⁰ Ο.π. σελ. 20.

*πάντα το ίδιο φαινόμενο παρουσιάζεται. Η βεβαιότητα που γεμίζει την καρδιά σου σε κάθε βήμα σου σ' οδηγεί στη μακαριότητα».*¹⁰¹

Η Νίνα είναι γεμάτη οργή για τον κόσμο που την περιτριγυρίζει και ειδικά για τη συμπεριφορά των γυναικών, όπως τη βλέπει στα παραδείγματα των αδελφών της: «*Αχ, πότε θα 'ρθει η στιγμή που θ' ανατραπεί το σύμπαν; Κι όχι τόσο για το καλύτερο αύριο που σίγουρα θα ξημερώσει όσο για την τελεία και την παύλα που θα βάλει στο σήμερα... Ό,τι θέλω, ό,τι διψάω, είναι να δω τον κόσμο που μας τριγυρνάει να χαθεί, να εξαφανιστεί, να πάει στο διάβολο !... Το αστείο είναι που όταν το λέω αυτό ξέρεις ποιους βλέπω συγκεκριμένα να πληρώνουν τις αδικίες που έκαναν; Τη Φανή και τη Δήμητρα! (...) Α, τα βρωμερά γυναικάρια, τα φρικάλεα ζώφια, τα κολλημένα στ' αντρίκεια μόρια!».*

Την Καίτη, τη «demi-mondaine» αδελφή, την αντιπαραβάλλει με «*τα χιλιάδες τα κορίτσια που αντίς σαν εσένα να τραβήξουν το δρόμο της εύκολης κατάκτησης των αγαθών της ζωής, προτίμησαν τη φάμπρικα, το μπουντρούμι, την εξορία*». Στο πρόσωπο της Αίμης κρίνει τους «*διανοούμενους*»: «*Κάθεσαι στο φέουδο σου της διανοήσης και σαν πυργοδέσποινα, που ξεκουκίζει, για να σκοτώνει την ώρα, τα μαργαριταρένια της κομπολόγια, φτιάνεις φράσεις*», ενώ την εμμονή της αδελφής της στη ματαιότητα των πάντων, που είναι ο θάνατος, τη θεωρεί αστικό εγωκεντρισμό. Την κατηγορεί για αδιαφορία προς τους άλλους που υποφέρουν: «*τα εννιά δέκατα από το σύνολο αυτό πάσχουν. Μια πονεμένη, ματωμένη καρδιά που ζητά το δικαίωμα της στη ζωή. Την ακούς; Όχι. Το ξέρω. Πώς να την ακούσεις; Αν δεν πάψεις ν' ακούς αποκλειστικά τους χτύπους της δικής σου καρδιάς, πώς θα την ακούσεις;*».

Το σημαντικό εδώ είναι ότι όλες αυτές οι καταδικαστέες γυναικείες συμπεριφορές έχουν να κάνουν με την αεργία των γυναικών και την παρεπόμενη απομόνωσή τους, την εξάρτησή τους με τον ένα ή τον άλλο τρόπο από τους άντρες, την απόστασή τους από το δημόσιο βίο και την κοινωνική δράση. Η Νίνα και η Κλειώ είναι οι ηρωίδες της Γ. Κ. οι οποίες ενσαρκώνουν τη νέα ολοκληρωμένη Ελληνίδα των άρθρων της, την Ελληνίδα που επιτέλους είδε «*πόσο σάπιο είναι το κοινωνικό περιβάλλον μας*», που αισθάνεται «*αγανάχτηση και μίσος εναντίον του και αγωνίζεται να το γκρεμίσει*»,¹⁰² τη γυναίκα που αποκτά ιδανικά και βγαίνει στον πολιτικό στίβο. Αυτή τη δυνατότητα μοιάζει να της την εγγυάται η εργασία, με την αυτονομία που της προσφέρει από τους

¹⁰¹ Ο.π., σελ 20.

¹⁰² Ο.π., σελ 20.

άντρες και την ένταξή της στο δημόσιο χώρο που συνεπάγεται. Πρόκειται για την Ελληνίδα που έχει κατακτήσει το νέο ήθος, το οποίο με οργισμένη απογοήτευση η Γ. Κ. αναζητά μάταια στις νεαρές Ελληνίδες της εποχής της, που αδιαφορούν για την ψήφο τους, που αδιαφορούν για τα δικαιώματά τους στη δουλειά τους, ενώ φαίνονται πεπεισμένες μόνο για τα δικαιώματα τους σε μια εύκολη «ελευθεριάζουσα» ζωή, η οποία, κατά τη Γ. Κ., αναπαράγει όλες τις παλιές δουλιές. Πρόκειται για γυναίκες που η είσοδός τους στην παραγωγή καθόλου δεν τις χειραφέτησε, αλλά τους προκάλεσε μεγαλύτερη σύγχυση, ωθώντας τες στην ελευθεριότητα.

Ακόμη, στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη διαπιστώνουμε εύκολα την αναλογία ανάμεσα στις ιστορίες που διηγείται στα έργα της, με τα δικά της προσωπικά βιώματα, αλλά και μια αντανάκλαση του ψυχισμού και των ιδανικών της. Η Γ.Κ., ερωτεύεται και ο έρωτας αποτυπώνεται στο πλείστο των έργων της. Αγώνιστρια και επαναστατημένη, αντικομοφορμίστρια και πνεύμα αντισυμβατικό, όπως άλλωστε φαίνεται κι απ' τις πράξεις της με την πρόιμη εγκατάστασή της στην Αθήνα με τον Νίκο Καζαντζάκη, αλλά και από το αντιστασιακό και κομμουνιστικό της έργο, αποτυπώνει στα βιβλία της χαρακτήρες αγωνιστές και εξεγερμένους. Αλλά όχι μόνο, αφού πολλοί από τους χαρακτήρες των έργων της είναι απλοί άνθρωποι, λαϊκοί, της υπαίθρου, εργάτες και μεροκαματιάρηδες.¹⁰³

Στο βιβλίο της *Κρίσιμες στιγμές* (1952) η Γ.Κ. παραθέτει πολλά στοιχεία που μπορούν να παραλληλιστούν με τη δική της ζωή και ιδιοσυγκρασία, προσδίδοντας στο έργο βιογραφικό χαρακτήρα. Πρόκειται για έναν τόμο δεκατριών, μικρής έκτασης διηγημάτων, όπου πρωταγωνιστούν γυναίκες «ταλαιπωρημένες, αλλά αξιοπρεπείς». Η Γ.Κ. έχει την επιθυμία να καταγγείλει το κοινωνικό στερέωμα και για να το πετύχει στρέφεται κάθε φορά στην ανάδειξη των γυναικείων ηρωίδων της.¹⁰⁴

Όμως και στην ποίηση της Γ.Κ. μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι επαναλαμβάνονται τα ίδια μοτίβα της γυναικείας απελευθέρωσης και αξιοπρέπειας, καθώς και οι ίδιες σε γενικές γραμμές θεματικές. Θέλησε να αποδώσει το θέμα του έρωτα και του ανεκπλήρωτου, της προδοσίας και της παθολογίας, μέσω του συμβολισμού, τον οποίο είχε σε ιδιαίτερη εκτίμηση η Γ.Κ.¹⁰⁵ Στην ποιητική της παραγωγή, ανήκαν και σονέτα, όπως ο «*Δον Κιχώτης*», απόρροια της επιρροής της -σύμφωνα με τον Κ.Ν. Παππά- από τον Καβάφη, τον οποίο είχε συχνά επαινέσει κατά το κριτικό της έργο. Σε πέντε σονέτα

¹⁰³ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές...*, ό.π., σελ. 7-8.

¹⁰⁴ Ο.π., σελ. 12-13.

¹⁰⁵ Ο.π., σελ. 14.

της: «Μνηστήρες», «Δον Κιχώτης», «Σειρήνες», «Εταίρα» και Κολόμβος», η Γ. Καζαντζάκη αντλεί τα θέματά της κυρίως από το ιστορικό παρελθόν. Το μοτίβο της ερωτικής στέρησης ή αυταπάρνησης ενυπάρχει στα σονέτα της «Μοναχός» και «Παράπονα». Το ποίημα όμως που ανέδειξε τη Γαλάτεια Καζαντζάκη, υπήρξε το *Αμαρτωλό* (1931). Στα «είδη» γυναικών που αποτύπωσε στα έργα της η Καζαντζάκη, ανήκε και η πόρνη, την οποία η δημιουργός επεδίωκε να εξιλεώσει στα μάτια των αναγνωστών, θίγοντας την κοινωνική αδικία, το στίγμα, τις συμφορές αυτών των γυναικών, αλλά και τις συνθήκες που τις οδήγησαν εκεί. Έτσι, και στον μονόλογο της «αμαρτωλής» του εν λόγω ποιήματος, διαφαίνεται η «κραυγή» αγανάκτησης της («*Ο τόπος μου ποιος ήταν; Ποιοι ήταν οι δικοί μου; Αν ήξερα ανάθεμά με*»), η οποία κορυφώνεται με τον τελευταίο στίχο του ποιήματος «*Μ' από την κόλασή μου σου φωνάζω: Εικόνα σου είμαι κοινωνία και σου μοιάζω*», που αποτυπώνει και καταδικάζει την κοινωνική αδικία, διαφθορά και υποκρισία.¹⁰⁶

Η Γ.Κ. παρουσιάζει στα έργα της τη γυναίκα ως ένα πολυδιάστατο ον. Βασικό μοτίβο που επαναλαμβάνεται είναι αυτό της ερωτευμένης, η οποία μπορεί να πράττει ορισμένες φορές παράλογα, παράτολμα και παρορμητικά, αλλά διακατέχεται πάντοτε από αξιοπρέπεια και ιδανικά.¹⁰⁷ Κοινά, λοιπόν, θεματικά μοτίβα σε όλο το συγγραφικό έργο της Γ. Καζαντζάκη, αποτελούν: η στέρηση της ανταπόδοσης του έρωτα, η ερωτική προδοσία, η ανδρική καταπίεση/κακομεταχείριση των γυναικών, η παράδοση και συχνά η καταπολέμησή της από τους ήρωες, η εσωτερική σύγκρουση και οι διχασμοί, η μοιχεία, η διάκριση στα είδη των γυναικών, η ταξικότητα, η κοινωνική παθολογία, η κατ' επίφασιν ηθική, το ιδανικό της αξιοπρέπειας και της τόλμης, η αυτοκαταστροφή και τα εγκλήματα τιμής.

Τόσο στα διηγήματα και τα μυθιστορήματα όσο και στα θεατρικά της Καζαντζάκη, διακρίνουμε την επανάληψη κοινών μοτίβων, που φαίνεται πως απασχόλησαν ιδιαίτερα τη δημιουργό. Στο τρίπρακτο θεατρικό της έργο «*Με κάθε θυσία*», όπου η πρωταγωνίστρια Ρίτα έχει παντρευτεί έναν πολιτικό, τον οποίο βοήθησε να ανέλθει στη θέση του ο νονός της Ρίτας, βλέπουμε το μοτίβο της απιστίας, αφού η Ρίτα έχει ως ερωμένη της τον ανηψιό του νονού της, Φιόρο. Όταν, μετά από έναν αποκριάτικο εορτασμό (κλασικό μοτίβο της Γ.Κ. για να αποδώσει την κοινωνική υποκρισία) ο νονός της Ρίτας της κάνει ερωτική εξομολόγηση, εκείνη αρχικά σαστίζει και αρνείται την

¹⁰⁶ Ο.π., σελ. 15-16.

¹⁰⁷ Ο.π., σελ. 25.

ανταπόδοση: *NONOS*: «“Άκουσε Ρίτα μου . . . Άκουσε. Αυτό ήθελα σήμερα νά σοῦ πώ . . . λυπήσου με ! . . . Σώπα . . . σώπα, μην τρέμεις . . . Δέν ξέρω πώς νά τό πώ . . . Νά από πέρυσι που γύρισα από τό Παρίσι καί σέ είδα όλη μου ή ζωή ένα μόνο έχει σκοπό. Ένα χρόνο τώρα μερонуχτίς ετοιμάζω τή σημερινή τή μέρα . . . Μερонуχτίς ! Κ’ έρχεσαι ακριβώς σήμερα καί μοῦ λές νά φύγω, όχι ! ό χ ι ! Μήν τρέμεις έτσι . . . είπα τίποτα ; . . . γιατί τρέμεις ; [...] Σέ θέλο !” κίνημα αηδίας καί αγανάκτησης τής Ρίτας. “Μή κάνεις έτσι ! Μή κάνεις έτσι ! . . . Ο , τ ι θέλησα ώς τώρα τό απόχτησα”». ¹⁰⁸ Τελικά, όμως, αφού ο νονός της, εκβιαστικά και εκδικητικά, αποκαλύπτει ένα κρυφό σκάνδαλο του συζύγου της και αυτός χάνει την υπουργική του θέση, η Ρίτα αρχίζει να δέχεται πιέσεις από τον θείο και τον σύζυγό της (που ενέδωσε στα λόγια του θείου και του νονού της Ρίτας) να ανταποκριθεί στις ερωτικές επιθυμίες του νονού της, προκειμένου να εξασφαλίσει την εργασία του ο άντρας της. Η Ρίτα υποχωρεί και ενδίδει όταν πια και ο ερωμένος της Φιόρος δεν προβάλλει αντίσταση στη συγκεκριμένη προτροπή. Η Καζαντζάκη με το έργο αυτό επιχειρεί να αναδείξει όχι μια ηρωίδα, αλλά μια καθημερινή γυναίκα, η οποία βρίσκεται αντιμέτωπη με την κοινωνική υποκρισία και διαφθορά, καθώς επίσης και με την αντρική εκμετάλλευση. Ενδίδοντας η Ρίτα, παρουσιάζει «ακραία επαναστατικότητα», καθότι πηγαίνει ενάντια στις συμβάσεις ηθικότητας. Η Γ.Κ. δεν θέλει να αποδώσει εν προκειμένω την κλασική έκβαση των ρομαντικών έργων, όπου η πρωταγωνίστρια διατηρεί την τιμή της και ακούει μονάχα την καρδιά της, αλλά θέλει αντλώντας από τον ρεαλισμό και τον νατουραλισμό, να αποδώσει με ωμότητα την πραγματικότητα ορισμένων γυναικών. Οι άντρες παρουσιάζονται όλοι διεφθαρμένοι, είτε ως κόλακες και αμοραλιστές προκειμένου να εξασφαλίσουν τα προνόμια του εγωπαθούς νεόπλουτου νονού, είτε ως υποκριτές ηθικής που δε νοιάζονται στην πραγματικότητα για την αγάπη, όπως διαφαίνεται στο πρόσωπο τόσο του συζύγου της Ρίτας όσο όμως και του συντρόφου της Φιόρου. Στη Ρίτα βλέπουμε παράλληλα τη γυναίκα που στο όνομα του έρωτα, του πραγματικού και εις βάθος έρωτα, είναι έτοιμη να κάνει τα πάντα. Ενώ στις υπόλοιπες γυναίκες, μικροαστές, που περιβάλλουν την ηρωίδα, βλέπουμε κουτσομπολιό που αντικατοπτρίζει το κοινωνικό στίγμα. Η κριτική της εποχής καταδίκασε το έργο της Καζαντζάκη ως ανέντιμο και ανήθικο, εντούτοις την υποστήριξη βρήκε από την Καλλιρόη Παρρέν σε άρθρο της στην *Εφημερίδα των Κυριών*. Η Γ. Καζαντζάκη λοιπόν φαίνεται ότι από πολύ νωρίς επεδίωξε να ασκήσει μέσω των γραπτών της κοινωνική

¹⁰⁸ Καζαντζάκη, Γ. (1911), *Με κάθε θυσία*, σελ 20-21.

κριτική και συνάμα να θίξει -μοτίβο που συχνά επαναλαμβάνει στο εξής- την αρνητική διάσταση των αντρών.¹⁰⁹

Η ανάδειξη της υποκρισίας διαμέσου της αποκριάς επαναλαμβάνεται και στο θεατρικό της Γ. Καζαντζάκη «Μέσα στους τίμιους» (1911), όπου μια τσιγγάνα δέχεται ερωτικό φλερτ από έναν αριστοκράτη, τον Παυλίδη. Αφού εκείνη αρνούμενη να ανταποδώσει στις ερωτικές προθέσεις του τον διώχνει, διαπιστώνει ότι αυτός ακολούθησε την ίδια ακριβώς πρακτική φλερτ σε μια άλλη κοπέλα. Ο Παυλίδης παράλληλα κήρυσσε την απέχθειά του για τις κοινές μη έντιμες και ηθικές γυναίκες. Τότε, ενώπιον όλων των παρευρισκόμενων στην αποκριατική γιορτή, η Τσιγγάνα βγάζει λόγο και αφού ενημερώνει τον κόσμο για τα αίτια και την υποκρισία του Παυλίδη, αφηγείται την ιστορία τού πώς η ίδια κατέληξε πόρνη από ανάγκη. Η Τσιγγάνα καταδικάζει την κοινωνία, που σε τίποτα δεν απέχει από την ίδια ως προς τις αμαρτίες· κοινό μοτίβο της Γ.Κ. Η Γ. Καζαντζάκη στα έργα της επιθυμεί να αναδείξει τις κοινές και περιθωριακές γυναίκες οι οποίες δε βρίσκονται στην εκτίμηση του κόσμου, αλλά στην πραγματικότητα συχνά είναι πολύ περισσότερο άξιες και έντιμες από τους λόγιους.¹¹⁰ Στο έργο της Γ.Κ. *Όμορφος κόσμος, ηθικός πρωταγωνιστεί η Άλεξ που κατάγεται από αριστοκρατική οικογένεια και πρόκειται να παντρευτεί έναν μικροαστό, τον Αντρέα, προκειμένου να αποτρέψει την οικογένειά της από ενδεχόμενη χρεοκοπία. Επιπλέον, η Άλεξ έχει μια κρυφή σχέση με τον Παύλο, σύζυγο της καλύτερης της φίλης Έλλης, και συνάμα φλερτάρει με τον σοφέρ της τον Γιάννη. Στον αντίποδα της Άλεξ βρίσκεται η αδερφή της η Λύντια, η οποία διαφωνώντας με την οικογένειά της, κι έχοντας ως ιδανικό την κοινωνική ανατροπή, διαμένει μόνη της βγάζοντας τα προς το ζην της από την παράδοση μαθημάτων. Συγχρόνως, η Λύντια προσπαθώντας να αλλάξει γνώμη στην αδερφή της, τής εξηγεί ότι δεν πρέπει να δρα βάσει οικονομικών κριτηρίων, αλλά βάσει της πραγματικής αγάπης και την κατακρίνει για τις επιλογές της. Η Άλεξ, παρά την αρχική της στάση, επηρεασμένη από τα λόγια της αδερφής της, παροτρύνει τον Παύλο να αφήσουν τα πάντα πίσω τους και να παντρευτούν. Όμως, πιστή στο αναπαραγόμενο μοτίβο της η Γ.Κ., παρουσιάζει τον νέο να αντιδρά, ως μικροαστός άντρας που κυνηγά την προσωπική του ανέλιξη: ΠΑΥΛΟΣ: «Να εγκαταλείψουμε κι οι δύο τα εκατομμύρια που μας έκαμε μποναμά η τύχη και έτσι απένταροι καθώς θα μείνουμε να παντρευτούμε, το βρίσκεις εσύ φυσικό;». Η Άλεξ πείθεται να παραμείνουν*

¹⁰⁹ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές...*, ό.π., σελ. 40-48.

¹¹⁰ Ο.π., σελ. 48-52.

τα πράγματα ως έχουν, αλλά ο ψυχισμός της βρίσκεται σε κρίση. Τα ηθικά διλήμματα, τα δίπολα, η αμφιθυμία και ο παραγμένος ψυχισμός των ηρωίδων, αποτελούν κοινά μοτίβα στα έργα της Γ. Καζαντζάκη. Επιπλέον, όταν η Άλεξ εκφράζει στον Παύλο τις ανησυχίες της σχετικά με την απιστία τους προς τους συντρόφους τους, αισθανόμενη ενοχές, εκείνος την περιφρονεί και της λέει ότι στην εποχή τους σημασία έχει η επιφανειακή κι όχι η κατ' ουσίαν ηθική: *«σήμερα φτάνει και περισσεύει να καταφέρνουν λίγο να μοιάζουν ενάρετοι»*. Ωστόσο, αφού η Άλεξ άθελά της σκοτώνει τον Παύλο, έρχεται αντιμέτωπη με τον σοφέρ της που την εκβιάζει ότι θα την μαρτυρήσει αν δεν του ενδώσει σεξουαλικά. Ο Γιάννης συμπεριφέρεται με τόση αλαζονεία επειδή έχει μέσα του μίσος για τους αριστοκράτες, καθότι γόνος ενός απατεώνα χρηματιστή, κατέληξε να απεχθάνεται την τάξη του κι επέλεξε να γίνει σοφέρ. Συγκεκριμένα, ο πατέρας του διατηρούσε σχέση και με την αδερφή του. Η αιμομιξία δεν είναι ασυνήθης στα έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, αλλά και γενικά της εποχής της. Πάντως, τα υπόλοιπα αντρικά πρόσωπα στο εν λόγω θεατρικό έργο της Γ.Κ., διαγράφονται με περισσότερη συμπάθεια, ως ειλικρινή και αξιοπρεπή, λόγω της εργατικής τους τάξης. Συνεπώς, στο έργο της αυτό η δημιουργός επιχειρεί για άλλη μια φορά να τονίσει τον ξεπεσμό και τα υποκριτικά ιδανικά της αριστοκρατικής, αλλά και της μεσαίας τάξης. Η Λύντια ενσαρκώνει τα ιδανικά της συγγραφέως: τη χειραφετημένη, ανεξάρτητη κι επαναστατημένη γυναίκα, η οποία αναγνωρίζοντας τον κοινωνικό μαρασμό αντιδρά και επιζητεί την αλλαγή.¹¹¹

Τη γυναίκα που παλεύει με το κοινωνικό κατεστημένο και τις νόρμες, καθώς και με τον δικά της ψυχικά «δαιμόνια», τη βλέπουμε και στο τρίπρακτο θεατρικό της Καζαντζάκη *Χθες, σήμερα, αύριο*, στο πρόσωπο -αυτή τη φορά- δύο γυναικών. Πρώτα, η πρωταγωνίστρια Νίνα, απόγονος της ισχυρής αριστοκρατικής οικογένειας των Καλλέργηδων, συνιστά ένα κορίτσι μορφωμένο που επιζητεί την ισότητα των φύλων και τον πραγματικό έρωτα. Η ίδια αντιδρά στον ηθικό ξεπεσμό των φιλενάδων της, οι οποίες έχουν πολλαπλές ερωτικές σχέσεις. Όταν όμως, σε ένα ταξίδι, μένει έγκυος από τον ξάδερφό της Άλκη, τον οποίο ερωτεύεται, έρχεται αντιμέτωπη με ένα δίλημμα. Ο Άλκης φεύγει στην Αμερική παρατώντας την Νίνα και η νέα κρύβει από όλους την ταυτότητα του. Ο πατέρας λοιπόν της Νίνας την παροτρύνει αρχικά εμμέσως να αυτοκτονήσει, όπως έκαναν σε τέτοιες περιπτώσεις οι Καλλέργηδες. Έπειτα, της προτείνει να πάνε στο εξωτερικό για να ζήσει αξιοπρεπώς, μακριά από την κοινωνική

¹¹¹ Ο.π., σελ. 53-58.

κατακραυγή. Η μητέρα της από την άλλη, μια γυναίκα που αντιδρά στη μόρφωση της κόρης της και την θέλει νοικοκυρά, την παροτρύνει να ρίξει το παιδί. Ψώνοντας όμως δυναμικά ανάστημα η Νίνα, αποφασίζει να πάει στο νησί να μεγαλώσει μόνη το παιδί της. Απ' την άλλη, στο πρόσωπο της Καίτης, φίλης της πρωταγωνίστριας, διακρίνουμε τις απόψεις της ίδιας της Γ. Καζαντζάκης. Η αντισυμβατική Καίτη, δικαιολογεί τον ηθικό ξεπεσμό των φιλενάδων των κοριτσιών, οι οποίες εν είδει χειραφέτησης κάνουν ερωτικά θελήματα, λέγοντας πως είναι θύματα της εποχής, αφού δεν επιζητούν την ελευθερία τους αυτή καθαυτή. Αλλού η Καίτη λέει: *«Ω! την ημέρα που δεν θα ντρεπόμαστε γιατί χαρήκαμε την αγάπη... Την ημέρα που τον καρπό της θα τον κρατάμε στον κόρφο μας, μπροστά σ' όλο τον κόσμο, περήφανες για το αγαθό μας αυτό!»*. Η Νίνα όπως φάνηκε απ' ό,τι της συνέβη, κατέληξε να πέφτει εξίσου θύμα ενός άντρα που ερωτεύτηκε και της φέρθηκε αδυσώπητα. Η απόφαση όμως να εναντιωθεί στην οικογένειά της και να μεγαλώσει μόνη της το παιδί της, καθιστά τη Νίνα ιδιαίτερα ανατρεπτική μορφή. Τέλος, ο πατέρας της, συνειδητοποιεί πως η κόρη του αποτελεί τη «στερνή της γενιάς», θέτοντας νέες βάσεις. Έτσι, η Γ.Κ. παραθέτει μέσω της δραματουργίας της, πολλές από τις απόψεις της τις οποίες είχε εκφράσει και κατά την ομιλία της στον Εκπαιδευτικό Όμιλο το 1928.¹¹²

Το τρίπρακτο θεατρικό έργο της Γ. Καζαντζάκη *Υποστατικό*, όπως δημοσιεύτηκε στην *Αυλαία* (1958), συνιστά ένα αγροτικό δράμα. Τα γεγονότα εκτυλίσσονται σε ένα αγρόκτημα, όπου διαμένουν σε υποστατικό οι ιδιοκτήτες, που είναι ένα ζευγάρι, και οι δούλοι τους. Ο αφέντης όμως φλερτάρει με τις δούλες του. Μια απ' αυτές, η Ρούσα, κλέβει την καρδιά του και συνάπτουν κρυφή σχέση, ενόσω ο άντρας της Μάζης πολεμά στα ξένα. Η Ρούσα και ο αφέντης έκαναν μια κόρη, την Αννέτα, η οποία ανατράφηκε πλησίον του γιου των αφεντικών, Ηλία. Όταν όμως επιστρέφει ο άντρας της Ρούσας και τους πιάνει επ' αυτόφωρο, δολοφονεί με τσεκούρι τον αφέντη, πράγμα που η δούλα δεν άντεξε και πήρε μόνη της τή ζωή της. Η Κυρά του αγροτικού είχε πλήρη γνώση καθ' όλη τη διάρκεια, τόσο της παράνομης σχέσης, όσο και των δύο θανάτων, μολαταύτα, επέλεξε για την τιμή της οικείας της, να τα αποσιωπήσει. Μεγαλώνοντας η Αννέτα, μαθαίνει από τον πατέρα της Μάζη τα γεγονότα όπως πραγματικά συνέβησαν και αποφασίζει να φύγει μαζί του. Η Γ.Κ. επιδιώκει να αναδείξει το δίπολο μεταξύ των δύο γυναικείων φιγούρων, της Ρούσας και της Κυράς, όπου η πρώτη συμβολίζει την πραγματική τιμιότητα και αρετή, ενώ η δεύτερη την προσποιητή.

¹¹² Ο.π., σελ. 58-64.

Συνάμα, αποδίδει τη διαφορά αυτή στην ταξική τους θέση και διάσταση: «Κυρά: “Αλλοίμονο σου αν ήμουν από τη φάρα που σε γέννησε. Φωτιά θα ‘χα βαλμένη να σας κάψω, εσένα και τον αγαπητικό σου, από πολύ καιρό, σαν τα ποντίκια”, Ρούσα: “Αν είναι άξιο το σκυλολόι των φαμέγιων να εκδικιέται τους αδικητές του έτσι, τότες να βλαστημάς την ώρα που γεννήθηκες κυρά”». Επιπλέον, η θετική εικόνα της Ρούσας αποδίδεται και με τη γενική της συμπεριφορά, αφού η κοπέλα φροντίζει να προστατεύει όποτε μπορεί τους υπόλοιπους δούλους από την δεσποτεία της Κυράς. Ακόμη, η Ρούσα είχε πολλάκις ζητήσει από τον αφέντη να εγκαταλείψουν το αγρόκτημα, γεγονός που της αρνούνταν με την επίφαση της ανατροφής της Αννέτας. Η αυτοκτονία της Ρούσας επίσης χρησιμεύει ως σύμβολο του αντισυμβατικού και ηρωικού χαρακτήρα της, εφόσον μένει ως τέλος πιστή στα ιδανικά του έρωτα και της αξιοπρέπειάς της. Παράλληλα, η Κυρά ενώ γνώριζε τις απιστίες του συζύγου της, τον δικαιολογούσε λόγω της διαφοράς ηλικίας του, αφού η ίδια τον περνούσε είκοσι χρόνια, κατηγορώντας ωστόσο τις γυναίκες δούλες της για διαφθορά. Την ίδια καταπιεστική στάση διατήρησε μάλιστα και απέναντι στην Αννέτα. Η τάξη αποκαθίσταται όταν η τελευταία, πληροφορούμενη από τον πατέρα της Μάζη τα πραγματικά γεγονότα, εκδικείται την Κυρά διαλαλώντας τα σε όλους. Η Αννέτα έχει κληρονομήσει τη γενναιότητα της Ρούσας, πράγμα που φαίνεται τόσο απ’ τα έργα όσο κι απ’ τα λόγια της: «Αννέτα: “Όχι, η μάνα μου δεν ήταν οχιά... Κι ούτε έφταιξε σε τίποτα... (Στο Μάζη) Κι ούτε έγινε θεληματικά της αγαπητικά του αφέντη. Ένα μήνα ύστερα από το μισεμό σου την έπιασε με το ζόρι...”». Στην πλειοψηφία τους τα αντρικά πρόσωπα του έργου επαναλαμβάνουν τα χαρακτηριστικά του φύλου στα έργα της Γ. Καζαντζάκη: ανήθικα, εγωπαθή, φιλήδονα. Μόνο ο Μάζης, εκφράζοντας την εντιμότητα της τάξης του και τη γνησιότητα της αγροτικής του προέλευσης, σκιαγραφείται ως ένας θετικός αντρικός χαρακτήρας. Η Γ.Κ. έχει επηρεαστεί καταφανώς από τους *Βρικόλακες* του Ίψεν στη γραφή του έργου της, τόσο ως προς την πλοκή όσο και ως προς το νατουραλιστικό στοιχείο του πεσιμισμού. Το *Υποστατικό* τελειώνει με μια φράση που αποτυπώνει εναργώς τα κομμουνιστικά ιδανικά της συγγραφέως, περί ταξικής ανατροπής: «Μάζης: “Κράτα το χέρι σου αφέντη... Η ώρα της πλερωμής δεν ήρθε ακόμη.. Κι όταν θαρθεί δε θα ‘μια μόνο εγώ και τούτη, που θα πλερώσετε εσύ κ’ οι όμοιοι σου...”». Η Γ.Κ. αντλεί πολλά θεματικά μοτίβα κι από το έργο του Μ. Αυγέρη *Μπροστά στους ανθρώπους*, όπως το όνομα της Αννέτας, την απιστία και την ταξική αδικία. Η μεγάλη διαφοροποίηση των δύο έργων έγκειται στον τρόπο της τελικής ηθικής αποκατάστασης, αφού στο *Μπροστά στους ανθρώπους* ο

κόσμος κατηγορεί και διώχνει την ηρωίδα, ενώ στο *Υποστατικό* την υπερασπίζεται. Η Γ.Κ., πιστή στη δυσaréσκειά της για την κλασική ηθογραφία, επιθυμεί να τονίσει πως το ήθος δε στηρίζεται σε γενικούς κι αμετάκλητους κώδικες τιμής, αλλά έγκειται στα γνωρίσματα, την τάξη και τη στάση εκάστου ατόμου. Η Γ. Καζαντζάκη αντλεί επίσης κι από τα νιτσεικά ιδανικά που διανθίζουν τα αστικά δράματα, περί ξεχωριστών ανθρώπων, που αρνούμενοι την συγκατάβαση μπορεί να επιλέξουν ακόμη και την αυτοθυσία (βλ. Ρούσα). «*Η γυναίκα συνιστά το εξιλαστήριο θύμα τόσο της αντρικής όσο και της κοινωνικής καταπίεσης*» εδώ αλλά και στα υπόλοιπα δημιουργήματα της Γ.Κ.¹¹³

2. Η αντιπαράθεση με τον Νίκο Καζαντζάκη

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, που έως το 1909 υπέγραφε ως Lalo De Castro, από τη χρονολογία αυτή και έως το 1919 άρχισε να υπογράφει ως Πετρούλα Ψειλορείτη. Με αυτό το δεδομένο, και έχοντας υπόψιν ότι ο ίδιος ο Νίκος Καζαντζάκης ως το 1919 υπέγραφε ως Πέτρος Ψηλορείτης, μπορούμε να υποθέσουμε ότι το 1909 σηματοδοτεί τη χρονιά που οι δύο συγγραφείς σύναψαν τη σχέση τους.¹¹⁴

Το μοναδικό εκτεταμένο μυθιστόρημα που έγραψε η Γ. Κ. ήταν το *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*, του οποίου μάλιστα η χρονολογία έκδοσης (1957) συνέπιπτε και με τον θάνατο του πρώην συντρόφου της, αλλά και καταγγελλόμενου στο εν λόγω έργο, Νίκου Καζαντζάκη. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, με το *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* δεν αποτυπώνει πραγματικά γεγονότα, αλλά δημιουργώντας ένα φανταστικό πλαίσιο κάνει νύξεις σχετικά με τις απόψεις του τέως συζύγου της, σχεδόν αλληγορικά, πολεμώντας την ιδέα περί των «υπερανθρώπων»: των ανώτερων πεφωτισμένων λογίων. Για τη Γ.Κ., οι πραγματικοί ήρωες είναι αυτοί που θυσιάζονται για τα ιδανικά τους, ενώ παράλληλα μπορεί να ζουν στο περιθώριο και την αφάνεια. Παράλληλα, παρουσιάζει με έντονες αποχρώσεις το κοινωνικό στερέωμα της εποχής της, με μια επικριτική, θα λέγαμε, υπαινικσόμενη χροιά. Ακόμη, λόγω της βιοματικής διάστασης του έργου, μπορεί να χρησιμεύσει ως σημαίνον τεκμήριο για την οπτική της. Οι χαρακτήρες του έργου, Δανάη Φραντζή και Αλέξανδρος Αρτάκης, αντιστοιχούν στην Γαλάτεια και στον Νίκο Καζαντζάκη.¹¹⁵

¹¹³ Οπ., σελ. 72-79.

¹¹⁴ Καζαντζάκη, Γαλάτεια (2007) *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*: σελ. 10-11.

¹¹⁵ Ο.π., σελ. 13-16.

Η δημιουργός παρουσιάζει τον εαυτό της, τις σκέψεις της για τον Ν. Καζαντζάκη, καθώς και τη σταδιακή μεταβολή του χαρακτήρα και της δυναμικής της, μέσα από το «είδωλο» της Δανάης Φραντζή. Ως νέα φαίνεται πως ερωτεύτηκε τον Αλέξανδρο λόγω της συγγραφικής του ικανότητας και του κοινού τους ενδιαφέροντος για τα βιβλία. Όταν όμως έζησε μαζί του άρχισε να αντιλαμβάνεται το χάσμα ανάμεσά τους, που όλο και το ένιωθε να μεγαλώνει. Η νεαρή δεν ενδιαφερόταν για τα εξαισία και σπάνια άτομα όπως ο Αλέξανδρος, αλλά για τον καθημερινό άνθρωπο της βιοπάλης. «*Η προτίμηση άφησε ολότελα αδιάφορη τη Δανάη. Η αξία της ανθρώπινης υπόστασης δε θεμελιώνεται μόνο στο μυαλό. Κι ο Αλέξανδρος κινιόταν στη ζωή αποκλειστικά μ' αυτό*»¹¹⁶

*«Η Δανάη, που ψοφούσε ν' ακούει για όσα συμβαίνουν στον άνθρωπο [...] Γι' αυτό τρελαινόταν με τις γυναικούλες του λαού. Και τι δε σου λένε! Για τα βάσανά τους, τις μικροχαρές τους, τα περασμένα τους και τα τωρινά τους...»*¹¹⁷

*«Περισσότερη αξία θα 'χει, νομίζω, το έργο σου να βγαίνει από τη σημερινή ζωή. Τη γύρω σου ζωντανή ζωή [...] Την κοινωνία της, τις συνήθειές της, τα προβλήματα και τις ιδέες της, τους ανθρώπινους τύπους της και τις αντιλήψεις της»*¹¹⁸

*«...της άρεσε να μαθαίνει τις ζωές των ανθρώπων που γνώριζε. Όχι έτσι επιφανειακά να τους γνωρίζει, όπως συνηθίζεται στην καθώς πρέπει κοινωνία... το εναντίον από τον Αλέξανδρο που ενδιαφερόταν για τον Άνθρωπο και σιχαινόταν και περιφρονούσε τους ανθρώπους, αυτή μόνο αυτούς αγαπούσε και τη συγκινούσαν. Ο Άνθρωπος! Μα αυτός δεν υπάρχει. Ούτε έχει την ανάγκη κανενός. Ούτε και χρειαζόταν τη βοήθειά μας.»*¹¹⁹

Η Δανάη, από μικρό, ντροπαλό, αγχώδες και καταθλιπτικό κορίτσι, που φοβόταν μη πέσει στα μάτια του αγαπημένου της, προοδευτικά μεταστράφηκε σε μια δυναμική γυναίκα που όρθωνε λόγο και διαφωνούσε με τον Αλέξανδρο και που τελικά η ίδια πήρε την απόφαση να χωρίσουνε, παρά τον ένδοξο τίτλο που της προσέφερε η ιδιότητα της συντρόφου του σπουδαίου λόγιου.

Η Γ. Κ. αποδίδει στη Δανάη πολλά από τα χαρακτηριστικά που συναντάμε και σε άλλες γυναικείες μορφές των έργων της. Διακρίνουμε επί παραδείγματος το μοτίβο της

¹¹⁶ Ο.π., σελ. 93.

¹¹⁷ Ο.π., σελ. 108.

¹¹⁸ Ο.π., σελ. 111.

¹¹⁹ Ο.π., σελ. 228-229.

γυναικείας απομόνωσης, γνώρισμα άλλωστε της εποχής: «*Η Δανάη περνούσε τον καιρό σε απόλυτη απομόνωση. Δεν έβλεπε κανέναν, δεν πήγαινε πουθενά.*»¹²⁰ Επίσης, σε ορισμένα σημεία παρουσιάζεται ως μια ιδιαίτερη γυναικεία φυσιογνωμία: «*Όχι, δεν ήτανε εκείνη που θα του ταίριαζε. Στον Αλέξανδρο θα ταίριαζε μια γυναίκα ή απλοϊκή κι αγαθή, ή πονηρή. Η Δανάη δεν ήταν ούτε το ένα ούτε το άλλο.*»,¹²¹ «*Η Δανάη από φυσικού της δεν ήτανε διόλου, μα διόλου σεμνότυφη. Αλλά οι ζετσιπωσιές την ενοχλούσαν.*»,¹²² «*Όχι, δεν άξιζε της Δανάης ένας μεγάλος ποιητής σαν τον Αλέξανδρο. Ήτανε πολύ πεζή και μάλιστα μπορεί να πει κανείς χυδαία. Κανένα προστυχόλογο δεν έλειπε από τις κουβέντες της όταν έπαιρνε φόρα.*»¹²³ Ακόμη, έχει ενδιαφέρον το πώς η Γ. Κ. αποτυπώνει την υποκριτική εκτίμηση του Αλέξανδρου για το γυναικείο φύλο: «*“Η γυναίκα στέκει χίλια σκαλοπάτια ψηλότερα από ‘μας” (είπε ο Αλέξανδρος) Αυτό το επαναλάβαινε σε κάθε περίπτωση. Ήτανε από τις πιο φιγουράτες και φίνες επιδείξεις του σαν καλλιεργημένου. Μια τέτοια αξιολόγηση, καμωμένη έτσι κατηγορηματικά, έκανε εντύπωση, κι αυτό του άρεσε. Πρώτα πρώτα έδειχνε αναμφισβήτητα την διανοητική του ανωτερότητα, κι έπειτα, σπουδαίο ατού, επίσης ωραίο, ανάδειχνε και τη Δανάη. Πόσοι θ’ αναγνώριζαν τόσο κατηγορηματικά την υπεροχή της γυναίκας τους; Ένα και τούτο από τα μυστήρια τού μέσα του κόσμου. Λέγοντας έτσι, κυνηγούσε άραγε αποκλειστικά να κάνει φιγούρα, ή πραγματικά πίστευε στην αξία της Δανάης; Τότε όμως πώς γινόταν, όχι μόνο να μη στέκεται πλάι της με το ίδιο ανάστημα που της αναγνώριζε, αλλά το εναντίον φερνόταν σαν εντελώς στερημένος κι από τα πιο κοινά ανθρώπινα αισθήματα;»,¹²⁴ αλλά και το διαφορούμενο της επιθυμίας του Αλέξανδρου απ’ τη μία να απαγκιστρωθεί από τις σαρκικές απολαύσεις, κι από την άλλη όλο γι’ αυτές να γράφει: «*“Ο Ωριγένης, της είπε μια μέρα, Αλεξανδρινός θεολόγος και ερμηνευτής των Γραφών, έκοψε τα γεννητικά του όργανα για ν’ ανεβεί το σπέρμα στην κεφαλή του, και να γενεί πνεύμα!” [...] ωστόσο το παράξενο ήτανε πως, ενώ το πνεύμα το ‘χε στρατεμένο στο θεό, όλο με τις σαρκικές απόλαψες καταγινόταν*».¹²⁵*

Το αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα της Γ. Καζαντζάκη, καταδεικνύει εντέχνως την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής της, το ρόλο και την αντιμετώπιση των

¹²⁰ Ο.π., σελ. 94.

¹²¹ Ο.π., σελ. 138.

¹²² Ο.π., σελ. 117.

¹²³ Ο.π., σελ. 235.

¹²⁴ Ο.π., σελ. 160.

¹²⁵ Ο.π., σελ. 149-150.

γυναικών. Διακρίνουμε κι άλλη μια περίπτωση όπου η γυναίκα αντιδρά στην κακομεταχείριση των αντρών (η κυρά-Κατίνα στην παρεμβαλλόμενη ιστορία:)
«“Θέλετε να κοιμηθείτε με μένα! Ε νά, το λοιπόν! Να! νά! νά! Νά άτιμοι... φονιάδες... κακούργοι... νά!” Κι έξαλλη τους πετούσε στα μούτρα την περούκα της, τις μασέλες της, τα πανιά που ‘χε παραγομισμένα στα στήθια της.»¹²⁶), όπως επίσης και την αφήγηση μιας ιστορίας για την ιδανική μάλλον αντιμετώπιση της γυναίκας από την κοινωνία:
«Οι άνθρωποι εκεί είναι ήμεροι, χωρατατζήδες και έξυπνοι. Δεν είναι άγριοι σαν αλλού, που με το μόνο μόνο σκοτώνουνε ο εις τον άλλο. Αν καμιά κοπέλα κάμει αγαπητικό, δεν τήνε κακολογούνε...»¹²⁷.

Ως αποκορύφωμα όμως στέκεται το τελευταίο ιντερμέτζο στο μυθιστόρημα, όπου γίνεται η αφήγηση για το Αρκάδι. Η Καπετάνισσα Δασκαλάκαινα, αποτελεί την πιο δυναμική φιγούρα, η οποία πολεμά για την πατρίδα και δίνει σθένος στις υπόλοιπες γυναίκες: (η Δασκαλάκαινα εμψυχώνοντας τις φοβισμένες νέες, τους λέει:)
«...Όζω οι πολεμιστές μάχονται από το πρωί να πισωκρατήσουνε τ’ ασκέρι του πασά. Ελάτε να τους παρασταθείτε. Να παίρνετε τους σκοτωμένους, κι οι λαβωμένοι να μην πομένουν αβοήθητοι. Κι άλλες γυναίκες βοηθούνε. Άλλη με σφαίρες τρέχει από το ένα μετερίζι σ’ άλλο, άλλη δίδει να πει του λαβωμένου, άλλη παρακεί δένει πληγές, κι άλλη ψηλά στη βίγλα στέκει με το τουφέκι. Ελάτε και σεις».¹²⁸ Όμως και οι άλλες γυναίκες, όταν δυο και τρεις φορές ενημερώνονται ότι θα θυσιαστούν οι Έλληνες στο Αρκάδι και ερωτώνται αν θέλουν να φύγουν κρυφά, με σθένος ζητούν να συμμετέχουν στη θυσία για την πατρίδα τους (ΔΕΣΠΩ: «Κανέννας δε φεύγει. Θέλομε να πάμε ελεύθεροι στον κάτω κόσμο» ΚΡΥΣΤΑΛΛΕΝΙΑ: «Λευτεριά ή θάνατος!» ΔΙΑΜΑΝΤΩ: «Στο πλευρό σου, γούμενε, όλοι...»)¹²⁹. Στον αγώνα, λοιπόν, γυναίκες κι άντρες δρουν από κοινού, ενώ οι πρώτες συνδράμουν με κάθε δυνατό διαθέσιμο μέσο: «[...] Όλες να βοηθήζομε, όλες να συντράμομε τσ’ άντρες μας και τα παιδιά μας στον αγώνα για τη λευτεριά. Μα και πότε εκάτσαμε εμείς οι αγρότισσες ετσά λοής, να κάτσομε κ’ εδώ; Πάντα μας δεν εμοιραστήκαμε το μόχτο τση δουλειάς με τσ’ αρσενικούς; Ήρθε η ώρα να δείξομε ίντα μπορεί να κάμει η γυναίκα κι όζω από τα διορισμένα τζη έργα. Εμείς επαέ μόνο ζακουής γνωρίζομε τα βάσανα του λαού. Την πείνα, τη γδύμνια, την τρομάρα, τσι φυλακές, τα

¹²⁶ Ο.π., σελ. 12.

¹²⁷ Ο.π., σελ. 196.

¹²⁸ Ο.π., σελ. 295.

¹²⁹ Ο.π., σελ. 306.

*βασανιστήρια, τσι κρεμάλες, τσι σκοτωμούς. Άντεστε γυναίκες, ας κάμουμε το σταυρό μας κι ας μπούμε στο χορό. Οι αντάρτες μάς έχουνε ανάγκη, ας γλακήζουμε όλες με μιαν καρδιά. Μην το ξεχνάτε πως είμαστε Κρητικές».*¹³⁰

Η Γ.Κ. κατηγορήθηκε έντονα από την κριτική της εποχής ότι ανέδειξε πολύ μονόπλευρα τη σχέση της με τον Νίκο Καζαντζάκη. Ο Άρης Δικταίος σχολίασε -με λιγότερο επικριτικό ύφος απέναντί της- σχετικά: «Ο σκοπός της Γαλάτειας δεν ήταν να γράψει μια αυτοβιογραφία, αλλά ούτε και μια βιογραφία του Καζαντζάκη. Το γενεσιουργικό κίνητρο του βιβλίου υπήρξε ένα δυσάρεστο συναίσθημα, η αντίδραση της συγγραφέως του στην παγκόσμια επιτυχία ενός έργου, που εκείνη θεωρεί ψεύτικο, αντιανθρωπικό. Πιστεύοντας ότι το έργο της Τέχνης είναι η αντανάκλαση του δημιουργού του κι ακόμη ότι κανείς άλλος δε γνώρισε καλύτερα απ' αυτήν τον δημιουργό αυτού τού, κατά τη γνώμη της, παρ' αξίαν τιμημένου έργου, αποφάσισε να βιογραφήσει τον Καζαντζάκη, να αφηγηθεί την πείρα της απ' αυτόν, ώστε έμμεσα (βιογραφώντας) να τον φωτίσει και άμεσα (κρίνοντας) να τον καταδικάσει σαν δημιουργό. Αυτή ήταν η πρόθεσή της».¹³¹

Η Γαλάτεια Καζαντζάκη, επιθυμώντας να αντιστρέψει τον τρόπο με τον οποίο που ο πρώην σύζυγός της απέδωσε την Μαντάμ-Ορτάνς στο έργο του *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, γράφει το διήγημα «Ορτάνς».¹³² Η Ορτάνς στο έργο αυτό παρουσιάζεται ως μια ώριμη πλέον γυναίκα, όμορφη, αλληλέγγυα και υπερήφανη, που αγωνίζεται στην Αντίσταση κατά των Γερμανών.¹³³

3. Μορφές κοριτσιών-ηρωίδων στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Στο έργο της *Μια Μικρή Ηρωίδα* Γ. Καζαντζάκη έχει την ευκαιρία να περιγράψει την Κρήτη, το ειδυλλιακό τοπίο και την παράδοσή της, μένοντας πιστή και στα παιδαγωγικά της προτάγματα περί ανάπτυξης πατριωτικού φρονήματος¹³⁴.

¹³⁰ Ο.π., σελ. 268.

¹³¹ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, σελ. 13-14.

¹³² Γαλάτεια Καζαντζάκη (1952), «Ορτάνς», *Κρίσιμες στιγμές*, Αθήνα.

¹³³ Καστρινάκη, Α. (2015). *Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας*: σελ. 11.

¹³⁴ Στα έργα της «*Μια Μικρή Ηρωίδα*» (1954), «*Αρκαδί*» (θεατρικό έργο της συλλογής «*Αυλαία*» (1958)) και εν είδει Ιντερμέτζου στο *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι* (1957) η Γ. Καζαντζάκη αναφέρεται στο Ολοκαύτωμα του Αρκαδίου (8 Νοεμβρίου του 1866). Στα εν λόγω αναγνώσματα πρωταγωνιστούν

Ταυτόχρονα, παραθέτει εμβριθώς τα ιστορικά γεγονότα της πολιορκημένης Κρήτης του 1866 και τονίζει την εθελούσια θυσία των Ελλήνων, ανδρών και γυναικών αδιακρίτως, προς τιμήν της ελευθερίας της πατρίδας τους. Συνδυάζοντας το μυθοπλαστικό, το λαογραφικό, το λογοτεχνικό και το ιστορικό, η Γ. Κ. πετυχαίνει την αποτύπωση των διδακτικών της εγχειρημάτων: της κινητοποίησης του ενδιαφέροντος των παιδιών για την ιστορική τους πραγματικότητα και τη διέγερση του πατριωτικού τους φρονήματος.¹³⁵

Στη *Μικρή Ηρωίδα* της Γ. Καζαντζάκη, η πρωταγωνίστρια Λενιώ, είναι ένα δωδεκάχρονο ξανθό κορίτσι με κόκκινα μάγουλα, από την Κρήτη, με καθήκον της να λάβει εις πέρας την ίδια αποστολή. Τελικώς, και στα δύο έργα, ο αγγελιαφόρος βρίσκει θάνατο και η μικρή κοπέλα αναλαμβάνει η ίδια το χρέος του, με τίμημα -κι απόγειο- την αυτοθυσία της. Οι δύο συγγραφείς, Vilinska και Καζαντζάκη, αν και επηρεασμένες από διαφορετικά ρεύματα -όψιμο ρομαντισμό η πρώτη, σοσιαλιστικό ρεαλισμό η δεύτερη- χαρακτηρίζονται από την ίδια ζέση να συμβάλουν στον αγώνα και τα ιδεώδη που εκπροσωπούν, του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα και της ταξικής πάλης αντίστοιχα, μέσω της παιδικής λογοτεχνικής απεικόνισης θηλέων πρωταγωνιστριών, λογίων αλλά και τραγικών. Το σημαντικότερο όμως έγκειται στο γεγονός ότι πίσω από τις ηρωίδες και τις στοχεύσεις αμφοτέρων των συγγραφέων, κρύβεται η φεμινιστική τους στράτευση σε δύσκολους καιρούς. Κι ετούτο, δίχως η Καζαντζάκη να γνωρίζει τις καταβολές της *Μαρουσίας* του Stahl από την Vilinska, το όνομα της οποίας εκείνος αποσιώπησε. Το έργο πάνω στο οποίο δούλεψε η Γ. Κ. ήταν η ελληνική μετάφραση, σε καθαρεύουσα, της *Μαρουσίας* του Stahl, από τον Π. Φέρμπο (περιοδικό «*Διάπλασις*», 1888). Σε κάθε περίπτωση, η Γ. Καζαντζάκη ενδιαφέρθηκε να ανανεώσει και να προσαρμόσει το περιεχόμενο της *Μικρής Ηρωίδας* στις δικές της παιδαγωγικές

Κρητικές γυναίκες, εν μέσω πολέμου, γεμάτες φόβο και αβεβαιότητα για τα όσα βιώνουν. Η Γ. Κ., θέλει έτσι να υπογραμμίσει τις ηρωικές πράξεις των ανώνυμων ηρωίδων, που είναι καταδικασμένες λόγω της γυναικείας φύσης τους, να μένουν στην αφάνεια, παρά τη σπουδαιότητα των πράξεών τους. Η σκηνή δεν απέχει καθόλου από το μόνιμο μοτίβο γυναικών που θίγει η Γαλάτεια στα έργα της, των ηρωίδων μαχητριών της ζωής. Η σκηνή αυτή, που επαναλαμβάνεται στα έργα της Καζαντζάκη, αποτελεί αναπαραγωγή ενός εκ των πιο φημισμένων παιδικών αναγνωσμάτων της Ευρώπης του 19^{ου} αιώνα. Πρόκειται για το γαλλικό μυθιστόρημα *Maroussia* (1879) του Stahl, μεταφερμένη διασκευή του ρωσικού μυθιστορήματος *Marysa* (1872) της Maria Vilinska-Marcovytc, ένα βιβλίο με θέμα την ανεξαρτητοποίηση της Ουκρανίας. Η ηρωίδα της Vilinska, αλλά και του Stahl, η Μαρουσία, είναι μια δεκάχρονη πανέμορφη, θαρραλέα και ευφυής ξανθιά νεαρή, με έργο της τη φυγάδευση ενός απεσταλμένου πατριώτη αγωνιστή. Η *Μικρή Ηρωίδα* της Καζαντζάκη, μεταφέρει το ίδιο πρότυπο της μικρής επαναστάτριας κι αγωνίστριας, με μικρές μόνο διαφοροποιήσεις και με προσαρμογές στα ελληνικά δεδομένα.

¹³⁵ Ο.π., σελ. 71-72.

ιδέες. Θεωρούσε υψίστης σημασίας τα παιδιά της Ελλάδας να έρθουν σε επαφή με την κουλτούρα τους, τα ιδανικά και την ιστορία της πατρίδας τους, κάτι που διαφαίνεται εν γένει στα παιδαγωγικά της βιβλία.

Το ενδιαφέρον της εστιάζεται περισσότερο στην ανάδειξη του αγώνα των Ελλήνων και Κρητών και στο συσχετισμό του με άλλες Ευρωπαϊκές επαναστάσεις: *«Η ίδια δίψα εναντίον της σκλαβιάς ξεσηκώνει παντού τους λαούς. Οι Αμερικανοί διώχνουν τους Βρετανούς δυνάστες. Στη Γαλλία καταργείται η Φεουδαρχία με την επανάσταση του 1789»*. Απώτερος στόχος της όμως είναι η υπόδειξη του κοινού ζήλου για ελευθερία όλων των ανθρώπων, σε όποια τάξη, εθνότητα ή φύλο κι αν εντάσσονται. Ο στόχος αυτός εναρμονίζεται απόλυτα με τα σοσιαλιστικά και φεμινιστικά ιδεώδη της συγγραφέως, η οποία επιθυμεί να επισημάνει τα προβλήματα που μοιράζονται καθολικώς οι γυναίκες.¹³⁶

Πιστή στα μηνύματα που θέλει να παράσχει απεικονίζει στο πρόσωπο της Λενιώς τους μικρούς αγωνιστές της Αντίστασης και της Κατοχής. Συνάμα, η μικρή ηρωίδα δεν αναπαριστά μόνο το θάρρος και την επιμονή, αλλά και τις γυναίκες που συνέδραμαν στον αγώνα των ανδρών εν καιρώ πολέμου. Το στοιχείο αυτό είναι καταφανές όταν η Λενιώ συμπαραστέκεται στα φοβισμένα παιδιά, όταν πλέκει ξαντό στους τραυματίες, όταν φροντίζει τους αρρώστους πολεμιστές.

Παρουσιάζοντας την εκούσια αυτοθυσία των πρωταγωνιστών της, η Γ.Κ. αποσκοπεί στο να ενσταλάξει στους μικρούς αναγνώστες της την αξία του καθήκοντος και του ιδανικού. Αλλά και η επιθυμία της να μνημονεύσει τη σημασία της συμφιλίωσης, δεν απουσιάζει, καθότι σε πολλά σημεία υπογραμμίζει τη δυνατότητα Τούρκων-Ελλήνων για ειρήνη των λαών. Ένα τέτοιο μυθοπλαστικό βιβλίο επιτρέπει στους αναγνώστες να διεξάγουν τα δικά τους συμπεράσματα και διδάγματα, προσαρμόζοντάς τα στην εκάστη εποχή που οι ίδιοι διανύουν.¹³⁷ Η Καζαντζάκη επιδίωκε να απηχήσει μια διαχρονικότητα σε όσα αφηγείτο. Ο ηρωισμός και οι αξίες που πρέσβευε, ανάλογα με το χωροχρονικό πλαίσιο της γραφής κάθε έργου, μπορούσε να αποδοθεί με τις ίδιες έντονες αποχρώσεις.¹³⁸

¹³⁶ Ο.π., σελ. 73-74.

¹³⁷ Ο.π., σελ. 78.

¹³⁸ Ο.π., σελ. 83.

4. Λαογραφικά στοιχεία και στοιχεία της λαϊκής λογοτεχνίας στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη

Με την εμφάνιση της λογοτεχνικής γενιάς του 1880, υπό την καταλυτική επίδραση και διαμεσολάβηση του Νικολάου Πολίτη, ο λαϊκός πολιτισμός αξιοποιείται, αφενός ως τμήμα ενός κοινωνικού χώρου, όπως αυτός αναπαριστάται στο λογοτεχνικό έργο. Η Γ.Κ. αντλεί από τα παραμύθια, τις παραδόσεις, τα δημοτικά τραγούδια κ.λπ. προσαρμόζοντάς τα ωστόσο, ως ένα σημείο, για να εκφράσει το δικό της προσωπικό σύμπαν και σύστημα αξιών. Σύμφωνα με την Γ. Καζαντζάκη, όσοι επιχειρούν να αντλούν στα έργα τους από τη λαϊκή παράδοση, οφείλουν πάντοτε να προσέχουν να τη διανθίζουν με νέα σύμβολα, ανανεωτικά. Αυτό επιχειρεί να κάνει και στο θεατρικό της *Τη νύχτα τ' Άη Γιάννη*, όπου συγκεράζεται η παράδοση με τις προσωπικές απόψεις της συγγραφέως. Η Γ.Κ., τοποθετεί στο κέντρο της πλοκής το έθιμο του κλήδονα, που πραγματοποιείται κατά τη νύχτα του Άη Γιάννη (24 Ιουνίου), συνδεδεμένο με μαντικά έθιμα.¹³⁹

Η Γ. Καζαντζάκη αντλεί από τη συγκεκριμένη εθμική παράδοση προκειμένου να αναδείξει, για ακόμη μια φορά, όψεις της νεοελληνικής κοινωνικής πραγματικότητας αλλά και τις απόψεις της σχετικά με τη θέση των γυναικών.

Η νύχτα τ' Άη Γιάννη λαμβάνει μέρος στην ελληνική επαρχία κατά τη διάρκεια της Τουρκοκρατίας. Πρωταγωνίστρια είναι η δεκαεξάχρονη Φωτεινή η οποία έμεινε ακουσίως έγκυος με τον πρώτο της ξάδερφο (πάλι μοτίβο αιμομιξίας). Όταν η μητέρα και η θεία της νεαρής πληροφορούνται το γεγονός, ζητούν από τη μαία του χωριού να εξαφανίσει το μωρό. Εντούτοις, η Φωτεινή αντιδρά και αποφασίζει να κρατήσει και να μεγαλώσει τον καρπό της. Η νύχτα που η κοπέλα γέννησε ήταν του Άη Γιάννη. Μη γνωρίζοντας τίποτα οι φίλες της Φωτεινής, την επισκέφτηκαν σπίτι της να της ζητήσουν μήλα για το έθιμο του κλήδονα. Μετά από πιέσεις της μητέρας της και για

¹³⁹ Παραδοσιακά, το έθιμο συνδέθηκε με την αποκάλυψη στα κορίτσια των μελλοντικών τους συντρόφων. Η διαδικασία είναι η εξής: μια νεαρή παρθένα μεταφέρει νερό από κάποια πηγή μέσα σε μια στάμνα. Έπειτα, αφού ρίξουν όλες οι κοπέλες μέσα ένα προσωπικό τους αντικείμενο ή κάποιο φρούτο, σκεπάζουν τη στάμνα με ένα κόκκινο ριχτάρι, αφήνουν πάνω μια κλειδαριά και τη βγάζουν στην ύπαιθρο για να δεχτεί τις μαγικές-μαντικές δυνάμεις των άστρων, που την επόμενη μέρα θα τους αποκαλύψουν τη μοίρα τους. Όταν ξημερώνει η μέρα που θα μάθουν το πεπρωμένο, ένα κορίτσι παρθένο πάλι αναλαμβάνει να ανοίξει τη στάμνα με τα αντικείμενα. Προτού όμως ανοιχτεί το αγγείο, οι υπόλοιπες κοπέλες ψάλλουν ένα δίστιχο τραγούδι για έκαστο κορίτσι. Έπειτα από κάθε τραγούδι κι από κάθε προσωπικό αντικείμενο, γίνεται σύνδεση των στίχων με το ερωτικό μέλλον των συμμετεχουσών. Χάρη στη συμβολική όψη του εθίμου, αξιοποιήθηκε λογοτεχνικά από πολλούς δημιουργούς, όπως τον περισσότερο παραδοσιακό Παλαμά (*Ο καθρέπτης του Άη Γιαννιού*) και τον πιο νεωτεριστή Σεφέρη (*Φωτιές του Άη Γιάννη*).

να μην καταλάβουν τίποτα οι φιλενάδες της, η Φωτεινή σηκώθηκε να ξεκρεμάσει το καλάθι με τα φρούτα. Όμως, κατάκοπη και εξαντλημένη, χάνει τις αισθήσεις της και πέφτει. Πανικοβλημένες οι φίλες της καλούν τον παπά του χωριού να βοηθήσει την κοπέλα, η οποία έχοντας πλέον συνέλθει, ομολογεί σε όλους τη γέννα και την απόφασή της να μεγαλώσει το παιδί της. «Μεγάλο το αμάρτυμά σου, παιδί μου, μα μεγάλο και το έλεος του Θεού» της είπε ο πάπας εξιλεώνοντάς τη.¹⁴⁰

Το έθιμο αξιοποιείται από τη συγγραφέα προκειμένου να καταδείξει την υποκρισία της τρέχουσας κοινωνικής ηθικής περί αγνότητας των κοριτσιών. Η γυναίκα παρουσιάζεται από το έθιμο ως μια ύπαρξη αποκλειστικά προορισμένη για τη μητρότητα και την συζυγική ζωή, ωσάν να ολοκληρώνεται μόνο έτσι, ωσάν η εκπλήρωση του σκοπού της να είναι αυτή και καμιά άλλη. Η ομολογία της Φωτεινής στα πλαίσια της εθιμικής συνάντησης κι ενώπιον του ιερέα, λειτουργεί σαν απομυθοποιητική της ηθικής συνεκδήλωσης του κλήδονα.

Την απόλυτη υποκρισία ως προς τους ηθικούς κώδικες αποθέτει η Γ. Καζαντζάκη στο πρόσωπο της μαίας. Στο όνομα μιας ψεύτικης τιμιότητας η μαμή πιέζει προς άμβλωση του βρέφους, επικαλούμενη μάλιστα τη Θεϊκή επιταγή. Η εν λόγω μαία φτάνει στο σημείο να μιλά στη Φωτεινή για δημόσια διαπόμπευση σε περίπτωση που οι χωριάτες πληροφορηθούν το γεγονός.

Στο πρόσωπο της Φωτεινής αποτυπώνεται, για ακόμη μια φορά, η γυναίκα-πρότυπο της Γ. Καζαντζάκη. Πηγαίνοντας αντίθετα στην κοινωνία, τους ηθικούς κώδικες, τη μητέρα και τη θεία της, υψώνοντας ανάστημα και διεκδικώντας το δικαίωμά της να μεγαλώσει το παιδί της, η ηρωίδα εκπροσωπεί τα ιδανικά της γυναικείας χειραφέτησης και αξιοπρέπειας: «*Κάλλιο παράδωσέ με στις γλώσσες των ανθρώπων. Διαλάλησε την εντροπή μου... Κάλεσε το χωριό να με πομπέψει... Να τα πληρώσω, όλα να τα πληρώσω! (Κλαίει) Δε ζητώ άλλο... Να μη μού το πάρετε!*». Η μητέρα της νεαρής, από την άλλη, αντικατοπτρίζει το δίπολο που συχνά αναπαράγει στα έργα της η Γ.Κ.: την εσωτερική διαπάλη ανάμεσα στο ηθικά δίκαιο και σωστό -όπως το θέτει η κοινωνία- και στην αγάπη της για τη θυγατέρα της. Κι ετούτο επειδή φαίνεται σαφώς να αμφιταλαντεύεται ως προς την απόφαση σχετικά με το μέλλον του εγγονιού της. Έτσι η μητέρα παίρνει τη μορφή μιας τραγικής φιγούρας. Μάλιστα, στο διχασμό της καθόλου δεν τη βοηθά η

¹⁴⁰ Ο.π.,, σελ. 85.

αδερφή της, η οποία την κατακρίνει για την κόρη της και την παροτρύνει στην απόφαση της άμβλωσης από τη μαία.¹⁴¹

Στο θεατρικό της Γ.Κ. *Ο άρχοντας, ο Μαυριανός κ' η αδερφή του*, η συγγραφέας αντλεί ξανά από την παράδοση, αλλά αυτή τη φορά από το γνωστό δημοτικό τραγούδι *Του Μαυριανού και της αδερφής του* (1919 *Νουμάς*, και *Αυλαία* 1958), που πραγματεύεται το θέμα της γυναικείας αγνότητας και πίστης.¹⁴² Στο δημοτικό τραγούδι, ο Μαυριανός και ο άρχοντας συζητούν για ό,τι πολυτιμότερο διαθέτουν. Τότε ο Μαυριανός λέει πως πολυτιμότερη γι' αυτόν είναι η ομορφιά και τιμή της αδερφής του. Ο άρχοντας προκειμένου να του αποδείξει στον συνομιλητή του ότι η αδερφή δεν είναι δα και τόσο έντιμη, τον προκαλεί σε ένα στοίχημα: αν η κοπέλα του δοθεί, θα σφάζει τον Μαυριανό, αν όμως αρνηθεί, τότε θα πρέπει να του δώσει ευεργεσίες. Η κοπέλα γνωρίζοντας το στοίχημα, ζητά από την υπηρέτριά της να προσποιηθεί την ίδια και να μην αρνηθεί τίποτα στον άρχοντα. Έτσι και γίνεται. Τη στιγμή όμως που ο Μαυριανός είναι να δολοφονηθεί, έρχεται η κοπέλα κι αποδεικνύει την αρετή της, ζητώντας σε αντάλλαγμα όσα ο άρχοντας είχε υποσχεθεί.

Την Κρητική ποίηση η Γ. Καζαντζάκη την είχε αλλού χαρακτηρίσει ως «γνήσια απεικόνιση της ελληνικής ψυχής». Την ίδια πηγή έμπνευσης φαίνεται πως είχε και ο Γ. Θεοτοκάς όταν συνέθετε το θεατρικό του έργο *Παιχνίδι της τρέλας και της φρονιμάδας* (1944). Ο Θεοτοκάς και η Γ.Κ. δεν ήταν οι μόνοι που προέβησαν σε διασκευή του τραγουδιού, αλλά και οι Κ.Γ. Ξένος («*Ανδρόνικος*», 1880), Ν. Ποριώτης («*Ροδόπη*», 1912) κ.α. Επιπλέον, η Γ.Κ. επιδόθηκε σε δύο διαφορετικές γραφές του *Ο άρχοντας, ο Μαυριανός κ' η αδερφή του*, την πρώτη το 1921, για τη δεύτερη δε γνωρίζουμε ακριβή χρονολογία αλλά δημοσιεύτηκε στην *Αυλαία* το 1959. Και οι δύο συνθέσεις απέχουν πολύ από το δημοτικό τραγούδι, ενώ μεταξύ τους διαφοροποιούνται κυρίως ως προς την τελική έκβαση.

Η μεγάλη διαφοροποίηση σε σχέση με το δημοτικό τραγούδι στο θεατρικό της Γ.Κ. έγκειται στο ότι η αδερφή του Μαυριανού, η Αρετή, τελικά ενέδωσε στα ερωτικά καλέσματα του άρχοντα. Μάλιστα, ενέδωσε παρά τις παρακλήσεις της παραμάνας της για σύνεση. Κατά την πρώτη γραφή του έργου από την Γ.Κ., ο άρχοντας νικώντας το στοίχημα, σκοτώνει τον Μαυριανό. Στη δεύτερη εντούτοις εκδοχή, οι δύο άντρες

¹⁴¹ Ο.π., σελ. 87.

¹⁴² Ο.π., σελ. 92.

λύνουν τις μεταξύ τους διαφορές, γίνονται φίλοι και η πρωταγωνίστρια νυμφεύεται τελικά με τον άρχοντα.¹⁴³

Πρόκειται για ένα από τα λίγα έργα της Καζαντζάκη όπου οι άντρες παρουσιάζονται με θετικούς χρωματισμούς. Επιπλέον, στη σχέση της παραμάνας με την Αρετή μπορούμε να διακρίνουμε ομοιότητες με τη σχέση της πρωταγωνίστριας με την παραμάνα της Νένα στην *Ερωφίλη*, όταν η δεύτερη παρακινεί την Ερωφίλη να αντισταθεί στον Παναρέτο. Ο λυρισμός και η αγάπη του ζευγαριού (άρχοντα και Αρετής), προσομοιάζει επίσης στον *Ερωτόκριτο*. Επηρεασμένη από την Κρητική λογοτεχνία, η Γ. Καζαντζάκη επιδιώκει να αντιστρέψει το μεσαιωνικό κλίμα του δημοτικού τραγουδιού, προσδίδοντάς του αισιόδοξους τόνους που προσιδιάζουν καλύτερα στην Κρητική Αναγέννηση.

Ο Ηλ. Βουτιερίδης άσκησε αρνητική κριτική στο *Ο άρχοντας, ο Μαυριανός κι η αδερφή του* (Πυρσός 17-18, 1919), λέγοντας: «*Η κ. Καζαντζάκη παραμορφώνοντας την υπόθεση τη βαθειά σημαντική στο ψηλότερο νόημά της, αφαίρεσε από αυτή όλη την ποιητικότητα που έχει, κι έπλασε ένα τύπο αψυχολόγητο και αρκετά μελοδραματικό. Έφυγε από την απλή ομορφιά και έπεσε στην κοινοτυπία, όπου πάντα φέρνει το συγγραφέα η μανία να πρωτοτυπήσει όπως-όπως.*».¹⁴⁴ Αντίθετη άποψη πάντως εξέφρασε άλλος -ανώνυμος- κριτικός ο οποίος το χαρακτήρισε καλύτερο από τη *Ροδόπη* του Ποριώτη.

Σε κάθε περίπτωση, Γ. Καζαντζάκη επιδίωξε να συνταιριάσει το λαϊκό στοιχείο με το προσωπικό ιδεολογικό της φρόνημα, ανατρέποντας την αρχική πλοκή. Προβαίνει επιτυχώς σε έναν «διακειμενικό διάλογο» με την Κρητική λογοτεχνία και το δημοτικό τραγούδι και εκφράζει τις πεποιθήσεις της για την πραγματική ηθικότητα των γυναικών, η οποία δεν πρέπει να συνίσταται στην άρνηση του έρωτα, αλλά τ' αντίθετο. Είχε άλλωστε δηλώσει από παλιά ότι «*ένας ποιητής πρέπει πάντα με σύμβολα νέα να ντύνει τα παμπάλαια φαινόμενα*», κι αυτό έκανε και η ίδια.¹⁴⁵

Βλέπουμε επίσης πως η Γαλάτεια αξιοποιεί συχνά τα παραμύθια, όπως στην περίπτωση του αναγνωστικού *Οι Τρεις Φίλοι*. Στο έργο αυτό παρεμβάλλονται διάφορες μικρές ιστορίες, παραμύθια και ποιήματα, με διδακτικό χαρακτήρα, που συνήθως αφηγείται κάποιος από τους ήρωες. Μια εκ των ιστοριών διδάσκει τα παιδιά να μην είναι

¹⁴³ Ο.π., σελ. 93-94.

¹⁴⁴ Γεργατσούλη, Ε., Καστρινάκη, Α. (2012). *Γαλάτεια Καζαντζάκη : Εργογραφία και Βιβλιογραφία*, σελ. 13.

¹⁴⁵ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές...*, ό.π., σελ. 95-101.

αχάριστα και άπληστα, να ευχαριστιούνται με όσα καλά έχουν και να μη ζητούν περισσότερα. Πρόκειται για την ιστορία με τον ψαρά (πρόκειται για διεθνές παραμύθι του οποίου η γνωστότερη παραλλαγή υπάρχει στη συλλογή παραμυθιών των αδελφών Grimm, *Παραμύθια για τα παιδιά και το σπίτι*), όπου παρουσιάζεται ένας φτωχός ψαράς, αφού διασώζει ένα χρυσόψαρο το οποίο του εκμυστηρεύτηκε ότι είναι βασιλόπουλο, να του ζητά ως αντάλλαγμα, λόγω των απαιτήσεων της άπληστης γυναίκας του, μια σειρά από ευεργεσίες: την μετατροπή του φτωχικού τους σε μεγάλο σπίτι, αργότερα τη μεταβολή του σε παλάτι και τέλος τη μεταμόρφωση της συζύγου του σε βασίλισσα. Μετά την πραγματοποίηση των δύο πρώτων ευχών, κι αφού άκουσε την τρίτη ευχή το ψαράκι, αποφάσισε για να τιμωρήσει την απληστία της γυναίκας να επιστρέψει την καλύβα στην αρχική της μορφή.

Ένα ακόμα παραμύθι, το οποίο αφηγείται η μικρή ηρωίδα Ανθούλα, είναι *Οι αγριόκυκνοι* του Χανς Κρίστιαν Άντερσεν, ελαφρώς παραλλαγμένο. Η ιστορία αφορά την Ελένη και τους έντεκα αδελφούς της, βασιλόπουλα που αφού πέθανε η μητέρα τους, ο πατέρας τους παντρεύτηκε μια κακιά μητριά, η οποία όμως, μετά και το θάνατο και του πατέρα τους, μεταμόρφωσε τα αγόρια σε κύκνους και άρχισε να φέρεται άσχημα στην Ελένη. Η νεαρή λοιπόν κάποια στιγμή αποφάσισε να το σκάσει από το βασίλειο, κι όταν βρήκε τους αδελφούς της, αφού της είπαν ότι ήταν καταδικασμένοι να είναι κύκνοι, προσευχήθηκε στον Θεό να δει στον ύπνο της πώς θα έλυne τα ξόρκια και θα έκανε πάλι τα αδέρφια της ανθρώπους. Η Ελένη πράγματι είδε στον ύπνο της ένα θεόσταλτο όνειρο που την καθοδηγούσε να κόψει πολλές τσουκνίδες, να φτιάξει έντεκα φορέματα και να τα βάλει πάνω στους αδελφούς της, ώστε τα μάγια να λυθούν. Προϋπόθεση όμως ήταν να μη βγάλει άχνα καθ' όλη τη διάρκεια, αλλιώς τα αδέρφια της θα πέθαιναν. Πράγματι, η κοπέλα επιδόθηκε στη διαδικασία, αλλά στο μεταξύ, ένα βασιλόπουλο την ερωτεύτηκε και την πήρε για γυναίκα του. Όταν όμως αυλικοί την είδαν το βράδυ να κόβει κρυφά τσουκνίδες, κι αφού το είπαν στον βασιλιά, καταδίκασαν την Ελένη στην πυρά, ως μάγισσα. Τελικώς, λίγο πριν καεί η Ελένη, κι ενώ μέχρι τότε δεν είχε μιλήσει για να μη πεθάνουν οι αδερφοί της, αυτοί καταφτάνουν, η νέα πετάει πάνω τους τα φορέματα, εκείνοι γίνονται άνθρωποι και διηγούνται σε όλους τι είχε πραγματικά συμβεί. Έτσι η τάξη αποκαθίσταται αφού η Ελένη κερδίζει τη ζωή της και τα βασιλόπουλα εκθρονίζουν μια και για πάντα την κακή μητριά τους, παίρνοντας τη θέση της.¹⁴⁶ Η ιστορία του Άντερσεν, διαφέρει σε ορισμένα σημεία: ο

¹⁴⁶ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 100-114.

πατέρας των βασιλόπουλων δεν πέθανε ποτέ, η κοπέλα λέγεται Ελίζα αντί Ελένης, η Ελίζα παντρεύεται τελικά στο τέλος το βασιλόπουλο και τη λύση στο πώς θα λυθούν τα μάγια δεν την είδε σε θεϊκά σταλμένο όνειρο, αλλά της το διηγήθηκε μια ηλικιωμένη.¹⁴⁷ Οι διαφοροποιήσεις αυτές, ιδίως η τελευταία, θα λέγαμε πως σχετίζονται με το γεγονός ότι η Γ.Κ., όπως και σε όλο το έργο, επιθυμεί να τονίσει τη θεϊκή παρέμβαση. Το δίδαγμα τής εν προκειμένω ιστορίας παραθέτει ο Νίκος¹⁴⁸: «Ο Θεός προστατεύει πάντοτε τους καλούς ανθρώπους και θα σωθούμε κι εμείς χρειάζεται μόνο εργασία, υπομονή και αγάπη».¹⁴⁹

Ακόμα, στην αρχή του μυθιστορήματος, όταν ο πρωταγωνιστής Παύλος αφηγείται στιγμές από την προ του ναυαγίου ζωή του, παραθέτει κι ένα από τα παραμύθια που του διάβαζε η μητέρα του: «*Το άσχημο βασιλόπουλο*». Η ιστορία αφορά σε ένα βασιλικό ζεύγος που όταν πια κατάφερε, μετά από χρόνιες προσπάθειες να περιμένει παιδί, η Μοίρα του πραγματοποίησε τρεις επιθυμίες σχετικές με τον χαρακτήρα αυτού. Το ζευγάρι όμως ξέχασε να ευχηθεί το ανερχόμενο βασιλόπουλο να γίνει κι όμορφο. Εντούτοις, καθόλου δεν ενόχλησε ποτέ κανέναν η ασχήμια του αφού ήταν τόσο γενναιόδωρο, φιλότιμο κι άξιο, που όλοι το έβλεπαν όμορφο χάρη στον χαρακτήρα του. Μέσα από το παραμύθι, η Γ.Κ. αναδεικνύει τη σπουδαιότητα των παιδιών στη συνέχεια της ζωής στον κόσμο και στην αναζωπύρωση της χαράς και ζωντανίας στην καθημερινότητα των γονιών: «*Από μέσα της όμως αναστέναζε η βασίλισσα και συλλογιζόταν: «Άμα λείπει το παιδί από το σπίτι, όλα λείπουν. Το παιδί είναι το στολίδι του σπιτιού. Είναι ό τι είναι το άηδόνι την άνοιξη, ό τι είναι το λουλουδι στον κάμπο. Αν σωπάση το άηδόνι και δέν άνθιση το λουλουδι, τί θα είναι; Μια έρημιά θ' άπλωθῆ στη γῆ. Έτσι είναι και το σπίτι δίχως το γέλιο του παιδιού*».¹⁵⁰

Αξίζει να σημειωθεί ακόμη ότι απ' τις καταλληλότερες πηγές για τη συγγραφή παιδικών περιοδικών θεωρούσε το έργο της Πηνελόπης Δέλτα, καθώς και τις λαογραφικές συλλογές του Νικόλαου Πολίτη. Στο σημείο αυτό, με αφορμή τα παιδικά βιβλία, θα ήταν χρήσιμο να γίνει και μία μνεία στο κατεξοχήν παιδικό ανάγνωσμα, το παραμύθι. Τα παραμύθια, έχοντας τις καταβολές τους από την αρχαιότητα με τη μορφή των μύθων και αξιοποιούμενα από κάθε χώρα διαχρονικά, είναι φορείς παραδόσεων

¹⁴⁷ Andersen, H-C (2011), *Οι αγριόκκοι*, σελ. 1-30.

¹⁴⁸ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018), *Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη*, σελ. 162-168.

¹⁴⁹ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*, σελ. 115

¹⁵⁰ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) *Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό...*, ό.π., σελ. 522.

και συμβάλλουν στην ηθική και πνευματική ανάπτυξη των αναγνωστών τους. Ακόμη, τα παιδιά μαθαίνουν πώς να κοινωνικοποιούνται στην κοινωνική τους πραγματικότητα, ταυτιζόμενοι με τους ρόλους των ηρώων που απεικονίζονται στα παραμύθια.¹⁵¹ Στις απαρχές των παραμυθιών όπως τα ξέρουμε σήμερα, καίριο ρόλο έπαιξαν τα λαϊκά παραμύθια των αδερφών Γκριμ. Όμως ήδη από την αρχαία Ελλάδα είναι διακριτές οι καταβολές τους, καθώς παραμυθικά στοιχεία διακρίνονται ήδη στον Όμηρο, τον Ηρόδοτο και πρωτίστως στους μύθους του Αισώπου.¹⁵² Επιπλέον, τα παραμύθια αναπτύχθηκαν με αποκλειστικό στόχο-αναγνώστη το παιδί, προκειμένου να εμφυσήσουν σε αυτό συναισθήματα και αξίες. Πρόθεσή τους είναι πρωταρχικά να ψυχαγωγήσουν και μέσα από την ψυχαγωγία τελικά να διδάξουν.¹⁵³ Μέσω της παρακολούθησης των αναγνωσμάτων αυτών, το παιδί διαμορφώνει υποσυνείδητα έναν αξιακό κόσμο, που εμπλουτίζει τις αναπαραστάσεις του για το κοινωνικό γίγνεσθαι.¹⁵⁴ Επιπλέον, καθώς τα παραμύθια διαμορφώνονται εντός ενός συγκεκριμένου κάθε φορά τόπου, εμπεριέχουν και στοιχεία εθιμικά και ηθικά του τόπου αυτού, τα οποία αναπτύσσουν στο παιδί συναίσθηση της πατρίδας του. Ακόμη, μέσα από τα παραμύθια προβάλλονται στερεότυπα για τη θέση και τα χαρακτηριστικά των δύο φύλων. Συγκεκριμένα, κατά βάση οι γιοι προβάλλονται περισσότερο από τις κόρες, σε ένα μοτίβο όπου τα αγόρια/πρωταγωνιστές έχουν κατά βάση να αντιμετωπίσουν έναν ξαφνικό κίνδυνο. Τα αγόρια λοιπόν καλούνται να φανούν δυνατά και να επιδείξουν ανδρεία, συχνά διασώζοντας κάποιο κορίτσι σε ανάγκη. Από την άλλη, τα κορίτσια προβάλλονται πάντοτε ως όμορφα και ενάρετα, αλλά και με ρόλο βοηθού στις μητρικές οικιακές δουλειές. Άλλοτε πάλι, είναι τα θύματα μιας κακής συγκυρίας από την οποία θα τις σώσουν τα αρσενικά του παραμυθιού.¹⁵⁵ Τέλος, το λαϊκό παραμύθι είναι σημαντικό και στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζει την οικογενειακή ζωή και τις

¹⁵¹ Καραγεώργου, Ηρώ. «Παραμύθια: Ένας μαγικός κόσμος, εργαλείο αρωγής και γλωσσικής καλλιέργειας», στο www.haef.gr/festival/karagewrgou.html

¹⁵² Μερρακλής, Μιχάλης Γ. (1977), *Τα Παραμύθια μας - Μελέτη 8*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σελ. 67-68.

¹⁵³ Αναγνωστόπουλος, Βασίλης Δ. (1991), *Ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, σελ. 92

¹⁵⁴ Μερρακλής, Μιχάλης Γ. (1977), *Τα Παραμύθια μας - Μελέτη 8*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, σελ. 75.

¹⁵⁵ Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Αθήνα: Πατάκη, σελ. 20-50.

σχέσεις των μελών της. Το παιδί αναγνωρίζει έτσι διάφορα οικογενειακά μοτίβα, τα οποία εσωτερικεύει και αναπαράγει.¹⁵⁶

Αλλά και στο έργο της *Μια Μικρή Ηρωίδα*, η Γ.Κ. περιλαμβάνει ένα κεφάλαιο-αλληγορία, μια ιστορία που συνδέεται μεταφορικά με την κυρίως αφήγηση και εξυπηρετεί ως σύμβολο. Στην ιστορία αυτή, ένα βασιλόπουλο καλείται να ανιχνεύσει ένα μαγεμένο νησί προκειμένου να νυμφευτεί τη βασιλοπούλα. Μετά από τρία χρόνια διερεύνησης, βρίσκει το νησί, που όμως παίρνει τη μορφή βρώμικου λιμανιού. Μόνο εφόσον το παλληκάρι βρει το ρουμπίνι της βασιλοπούλας, θα μπορέσει να δοθεί αίσιο τέλος στο παραμύθι, πράγμα που επιτυγχάνεται μετά από βοήθεια και αυτοθυσία του αηδονιού της κοπέλας. Τελικώς, το ρουμπίνι ανευρίσκεται, το αηδονάκι γιατρεύεται και το ανδρόγυνο νυμφεύεται. Ο αφηγητής της εγκιβωτισμένης αυτής ιστορίας είναι ο απεσταλμένος και ακροάτρια η μικρή Λενιώ. Έτσι το γραπτό παίρνει και τη μορφή αφήγησης και προσδίδεται το στοιχείο της προφορικότητας στην ιστορία, που αποτελεί ένα σημαίνον συστατικό της λαογραφικής παράδοσης. Η δημιουργός Καζαντζάκη μεριμνά να προσδώσει στο έργο της ζωντάνια, παραθέτοντας έναν αφηγητή και μια ακροάτρια. Κατ' επέκτασιν, οι πραγματικοί αναγνώστες της, εκτός από δέκτες του αναγνώσματός της, αισθάνονται και συμμετέχοντες της δράσης.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Ο.π., σελ. 25, 89.

¹⁵⁷ Ο.π., σελ. 82-83.

Συμπεράσματα

Ο μεταβαλλόμενος ρόλος της γυναίκας και οι αλλαγές στη συγκρότηση της νεοελληνικής και σύγχρονης οικογένειας, αντανακλώνται και σχολιάζονται στο έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Στα έργα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, αρχίζει να παρουσιάζεται ένα νέο πρόσωπο της γυναίκας. Επηρεασμένη από τα φεμινιστικά κινήματα της εποχής, αρχίζει να παρουσιάζει μια γυναίκα απελευθερωμένη, ανεξάρτητη, με ενεργό ρόλο στην κοινωνία αλλά και στον αντιστασιακό αγώνα. Έτσι, αναδύεται το πρότυπο μιας γυναίκας μαχόμενης για τα δικαιώματα της, μιας γυναίκας εργαζόμενης που συμμετέχει στα κοινά και διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εποχή της.

Οι γυναίκες των έργων της Γαλάτειας Καζαντζάκη είναι γυναίκες μικροαστικής κυρίως τάξης που μάχονται για την επιβίωσή τους είτε αυτή σχετίζεται με την καθημερινότητα τους είτε με τα εργασιακά τους δικαιώματα. Η συγγραφέας γενικά αναδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο η αεργία των γυναικών αποκλείει γι' αυτές κάθε πιθανότητα να χειραφετηθούν, να αλλάξουν κοινωνικό ρόλο, να συμμετάσχουν στη δημόσια ζωή και τον πολιτικό στίβο.

Πρόταση της Γ. Κ. αποτελεί η διαμόρφωση μιας γυναίκας-επαναστατικού υποκειμένου, που στρατεύεται στον αγώνα για την αλλαγή του κοινωνικού συστήματος, συνδέοντας το πρόβλημα των γυναικών με το γενικότερο των καταπιεσμένων. Σε αυτό ευθυγραμμίζεται με τις αντιλήψεις των σοσιαλιστριών και των κομμουνιστριών του μεσοπολέμου, που θεώρησαν ότι η αλλαγή της κοινωνικής θέσης της γυναίκας θα συντελεστεί με τη γενικότερη κοινωνική μεταρρύθμιση.

Ως μια σημαντική μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων, με το έργο της, ανέδειξε πολλά προβλήματα αλλά και πτυχές του γυναικείου ρόλου. Μέσα από την κριτική της εποχής της, των κοινωνικών ρόλων, των ταμπού των ηθών και εθίμων, την έντονη χρήση της διακειμενικότητας αλλά και στοιχείων του λαϊκού πολιτισμού, των μορφών και ειδών της λαϊκής λογοτεχνίας, την ανάδειξη του ιστορικού παρελθόντος αλλά και των σημαντικών ζητημάτων του παρόντος, το έργο της αποτελεί μια πολυπρισματική απεικόνιση της εποχής της και του ρόλου της γυναίκας και της οικογένειας μέσα σε αυτή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ❖ Andersen, H-C (2011), *Οι αγριόκυκνοι*, Μαρία Αγγελίδου μτφ., Αθήνα: Αερόστατο
- ❖ Bradbury, L., Jones, P. και Le Boutillier, S. (2017), «Φεμινιστικές Θεωρίες και Θεωρίες Φύλου», στο *Εισαγωγή στην κοινωνική θεωρία* (Β. Ντζούνης, μτφ., Ρινόπουλος, Λ., επιμ.). Αθήνα: Πλέθρον.
- ❖ Bryson V, (2005) *Φεμινιστική πολιτική θεωρία*, Αθήνα, εκδ Μεταίχμιο
- ❖ Evans, M. (2004). *Φύλο και κοινωνική θεωρία* (επιμ. Κιουπκιάδης, Α., μτφρ., Μαρτζούκου, Ε.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ❖ Maruani, M. (επιμ.) (2008). *Γυναίκες, Φύλο, Κοινωνίες. Τι γνωρίζουμε σήμερα* (Μαρκέτου, Π. μτφρ.). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- ❖ Propp V. (1984) *Theory and History of Folklore*, Minneapolis
- ❖ Tagoroulos, Constance. “Woman as Symbol in Kazantzakis's Writings”. *Journal of Modern Greek Studies* 28, no. 1 (2010): 219–240. [doi:10.1353/mgs.0.0103](https://doi.org/10.1353/mgs.0.0103).
- ❖ Thomson S. (1940) «Folklore and Literature» στο *PMLA*, Vol.55, No.3 ,
- ❖ Αβδελά-Αγγέλικα Ψαρρά Ε,(1985) *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, Γνώση, Αθήνα
- ❖ Αγάθος, Θ., (2013) «*Επιστολές του Νίκου Καζαντζάκη προς την οικογένεια Αγγελάκη*, Ηράκλειο: Μουσείο Νίκου Καζαντζάκη
- ❖ Αγάθωνος-Γεργοπούλου, (1990). «Η βία στην οικογένεια - ανασκόπηση», *Σύγχρονα Θέματα* 43-44: 78-100
- ❖ Αδάμος Τ., (1986) «Γαλάτεια Καζαντζάκη» στο *Πνευματικές γνωριμίες Προσωπογραφίες λογοτεχνών*, Αθήνα: Καστανιώτη, Αφιέρωμα Γαλάτεια Καζαντζάκη Εις μνήμην. Αθήνα, 1964
- ❖ Αναγνωστόπουλος, Βασίλης Δ. (1991), *Ελληνική παιδική λογοτεχνία κατά τη μεταπολεμική περίοδο (1945-1958)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη
- ❖ Βλαστάρης, Κ., Τσιλιμένη, Τ., (χ.χ.) Το παιχνίδι στο Αναγνωστικό «Οι τρεις φίλοι» της Γ. Καζαντζάκη. Στο *Παιδαγωγικές Διαστάσεις της Λογοτεχνίας: Λογοτεχνία και Αγωγή*: 10^ο Πανελλήνιο Συνέδριο Λογοτεχνία και Παιδεία: σελ. 515-531
- ❖ Γενική Γραμματεία Ισότητας, (1995). *Εθνική Έκθεση της Ελλάδας. Η Κατάσταση των Γυναικών στην Ελλάδα κατά τη Δεκαετία 1984-1994*. Αθήνα: Εθνικό Τυπογραφείο.
- ❖ Γεργατσούλη, Ε., Καστρινάκη, Α. (2012). *Γαλάτεια Καζαντζάκη : Εργογραφία και Βιβλιογραφία*. Ρέθυμνο: 2012. σσ.1–82. Διαθέσιμο στο: <https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/9/c/a/metadata-1354269133-705627-21135.tkl> [Ανακτήθηκε στις 26 Ιουλίου 2021].

- ❖ Γεωργίου, Χ. (2010) *Η συμβολή των νέων παιδαγωγικών αντιλήψεων και των εκπαιδευτικών μεταρρυθμίσεων στη διαμόρφωση του παιδικού βιβλίου στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου*, (Διδακτορική Διατριβή, Π.Τ.Δ.Ε. του Α.Π.Θ.), προσπελάστηκε από www.ekt.gr, 5/7/2017
- ❖ Γεωργοπούλου, Β. (2012). *Γυναικείες Διαδρομές: Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- ❖ Γκασούκα Μ (2013) «*Κοινωνιολογικές προσεγγίσεις του φύλου*», Αθήνα: Διάδραση,
- ❖ Δαλακούρα, Κ. και Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. (2015), *Η εκπαίδευση των γυναικών-Οι γυναίκες στην εκπαίδευση: Κοινωνικοί, ιδεολογικοί, εκπαιδευτικοί μετασχηματισμοί και η γυναικεία παρέμβαση (18^{ος}-20^{ος} αι.)* [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/2585>
- ❖ Ζερβού, Α. (2019). Διαχείριση Ιστορικότητας και Εθνική Ταυτότητα για νεαρούς ενήλικους: Η Μικρή Ηρωίδα της Γαλάτειας Καζαντζάκη, του Ρ.-J. Stahl και της Μ. Vilinska. Σύγκριση, 27, 60-97. Doi: <https://doi.org/10.12681/comparison.19542>
- ❖ Θανόπουλος Γ,(2014) «Συμβολή στη μελέτη των σχέσεων Λαογραφίας και Λογοτεχνίας», στο Ελληνική λαϊκή ποίηση. Από το δημοτικό τραγούδι στη σύγχρονη έντυπη και ηλεκτρονική λαϊκή ποίηση, Αθήνα, σελ. 237-247.
- ❖ Θανοπούλου, Μ. (1992). *Η Γυναικεία Απασχόληση ή Εργασία στην Ελλάδα: Κύριες Τάσεις και Κατευθύνσεις της Μεταπολεμικής Βιβλιογραφίας*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών
- ❖ Καζαντζάκη, Γ. (1911), *Με κάθε θυσία*. Στο περιοδικό: *Νέα Ζωή* (Τόμος 7): 5–22.
- ❖ Καζαντζάκη, Γ. (1923), *Οι τρεις φίλοι*: Αναγνωστικό Β' Δημοτικού (6^η διόρθωση): Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Δ. και Π. Δημητράκου
- ❖ Καζαντζάκη, Γαλάτεια (2007) *Άνθρωποι και Υπεράνθρωποι*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- ❖ Καζαντζάκης, Νίκος. 1965. «*Αναφορά στον Γκρέκο*». Τρίτη έκδοση. Αθήνα: Ελ. Καζαντζάκη.
- ❖ Καραγεώργου, Ηρώ. «*Παραμύθια: Ένας μαγικός κόσμος, εργαλείο αρωγής και γλωσσικής καλλιέργειας*». Στη σελίδα www.haef.gr/festival/karagewrgou.html
- ❖ Καστρινάκη, Α. (1997) Γαλάτεια Καζαντζάκη, στο *Η παλιότερη πεζογραφία μας*, τ. Γ', 1900-1914, Αθήνα, Σοκόλης
- ❖ Καστρινάκη, Α. 2015. Επίμετρο: Γυναίκες συγγραφείς 1940-1950: Το ταξίδι της ελευθερίας. Στο Καστρινάκη, Α. 2015. *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Κεφ. 14. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/174>

- ❖ Κατάκη, Χ. (1984). *Οι Τρεις Ταυτότητες της Ελληνικής Οικογένειας*. Αθήνα: Κέδρος
- ❖ Κατσίκη Γκιβάλου Άντα,(1998) «Γαλάτεια Καζαντζάκη. Έζησε πολέμωντας», *Φιλολογικές διαδρομές*, Αθήνα: Πατάκη
- ❖ Καφετζάκη Τ,(2003) «Γυναικεία αμφισβήτηση και κομμουνιστική στράτευση. Εργαζόμενες γυναίκες σε μεσοπολεμικά πεζογραφήματα και άρθρα της Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Μνήμων*, τχ. 25 σ. 53-77 Doi: <https://doi.org/10.12681/mnimon.768>
- ❖ Λάμψα, Ρ. (1994). «Η άποψη της γυναίκας για την οικογένεια: μια φεμινιστική προσέγγιση» στο *Υγεία, Κοινωνική Προστασία και Οικογένεια, πρακτικά συνεδρίου*. Αθήνα: Κέντρο Κοινωνικών Επιστημών της Υγείας και Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας.
- ❖ Λουκάτος Δ,(1976) *Εισαγωγή στην Ελληνική Λαογραφία*, Αθήνα
- ❖ Μαράτου-Αλιπράντη, Λ. (1995). *Η Οικογένεια στην Αθήνα: Οικογενειακά Πρότυπα και Συζυγικές Πρακτικές*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών.
- ❖ Μερακλής Μ,(1988)Τι είναι λαϊκή λογοτεχνία. Δοκίμια, Αθήνα
- ❖ Μερακλής Μ,(2017) Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα, Θεσσαλονίκη
- ❖ Μερακλής, Μ. (1979-1980) «Λαογραφία και Λογοτεχνία», στο *Φιλολογικά*, τχ. 2, Ιωάννινα
- ❖ Μερακλής, Μιχάλης Γ. (1977), *Τα Παραμύθια μας - Μελέτη 8*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη
- ❖ Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, *ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΣΤΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΑ 1860-1960*. Αθήνα: 13/01-14/03/2010
- ❖ Πανταζή-Τζίφα, Κ. (1984). *Η Θέση της Γυναίκας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Λιβάνης.
- ❖ Παπαγεωργίου Γ. (2004), *Γυναίκες στην πολιτική*, Αθήνα: Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών
- ❖ Παπαδημητρίου, Γ., Κωσταρής, Χ. (επιμ.) (2018) Το θρησκευτικό στοιχείο στα Αναγνωστικά της Γαλάτειας Καζαντζάκη. Στο «*Εκπαίδευση στον 21ο αιώνα: Αναζητώντας την καινοτομία, την τέχνη, τη δημιουργικότητα*», Στο 3ο Πανελλήνιο Συνέδριο, Πρακτικά Συνεδρίου (Τόμος Γ'): Αθήνα: Μουσείο Σχολικής Ζωής και Εκπαίδευσης του ΕΚΕΔΙΣΥ, Παιδαγωγική Εταιρεία Ελλάδος, Ελληνικό Τμήμα της IBBY, Κύκλος του Ελληνικού Παιδικού Βιβλίου Σχολή Μωραΐτη
- ❖ Παπαχριστόπουλος, Ν. και Σαμαρτζή, Κ. (επιμ.) (2012). *Οικογένεια και νέες μορφές γονεϊκότητας*. Αθήνα: Oportuna.
- ❖ Παυλάκου, Δ. (1991). *Το Είδωλο του Καθρέφτη της. Προσέγγιση της Κοινωνικής Θέσης της Γυναίκας στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ρήσος
- ❖ Πετρούνια, Β., Κολόβου, Φ., Σπεράντσα, Σ. και Μεταλλίνου, Α. (1955), *Αναγνωστικόν Γ' Δημοτικού*, Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεων Σχολικών Βιβλίων

- ❖ Πολίτης Ν,(1884) «Κατάλογος συγγραφέων αναφερομένων εις την Μέσην και Νεωτέραν Ελληνικήν Ιστορίαν και Φιλολογίαν (1883-1884)» στο *Δελτίον της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας της Ελλάδος*, τχ. 1, Αθήνα
- ❖ Ρεθυμνωτάκη, Ε., Μαροπούλου, Μ., Τσακιστράκη, Χ. (2016). *Φεμινισμός και Δίκαιο*. [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα:Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/6177>
- ❖ Σακελλαρίου, Χ. (1995). *Το παραμύθι χτες και σήμερα. Ψυχοπαιδαγωγική και κοινωνική λειτουργία του*, Αθήνα: Πατάκη.
- ❖ Σαμίου Δ,(2006) *Γυναίκες, Φύλο και Πολιτική*, Πανεπιστήμιο Αιγαίου
- ❖ Σέργης Μ (2003), «Από τη λαϊκή στη λογοτεχνική αυτοβιογραφία: Η περίπτωση του “Γερνάω επιτυχώς”, του Γ. Σκαμπαρδώνη. Συμβολή στις σχέσεις της Λαογραφίας με τη Λογοτεχνία και την Ιστορία», Πρακτικά Συνεδρίου της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων με θέμα «Λαογραφία και Ιστορία», στον τόμο *Σεμινάριο 29*, (επιμ. Χριστίνα Βέικου), Αθήνα
- ❖ Σκαρτσής Σ,(2005) *Εισαγωγή στη Λαϊκή Λογοτεχνία*, Αθήνα.
- ❖ Συμεωνίδου, Χ. (1998). «Μορφές έμμεσου κοινωνικού αποκλεισμού: απασχόληση και ανεργία των γυναικών στην Ελλάδα» στο *Κοινωνικές Ανισότητες και Κοινωνικός Αποκλεισμός, πρακτικά συνεδρίου*. Αθήνα: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα.
- ❖ Τεντοκάλη, Β. (1998). «Η κοινωνική δόμηση της ταυτότητας των φύλων», *Σύγχρονα Θέματα*, σ: 101-106
- ❖ Τζήκας, Χ. (2011). Ο Ζήσης Ζαμάνης και η γλωσσική μεταρρύθμιση 1917-1920. *Πρακτικά Του 6ου Επιστημονικού Συνεδρίου Ιστορίας Της Εκπαίδευσης Με Διεθνή Συμμετοχή Και Θέμα: Ελληνική Γλώσσα Και Εκπαίδευση*. <https://doi.org/refwid:495>