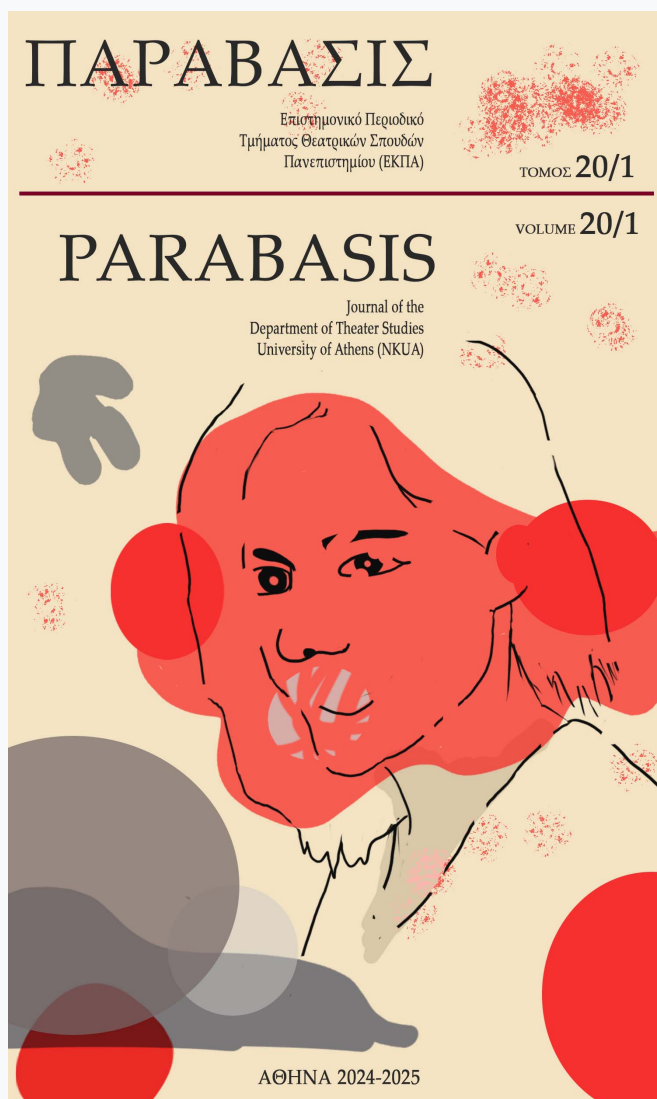


## ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS

Vol 20, No 1 (2025)

Italian Theatre in the 21st Century (Special Issue)



**Ο ΕΜΦΥΛΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20 ΑΙΩΝΑ. Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ (1907-1922) [GENDER DISCOURSE IN GREEK CRITICISM OF THE EARLY 20TH CENTURY. THE RECEPTION OF FEMALE DRAMATURGY (1907-1922)]**

*Alexandra Voutzouraki*

doi: [10.12681//.43314](https://doi.org/10.12681//.43314)

### To cite this article:

Voutzouraki, A. (2025). Ο ΕΜΦΥΛΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20 ΑΙΩΝΑ. Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ (1907-1922) [GENDER DISCOURSE IN GREEK CRITICISM OF THE EARLY 20TH CENTURY. THE RECEPTION OF FEMALE DRAMATURGY (1907-1922)]. *ΠΑΡΑΒΑΣΙΣ/PARABASIS*, 20(1), 500–525. <https://doi.org/10.12681//.43314>



ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΒΟΥΤΖΟΥΡΑΚΗ

**Ο ΕΜΦΥΛΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ  
ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20ού ΑΙΩΝΑ.  
Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ (1907-1922)**

**Η** γυναικεία δραματουργία, σε μια τόσο σημαντική και έντονη κοινωνικά και πολιτικά περίοδο, όπως είναι οι πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, είναι άμεσα συνδεδεμένη με το ξύπνημα του φεμινισμού, τη θέση της γυναίκας στη νεοελληνική κοινωνία, την πρόσβασή της στην εκπαίδευση, καθώς και τη θεατρική πραγματικότητα της εποχής. Στα τέλη της δεκαετίας του 1880, η φεμινιστική συνείδηση εμφανίζεται στην Ελλάδα. Έχει παρατηρηθεί πως οι ταυτότητες φύλου αλλάζουν, όταν υπάρχουν καταστάσεις κρίσεως (crisis situations). Συγκεκριμένες ιστορικές και κοινωνικές συνθήκες δημιουργούν τις προϋποθέσεις για τις καταστάσεις κρίσεως που, με τη σειρά τους, μπορούν να οδηγήσουν σε αλλαγές στην ταυτότητα των φύλων.<sup>1</sup> Η Ελλάδα από το 1890 και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '40 μπαίνει σε μια μακρά περίοδο οικονομικής και πολιτικής αστάθειας, που θα μπορούσε με ασφάλεια να χαρακτηριστεί κατάσταση κρίσεως.

Την εν λόγω περίοδο, η θέση της γυναίκας στην ελληνική κοινωνία, καθώς και οι θεσμοί που σχετίζονται με τις σχέσεις των δύο φύλων, αλλάζουν εις βάθος. Πρόκειται για μία αλλαγή δύσκολη, σταδιακή και με πολλές αντιστάσεις από το συντηρητικό και αμιγώς ανδροκεντρικό κατεστημένο της εποχής. Η φεμινιστική συνείδηση διαμορφώνεται στα τέλη του 19ου αιώνα στις γυναίκες των μεσαίων αστικών στρωμάτων,<sup>2</sup> καθώς οι διακρίσεις σε βάρος των γυναικών αντιμετωπίζονται ως τμήμα ενός συστήματος «κοινωνικά επιβεβλημένου από μια ανδροκεντρική τάξη πραγμάτων ενώ συνειδητοποιείται η αναγκαιότητα συλλογικής παρέμβασης των ίδιων των γυναικών για τη μετατροπή του συστήματος αυτού».<sup>3</sup> Βασικό όργανο του γυναικείου φεμινισμού της περιόδου αυτής είναι *Η Εφημερίς των Κυριών*.

Δεν είναι τυχαίο ότι από το 1900 μέχρι το 1907 δεν παρουσιάζεται στη σκηνή σχεδόν κανένα θεατρικό έργο γραμμένο από γυναίκα συγγραφέα<sup>4</sup> κι όταν πλέον σταθεροποιείται η κυριαρχία των θιάσων της Κοτοπούλη και της Κυβέλης, τότε εμφανίζονται οι πρώτες γυναίκες δραματουργοί. Δεν είναι, επίσης, τυχαίο

<sup>1</sup> Βλ. ενδεικτικά: M. Kimmel, *Changing men: new directions in research on men and masculinity*, Sage Publications, Newbury Park, California 1987· L. Davidoff, C. Hall, *Family Fortunes: Men and Women of the English middle Class*, Hutchinson, London 1987.

<sup>2</sup> Έφη Αβδελά – Αγγελική Ψαρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, Γνώση, Αθήνα 1985, σ. 259.

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σ. 273.

<sup>4</sup> Το 1901 παρουσιάζεται στο θέατρο «Τσόχα» στον Πειραιά το έργο *Ο Θεός βλέπει* της Πολυτίμης Μαυρέκα, αλλά αγνοήθηκε εντελώς από την κριτική.

ότι το πρώτο γυναικείο έργο, που παρουσιάζεται το 1907, είναι της Καλλιρρόης Παρρέν,<sup>5</sup> ηγέτιδας του πρώτου ελληνικού φεμινιστικού κινήματος και διευθύντριας της *Εφημερίδος των κυριών*.

Η Παρρέν παρουσιάζει τη *Νέα γυναίκα*, διασκευή του μυθιστορήματός της *Η χειραφετημένη*, με σκοπό να εξυπηρετήσει το γυναικείο κίνημα και να προβάλει τις απόψεις της για τη σύγχρονη Ελληνίδα. Την Παρρέν θα ακολουθήσουν και άλλες συγγραφείς, με διαφορετικά κίνητρα και επιδιώξεις. Το 1922 επιλέχθηκε ως όριο της παρούσας έρευνας, καθώς η Μικρασιατική Καταστροφή και η ανακατάταξη που επέφερε στην ελληνική κοινωνία, προκάλεσε μια αναδιαμόρφωση του θεατρικού κατεστημένου, που επηρέασε όλη τη νεοελληνική δραματουργία, διακριτή και στη γυναικεία δραματουργία όχι μόνο σε επίπεδο γραφής, αλλά κυρίως σε επίπεδο προσβασιμότητας στη θεατρική σκηνή. Εξάλλου από το 1920 και μετά, το φεμινιστικό ζήτημα περνάει σε μια νέα φάση,<sup>6</sup> ενώ ο πόλεμος επιτάχυνε την πρόσβαση της γυναίκας στην αγορά εργασίας και έφερε ριζικές αλλαγές στα ήθη.

Έτσι, ενώ μέχρι το 1922 οι γυναίκες δραματουργοί συνδέονται κυρίως με τους θιάσους της Κοτοπούλη και της Κυβέλης και οι παραστάσεις τους τραβάνε το ενδιαφέρον της κριτικής, καθώς προέρχονται από τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα ή είναι γνωστές στους λογοτεχνικούς και δημοσιογραφικούς κύκλους, μετά το 1922 η συντριπτική πλειοψηφία της γυναικείας δραματουργίας περιορίζεται στους θεατρικούς διαγωνισμούς και στους θιάσους των Νέων και αγνοείται από την κριτική.

Οι γυναίκες συγγραφείς της υπό μελέτη περιόδου θα μπορούσαν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: τις «λόγιες» και τις «κοσμικές».<sup>7</sup> Στην πρώτη κατηγορία εντάσσονται συγγραφείς με ευρύτερη πνευματική δραστηριότητα, της οποίας το θέατρο αποτελεί μία ακόμα πλευρά: η Καλλιρρόη Παρρέν, η Ευγενία Ζωγράφου, εξίσου γνωστή και σεβαστή κυρία των γραμμάτων την εποχή εκείνη, διευθύντρια του περιοδικού *Ελληνική Επιθεώρησης* με παρουσία στις θεατρικές σκηνές ως θεατρική συγγραφέας από τα τέλη του περασμένου αιώνα,<sup>8</sup> η Αύρα Θεοδωροπούλου ή Αύρα Θέρου, μία από τις σημαντικότερες εκπροσώπους του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, αξιόλογη επίσης μουσικός και συγγραφέας μελετών για την ποίηση και τη μουσική, η Ειρήνη Πολ. Δημητρακοπούλου ή Ειρήνη η Αθηναία, σύζυγος τότε του Πολύβιου Δημητρακόπουλου με έντονη παρουσία στον χώρο της κριτικής και της

<sup>5</sup> Άλλα έργα της: *Το σχολείον της Ασπασίας* (1908), *Ισαβέλλα Θεοτόκη και Πηνελόπη* (Μαρίνα- Ζωή Αφένδρα Μέργου, *Η αναπαράσταση του φύλου στη σύγχρονη γυναικεία δραματουργία στην Ελλάδα. Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, Διδακτορική Διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, Αθήνα 2014, σ. 73).

<sup>6</sup> Το 1920 ιδρύεται ο «Σύνδεσμος για τα Δικαιώματα της Γυναίκας» με πρωτοβουλία της Αύρας Θέρου και της Μαρίας Νεγρεπόντη ως «εκφραστής του ριζοσπαστισμού της εποχής σε στενή σχέση με τα νέα ρεύματα και κυρίως με τον δημοτικισμό» (Αβδελά Ψαρά, *Ο φεμινισμός στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου. Μια ανθολογία*, σ. 42).

<sup>7</sup> Μοναδική περίπτωση είναι εκείνη της επιθεωρησιογράφου Θεώνης Φαρέα, που έκανε μεγάλη επιτυχία με το *ΑΟΔΟ* και το *Σφίξε με* την περίοδο 1914-1917.

<sup>8</sup> Είχαν παρασταθεί τα έργα της: *Η μοναχή* (1894, θίασος Ευαγγελίας Παρασκευοπούλου), *Εξιλασμός* (1895, θίασος Μιχαήλ Αρνιωτάκη), *Η κλεφτοπούλα* (1899, θέατρο Νεαπόλεως).

δοκιμιογραφίας, η Αιμιλία Δάφνη,<sup>9</sup> σύζυγος του ποιητή Στέφανου Δάφνη, η Αρσινόη Ταμπακοπούλου, που συμμετείχε στον διαγωνισμό μονόπρακτων της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων το 1915, η Γαλάτεια Καζαντζάκη ή Πετρούλα Ψηλορείτη, τότε σύζυγος του Νίκου Καζαντζάκη με μια πλούσια μετέπειτα συγγραφική πορεία και ισχυρή παρουσία στον χώρο της Αριστεράς, η Ελένη Νεγρεπόντη ή Άλκης Θρύλος, που θα εξελιχθεί σε μία από τις σημαντικότερες θεατρικές κριτικούς στην Ελλάδα και οι αδελφές Ιώ Δέτσικα και Ξανθίππη Καλοσύπη.<sup>10</sup>

Στη δεύτερη κατηγορία συναντάμε συγγραφείς που ανήκουν στα ανώτερα κοινωνικά στρώματα της αθηναϊκής κοινωνίας και των οποίων η θεατρική δραστηριότητα δεν συνδυάζεται με μια ευρύτερη πνευματική δραστηριότητα. Σε αυτή την κατηγορία ξεχωρίζει η Αργυρώ Σακελλαρίου, με οκτώ παραστάσεις έργων, ενώ συναντάμε επίσης τη Φούλα Δεριλύ και την κόμισσα Ουρανία Ζαβιτσιάνου-Σδριν.

Τόσο οι «λόγιες», όσο και οι «κοσμικές» θεατρικές συγγραφείς έχουν τη γυναίκα ως επίκεντρο της δραματουργίας τους, αλλά διαφοροποιούνται αισθητά ως προς: α) τη γλώσσα: οι «λόγιες» επιλέγουν στην πλειοψηφία τους τη δημοτική ενώ οι «κοσμικές» την καθαρεύουσα, β) τη μορφή: οι «λόγιες» στρέφονται συχνά στο κοινωνικό δράμα, το έργο με θέση, την ηθογραφία και ακόμα σε πιο μοντέρνες λογοτεχνικές φόρμες, όπως ο συμβολισμός και, αργότερα, ο εξπρεσιονισμός, ενώ οι «κοσμικές» επιλέγουν πιο συμβατικές δραματουργικές φόρμες, όπως η φάρσα, η κομεντί και το δράμα με μελοδραματικά στοιχεία, γ) το περιεχόμενο: οι «λόγιες» συχνά παρουσιάζουν ηρωίδες με αντισυμβατική συμπεριφορά που προσπαθούν να σπάσουν τις κοινωνικές συμβάσεις και στο έργο τους υποβόσκει η κοινωνική κριτική κλασικών θεσμών, όπως εκείνων του γάμου χωρίς έρωτα, της απιστίας, της μητρότητας εκτός γάμου, ενώ οι «κοσμικές» συγγραφείς είναι πιο συντηρητικές και η όποια κοινωνική κριτική είναι επιφανειακή.

Στον παρακάτω πίνακα παρουσιάζονται τα θεατρικά έργα, των οποίων κριτικές<sup>11</sup> εντοπίστηκαν και μελετήθηκαν:<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Το μονόπρακτο έργο της *Gloria victis* πήρε το δεύτερο βραβείο στο διαγωνισμό μονοπράκτων της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων το 1915 και εκδόθηκε μαζί με το μονόπρακτό της *Απολύτρωση* την ίδια χρονιά σε μια συλλογή μαζί με μονόπρακτα του συζύγου της Στέφανου Δάφνη (Δάφνης Στέφανος [και] Δάφνη Αιμιλία, *Μονόπρακτα*, Ιωάννης Ν. Σιδέρης, Αθήναι 1915).

<sup>10</sup> Υπήρξε συνεργάτης της *Εφημερίδας των Κυριών*. Έχει γράψει και το δραματικό έμμετρο έργο *Η κόρη του Ιεφθάε* το 1896 (Αικατερίνη Π. Δεμέστιχα, *Η θεατρική ζωή στην Αθήνα την εποχή του Γεωργίου Α' (1864-1900)*, οι παραστάσεις, Διδακτορική Διατριβή, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Αθήνα 2012, σ. 329), του οποίου δημόσια ανάγνωση έγινε το 1907 στην αίθουσα των γραφείων της εφημερίδας *Καιροί* (Ειρήνη Ριζάκη, *Οι γράφουσες Ελληνίδες. Σημειώσεις για τη γυναικεία λογοσύνη του 19ου αιώνα*, Κατάρτι, Αθήνα 2007, σ. 91).

<sup>11</sup> Πολλά από τα κριτικά άρθρα της περιόδου είναι ανώνυμα ή ψευδώνυμα. Τα ανώνυμα άρθρα παρατίθενται στις υποσημειώσεις ξεκινώντας με τον τίτλο, ενώ τα ψευδώνυμα άρθρα με το ψευδώνυμο με το οποίο υπογράφει ο άγνωστος κριτικός (Ο ριπ, Τ. Πήλ, Χ. κ.α.)

<sup>12</sup> Τα θεατρικά έργα και οι ημερομηνίες των παραστάσεών τους εντοπίστηκαν στον ημερήσιο Τύπο της περιόδου και αποτελούν το σύνολο των έργων γυναικών δραματουργών, που παρουσιάστηκαν στις κεντρικές θεατρικές σκηνές της Αθήνας από επαγγελματικούς θιάσους. Για τη συγκέντρωση των κριτικών αποδελτιώθηκαν οι εφημερίδες: *Αθήναι*, *Ακρόπολις*, *Αστήρ*, *Αστραπή*, *Άστυ*, *Έθνος*, *Ελλάς*, *Εμπρός*, *Εστία*, *Καιροί*, *Νέα Ελλάς*, *Νέα Εφημερίς*, *Νέον Άστυ*, *Πατρίς*,

Συγγραφέας	Τίτλος	Είδος	Θίασος	Ημερ/νία
Καλ. Παρρέν	<i>Η νέα γυναίκα</i>	κοινωνικό δράμα	Κοτοπούλη	24.9.1907
Ειρ. Δημητρακοπούλου	<i>Το σφυρί</i>	μονόπρακτο δράμα	Κυβέλης	4.9.1909
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Η αδερφή</i>	δράμα	Κυβέλης	14.6.1910
Ευγ. Ζωγράφου	<i>Η Τζέννυ και το γέλιο της</i>	μονόπρακτη κομεντί	Κοτοπούλη	16.8.1910
Ειρ. Δημητρακοπούλου	<i>Το ξερρίζωμα</i>	κοινωνικό δράμα	Κυβέλης	6.9.1910
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Λέων Μαριάνης</i>	δράμα	Κυβέλης	27.6.1911
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Κρυφή αγάπη</i>	μονόπρακτο δράμα	Κυβέλης	27.6.1911
Γαλ. Καζαντζάκη	<i>Με κάθε θυσία</i>	κοινωνικό δράμα	Κοτοπούλη	28.6.1911
Φούλα Δεριλύ	<i>Οι μπαμπάδες της Αφροδίτης</i>	φάρσα	Αττικό θέατρο	24.8.1911
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Αι αντίπαλοι</i>	μονόπρακτη κομεντί	Κυβέλης	30.5.1912
Αύρα Θέρου	<i>Φλόγες που σβήνουν</i>	ηθογραφία	Κοτοπούλη	3.7.1912
Ευγ. Ζωγράφου	<i>Όταν λείπη το χρέμα</i>	κοινωνικό δράμα	Κυβέλης	21.8.1912
Άλκης Θρύλος	<i>Ο χορός του βοριά</i>	μονόπρακτο συμβολικό δράμα	Κυβέλης	3.9.1914
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Η φίλη</i>	δράμα	Κυβέλης	7.11.1914
Αιμ. Δάφνη	<i>Gloria victis</i>	μονόπρακτο δράμα	Ε.Ε.Θ.Σ.	3. 8.1915
Αρ. Ταμπακοπούλου	<i>Ο νόθος</i>	μονόπρακτο δράμα	Φ. Γεωργιάδου	10.8.1915
Άλκης Θρύλος	<i>Φλοίσβος</i>	συμβολικό δράμα	Κοτοπούλη	8.10.1915
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Ο έκφυλος</i>	δράμα	Κυβέλης	29.1.1916
Γ. Καζαντζάκη	<i>Ο άρχοντας και η μικρή γυναίκα του</i>	μονόπρακτο δράμα	ερασιτέχνες	30.5.1916
Ουρ. Ζαβιτσιάνου	<i>Η ισχύς του μίσους</i>	δράμα	Νίκα-Φυρστ-Λεπενιώτης	1.6.1916
Ιώ Δέτσικα	<i>Ο βιολιστής</i>	μονόπρακτο δράμα	Φ. Γεωργιάδου	28.6.1916
Ξαν. Καλοστύπη	<i>Το παιδί</i>	μονόπρακτο δράμα	Φ. Γεωργιάδου	28.6.1916
Ξαν. Καλοστύπη	<i>Οι σουφραζέτες</i>	μονόπρακτο δράμα	Φ. Γεωργιάδου	28.6.1916

Σκριπ, Χρόνος και τα περιοδικά: Παναθήναια, Ο Νουμάς, Η εφημερίς των Κυριών, Πινακοθήκη, Ελληνική επιθεώρησης. Χρησιμοποιήθηκε το ψηφιοποιημένο αρχείο εφημερίδων και περιοδικών της Βιβλιοθήκης της Βουλής, η ψηφιακή συλλογή Κοσμόπολις του Πανεπιστημίου Πατρών, η ψηφιακή συλλογή Λήκυθος του Πανεπιστημίου Κύπρου και το αρχείο εφημερίδων και περιοδικών του Ε.Λ.Ι.Α.

Γαλ. Καζαντζάκη	<i>Ρούσα</i>	μονόπρακτο δράμα	Κοτοπούλη	7.10.1917
Γαλ. Καζαντζάκη	<i>Ο άρχοντας Μαυριανός και η αδερφή του</i>	μονόπρακτο δράμα	Κοτοπούλη	7.10.1917
Αρ. Σακελλαρίου	<i>Ο παππούς</i>	μονόπρακτο δράμα	Κυβέλης	2.7.1918

### Η υποδοχή των γυναικών θεατρικών συγγραφέων από τους άνδρες κριτικούς

Η πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα χαρακτηρίζεται από τη δημιουργία νέων θεατρικών οργανισμών (Βασιλικό Θέατρο, Νέα Σκηνή, Θίασοι Κοτοπούλη και Κυβέλης), νέων περιοδικών (*Ο Νουμάς*, *Τα Παναθήναια*, *Πινακοθήκη*, *Ελληνική Επιθεώρησης*), αλλά και την εμφάνιση νέων αξιόλογων θεατρικών συγγραφέων (Χορν, Ξενόπουλος, Μελάς, Καζαντζάκης κ.α.), που θα αλλάξουν καθοριστικά τον χάρτη της νεοελληνικής θεατρικής πραγματικότητας. Η θεατρική κριτική αναπτύσσεται πλέον από ανάγκη, για να εξυπηρετήσει τα νέα δεδομένα και διαμορφώνει σταδιακά τον χαρακτήρα της. Οι πρώτοι επώνυμοι θεατρικοί κριτικοί είναι λόγιοι και λογοτέχνες και συσπειρώνονται κυρίως γύρω από τα λογοτεχνικά περιοδικά της περιόδου, ενώ στις εφημερίδες η κριτική είναι κυρίως ανώνυμη, ψευδώνυμη ή με τη μορφή χρονογραφήματος. Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος είναι «η κυρίαρχη φυσιογνωμία του κριτικού πεδίου μέχρι και την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα»,<sup>13</sup> για να υποχωρήσει σταδιακά μετά το 1914 και την εμφάνιση του Φώτου Πολίτη.

Οι Έλληνες κριτικοί ή –για να είμαστε ακριβείς– οι Έλληνες λογοτέχνες και λόγιοι, που ασκούν περιστασιακά την κριτική σε περιοδικά και εφημερίδες της εποχής,<sup>14</sup> ασχολούνται εκτενώς με τα γυναικεία θεατρικά έργα και εκφράζουν

<sup>13</sup> Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου, α' τόμος*, Αιγόκερως, Αθήνα 2008, σ. 33· Για το έργο του Γρ. Ξενόπουλου ως θεατρικού κριτικού βλ.: Αλεξάνδρα Βουτζουράκη, *Ο Ξενόπουλος ως θεατρικός κριτικός και θεωρητικός του θεάτρου*, Διδακτορική Διατριβή, Τμήμα Θεατρικών Σπουδών, Φιλοσοφική Σχολή, ΕΚΠΑ, Αθήνα 2021.

<sup>14</sup> Για τη θεατρική κριτική στην Ελλάδα και τα χαρακτηριστικά της βλ. ενδεικτικά: *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού, 1981· Σάββας Πατσαλίδης, «Η σύγχρονη θεατρική κριτική στην Ελλάδα», *Μεταθεατρικά 1985-1995*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1995, σ.79-97· Σάββας Πατσαλίδης, «Οι τέχνες του θεάτρου και η τέχνη της κριτικής», *Διακείμενα* 3 (2001), σ.93-111· Κ. Αρβανίτη, «Η κριτική του δραματικού κειμένου και της θεατρικής πράξης», Κ. Σαβράμη (επιμ.), *Τεχνών κρίσεις. Κείμενα για την κριτική*, DIAN, Αθήνα 2002, σ. 81-96· Γιώργος Π. Πεφάνης, *Σκηνές της θεωρίας: Ανοιχτά πεδία στη θεωρία και την κριτική του θεάτρου*, Παπαζήση, Αθήνα 2007, σ.413-478· Β. Γεωργοπούλου, *Η θεατρική κριτική στην Αθήνα του Μεσοπολέμου*, τρεις τόμοι, Αιγόκερως, Αθήνα 2008· Γιώργος Σαμπατακάκης, «Μίμησις- ήθος-διάνοια. Εθνοκεντρικές παράμετροι της νεοελληνικής θεατρικής κριτικής», *Επιστημονική Επιθεώρηση Τεχνών του Θεάματος* 1 (2009), σ. 187-223· Ζωή Βερβεροπούλου, «Η ιδιοσυγκρασία της θεατρικής κριτικής: ζεύξεις, τομές, μεταίχμια», *Κ* 19, Δεκέμβριος 2009, σ.139-149· Ζωή Βερβεροπούλου, «Η κριτική θεάτρου στον Τύπο», στο Π. Πολίτης (επιμ.) *Ο λόγος της μαζικής επικοινωνίας. Το ελληνικό παράδειγμα*, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 2008, σ.444-481· Γιώργος Π. Πεφάνης, «Όψεις της σύγχρονης κριτικής θεάτρου και το ελληνικό παράδειγμα», *Επιστημονική Επετηρίδα Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών ΜΑ'* (2009-2010), σ. 269-289· Γιώργος Σαμπατακάκης, «Έγκληση στην

συχνά τον προβληματισμό τους για τη θέση που μπορεί να έχει μια γυναίκα στον χώρο της νεοελληνικής δραματουργίας, την αξία και το νόημα που μπορεί να έχει η παρουσία της, καθώς και τα κριτήρια με τα οποία θα πρέπει να κρίνονται τα έργα της.

Το 1907, ο Παύλος Νιρβάνας επαινεί την Παρρέν ότι έχει «αρσενικόν νουν» και παραδέχεται πως είναι «ένας έξοχος Έλληνας, εις δράσιν, κήρυγμα, ενέργειαν, δημιουργίαν, κοινωνικότητα και πάσαν αγαθοπραξίαν».<sup>15</sup> Η Παρρέν θα του απαντήσει:

«είμαι γυναίκα μόνον, ίσως ολίγον Νέα κι εγώ –όχι κατά την ηλικίαν– αλλά ωρισμένως με θηλυκόν νουν, ο οποίος από κτίσεως κόσμου θεωρείται αρκετά παραγωγικός, ώστε να μην είναι ανάγκη να ανδροποιηθῆ, για να κάμη ό,τι εγώ ελάχιστον έκαμα ως τώρα».<sup>16</sup>

Παρά τη δυναμική απάντησή της, ο Νιρβάνας εκφράζει μια πραγματικότητα της εποχής. Οι άντρες λογοτέχνες και κριτικοί θεωρούν τον ανδρικό νου ανώτερο από τον γυναικείο και διαφορετικό ως προς τον τρόπο λειτουργίας· γι' αυτό και τα λογοτεχνικά τους προϊόντα διαφοροποιούνται και αξιολογούνται με διαφορετικά κριτήρια. Ο Γρ. Ξενόπουλος το 1909 νιώθει την ανάγκη να διευκρινίσει γιατί δεν μπορεί να κρίνει το έργο μιας γυναίκας με τον ίδιο τρόπο που κρίνει ένα ανδρικό έργο, καθώς η γυναικεία νόηση είναι πάντα κατώτερη του άντρα, ενώ η γυναικεία αίσθηση μπορεί κάποιες φορές να είναι και ίση. Το θεατρικό έργο απαιτεί συνεργασία νόησης, αίσθησης, αλλά και πείρα ζωής, κάτι που δεν μπορεί να πετύχει μια γυναίκα στον βαθμό που θα το πετύχει ένας άντρας και καταλήγει πως «εν έργον κυρίας, και σεβαστής ακόμα ηλικίας, ισοδυναμεί προς έργον νεανίου δεκαοκταετούς, το πολύ εικοσαετούς».<sup>17</sup> Όπως παρατηρεί ο Β. Βασιλειάδης:

«κάθε φορά που η κριτική επιχειρεί να διασαφηνίσει θολά σημεία στη διάκριση “γυναικείου” και “ανδρικού” [...] ενισχύει τα προσδιοριστικά και περιοριστικά όρια της “γυναικείας λογοτεχνίας” προκειμένου η τελευταία να αποσπαστεί από τον γενικό κανόνα της λογοτεχνίας ή να αποτραπεί η εισβολή στο γενικό ή “ανδρικό”».<sup>18</sup>

---

τάξη της μιμήσεως. Οι αξιολογικές υπεραξίες της νεοελληνικής θεατρικής κριτικής», στο: Αντώνης Γλυτζουρή & Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο. Από τις απαρχές ως τη Μεταπολεμική εποχή, Πρακτικά του Γ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2010, σ. 619-627· Καίτη Διαμαντάκου-Αγάθου, «Μικρή εισαγωγή σ' ένα μεγάλο κριτικό έργο», στο Τάσος Λιγνάδης, *Κριτικές θεάτρου. Αρχαίο δράμα (1975-1989)*, Κ. Διαμαντάκου-Αγάθου (επιμ.), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2013, σ. 7-61.

<sup>15</sup> Π. Νιρβάνας, «Λόγοι και αντίλογοι. Το θηλυκόν ζήτημα», *Παναθήναια*, 169 (1907), σ. 25.

<sup>16</sup> Κ. Παρρέν, «Το αρσενικόν ζήτημα. Ο αρχιτέκτων Μάρθας», *Εφημερίς των Κυριών*, 28 Αυγούστου 1907.

<sup>17</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης», *Αθήναι*, 10 Σεπτεμβρίου 1909.

<sup>18</sup> Βασίλης Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για την “γυναικεία” και την “αντρική” λογοτεχνία*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 239.

Η στάση των κριτικών διαφοροποιείται ανάλογα με την προέλευση των κρινόμενων γυναικών συγγραφέων. Οι «λόγιες» συγγραφείς αποτελούν μια απειλή, εισβάλλουν και θέλουν να καταλάβουν τον χώρο τους· αντιθέτως οι «κοσμικές» εισβάλλουν από ιδιοτροπία και πλήξη. Έτσι, οι μεν αντιμετωπίζονται πολλές φορές εχθρικά και ιδιαιτέρως επιθετικά, ενώ οι δε συγκαταβατικά και ενίοτε με ειρωνεία.

Η Παρρέν το 1907 χρησιμοποίησε τη θεατρική σκηνή ως μέσο έκθεσης στο ευρύτερο κοινό των ιδεών της, γι' αυτό και δεν αντιμετωπίστηκε ως «δυνάμει» θεατρική συγγραφέας. Αντίστοιχα, το 1894 η Ευγενία Ζωγράφου αποτελούσε μια εξαίρεση, μια εξωτική νότα σε μια νεοελληνική θεατρική σκηνή υπό διαμόρφωση, η οποία όμως, όταν το 1910 ξανασυστήνεται<sup>19</sup> ταυτόχρονα με δύο νέες συγγραφείς, τη Δημητρακοπούλου,<sup>20</sup> που παρουσιάζει κι εκείνη το πρώτο πολύπρακτο έργο της στη σκηνή, και την Καζαντζάκη, που αναλαμβάνει τη στήλη της θεατρικής κριτικής στο σημαντικότερο περιοδικό της περιόδου, τα *Παναθήναια*, τα πράγματα έχουν αρχίσει να σοβαρεύουν και «παράπλευροι των ανδρών, με αξιώσεις μη υπολειπομένες με αρκετόν θάρρος, αι κυρίαί ήρχισαν να εισβάλλουν στο σανίδωμα της σκηνής».<sup>21</sup> Οι άντρες κριτικοί προβληματίζονται πλέον φανερά ως προς τη θέση που πρέπει να τηρήσουν απέναντι τους. Αντιλαμβάνονται τον χώρο του θέατρου και της λογοτεχνίας ως ανδρικό κι έτσι οι γυναίκες που ασχολούνται με αυτόν είτε «ανδροποιούνται», είτε τον οικειοποιούνται προσωρινά και νιώθουν πια πως οφείλουν να βάλουν τα όριά τους.

Έτσι, ορισμένοι άνδρες κριτικοί αποδίδουν το ενδιαφέρον του κοινού για το έργο της Δημητρακοπούλου *Το ξερίζωμα* στο ότι είναι το μοναδικό γυναικείο έργο που συμμετείχε στον Αβερύφειο δραματικό αγώνα,<sup>22</sup> ενώ ο Ξενόπουλος αρνείται να το κρίνει επικαλούμενος «όλα τα δικαιώματα επί της επιεικειάς την οποίαν οφείλομεν προς το αδύνατον και ωραίον φύλον».<sup>23</sup>

Η δράση της Καζαντζάκη ως κριτικού επηρεάζει ξεκάθαρα και την αντιμετώπισή της από την κριτική, όταν το 1911 δίνει το πρώτο της έργο, *Με*

<sup>19</sup> Στις 16 Αυγούστου 1910 η μονόπρακτη κομεντί της *Η Τζέννυ με το γέλιο* της παρουσιάζεται από τον θίασο Κοτοπούλη (Ευγενία Α. Ζωγράφου, *Η Ζένη με το γέλιο* της: δράμα μονόπρακτον, *Ημερολόγιον «Πινακοθήκης» [και] «Ελληνικής Επιθεωρήσεως»*, Τυπ. «Κρητικής Στοάς» Ι. Δ. Μουρέλλου, Ηράκλειον Κρήτης 1912, σ. 49-62). Στις 21 Αυγούστου 1912 το τρίπρακτο δράμα της *Όταν λείπη το χρήμα* παρουσιάζεται από τον θίασο Κυβέλης και συμμετέχει στον Αβερύφειο θεατρικό διαγωνισμό της ίδιας χρονιάς (Ευγενία Ζωγράφου, *Όταν λείπη το χρήμα*: δράμα εις πράξεις τρεις, *Ελληνική Επιθεώρησις* 86 (1914), σ. 279-285, 87 (1915), σ. 301-307, 88 (1915), σ. 326-330).

<sup>20</sup> Θα παρουσιάσει δύο έργα συνολικά: *Το σφυρί*, μονόπρακτο δράμα, που παίχτηκε στις 4 Σεπτεμβρίου 1909 από τον θίασο Κυβέλης (Ειρήνη Π. Δημητρακοπούλου, *Το σφυρί*, εκδόσεις Παναθηναίων, Αθήναι 1910) και *Το ξερίζωμα*, που παίχτηκε από τον θίασο Κυβέλης- Σαγιώρ στις 6 Σεπτεμβρίου 1910.

<sup>21</sup> «Από ημέρας εις ημέραν. Τα θέατρα», *Νέον Άστυ*, 9 Σεπτεμβρίου 1910.

<sup>22</sup> Ο θεατής, «Θεατρικά σελίδες. *Το ξερίζωμα*», *Αθήναι*, 6 Σεπτεμβρίου 1910· Θεωρός, «Από τα θέατρα. *Το ξερίζωμα*», *Σκριπ*, 9 Σεπτεμβρίου 1910.

<sup>23</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησις. *Αμαρτία γονέων - Η φιλάρεσκος - Το ξερίζωμα*», *Ελλάς*, 12 Σεπτεμβρίου 1910.

κάθε *Θυσία*,<sup>24</sup> επηρεασμένη, τουλάχιστον εξωτερικά, από το *Κουκλόσπιτο* του Ίψεν, κάτι που επισήμανε και η κριτική της εποχής.<sup>25</sup> Ο Ξενόπουλος, λίγο πριν από την πρεμιέρα, δηλώνει ότι πουθενά στον κόσμο οι γυναίκες δεν έχουν διακριθεί ως θεατρικές συγγραφείς καταλήγοντας, για ακόμα μία φορά, στο συμπέρασμα πως ο γυναικείος εγκέφαλος δεν φαίνεται να είναι προικισμένος με αυτή την ικανότητα.<sup>26</sup> Ο Θεατής της *Εστίας*, αφού αναφέρει πως οι Ελληνίδες γράφουν για να αμφισβητήσουν την ανδροκρατία των θεατρικών οικοπέδων, θυμίζει ότι η Καζαντζάκη «έχει δημοσιεύσει αυστηροτάτας κριτικές δι' όλα τα Ελληνικά πρωτότυπα έργα, ενθουσιάζει το παράδειγμα του Ευριπίδου».<sup>27</sup>

Όταν η Ζωγράφου δίνει το 1912 το *Όταν λείπη το χρήμα*, υπήρξαν εφημερίδες που αντιμετώπισαν ειρωνικά το θεατρικό της πόνημα, όπως ο κριτικός της *Εστίας*, που περιορίστηκε σε μια γεμάτη ειρωνεία παρουσίαση της υπόθεσης,<sup>28</sup> στην οποία η συγγραφέας θα απαντήσει κατηγορώντας την εφημερίδα για έλλειψη αξιοπρέπειας.<sup>29</sup> Την ίδια χρονιά, *Οι σπίθες που σβήνουν* της Αύρας Θέρου<sup>30</sup> ήταν το έργο που προκάλεσε τις περισσότερες αντιδράσεις, κυρίως λόγω της δυναμικής παρουσίας των φεμινιστριών στο κοινό. Ο κριτικός των *Αθηνών* γράφει πως:

«υπάρχει η γνώμη ότι τας κυρίας δεν πρέπει να τας κτυπά ούτε με πέταλλον ρόδου. Αλλ' η αβρά εκδήλωσις βεβαίως δεν εγένετο διά τας γραφούσας κυρίας. Μια γράφουσα κυρία είνε διπλασίως ένοχος παντός πραξικοπήματος φιλολογικού. Διότι εγκαταλείπουσα τας ασχολίας αυτής επιδίδεται ως παρείσακτος εις έργα αλλότρια. Και εξανδρούται παρέχουσα όλην την δυσμενήν αίσθησιν σοβαρευομένου σπανού ανδρός.»<sup>31</sup>

Ο Ξενόπουλος προβλέπει πως:

<sup>24</sup> Παρουσιάστηκε στις 28 Ιουνίου 1911 από τον θίασο Κοτοπούλη [Πετρούλα Ψηλορείτη, *Με κάθε Θυσία*: δράμα σε τρεις πράξεις, *Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρεια), 1 (1911) σ. 5-22, 2 (1911) σ. 70-78, 3 (1912) σ. 127-138]. Η Καζαντζάκη είχε συμμετάσχει το 1908 στον Παντελίδειο θεατρικό διαγωνισμό με το έργο της *Πειό ευγενικός* χωρίς επιτυχία (Κυριακή Πετράκου, *Οι θεατρικοί διαγωνισμοί 1870-1925*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000, σ. 257· Β. Γεωργοπούλου & Κ. Πετράκου, «Πειό ευγενικός: το πρώτο θεατρικό έργο της Γαλάτειας Καζαντζάκη», *Παράβασις*, τόμ. 4, Ergo, Αθήνα 2002, σ. 221-251). Το 1911 θα δημοσιεύσει επίσης τα έργα: *Ο ερχομός*, δραματική σκηνή, *Ο Νουμάς* 435 (1911), σ. 299-302 και *Μέσα στους τίμιους*: δραματάκι σε μια πράξη, *Κρητική Στοά*, τομ. Γ', Ηράκλειο Κρήτης 1911, σ. 157-170. Το 1921 θα δημοσιευτούν σε έναν ενιαίο τόμο τα μονόπρακτά της *Τη νύχτα του Άη Γιάννη*, *Μαριό*, *Ο άρχοντας και η μικρή γυναίκα του*, *Ρούσα*, *Ο άρχοντας Μαυριανός και η αδερφή του* (Γαλάτεια Καζαντζάκη, *Τη νύχτα του Άη Γιάννη και άλλα δράματα*, Ελευθερουδάκης, εν Αθήναις 1921).

<sup>25</sup> Βαρβάρα Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, Αιγόκερως, Αθήνα 2011, σ.40.

<sup>26</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Γυναικεία έργα», *Καιροί*, 11 Ιουνίου 1929.

<sup>27</sup> Θεατής, «Από τα θέατρα. *Με κάθε Θυσία*», *Εστία*, 29 Ιουνίου 1911.

<sup>28</sup> Ν. Κ., «Από τα θέατρα. *Όταν λείπη το χρήμα*», *Εστία*, 22 Αυγούστου 1912.

<sup>29</sup> Ευγενία Ζωγράφου, «Θεατρικά σελίδες. Το έργο μιας συγγραφέως», *Αθήναι*, 23 Αυγούστου 1912.

<sup>30</sup> Παρουσιάστηκε από τον θίασο Κοτοπούλη στις 3 Ιουλίου 1912.

<sup>31</sup> Ο κ. Υποβολεύς, «Φιλολογικά σελίδες. *Σπίθες που σβύνουν*», *Αθήναι*, 4 Ιουλίου 1912.

~ 508 ~

«όλα ειμπορεί να τα προϋποθέση κανείς και να φοβηθή ευκόλως ότι, μετ' ολίγας επιτυχίας εις τα "ανδρικά είδη" κάπως κτυπητάς, αι γυναίκες μας θα πάρουν τόσον θάρρος και θα γίνουν τόσον επιθετικάί, ώστε οι άνδρες, αν μείνουν με σταυρωμένα χέρια, θα εκτοπισθούν και θα εξαφανισθούν [...] αναπληρώνουν πολλάκις την μάθησιν και την ιδιοφυίαν που τους λείπει με την νεότητα και την ευμορφιάν».<sup>32</sup>

Ενώ ο κριτικός του *Χρόνου* σχολιάζει:

«Ελέχθει [sic] δια τας σωφραζίστ, δύναται όμως να εφαρμοσθή και εις την φιλολογίαν και παντού: "Διαπράττονται τόσα φάλτσα εκ μέρους των ανδρών, ώστε δεν βλέπει κανείς τον λόγον διά να προστεθούν και η γυναίκες". Και όμως προσετέθησαν παντού και εξακολουθούν να προστίθενται. Τι να κάμωμεν συμπολίται».<sup>33</sup>

Το 1910 κάνει την πρώτη της θεατρική εμφάνιση στο επαγγελματικό θέατρο η Αργυρώ Σακελλαρίου. Η Σακελλαρίου είναι μια κοσμική κυρία, μια ερασιτέχνης που αποφάσισε να δοκιμάσει τις δυνάμεις της στο θέατρο και, όπως φροντίζουν κατά καιρούς να υπενθυμίζουν οι κριτικοί:

«η συγγραφεύς ούτε "λογία κυρία" υπήρξεν, ούτε εφάνη ποτέ έως τώρα αναμιχθείσα εις τα θεατρικά. Διά τούτο η απρόοπτος εμφάνισις της εγέννησε την κατάπληξιν, μαζί δε με αυτήν κάποιαν επιφύλαξιν πολύ δικαιολογημένην».<sup>34</sup>

Έχει, παρ' όλ' αυτά, την πιο σταθερή και συχνή παρουσία στις θεατρικές σκηνές σε σχέση με όλες τις άλλες ομόφυλές της συγγραφείς.<sup>35</sup> Το 1911, ακόμα μία κοσμική κυρία, χωρίς προγενέστερη λογοτεχνική πείρα, θα παρουσιάσει ένα έργο της στη θεατρική σκηνή. Η Φούλα Δεριλύ (το γένος Παπασπυρίδου) δίνει τους *Μπαμπάδες της Αφροδίτης*,<sup>36</sup> μία φάρσα με σκοπό, όπως η ίδια λέει, να δώσει κάποια άλλη διέξοδο στις κοσμικές κυρίες πέρα από τα χαρτοπαιχτικά παιχνίδια και καθώς «μου είχε κάνει εντύπωσι το αηδές θέαμα του ασπρομάλλη, πέρνοντος το κατόπιν κοριτσάκι 15 χρονών, εσκέφθην να χτυπήσω και αυτούς».<sup>37</sup>

Οι κριτικοί φαίνεται να διασκεδάζουν με την παρουσία τους, όπως οι ενήλικες όταν μπαίνουν στο δωμάτιο μικρά παιδιά και «παίζουν» τους ενήλικες. Έτσι, ο Ξενόπουλος θα πει για την πρεμιέρα της Σακελλαρίου το 1910 με την

<sup>32</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Ο άλλος κίνδυνος», *Καιροί*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>33</sup> Τ. Π-ήλ, «Εντυπώσεις. Η προχθεσινή πρώτη», *Χρόνος*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>34</sup> Σπ. Σπυρωνίδης, «Θεατρικάί Ημέραι. Η αδελφή», *Αστραπή*, 15 Ιουνίου 1910.

<sup>35</sup> Τα έργα της είναι: *Η αδελφή* (14 Ιουνίου 1910, θίασος Κυβέλης-Αρ. Σακελλαρίου, *Η αδελφή*, Π.Δ. Σακελλαρίου, Εν Αθήναις 1911), *Λέων Μαριάννης* (27 Ιουνίου 1911, θίασος Κυβέλης), *Κρυφή αγάπη* (27 Ιουνίου 1911, θίασος Κυβέλης), *Αι αντίπαλοι* (30 Μαΐου 1912, θίασος Κυβέλης), *Η γκρινιάρια* (19 Φεβρουαρίου 1914, ερασιτέχνες), *Ο συγγραφεύς* (19 Φεβρουαρίου 1914, ερασιτέχνες/ 23 Μαρτίου 1917, θίασος Κυβέλης), *Η φίλη* (7 Νοεμβρίου 1914, θίασος Κυβέλης), *Ο έκφυλος* (29 Ιανουαρίου 1916, θίασος Κυβέλης). Με το ψευδώνυμο Νικόλαος Σάββας δίνει τα έργα: *Ο παππούς* (2 Ιουλίου 1918, θίασος Κυβέλης), *Να την κλέψεις* (8 Σεπτεμβρίου 1925, θίασος Νέων Κ. Βελμύρα).

<sup>36</sup> Παίχτηκε στις 24 Αυγούστου 1911 στο Αττικό θέατρο.

<sup>37</sup> «Το φλέγον ζήτημα. Δια τα γεροντοπαλλήκαρα. Τι λέγει η κυρία Δεριλύ. Ασπρομάλλιδες και κοριτσάκια. Να εξαφανιστούν» *Καιροί*, 24 Αυγούστου 1911.

*Αδερφή* πως «η συγγραφεύς, με ωραία τουαλέτταν και με πολλήν ψυχραιμίαν, ηψήφησε γενναίως την θύελλαν των δικαίων χειροκροτημάτων και των επευφημιών...».<sup>38</sup> Την επόμενη χρονιά επίσης κρίνοντας τον *Λέοντα Μαριάννη* της καλεί τον Μελά να διδαχθεί από αυτόν, όπως εκείνος τον κάλεσε να διδαχθεί από τον διάλογο του Μ. Ιωσήφ στο έργο του *Ιδζλάλ*. Αν και ο Ξενόπουλος διευκρινίζει πως δεν έχει «ίχνος ειρωνείας και πειράγματος»<sup>39</sup> είναι εμφανές ότι προσπαθεί να υποτιμήσει τον Μελά. Ο Μελάς με τη σειρά του κρίνοντας το έργο της Σακελλαρίου, λέει πως:

«τ' ανόητα έργα, τα οποία συνθέτομεν οι άνδρες, είνε τόσον πολλά, ώστε να περισσέυη πάσα φιλότιμος προσπάθεια εκ μέρους των κυριών. Μόνον αν έχουν να προσθέσουν τίποτε καλλίτερον έχουν το ελεύθερον να το κάμουν».<sup>40</sup>

Ο κριτικός του *Νουμά*, έναν χρόνο μετά, θα χαρακτηρίσει τη Σακελλαρίου «θεατρική λογία από τρία χρόνια και δώθε, με κάθε χρόνο έργο και γροθιά κατά της παγκόσμιας θεατρικής τέχνης και της δικής μας δυστυχημένης ρωμαϊκής γλώσσας»,<sup>41</sup> ενώ ο κριτικός των *Αθηνών* παρατηρεί πως «αι θήλεις συνάδελφοι της κυρίας Σακελλαρίου δεν έγραψαν καλλύτερα πράγματα διά την ελληνικήν σκηνήν. Πολλοί δ' άρρενες χειρότερα».<sup>42</sup> Η εμπορική –τουλάχιστον– επιτυχία και η σταθερή παρουσία της Σακελλαρίου στη θεατρική σκηνή θα θορυβήσουν τον Ξενόπουλο, που θα εκφράσει την ανησυχία του για τους ερασιτέχνες συγγραφείς, καθώς «είνε άνθρωποι του κόσμου, κυρίαί και κύριοι των σαλονιών, γνωστότατοι εις την καλήν κοινωνίαν, η οποία σύρει πάντοτε οπίσω της και... την κακήν».<sup>43</sup>

Το 1916, ο Πλ. Ροδακανάκης, γράφοντας κριτική για τον *Έκφυλο*, αναφέρεται σε έναν διάλογο που είχε με τον Παντελή Χορν κι εκείνος:

«ηυχήθη όπως και η σύζυγός του επιδοθή εις την δραματογραφίαν, αν του υπέσχετο ότι θα κατηνάζοντο τα νεύρα της. Έτσι αντί να εξοδεύω είπε, διά τονωτικά, θα εισέπραττον και τα ποσοστά της κυρίας».<sup>44</sup>

Αντίστοιχα ο Φιλέας Φογγ των *Καιρών* υποδέχεται το έργο *Μπαμπάδες της Αφροδίτης* γράφοντας:

«μια νεαρά Αθηναία δέσποινα, της οποίας το πνεύμα κανείς δεν αρνείται, σηκώνει το μαστίγιον με την τρυφερότητα με την οποίαν το σηκώνει ένας θυριοδασμαστής. Γεροντοπαλλήκαρα, ήλθε η ώρα σας. Εξομολογηθήτε!»<sup>45</sup>

<sup>38</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Όταν γράφουν γυναίκες», *Αθήναι*, 19 Ιουνίου 1910.

<sup>39</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Γυναικεία έργα», *Καιροί*, 29 Ιουνίου 1911.

<sup>40</sup> Σπ. Μελάς, «Σκέψεις και κρίσεις. Θέατρον. *Κρυφή αγάπη- Λέων Μαριάννης*, της κυρίας Σακελλαρίου», *Χρόνος*, 29 Ιουνίου 1911.

<sup>41</sup> Ο κριτικός του *Νουμά*, «Θεατρικά. Κίνηση της εποχής και πρωτότυπα έργα» *Ο Νουμάς*, 482 (1912), σ. 346.

<sup>42</sup> Ο κ. Υποβουλεύς, «Φιλολογικά σελίδες. Τρία έργα», *Αθήναι*, 1 Ιουνίου 1912.

<sup>43</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Συμβαίνουν και εις Παρισίους» *Καιροί*, 1 Ιουνίου 1912.

<sup>44</sup> Πλ. Ροδακανάκης, «Από την ζωή. *Ο έκφυλος*», *Έθνος*, 30 Ιανουαρίου 1916.

<sup>45</sup> Φιλέας Φογγ, «Γεροντοπαλλήκαρα», *Καιροί*, 21 Αυγούστου 1911.

Το 1914 η Ελένη Νεγρεπόντη, 18χρονη κόρη του Μιλτιάδη Νεγρεπόντη, υπουργού οικονομικών επί της κυβερνήσεως του Βενιζέλου, παρουσιάζει το βραβευμένο στον διαγωνισμό της Εταιρείας Ελλήνων Θεατρικών μονόπρακτο δράμα της, *Ο χορός του βοριά*.<sup>46</sup> Μολονότι το έργο, επηρεασμένο έντονα από τον συμβολισμό και με σαφείς ιψενικές επιδράσεις, διαφοροποιείται από τα μέχρι τότε θεατρικά έργα γυναικών συγγραφέων, καθώς και την ευρύτερη τάση της νεοελληνικής δραματουργίας της εποχής, που είναι στραμμένη προς τον ρεαλισμό, η νεαρή συγγραφέας ενθουσιάζει τους κριτικούς: «έργα Ελληνίδων ειχειροκροτήσαμεν ως τώρα αρκετά αλλά καμμία δεν εμπορεί να καυχηθή ότι παρουσίασεν εις το θέατρον κάτι εν τω συνόλω τελειώτερον»,<sup>47</sup> «θα ευδοκιμήση, αναδεικνυομένη ασυναγώνιστος μεταξύ του ωραίου φύλου, το οποίον αποκτά την πρώτην δυνατήν θεατρικήν συγγραφέα». <sup>48</sup> Παράλληλα, περιγράφουν πως, ντροπαλή και σεμνή, μαζί με τη μαμά της ανέβηκε πάνω στη σκηνή να υποκλιθεί,<sup>49</sup> σε αντιδιαστολή, ίσως, με το θράσος και το θάρρος των άλλων γυναικών θεατρικών συγγραφέων.

Μόνη αρνητική κριτική εκείνη του Τ. Παπαγιαννόπουλου, που αντιδράει έντονα στην απόρριψη από την κριτική επιτροπή του διαγωνισμού πολλών καλών έργων ανδρών, για να βραβεύσει μια γυναίκα και το αποδίδει στην επιθυμία τους «να προκαλέσουν κατά την παράστασιν συρροήν κόσμου, να ρεκλαμάρουν την δίδα Νεγρεπόντη ως αριστοκράτιδα θεατρικήν συγγραφέα». <sup>50</sup>

Το 1915, το δράμα της *Φλοίσβος* παρουσιάζεται από τον θίασο Κοτοπούλη διατηρώντας τις επιδράσεις και το ύφος του πρώτου έργου της και, μολονότι οι κριτικές δεν είναι τόσο θετικές όσο για το πρώτο της έργο, οι εκφράσεις θαυμασμού συνεχίζονται. Ο Ξενόπουλος λέει πως «τόσα και τόσα προτερήματα εις έργον νεαράς δεσποινίδος καταντούν εκπληκτικά. Η δ. Νεγραπόντη, χωρίς υπερβολήν, είνε φαινόμενον». <sup>51</sup> Ο κριτικός του *Νουμά* εντυπωσιάζεται από την αψεγάδιαστη δημοτική:

«και σα συλλογιστεί κανείς πως ο συγγραφέας είναι κορίτσι, παιδί ακόμα, μόλις 18 χρονώνε, και πως κατέβηκε στο κονταροχτύπημα, γιατί τέτια σημασία είχε η θεατρική εκείνη παράσταση, δίχως κανένα συμβιβασμό και δίχως καμία υποχώρηση, η παληκαριά του τότε γίνεται αξιοσέβαστη κι απ' αυτούς ακόμη τους βετεράνους της Δημοτικής». <sup>52</sup>

Ο κριτικός των *Καιρών*, ειρωνευόμενος το ύφος και τους φρενοβλαβείς τύπους «της υπερβορείου φαντασιοπληξίας», τη γλώσσα με τον «υπέρμετρον

<sup>46</sup> Παρουσιάστηκε στις 3 Σεπτεμβρίου 1914 από τον θίασο Κυβέλης. Εκδόθηκε το 1915 μαζί με το μονόπρακτο *Η ομορφιά που σκοτώνει* (Άλκης Θρύλος, *Ο χορός του βοριά, Η ομορφιά που σκοτώνει*, Κ. Μάισνερ & Ν. Καργαδούδη, Εστία, 1915). Το δράμα της, *Φλοίσβος* θα παρουσιαστεί στις 8 Οκτωβρίου 1915 από τον θίασο Κοτοπούλη. Ακολουθούν τα έργα: *Βράδυ*: μονόπρακτο δράμα, *Πυρός* 11/12 (1918), σ. 105-130 και *Το τραγούδι του ναού, Ο Νουμάς* 755 (1922), σ. 58-61.

<sup>47</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Χρονογράφημα. Ένα μονόπρακτον», *Εφημερίς*, 6 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>48</sup> Ο αριθμός 13, «Θέατρα Αθηνών. Τα μονόπρακτα της Εταιρείας», *Πινακοθήκη* 164 (1914), σ. 114.

<sup>49</sup> Φ. Γ., «Μια θεατρική βραδιά. Τα βραβευθέντα μονόπρακτα», *Ελλάς*, 7 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>50</sup> Τ. Παπαγιαννόπουλος, «Τα μονόπρακτα», *Αστήρ*, 3 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>51</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Χρονογράφημα. *Φλοίσβος*», *Εφημερίς*, 11 Οκτωβρίου 1915.

<sup>52</sup> Ο Άκριτος, «Οι κριτικοί του *Φλοίσβου*», *Ο Νουμάς* 576 (1915), σ. 383.

μαλλιαρισμόν» και παραδεχόμενος ότι «η συγγραφεύς δεν στερείται χαρισμάτων τινών» καταλήγει πως η Κοτοπούλη έπρεπε να της πει – «Δεσποινιδούλα, διαβάσετε πολύ πρώτα, και έπειτα αφίσατε να σας καταλάβη η μέθη της φιλοδοξίας του θεάτρου». <sup>53</sup> Είτε «φαινόμενο», είτε «πολυδιαβασμένη δεσποινιδούλα», η Ελένη Νεγρεπόντη (Άλκης Θρύλος) είναι για τους κριτικούς μια εξαίρεση που, εν τέλει, επιβεβαιώνει τον κανόνα, είναι η πρώτη αξιόλογη γυναίκα δραματουργός, όπως σπεύδουν να διευκρινίσουν, για να μην υπάρξουν παρεξηγήσεις, μια που η ηλικία της εντυπωσιάζει συνδυαστικά με το φύλο της. Παρ' όλ' αυτά, οι έντονες επικρίσεις και οι ειρωνικές τοποθετήσεις από μερίδα της κριτικής μπορεί να ώθησαν τη νεαρή συγγραφέα, σύμφωνα με την Κ. Πετράκου, στο να εγκαταλείψει τη συγγραφή και να προσχωρήσει στο στρατόπεδο της κριτικής. <sup>54</sup>

### Τα χαρακτηριστικά που αποδίδουν οι κριτικοί στη γυναικεία δραματουργία

Ευαισθησία, λυρική έκφραση, συναισθηματική φόρτιση, τρυφερό ύφος, απλότητα, ευγένεια θεωρούνται προσόντα της γυναικείας λογοτεχνίας και τα κριτήρια αυτά περνάνε και στη δραματουργία. <sup>55</sup> Το 1910 ο Γ. Τσοκόπουλος, κρίνοντας την *Αδερφή* της Σακελλαρίου, παρατηρεί πως είναι εμφανώς έργο γυναίκας με τα πλεονεκτήματα και τα ελαττώματα της γυναικείας εργασίας και τα απარიθμεί: στα θετικά αναφέρει πως ο διάλογος είναι στρωτός «αντανάκλασις της ομιλίας της ίδιας συγγραφέως, η οποία λέγεται κυρία δυναμένη να κρατήσει με ενδιαφέρον μίαν ομιλίαν», <sup>56</sup> έχει σκηνική τοποθέτηση «νοικοκυρίστικη», δείχνει συμπάθεια για τις γυναίκες και βαθύ συναίσθημα. Από την άλλη στα αρνητικά αναφέρει τον υπερβολικό ρομαντισμό, ατονία στη διαγραφή των χαρακτήρων, ατέλεια στην πλοκή και ανεμική εξέλιξη.

Μια παρόμοια παρατήρηση θα κάνει λίγους μήνες αργότερα και για την Ευγ. Ζωγράφου που «εις τα δράματα έχει την φυσική αδυναμίαν του φύλου της». <sup>57</sup> Άλλοι κριτικοί γράφουν, κρίνοντας τη *Τζέννυ και το γέλιο της*, πως «είναι γραμμένον με όλως γυναικείαν χάριν», <sup>58</sup> «ο χαρακτήρ της κόρης είνε πολύ ζωντανός και δείχνει το αβρόν γυναικείον χέρι τον οποίον το εφιλοτέχνησε», <sup>59</sup> «διασώζει τις τα έργα της όλην την γυναικείαν χάριν». <sup>60</sup> Την ίδια χρονιά, ο κριτικός του *Νέου Άστεως* λέει για το *Ξερρίζωμα* της Δημητρακοπούλου πως «εάν εκ του ανδρικού φύλου εδραματοποιεί τις την υπόθεσιν, θα την εποίκιλλε διά σκηνών και επεισοδίων, άτινες θα έδιδον βαθυτέραν την εντύπωσιν και θα

<sup>53</sup> Φ.Δ., «Από τα θέατρα. *Ο Φλοίσβος*», *Καιροί*, 10 Οκτωβρίου 1915.

<sup>54</sup> Κυριακή Πετράκου, «Ο Άλκης Θρύλος ως θεατρικός/ή συγγραφέας», *Θεατρολογικά miscellanea*, Διάυλος, Αθήνα 2004, σ. 147.

<sup>55</sup> Νάντια Γ. Ευαγγελινού, *Έργα γυναικών συγγραφέων στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο (1949-1999)*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Μεσαιωνικών και Νεοελληνικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 12.

<sup>56</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης», *Αθήναι*, 17 Ιουνίου 1910.

<sup>57</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης», *Αθήναι*, 19 Αυγούστου 1910.

<sup>58</sup> «Τα θέατρα», *Πινακοθήκη*, 115 (1910), σ. 144.

<sup>59</sup> Γ. Τσοκόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησης», *Αθήναι*, 19 Αυγούστου 1910.

<sup>60</sup> «Από ημέρας εις ημέραν. Τα θέατρα», *Νέον Άστυ*, 9 Σεπτεμβρίου 1910.

ωδήγουν εις καταστροφήν»,<sup>61</sup> ενώ η συγγραφέας διαχειρίστηκε το θέμα με ευγένεια θυσιάζοντας τη σκηνική δύναμη.

Ο Γρ. Ξενόπουλος, κρίνοντας το *Όταν λείπει το χρήμα* (1912) της Ζωγράφου αναφέρει για την κεντρική ηρωίδα πως:

«το κορίτσι αυτό ωρισμένως η δ. Ζωγράφου το ε γνώρισεν εις την ζωήν της, ενδιαφέρθη δι' αυτό, το ελυπήθη, το αγάπησεν. Η αγάπη της προς την Άνναν, το ενδιαφέρον της το προσωπικόν χαρίζουν ένα παλμόν εις το έργον».<sup>62</sup>

Αποδίδει, με αυτό τον τρόπο, κυρίως ψυχολογικά κριτήρια στην έμπνευση της συγγραφέως και όχι ιδεολογικά, κάτι που συχνά διέπει την ανδρική αντίληψη περί γυναικείας έμπνευσης εκείνη την περίοδο.<sup>63</sup> Την ψυχή μιας γυναίκας υποστηρίζει πως αναζητάει το κοινό, όταν πάει στο θέατρο, αλλά προς το παρόν η γυναικεία δραματοουργία δεν έχει καταφέρει να τη φωτίσει.<sup>64</sup> Σε αυτό θα βρει σύμφωνη και τη Γαλάτεια Καζαντζάκη που, το 1910, γράφει πως:

«το ν' αφήσει η γυναίκα το σπίτι της και τα καθήκοντά της, που είναι δα τόσα πολλά, τούτο προϋποθέτει πως πολύ μεγάλην συναισθάνεται μέσα της την δύναμιν και ακατανίκητον την ανάγκην να μας ξεσκεπάσει την ιδική της την σκέψιν μαζί με την γυναικείαν ψυχήν. Έτσι μόνον δικαιολογείται η αποχώρησις μας από το υποτακτικόν και συμμαζεμένον κοπάδι των γυναικών».<sup>65</sup>

### Χαρακτηρίζοντας τις γυναίκες δραματοουργούς

Οι επιθετικοί προσδιορισμοί που χρησιμοποιούν, αλλά και ο τρόπος που παρουσιάζουν τις γυναίκες συγγραφείς οι κριτικοί, είναι ενδεικτικοί και του τρόπου με τον οποίο τις αντιμετωπίζουν. Η Καλλιρρόη Παρρέν, με τη δυναμική της παρουσία και ως βασική εκπρόσωπος του «ωραίου» φεμινισμού, «είνε γεννημένη για να νικά»,<sup>66</sup> «εισήλθεν εις το δραματικόν στάδιον ως παλαιστής».<sup>67</sup> Η Ευγενία Ζωγράφου είναι η πρώτη Ελληνίδα «που ενεφανίσθη προ τινών ετών εις το θέατρον»,<sup>68</sup> «δραματική συγγραφεύς»,<sup>69</sup> και γράφει «ως δημοσιογράφος ασχολουμένη εις την έρευναν των κοινωνικών ζητημάτων, των αμέσως συνδεομένων προς την ύπαρξιν της γυναικός».<sup>70</sup> Η Αύρα Θεοδωροπούλου είναι

<sup>61</sup> Στο ίδιο.

<sup>62</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησις. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική», *Καιροί*, 27 Αυγούστου 1912.

<sup>63</sup> Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για την "γυναικεία" και την "αντρική" λογοτεχνία*, σ. 70.

<sup>64</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Πρόσωπα και πράγματα. Όταν γράφουν γυναίκες», *Αθήναι*, 19 Ιουνίου 1910.

<sup>65</sup> Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Θέατρον. Νέα Σκηνή: Αφορμή από το δράμα *Το Ξερρίζωμα* της κυρίας Ειρήνης Δημητρακοπούλου», *Παναθήναια*, 239/244 (1910), σ. 310.

<sup>66</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Από ημέρας εις ημέραν. Η νέα γυναίκα», *Νέον Άστυ*, 26 Σεπτεμβρίου 1907.

<sup>67</sup> Θεοχάρης φον Πιράνη, «Θεατρική κίνησις. Η Νέα γυναίκα», *Καιροί*, 26 Σεπτεμβρίου 1907.

<sup>68</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησις. Αγγέλω, Η Τζένη με το γέλιο της, Οι σκλάβοι, Η λαϊδή Ούρσουλα», *Ελλάς*, 22 Αυγούστου 1910.

<sup>69</sup> Ν.Κ., «Από τα θέατρα. Όταν λείπει το χρήμα», *Εστία*, 22 Αυγούστου 1912.

<sup>70</sup> Έκτακτος θεατής, «Θεατρικά σελίδες. Όταν λείπει το χρήμα», *Αθήναι*, 24 Αυγούστου 1912.

«κυρία, η οποία έζησε διαρκώς εν πρωτεύουση, αναστρεφόμενη Σοπέν και Μπετόβεν»,<sup>71</sup> «καλήν κυρίαν»,<sup>72</sup> «γνωστή ατθίδα»,<sup>73</sup> «γνωστή λογία και κοινωνιολόγος»,<sup>74</sup> «εκλεκτή μουσικός και ευδοκιμήσασα και εις τας διαλέξεις». <sup>75</sup> Η Ειρήνη Πολ. Δημητρακοπούλου «εις το πλευρόν του δοκιμωτάτου δραματογράφου συζύγου της θα εργασθή με δύναμιν και έμπνευσιν». <sup>76</sup>

Η ηλικία της Γαλάτειας Καζαντζάκη αναφέρεται σε αντιδιαστολή με το αυστηρό κριτικό της ύφος και την προκλητικότητα της κεντρικής ηρωίδας της στο *Με κάθε θυσία*. Ο κριτικός της *Πινακοθήκης* παρατηρεί πως «είνε τόσο ευχάριστος εις το διαλέγεσθαι, ώστε δεν ημπορεί τις να χάση την εντύπωσιν της χάριτος, ούτε αν γράφη ωμότητας»,<sup>77</sup> ο Δαραλέξης ομοιάζει τους κριτικούς ως λύκους, που έπεσαν πάνω στη νεαρή συγγραφέα «ιδίως όσοι εξ αυτών ενθυμήθησαν υπέρ το δέον βεβαίως τας ως μη ώφειλεν αγρίας εις την ιδίαν αυτήν στήλην διαθέσεις της τρυφερωτάτης την ηλικίαν κριτικογράφου». <sup>78</sup> Ο κριτικός του *Νουμά*, από την άλλη, βρίσκει πως η συγγραφέας:

«ξένη από τις ψευτιές που ζυμώνεται η ανατροφή μιας γυναίκας στην αστική κοινωνία μας, αιστάνθηκε την ανάγκη να πιάση στα χέρια της τα ιδανικά της ίδιας αυτής κοινωνίας και να τα χτυπήση κάτω». <sup>79</sup>

Η ηλικία είναι αυτή που τονίζεται και στην περίπτωση της Ελένης Νεγρεπόντη, που ως «νεαρωτάτη ακόμη δεσποινίς, ημπορεί να εξελιχθή εις πρώτης τάξεως δραματικόν τεχνίτην αν μελετήση πολύ»,<sup>80</sup> και το έργο της είναι ικανό να «τιμήση αρκετά ένα συγγραφέα παρά πολύ δε μίαν νεανίδα»<sup>81</sup> ενώ:

«εξόχως, άλλως τε, ευχάριστον είναι και μόνον το γεγονός των καλλιτεχνικών ροπών μόλις δεκαεπτατούς κόρης, η οποία με την κοινωνικήν της θέσιν ημπορούσεν εξαίρετα αντί τούτου να χορεύη διαρκώς και να διαβάξη μόνον... φιγουρίνια». <sup>82</sup>

Η Αργυρώ Σακελλαρίου, από την άλλη, είναι «συμπαθεστάτη κυρία»,<sup>83</sup> «εκτάκτως και παρέργως καλλιεργούσης τα γράμματα». <sup>84</sup> Όταν παρουσιάζονται

<sup>71</sup> «Θεατρική επιθεώρησις», *Πινακοθήκη*, 138 (1912), σ. 114.

<sup>72</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησις. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική», *Καιροί*, 9 Ιουλίου 1912.

<sup>73</sup> Κ.Μ., «Αι πρώται των θεάτρων. "Σπίθες που σβύνουν"», *Εφημερίς*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>74</sup> «Από τα θέατρα. Σπίθες που σβήνουν», *Πατρίς*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>75</sup> Τ. Π-ήλ, «Εντυπώσεις. Η προχθεσινή πρώτη», *Χρόνος*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>76</sup> Δκ., «Θεατρικά εντυπώσεις. Το σφυρί», *Νέον Άστν*, 9 Σεπτεμβρίου 1909.

<sup>77</sup> «Γράμματα και Τέχνη», *Πινακοθήκη* 126 (1911), σ. 122.

<sup>78</sup> Χρ. Δαραλέξης, «Θέατρον. Αττικόν Θέατρον: Με κάθε θυσία, δράμα εις πράξεις 4 υπό Πετρούλας Ψηλορείτη», *Παναθήναια*, 15 Ιουλίου 1911, σ. 219.

<sup>79</sup> Ο κριτικός του *Νουμά*, «Δύο δραματογράφισσες. Κρυφή αγάπη. Λέων Μαριάννης. Με κάθε θυσία», *Ο Νουμάς* 441 (1911), σ. 399.

<sup>80</sup> Ο ριπ, «Το θέατρον. Τα μονόπρακτα της Εταιρίας», *Έθνος*, 4 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>81</sup> Π. Δημητρακόπουλος, «Θεατρικά σελίδες. Περί τα μονόπρακτα», *Αθήναι*, 6 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>82</sup> Ω, «Από τα θέατρα. Αχ! Τα μονόπρακτα», *Εστία*, 4 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>83</sup> Ω, «Από τα θέατρα. Η αδελφή», *Εστία*, 15 Ιουνίου 1910.

<sup>84</sup> Γρ. Ξενόπουλος, «Θεατρική επιθεώρησις. Η αδερφή – Ο Ρουβίκων – Η ευγένεια υποχρεώνει – Οι γλεντζέδες», *Ελλάς*, 20 Ιουνίου 1910.

οι Μπαμπάδες της Αφροδίτης της Φούλας Δεριλύ, «γνωστοτάτης διακεκριμένης Ατθίδος»,<sup>85</sup> γράφουν πως «η πρώτη εμφάνισις ως δραματικής συγγραφέως της γνωστοτάτης ατθίδος δεσποίνης δεν υπήρξε βεβαίως ανταξία των καλών κοσμικών της εμφανίσεων»,<sup>86</sup> ενώ ο ανώνυμος κριτικός της *Πινακοθήκης* διευκρινίζει πως η συγγραφέας είναι «άγνωστος μέχρι τούδε εις τους φιλολογικούς κύκλους και γνωστή μόνον ως ωραία κυρία».<sup>87</sup>

### Η κριτική της θέσης των έργων

Η θέση των έργων κρίνεται συνήθως: α) ως προς την ιδέα που θέλει να προβάλλει η συγγραφέας (όταν αυτή είναι σαφής), β) ως προς το ήθος, κυρίως των γυναικείων ρόλων και γ) ως προς την αληθοφάνεια. Στην πρώτη περίπτωση, η *Νέα Γυναίκα* της Παρρέν γίνεται αντικείμενο ειρωνείας από μεγάλη μερίδα του Τύπου και της κριτικής<sup>88</sup> και αμφισβητείται έντονα από τους περισσότερους κριτικούς ως ανίκανη να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα της ελληνικής κοινωνίας, η οποία θέλει πάση θυσία να διατηρήσει την παράδοση των ηθικών αρχών καθαρή και υγιή.<sup>89</sup> Ο Τιμολέων Σταθόπουλος κρίνει πως, αν η ηρώιδα συγχωρούσε τον σύζυγο της για την απιστία του και άφηνε τους «υστερισμούς», θα περιφρονούσε κάθε πρόληψη, ενώ τώρα «μας εφάνη λοιπόν ταπεινότερα κάθε άλλης γυναικός δεμένης με τις φανταστικές αλυσίδες δουλείας ανυπάρκτου πλέον εις την εποχήν μας».<sup>90</sup> Ο κριτικός της *Εστίας* εντυπωσιάζεται που το αντρικό κοινό χειροκρότησε το έργο «και όχι καν μόνην την οφειλομένην εις το φύλον της –έστω και όταν προκαλή– αβρότητα, αλλ' από ενθουσιασμόν ελεικρινέστατον»,<sup>91</sup> ενώ αναγνωρίζει τουλάχιστον πως η Παρρέν δεν ευαγγελίζεται τις ακραίες απόψεις των άλλων φεμινιστριών του εξωτερικού.

Ο Παύλος Νιρβάνας φτάνει σε σημείο να περιγράψει τις γυναίκες ως λουλούδια θερμοκηπίου, που η Παρρέν θέλει βιαίως να βγάλει στον δρόμο και τη λάσπη και καταλήγει «ας ησυχάσουν τα ωραία πλάσματα που δεν ηξεύρουν τι ζητούν. Κανένας κίνδυνος δεν είνε να μετανοήσουν, το άρρεν είν' εκεί που τα φρουρεί»,<sup>92</sup> προτού διευκρινίσει πως:

«όταν οι άνδρες λέγομεν γυναίκας δεν εννοούμεν όλα τα πλάσματα που στερούνται τριχώσεως εις το πρόσωπον και φορούν φουστάνια από μεταξωτόν ή από τσίτι. Και εδώ γίνεται μια σπουδαία παρεξήγησις. Τα πλάσματα αυτά

<sup>85</sup> «Η χθεσινή παράστασις των Μπαμπάδων της Αφροδίτης, του έργου της κ. Φούλας Δελιλιού», *Σκριπ*, 25 Αυγούστου 1911.

<sup>86</sup> Χρ. Δαραλέξης, «Θέατρον. Θέατρον Αττικόν: Οι Μπαμπάδες της Αφροδίτης, φάρσα εις τρεις πράξεις υπό της κυρίας Φούλας Δεριλύ», *Παναθήναια* 263/264 (1911), σ. 308.

<sup>87</sup> «Θεατρική επιθεώρησις», *Πινακοθήκη* 127 (1911), σ. 143.

<sup>88</sup> Βλ. τα ειρωνικά χρονογραφήματα Ο διαβάτης, *Εμπρός* 25 Σεπτεμβρίου 1907· Ο ψύλλος, «Ελληνικά ημέραι. Η Νέα γυναίκα», *Χρόνος*, 26 Σεπτεμβρίου 1907.

<sup>89</sup> Elise- Anne Delveroudi, *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne, 1901-1922*, Université de Paris- Sorbonne, 1982, σ. 54.

<sup>90</sup> Κυριακή Πετράκου, «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο», *Θεατρικές (σ)τάσεις και πορείες. Δεκαέξι μελετήματα για το νεοελληνικό θέατρο*, Παπαζήσης, Αθήνα 2007, σ. 75.

<sup>91</sup> Α.Κ., «Από τα θέατρα. Ο γυναικείος αγών», *Εστία*, 25 Σεπτεμβρίου 1907.

<sup>92</sup> Π. Νιρβάνας, «Λόγοι και αντίλογοι. Το θηλυκόν ζήτημα», *Παναθήναια*, 169 (1907), σ. 26.

εννοείται ότι δεν έχομεν καμμίαν δυσκολίαν ούτε εγώ ούτε η ποίησις να τα παραδώσωμεν εις την κ. Παρρέν και τας θεωρίας της».<sup>93</sup>

Η Παρρέν λίγο αργότερα, με αφορμή το έργο του Νιρβάνα *Αρχιτέκτων Μάρθας* απαντάει πως ελπίζει ότι τα κορίτσια που θα δουν το έργο του δεν θα θεωρήσουν τον Μάρθα πρότυπο άντρα για γάμο, ούτε θα βρεθούν άντρες να τον μιμηθούν, διευκρινίζοντας ειρωνικά στο τέλος:

«Και όταν λέγωμεν άνδρας, δεν εννοούμεν βέβαια όλους όσοι είναι ντυμένοι ανδρικά και όσοι έχουν μουστάκια και γένεια. Μεταξύ αυτών υπάρχουν και δειλοί και τεμπέληδες και νικημένοι αλλ' αυτούς τους χαρίζομεν εις τον κ. Π. Νιρβάναν, αν και ευτυχώς ουδέν υπάρχει το κοινόν γνώρισμα μεταξύ αυτού και του αρχιτέκτονός του».<sup>94</sup>

Ο Νιρβάνας θα συνεχίσει απολογούμενος γιατί:

«το μέγα αμάρτημά μου υπήρξεν ότι ήθέλησα να διεκδικήσω υπέρ των γυναικών τα δικαιώματα των ανθέων και ν' απολογηθώ διά την υπέροχον αχρηστίαν όλων των ωραίων πραγμάτων».<sup>95</sup>

εκφράζοντας, για ακόμα μία φορά, μια συνηθισμένη άποψη της εποχής που αντικατοπτρίζεται και στην παρουσίαση της γυναίκας στην ανδρική δραματολογία της περιόδου. Όπως παρατηρεί η Ελένη Βαρίκα αναλύοντας την απεικόνιση της γυναίκας στη *Στέλλα Βιολάντη* του Ξενόπουλου:

«Ο κόσμος αποτελεί έναν μόνιμο κίνδυνο βεβήλωσης της γυναικείας αγνότητας, αγνότητας που δεν αργεί να μετατραπεί σε διαστροφή κάθε φορά που οι γυναίκες επιδιώκουν μια αυτονομία αντίστοιχη με αυτή των ανδρών, κάθε φορά που αναζητούν να καθορίσουν οι ίδιες τις ανάγκες τους».<sup>96</sup>

Με το έργο της, *Όταν λείπη το χρήμα*, η Ζωγράφου δείχνει ότι κανένα πνευματικό ή ηθικό χάρισμα δεν μπορεί να αντικαταστήσει τον πλούτο, ο οποίος μεταφράζεται σε προίκα για τις γυναίκες.<sup>97</sup> Για τους περισσότερους κριτικούς «έθιξε ζήτημα ζωτικόν, αντί να καταναλώση την μελάνην εις ανιαράς αισθηματολογίας»,<sup>98</sup> «ενόμισε ότι ηδύνατο να χρησιμοποιήση και το θέατρον διά να παρουσιάση παραστατικώτερον τα κοινωνικά έλκη»<sup>99</sup> και «εζήτησε μια θεατρικήν επιτυχίαν όχι από την δραματικήν αξίαν του έργου αλλ' από το ενδιαφέρον του κοινού διά τα κοινωνικά ζητήματα»,<sup>100</sup> ενώ για άλλους κριτικούς

<sup>93</sup> Στο ίδιο.

<sup>94</sup> Στο ίδιο.

<sup>95</sup> Π. Νιρβάνας, «Φιλικά γράμματα. Το θηλυκόν ζήτημα», *Εστία*, 28 Οκτωβρίου 1907.

<sup>96</sup> Ελένη Βαρίκα, *Η εξέγερση των κυριών. Η γέννηση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα (1833-1907)*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2011, σ. 154.

<sup>97</sup> Delveroudi, *Le répertoire original présenté sur la scène athénienne, 1901-1922*, σ. 265.

<sup>98</sup> «Θεατρική επιθεώρησις», *Πινακοθήκη*, 139 (1912), σ. 136.

<sup>99</sup> Έκτακτος θεατής, «Θεατρικάί σελίδες. Όταν λείπη το χρήμα», *Αθήναι*, 24 Αυγούστου 1912.

<sup>100</sup> Χ., «Πρόσωπα και πράγματα. Διατί απέτυχεν», *Αθήναι*, 25 Αυγούστου 1912.

«αγγίζει τετριμμένα και χιλιοειπωμένα ζητήματα»<sup>101</sup> και μεταπίπτει, όπως και άλλα έργα του είδους, «που μεν εις εκκλησιαστικόν κήρυγμα, που δε εις αρθρογραφίαν».<sup>102</sup>

Το δράμα της Γαλάτειας Καζαντζάκη *Με κάθε θυσία*, από την άλλη, που παρουσιάζει μια γυναίκα «θύμα της αντρικής δράσης που ωστόσο αντιδρά βίαια, ανατρέποντας το γυναικείο πρότυπο και εκδικούμενη με τα όπλα του φύλου της»,<sup>103</sup> κρίνεται και επικρίνεται κατ' αρχήν για την ηθική του βάση και την αληθοφάνειά του ακόμα και στις ευμενείς κριτικές, ενώ αναγνωρίζονται οι συγγραφικές και δραματουργικές ικανότητες της συγγραφέως. Ο Σπ. Μελάς χαρακτηρίζει «γυναικείο τέρας» την ηρωίδα της Ψηλορείτη και καταλήγει:

«Μια κυρία ζητεί να μας πείση ότι ο φρικτότερος κυνισμός αποτελεί αξιοθαύμαστον ηρωισμόν. Αν τουλάχιστον υπήρχε κάποια σκιά τέχνης εις όλην αυτήν την ιστορία!».<sup>104</sup>

Το ερωτικό ηθογραφικό δράμα της Αύρας Θέρου, από την άλλη, κρίνεται ως προς την αληθοφάνειά του και η συγγραφέας του θεωρείται πως απέτυχε μην προσφέροντας τίποτα καινούργιο «από τη χωριάτικη ζωή, όπως την ξέρουμε από τα χαρτιά κι όπως την έχουνε μπακαλευτεί σε ωρισμένον τύπο, όλοι οι ρωμιό διηγηματογράφοι».<sup>105</sup> Ο κριτικός της *Εφημερίδος* εξηγεί πως το έργο απέτυχε ως ηθογραφία καθώς δεν παρουσιάζεται ο χαρακτήρας της περιοχής της Μεσσηνίας όπου διαδραματίζεται το έργο, γιατί:

«παρουσιάζει και ένα χυδαίο εξάδερφον, καταγγέλοντα ψευδώς εις επήκοον πάντων, ότι κατάστρεψε την εξαδέρφη του ως και ένα πατέρα φονεύοντα, παρά τα Μανιάτικα έθιμα, μόνον τον εξάδερφο και όχι και την θυγατέρα του».<sup>106</sup>

Η αληθοφάνεια είναι το κύριο πρόβλημα που εντοπίζει η κριτική και στα έργα της Σακελλαρίου. Ειδικά στον *Λέοντα Μαριάννη* μιλάνε για απιθανότητα στην πλοκή<sup>107</sup> εντοπίζοντας διαφορετικά σημεία ο καθένας. Ο Δαραλέξης δεν βρίσκει πειστική τη μητρική στοργή της ηρωίδας,<sup>108</sup> ενώ ο κριτικός της *Εστίας* παρατηρεί πως:

<sup>101</sup> Ο κριτικός του *Νουμά*, «Πρωτότυπα έργα. Θέατρο Κυβέλης. "Όταν λείπη το χρήμα" δράμα σε τρεις πράξεις της δας Ευγενίας Ζωγράφου» *Ο Νουμάς*, 488 (1912), σ. 440.

<sup>102</sup> Ο κ. Άκριτος, «Θεατρικά. Αι πρώται», *Ελλάς*, 23 Αυγούστου 1912.

<sup>103</sup> Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές, η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, σ. 48.

<sup>104</sup> Σπ. Μελάς, «Σκέψεις και κρίσεις. Θέατρον. *Με κάθε θυσία* - Της κυρίας Πετρούλας Ψηλορείτη», *Χρόνος*, 30 Ιουνίου 1911.

<sup>105</sup> Ο κριτικός του *Νουμά*, «Θεατρικά. Σκηνικές προσπάθειες. Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη. *Σπίθες που σβύνουν*, δράμα σε 3 πράξεις της κυρίας Αύρας Θέρου» *Ο Νουμάς*, 484 (1912), σ. 376.

<sup>106</sup> Κ. Μ., «Αι πρώται των θεάτρων. *Σπίθες που σβύνουν*», *Εφημερίς*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>107</sup> «Γράμματα και Τέχνη», *Πινακοθήκη*, 126 (1911), σ. 121.

<sup>108</sup> Χρ. Δαραλέξης, «Θέατρον. *Λέων Μαριάννης*, δράμα εις πράξεις 2 υπό Αργυρ. Δ. Σακελλαρίου», *Παναθήναια*, 259/260 (1911), σ. 221.

~ 517 ~

«μπορεί ένας άνθρωπος να είναι οσονδήποτε θέλει ερεθισμένος, γεμάτος υπονοίας, έξω φρενών εφ' όσον όμως είναι κύριος δεν είναι δυνατόν να υβρίζη, και να υβρίζη μάλιστα χυδαίως μίαν κυρίαν εις το σπίτι της».<sup>109</sup>

Τέλος, στην περίπτωση της Ελένης Νεγρεπόντη, οι κριτικοί διχάζονται όχι ως προς το ταλέντο της, αλλά ως προς τις αισθητικές επιδράσεις και το ήθος της. Βρίσκουν το έργο της «παράδοξον, γεμάτο θλίψιν, έργον πολύ επηρεασμένον από τας νέας θεωρίας της σκηνικής τέχνης»,<sup>110</sup> «άρρωστο είδος»,<sup>111</sup> «παράξενα και τόσο υποβλητικά γραμμένο το περίεργον αυτό δράμα που θυμίζει Μαίτερλινγ»,<sup>112</sup> «προϊόν βορείων και υπερβορείων αναγνωσμάτων».<sup>113</sup> Μερίδα της κριτικής παραξενεύεται πως «κόρη ανωτέρας μορφώσεως καταφεύγει εις χυδαϊσμούς διά να εκφράση αισθήματα απαιτούνται λεπτότητα και ευγένειαν εκφράσεως»<sup>114</sup> και πιστεύουν πως πρέπει «να μη σκεπάζη τους πνευματικούς της θησαυρούς κάτω από το βαρύ σκέπασμα του ακατανόητου και παρεξηγημένου συμβολισμού».<sup>115</sup>

### Οι γυναίκες κρίνουν τις γυναίκες

Αν η γυναικεία υπογραφή σε ένα νεοελληνικό δραματικό έργο της εποχής ήταν σπάνια, η γυναικεία υπογραφή κάτω από ένα κριτικό κείμενο ήταν τόλμημα, κυρίως αν το υπό κρίση θεατρικό έργο ήταν ανδρικό. Η Γαλάτεια Καζαντζάκη είναι η πρώτη γυναίκα που αναλαμβάνει επίσημα τη θέση της θεατρικής κριτικού, όταν το 1910 αναλαμβάνει τη στήλη της κριτικής των *Παναθηναίων*. Θεατρικές κριτικές γράφει λιγότερο συστηματικά η Ειρήνη Δημητρακοπούλου, ενώ η Καλλιρρόη Παρρέν και η Ευγενία Ζωγράφου γράφουν περιστασιακά κριτικά άρθρα, κυρίως στα περιοδικά που διευθύνουν. Η κριτική δράση της Ελένης Νεγρεπόντη ως Άλκη Θρύλου είναι «θρυλική», αλλά υπερβαίνει τα χρονικά όρια της παρούσας μελέτης. Έτσι, βλέπουμε πως, όπως και οι άνδρες συνάδελφοί τους, κριτές και κρινόμενοι αλλάζουν ρόλους ανάλογα με τις περιστάσεις.

Το 1907, η μοναδική κριτική της *Νέας γυναίκας* από γυναικεία πένα είναι εκείνη της Ευγενίας Ζωγράφου. Κατ' αρχήν, η κριτικός διευκρινίζει ότι τα γυναικεία έργα πρέπει να κρίνονται με επιείκεια, ορίζοντας κι εκείνη, όπως και οι άντρες κριτικοί, διαφορετικά κριτήρια αξιολόγησης της γυναικείας λογοτεχνίας έναντι της αντρικής. Έπειτα, κρίνει την ιδέα του έργου βρίσκοντας, όπως και ο Τσοκόπουλος, πως η Παρρέν «εστήριξε τη Νέαν της Γυναίκα επί παλαιών βάσεων».<sup>116</sup> Πίσω από αυτή την κριτική κρύβεται ο ανταγωνισμός των δύο γυναικών, η διαφορά απόψεών τους πάνω στο γυναικείο ζήτημα, ίσως ακόμα και

<sup>109</sup> Ω, «Από τα θέατρα. Η χθεσινή πρώτη», *Εστία*, 28 Ιουνίου 1911.

<sup>110</sup> Ο ριπ, «Το θέατρον. Τα μονόπρακτα της Εταιρίας», *Έθνος*, 4 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>111</sup> Ροδινός, «Θεατρικές πινακίδες», *Ο Νουμάς*, 531 (1914), σ. 196.

<sup>112</sup> Φ. Γ., «Μια θεατρική βραδιά. Τα βραβευθέντα μονόπρακτα», *Ελλάς*, 7 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>113</sup> Ω, «Από τα θέατρα. Αχ! Τα μονόπρακτα», *Εστία*, 4 Σεπτεμβρίου 1914.

<sup>114</sup> «Θεατρική ζωή», *Πινakoθήκη*, 176 (1915), σ. 117.

<sup>115</sup> Στο ίδιο.

<sup>116</sup> Ε. Ζ., «Η Νέα γυναίκα» *Ελληνική Επιθεώρησις* 1 (1907), σ. 9.

η επιθυμία της Ζωγράφου να «εξοφλήσει παλιούς λογαριασμούς».<sup>117</sup> Η Παρρέν, από την άλλη, δεν θα ασχοληθεί με τα έργα της Ζωγράφου.

Το 1910, η Καζαντζάκη, στο πλαίσιο της θεατρικής στήλης που έχει αναλάβει, κρίνοντας το έργο της Δημητρακοπούλου ορίζει πως θα το κρίνει πιο αυστηρά, καθώς:

«είνε λοιπόν ανάγκη μερικές γυναίκες να ξεπεταχτούν ανάμεσα από τα κοπάδια των συζύγων και των μητέρων και να πουν με ειλικρίνεια και με θάρρος και χωρίς υποκριτικές σεμνοτυφίας, πως πέφτει και στα νεύρα τα δικά μας απάνω, ο ήλιος, η θάλασσα, η αγάπη και η ζήλεια, η χαρά και η θλίψις. [Οι γυναίκες συγγραφείς μέχρι εκείνη τη στιγμή] ή ανεμάσησαν με τραγικωτάτους μορφασμούς τας σκέψεις των ανδρών ή, παραγνωρισμένοι τάχατε και υπέροχοι, ήρχισαν με ρομαντικές μελαγχολίας και υστερικούς ρεμβασμούς, σαν ερωτευμένες Αρσακειάδες, να μουρμουρίζουνε. [...] Να είμεθα γυναίκες, τελείως γυναίκες, ιδού το μεγάλο μυστικό».<sup>118</sup>

και καταλήγει στο ότι η Δημητρακοπούλου είναι νέα και φιλόδοξη, «έχει θέλησιν, ορμήν, επιθυμίας, ιδανικά»<sup>119</sup> και θα βρει τον δρόμο της. Η Καζαντζάκη του 1910 φαίνεται να μην αμφισβητεί τον ρόλο και τη θέση της γυναίκας στην κοινωνία της και να ορίζει προϋποθέσεις, για να βγει από αυτό τον ρόλο μια γυναίκα και να μπει σε «ανδρικά» χωράφια.

Η Ειρήνη Δημητρακοπούλου, έναν χρόνο μετά, κρίνοντας το *Με κάθε θυσία* της Καζαντζάκη, αναφέρει πως έγραψε με «στιβαρότητα ανδρική» και παρατηρεί πως δεν βλέπει μέσα στο έργο της «κανένα κρυφό από εκείνα των ψυχών που άμα φανερωθούν είναι σαν να αστραποβολά ωραία ο κόσμος και σαν να κερδίζει κάτι η τέχνη»,<sup>120</sup> κάνοντας άμεσα αναφορά στην κριτική που της είχε κάνει η Καζαντζάκη. Σε άλλη κριτική της για το ίδιο έργο φτάνει σε σημείο να κατηγορήσει τη συγγραφέα πως «επήρε την ζωήν διά υπόγειον χυτήριον κιβδήλων νομισμάτων». Η ίδια πιστεύει ότι κάτω από κάθε διαφθορά υπάρχει κάτι όμορφο που, για να το νοιώσει κανείς και να το κρύψει «υπό το προστυχώτερον ακόμη έργον του, πρέπει πρώτα να τον έχη διακρίνη μέσα εις την ροήν της ιδικής του ζωής- οποιαδήποτε και αν είναι», ενώ χαρακτηρίζει και το κοινό που είδε την παράσταση «αρλεκινοντυμένους μαλλιαρούς και μερικούς σοβαρούς ανθρώπους που ό,τι κι αν άκουγαν δεν είχαν τίποτα να χάσουν».<sup>121</sup>

Εξίσου αυστηρή είναι και με τη Φούλα Δερινύ αμφισβητώντας τα κίνητρα της συγγραφέως, που έγραψε, κατά τη γνώμη της, μόνο και μόνο για να πάρει τον τίτλο, χωρίς να αντιλαμβάνεται ότι συγγραφέας «άνθρωπος δηλαδή της τέχνης και της στερήσεως εδώ, σημαίνει κάτι παραπάνω από όλους τους άλλους

<sup>117</sup> Πετράκου, «Η εμφάνιση του φεμινισμού στο νεοελληνικό θέατρο», σ. 78.

<sup>118</sup> Γαλάτεια Καζαντζάκη, «Θέατρον. Νέα Σκηνή: Αφορμή από το δράμα *Το Ξερρίζωμα* της κυρίας Ειρήνης Δημητρακοπούλου», *Παναθήναια*, 239/240 (1910), σ. 310-311.

<sup>119</sup> Στο ίδιο.

<sup>120</sup> Η Αθηναία, «Γράμματα», *Παναθήναια*, 263/264 (1911), σ. 314.

<sup>121</sup> Ειρήνη Πολ. Δημητρακοπούλου, «Εντυπώσεις και κρίσεις. Το θέατρον της εβδομάδος», *Σκριπ*, 2 Ιουλίου 1911.

~ 519 ~

ανθρώπους». <sup>122</sup> Καταλήγει, βέβαια, ότι αυτό δεν είναι αρκετό, για να σπιλώσει τη γυναικεία συγγραφική εργασία:

«Σήμερον μια γυναίκα ας υποθέσωμεν ότι κλέπτει διά να φθάση μέχρι του τίτλου της συγγραφέως. Δεν σημαίνει. Αύριον είτε μεθαύρον μια άλλη-απλούστατα- θα κουρασθή μόνον διά να κερδίση τον ίδιον τίτλον». <sup>123</sup>

Το 1912, η εφημερίδα *Αθήναι* απευθύνθηκε σε γυναίκες που έχουν γράψει θεατρικά έργα, προκειμένου να σχολιάσουν το έργο της Αύρας Θέρου. Η Ευγενία Ζωγράφου αποδίδει σε φιλοδοξία την επιθυμία της Θέρου να βγει στη σκηνή και χαρακτηρίζει την απόπειρα της ως αποτυχημένη, ενώ:

«ήτις μεγίστας λύπας επροξένησεν εις τας κυρίας και ιδιαιτέρως εις εμέ, εις την οποίαν το αίσθημα το εσπρί ντε κορ, με έκαμε δυστυχή κατά τας στιγμάς καθ' ας αντιλαμβανόμην ότι το πολυπληθές κοινόν απεδοκίμαζεν εμμέσως την συγγραφέα». <sup>124</sup>

Η Ειρήνη Πολ. Δημητρακοπούλου, όταν ρωτήθηκε κι εκείνη με τη σειρά της, υπήρξε ακόμα πιο ωμή λέγοντας πως:

«δεν επερίμενα περισσότερα από την συγγραφέα, όχι διότι δεν είνε έξυπνη μα εργάζεται εντελώς ερασιτεχνικά και αραιότατα εις την φιλολογίας. [...] Η κ. Θεοδωροπούλου και εις την μουσικήν επέτυχεν περισσότερον ίσως ωσάν τυπική ερμηνεύτρια». <sup>125</sup>

Η Καλλιρρόη Παρρέν, το 1916 θα γράψει κριτική για τον *Φλοίσβο* της Ελένης Νεγρεπόντη. Υπερασπίζεται το έργο και είναι η μόνη από τους κριτικούς που το βλέπει ως «έργον με θέσιν, πολύ τολμηράν μάλιστα διά την ηλικίαν της», υποστηρίζοντας τον ανοιχτό γάμο. Εντοπίζει έναν ρομαντισμό και μια υπερβολή στις ιδέες της συγγραφέως, που οφείλονται στην απειρία και στο περιβάλλον όπου μεγάλωσε, καθώς:

«παιδί γάμου εξ έρωτος είδε μόνον ως τώρα τα κόκκινα ρόδα της αγάπης γύρω της και ησθάνθη μέσα εις το δυνατόν είναι της την αρτιότητα που ποθεί διά τη νεότητα ολόκληρον του μέλλοντος [και εύχεται] να μην την διδάξη ποτέ [η πείρα] ότι κατά το πλείστον τα κόκκινα ρόδα κρύβουν αγκάθια φαρμακερά, ότι αυτή η φύσις του είναι τυραννική». <sup>126</sup>

## Συμπεράσματα

Το 1912 ο Ξενόπουλος διακρίνει τους Έλληνες κριτικούς σε δημοτικιστές, οι οποίοι «μεροληπτούν πάντοτε υπέρ των έργων, τα οποία είνε γραμμένα εις τη

<sup>122</sup> Η Αθηναία, «Γράμματα», *Παναθήναια* 263/264 (1911), σ. 134.

<sup>123</sup> Στο ίδιο.

<sup>124</sup> «Αι γυναίκες περί γυναικών. Η Σπίθες που σβύνουν», *Αθήναι*, 4 Ιουλίου 1912.

<sup>125</sup> Στο ίδιο.

<sup>126</sup> Καλλιρρόη Παρρέν, «Από τα θέατρα. Ο Φλοίσβος», *Εστία*, 14 Οκτωβρίου 1915.

γλώσσαν της ιδιαιτέρας των προτιμήσεως»,<sup>127</sup> σοσιαλιστές που «μεροληπτούν πάντοτε υπέρ των έργων, τα οποία ευρίσκουν σύμφωνα με τας κοινωνικάς ή πολιτικάς των ιδέας»<sup>128</sup> και παλαιοδιώκτες, που προσπαθούν να εκθρονίσουν τους παλιούς συγγραφείς. Για τον Ξενόπουλο, όμως, κανένας από αυτούς δεν μπορεί να είναι αληθινός κριτικός, γιατί παραβιάζουν κάτι πολύ σημαντικό στους κανόνες της κριτικής: την απαλλαγή από κάθε πρόληψη.<sup>129</sup>

Με το κείμεν<sup>ο</sup> του αυτό, ο Ξενόπουλος προφητεύει τις τάσεις και τις αντιπαλότητες στον χώρο της θεατρικής κριτικής την περίοδο του Μεσοπολέμου,<sup>130</sup> αλλά δεν διακρίνει την πρόληψη που διέπει τόσο τον ίδιο, όσο και τους υπόλοιπους συναδέλφους τους, ανεξαρτήτως πολιτικής ή αισθητικής ιδεολογίας, απέναντι στη γυναικεία διάνοια και τέχνη. Μια αίσθηση υπεροχής διέπει το σύνολο των ανδρών κριτικών. Μια αίσθηση ότι η λογοτεχνία γενικότερα και το θέατρο ειδικότερα είναι ένα ανδρικό πεδίο, όπου η γυναίκα γίνεται δεκτή και ανεκτή από αβρότητα, αρκεί να γνωρίζει τη θέση της, να περιορίζεται στα όρια που της βάζουν και να μην προκαλεί.

Οι γυναίκες αποτελούν μια μειονότητα στη λογοτεχνική αρένα κι έτσι οι άνδρες κριτικοί, ως εκπρόσωποι της πλειοψηφίας, προσπαθούν να τις περιχαρακώσουν, για να μειώσουν την απειλή καθώς:

«Αν ο στόχος κάθε πλειοψηφίας είναι να διατηρήσει τα πράγματα όπως είναι και να ασκήσει κατά συνέπεια κοινωνικό έλεγχο, το συμφέρον κάθε μειονότητας και γενικότερα κάθε περιθωριακής και μειονεκτικής κοινωνικής ολότητας, είναι να καινοτομήσει, να αλλάξει δηλαδή τις πλειοψηφικές νόρμες και να τις αντικαταστήσει με νέους κοινωνικούς κανόνες και αξίες που να την ευνοούν».<sup>131</sup>

Οι άνδρες κριτικοί, θεματοφύλακες του κατεστημένου, τουλάχιστον όσον αφορά τη γυναικεία πνευματικότητα σε σύγκριση με την αντρική, αφ' ενός οριοθετούν τα περιθώρια της γυναικείας δημιουργίας βάζοντας ως μοναδικό σκοπό των θεατρικών πονημάτων τους την αποκάλυψη της γυναικείας ψυχής και αφ' ετέρου χρησιμοποιούν ένα από τα πιο ισχυρά εργαλεία μείωσης επιρροής, την «ψυχολογιοποίηση», την απόδοση, δηλαδή ψυχολογικών χαρακτηριστικών στη μειονότητα, προκειμένου να υπονομευτούν η αξία και η ιδεολογική βάση των λόγων τους.<sup>132</sup>

<sup>127</sup> Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Κριτική επιθεώρησης. Φιλολογική, θεατρική, καλλιτεχνική. Ως εισαγωγή και ως πρόγραμμα – Η σύγχρονος εν Ελλάδι κριτική – Ασυναίσθητος Μεροληψία – Κριτικοί δημοτικιστάι - Κριτικοί σοσιαλιστάι - Κριτικοί παλαιοδιώκται - Η αληθινή κριτική - Χωρίς προλήψεις - Αι επιφυλλίδες της Δευτέρας», *Καιροί*, 20 Φεβρουαρίου 1912, σ. 1.

<sup>128</sup> Στο ίδιο.

<sup>129</sup> Βουτζουράκη, *Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος ως θεατρικός κριτικός και θεωρητικός του θεάτρου*, passim.

<sup>130</sup> Γεωργοπούλου, *Γυναικείες διαδρομές, η Γαλάτεια Καζαντζάκη και το θέατρο*, σ. 34.

<sup>131</sup> Στάμος Παπαστάμου, «Οι μειονότητες και η στρατηγική τους: μια κοινωνιοψυχολογική προσέγγιση της κοινωνικής τους επιρροής», *Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών*, τ. 69, Έκδοση Εθνικού Κέντρου Κοινωνικών Ερευνών, Αθήνα 1988, σ. 13.

<sup>132</sup> Για την «ψυχολογιοποίηση» και τα χαρακτηριστικά της βλ. ενδεικτικά: Στ. Παπαστάμου, *Ψυχολογιοποίηση. Εντυπώσεις των ψυχολογικών ερμηνειών στα φαινόμενα κοινωνικής επιρροής*, Πεδίο, Αθήνα 2011.

Έτσι α) ορίζουν την λογοτεχνική παραγωγή των γυναικών ως κατώτερη της ανδρικής, λόγω της μειωμένης πνευματικής τους ικανότητας και β) διακρίνουν τις γυναίκες συγγράφειες σε δύο μεγάλες κατηγορίες, τις λόγιες γυναίκες και τις κοσμικές. Από την πρώτη κατηγορία σέβονται τις αστές λογοτέχνιδες με μια μακρά πορεία και μια σημαντική παρουσία στον χώρο της ελληνικής φιλολογίας (Παρρέν, Ζωγράφου) και αντιμετωπίζουν με επιφυλακτικότητα τις νεαρότερες (Καζαντζάκη, Δημητρακοπούλου), καθώς και με ξεκάθαρη εχθρότητα τις φεμινίστριες (Θέρου). Από την άλλη, οι κοσμικές συγγραφείς αντιμετωπίζονται με επιθετικότητα και απαξίωση από τους αριστερούς κριτικούς και με συγκατάβαση και ειρωνεία από τους υπόλοιπους.

Εύλογα συμπεραίνει κανείς πως υπάρχει μια κοινή αντίληψη των κριτικών ότι οι γυναίκες συγγραφείς ανήκουν σε μια ευρύτερη «οικογένεια», αυτή του φύλου τους, την οποία αντιπροσωπεύουν και κρίνονται βάσει της αποτελεσματικής ή όχι εκπροσώπησης κι όχι ως ατομικότητες με τα ιδιαίτερα και μοναδικά χαρακτηριστικά τους. Αυτή την άποψη ενστερνίζονται και γυναίκες-κριτικοί, όπως η Γαλάτεια Καζαντζάκη, και είναι μια άποψη που κυριαρχεί στην πρόσληψη γενικότερα της γυναικείας λογοτεχνίας.<sup>133</sup>

Από την άλλη, οι κρίνουσες κυρίες αντιμετωπίζουν με μεγαλύτερη σκληρότητα, αυστηρότητα και πολλές φορές απαξία το έργο των συναδέλφων τους. Αναμενόμενη αντίδραση, καθώς αποτελούν μια υπο-ομάδα, μια μειονότητα στα μάτια των αρρένων συναδέλφων τους που δεν αντιλαμβάνονται τις διαφορές τους. Γι' αυτούς είναι «λόγιες», «φεμινίστριες», «νεαρές αθίδες» και «γράφουσες κυρίες». Εκείνες, λοιπόν, τονίζουν τις διαφορές τους και προσπαθούν να κάνουν σαφείς τις θέσεις τους, χωρίς να αποφεύγουν, εν τέλει, τις γενικεύσεις και τις ανδρικές κατηγοριοποιήσεις περί «γυναικείας δραματουργίας», «γυναικείας ψυχής» κ.λπ. Αξίζει, όμως, να σκεφτεί κανείς πως προσπαθούν να πείσουν για την αξία της τέχνης και της σκέψης τους έναν κόσμο που τις βλέπει σαν «χαριτωμένες αθίδες».

Συμπερασματικά, μπορούμε να πούμε πως η γυναικεία δραματουργία της περιόδου μένει παγιδευμένη ανάμεσα στην επιθυμία των συγγραφέων να εκπροσωπήσουν το φύλο τους και να παρουσιάσουν τα κοινωνικά ζητήματα που τις απασχολούν, να ικανοποιήσουν τα κριτήρια μιας διαμορφωμένης προσδοκίας από το κοινό και τους κριτικούς, αλλά και να διατηρήσουν την ατομική καλλιτεχνική τους έκφραση. Η Ελένη Ουράνη έγραψε τα έργα της, αποφεύγοντας την παραπάνω παγίδα και γι' αυτό, ίσως, προκάλεσε την έκπληξη και τον θαυμασμό των κριτικών.

Το 1915 η Ευγενία Ζωγράφου παραχωρεί μια συνέντευξη στην εφημερίδα *Αθήναι*. Στην ερώτηση, αν πιστεύει πως οι Έλληνες και οι Ελληνίδες συγγραφείς εξυπηρέτησαν μέχρι τώρα την τέχνη, εκείνη απαντάει:

«Προσπαθούμε να εξυπηρετήσωμεν την τέχνην και τον προορισμόν αυτής. Και τούτο είνε κάτι. Ευρίσκω όμως ότι γίνεται μια αδικία. Προκειμένου περί των ανδρών συγγραφέων όλοι ευρίσκουν ότι καταβάλλουν ευγενείς προσπαθείας υπέρ της τέχνης. Προκειμένου όμως περί των γυναικών αι προσπάθειάι μας

<sup>133</sup> Βασιλειάδης, *Η ιδεολογία της λογοτεχνικής κριτικής του μεσοπολέμου για την "γυναικεία" και την "αντρική" λογοτεχνία*, σ. 37.

~ 522 ~

είνε... ταπειναί, διά να μην είπω το αντίθετον- Οι άνδρες δεν εσυνείθισαν να θεωρούν ότι είναι δυνατόν ο γυναικείος εγκέφαλος να φθάση την περιωπήν του ιδικού των... Μήπως είναι ακόμη η παλαιά πρόληψις κατά την οποίαν η γυναίκα προορίζεται διά το σπίτι και μόνον δι' αυτό;»<sup>134</sup>

Στη συνέχεια, η εφημερίδα ρωτάει τη Ζωγράφου για τη μόδα «ειδικώς διά τας αναγνωστρίας μας» και η συνέντευξη κλείνει με το εξής:

«πιστεύομεν εν τούτοις ότι αν το επόμενον έτος ερωτήσωμεν και πάλιν την κ. Ζωγράφου επί του ιδίου θέματος και αν το επόμενον έτος κυριαρχούσι τα στενά φορέματα, πάλιν να εύρη ότι η μόδα του 1916 είναι λεπτοτέρα και ωραιότερα της μόδας του 1915, διότι απλούστατα αυτή είναι η σύστασις του συρμού και αι γυναίκες κατεδικάσθησαν να τον ακολουθούν εις όλας τας ιδιοτροπίας του».<sup>135</sup>

Η Ευγενία Ζωγράφου, η πρώτη, όπως διαφημίστηκε, Ελληνίδα θεατρική συγγραφέας, διακεκριμένη δημοσιογράφος, λογοτέχνης και διευθύντρια της *Ελληνικής Επιθεωρήσεως*, αναρωτιέται αν είναι πρόληψη πως η γυναίκα προορίζεται μόνο για το σπίτι και η εφημερίδα τής απαντάει: όχι μόνο για το σπίτι, αλλά και για το θέατρο, το πάρκο, το εστιατόριο, αρκεί να είναι ντυμένη σύμφωνα με τον τελευταίο συρμό της μόδας.



---

<sup>134</sup> «Γράμματα και το θέατρον. Οι συγγραφείς ομιλούν», *Αθήναι*, 10 Αυγούστου 1915.

<sup>135</sup> Στο ίδιο.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

### Ο ΕΜΦΥΛΟΣ ΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 20 ΑΙΩΝΑ. Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑΣ (1907-1922)

Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, η γυναικεία παρουσία στη νεοελληνική δραματουργία γινόταν, σταθερά και σταδιακά, ολοένα και πιο αισθητή. Η θεατρική κριτική, ακόμη και σε εμβρυακό στάδιο, παρακολουθεί με ανησυχία, περιέργεια και— συχνά— φόβο αυτή την εισβολή σε ένα λογοτεχνικό περιβάλλον που κυριαρχείται από άνδρες, προσπαθώντας να θέσει κανόνες και όρια για να καθορίσει τη διαφορά μεταξύ της γυναικείας και της ανδρικής θεατρικής γραφής. Η παρούσα μελέτη παρουσιάζει την κριτική πρόσληψη των γυναικών θεατρικών συγγραφέων από τους κριτικούς (τόσο άνδρες όσο και γυναίκες) της εποχής. Ποια είναι τα όρια που θέτουν μεταξύ ανδρών και γυναικών συγγραφέων, πώς αντιδρούν όταν αισθάνονται ότι αυτά τα όρια παραβιάζονται και τι αναζητούν από τη γυναικεία δραματουργία;



## ABSTRACT

### GENDER DISCOURSE IN GREEK CRITICISM OF THE EARLY 20TH CENTURY. THE RECEPTION OF FEMALE DRAMATURGY (1907-1922)

In the first two decades of the 20th century, the female presence in modern Greek dramaturgy became, steadily and gradually, more and more noticeable. Theatrical criticism, even at an embryotic stage, watches with concern, curiosity and- often- fear this invasion of a male- dominated literary environment, trying to set rules and limits to define the difference between female and male playwrighting. The present study presents the critical reception of women playwrights by critics (both male and female) of the time. What are the boundaries they set between male and female writers, how do they react when they feel that these boundaries are being crossed and what do they seek from female dramaturgy?



## Η ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Η Αλεξάνδρα Βουτζουράκη γεννήθηκε στο Ρέθυμνο. Είναι διδάκτορας του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ, αριστούχος απόφοιτος του τμήματος Ψυχολογίας Παντείου Πανεπιστημίου, της Δραματικής Σχολής Εθνικού Θεάτρου, του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών ΕΚΠΑ και του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του ίδιου Τμήματος. Είναι επίκουρη καθηγήτρια επί θητεία στο Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ ενώ διδάσκει και στην Ανωτέρα Δραματική Σχολή Κάλβου- Καλαμπόκη «Αθηναϊκή Σκηνή». Έχει διδάξει επίσης στο τμήμα υποκριτικής του ΙΕΚ Όμηρος (2019-2023) καθώς και στο τμήμα φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης (2021-2022). Ως θεατρολόγος δραστηριοποιείται την τελευταία δεκαετία στον τομέα της έρευνας του νεοελληνικού θεάτρου του 20ού με συμμετοχή σε διεθνή και πανελλήνια συνέδρια και δημοσιεύσεις άρθρων σε επιστημονικά περιοδικά της Ελλάδας και του εξωτερικού (*Itinera, Manticora. Italian Journal of Performance Studies, Rivista di letteratura comparata italiana, bizantina e neoellenica, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής, Κεφαλληνιακά Χρονικά, Παρνασσός*). Μελέτες της συμπεριλαμβάνονται στους συλλογικούς τόμους: *Επιστροφή στην έσω θίασο: νέες προσεγγίσεις στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, επιμ. Γιώργος Π. Πεφάνης- Θάλεια Μπουσιοπούλου, εκδόσεις Αιγόκερως 2023 και *Έρευνα, σύνθεση, ερμηνεία. Προσεγγίζοντας το θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου*, επιμ. Παναγιώτης Μιχαλόπουλος- Γιώργος Π. Πεφάνης, εκδόσεις Παπαζήση 2023. Την Άνοιξη του 2025 κυκλοφόρησε από τις εκδόσεις Παπαζήση το μελέτημά της *Η σεξουαλικότητα στο ελληνικό θέατρο (1900-1940)*.

Παράλληλα με την ακαδημαϊκή της εργασία έχει ενεργή παρουσία στο επαγγελματικό θέατρο ως ηθοποιός, σκηνοθέτης, συγγραφέας και μεταφράστρια. Ως ηθοποιός και βοηθός σκηνοθέτη έχει συνεργαστεί με κρατικούς και ιδιωτικούς θιάσους και με σκηνοθέτες όπως οι: Δημήτρης Δεγαϊτης, Διαγόρας Χρονόπουλος, Νίκος Χαραλάμπους, Θεόδωρος Κάλβος, Μιχάλης Καλαμπόκης κ.α. Επίσης έχει υπογράψει τη σκηνοθεσία των παραστάσεων *Τι είπε ο Όσκαρ Γουάιλντ* της Αλεξάνδρας Βουτζουράκη- διασκευή από το θεατρικό του Ν. Λαμπιούτ *Το σχήμα των πραγμάτων* (θέατρο Νίχον 2006- 2007), *Έγκλημα στο Λουξεμβούργο* της Αγκ. Κρίστι (θέατρο Παραμυθίας 2012-2013), *Γειτόνισσες* του Π. Χορν (θέατρο Αθηναϊκή Σκηνή, 2016-2017), *Να ντύσουμε τους γυμνούς* του Λ. Πιραντέλλο (θέατρο Αθηναϊκή Σκηνή, 2017-2018), *Φύλο-νικία* της Αλεξάνδρας Βουτζουράκη- διασκευή από το θεατρικό του Μαριβώ *Φιλονικία* (θέατρο Αθηναϊκή Σκηνή, 2019-2020), *Κόλπερτ* του Ντ. Γκίζελμαν (θέατρο Νους, 2022-2023), *Η δούλα. Η αλήθεια πίσω από τον Πειρασμό του Γρ. Ξενόπουλου* της Αλεξάνδρας Βουτζουράκη- διασκευή από το έργο *Ο Πειρασμός* του Γρ. Ξενόπουλου (θέατρο Αθηναϊκή Σκηνή, 2022-2023), *Η πρόβα* του Ζαν Ανούιγ (θέατρο Νους, 2023-2024). Το θεατρικό της έργο *Τέρας* έκανε πρεμιέρα το Φθινόπωρο του 2024 στην πειραματική σκηνή Östgötateatern στο Norrköping της Σουηδίας σε σκηνοθεσία Ρ. Σαουίς και στη συνέχεια παρουσιάστηκε τη σεζόν 2024-2025 στο θέατρο Μικρό Γκλόρια.

Επιπλέον ασχολείται επαγγελματικά με τη μετάφραση θεατρικών έργων. Ανάμεσα στα έργα που έχει μεταφράσει περιλαμβάνονται τα: *Η ώρα των παιδιών* της Λ. Χέλμαν, *Ένα ανοιχτό ζευγάρι - πολύ ανοιχτό* του Ντ. Φο, *Φυλή* του Ν. Μάμετ, *Το φιλί της γυναίκας αράχνης* του Μ. Πιούιγκ, *Ο Ινδός ψάχνει το Μπρονξ* του Ίσ. Χόροβιτς, *Βούτσεκ* του Γκ. Μπύχνερ, *Οι τρελοί της Βαλένθια* του Λ. δε Βέγκα, *Μάκβεθ* του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, *Να ντύσουμε τους γυμνούς* του Λ. Πιραντέλλο, *Το ξύπνημα της Άνοιξης* του Φρ. Βέντεκιντ κ.α.



## THE AUTHOR

Alexandra Voutzouraki was born in Rethymno, Greece. She holds a PhD from the Department of Theatre Studies at the National and Kapodistrian University of Athens (NKUA). She is an honours graduate of the: Department of Psychology at Panteion University, the Drama School of the National Theatre of Greece, the Department of Theatre Studies at NKUA, and its Postgraduate Programme. She is currently a tenure-track Assistant Professor at the Department of Theatre Studies, NKUA, and also teaches at the Drama School Kalvos–Kalampokis “Athenian Stage.” She has previously taught acting at IEK Omiros (2019–2023) and modern Greek theatre at the Department of Philology, University of Crete (2021–2022). Her research focuses on modern Greek theatre of the 20th century. She has presented papers at national and international conferences and has published articles in peer-reviewed journals in Greece and abroad (*Itinera, Manticora. Italian Journal of Performance Studies, Rivista di letteratura comparata italiana, bizantina e neoellinica, Scientific Yearbook of the Faculty of Philosophy, Kefalliniaka Chronika, Parnassos*). Her studies are included in the collective volumes *Επιστροφή στην έσω θίασο: νέες προσεγγίσεις στο έργο του Ιάκωβου Καμπανέλλη (Return to the Inner Troupe: New Approaches to the Work of Iakovos Kambanellis)*, ed. Giorgos P. Pefanis & Thaleia Bousiopolou, Aigokeros, 2023 and *Έρευνα, σύνθεση, ερμηνεία. Προσεγγίζοντας το θέατρο του Σπύρου Ευαγγελάτου (Research, Composition, Interpretation: Approaching the Theatre of Spyros Evangelatos)*, eds. Panagiotis Michalopoulos & Giorgos P. Pefanis, Papazisis, 2023. Her monograph *Η σεξουαλικότητα στο ελληνικό θέατρο, 1900–1940 (Sexuality in Greek Theatre, 1900–1940)* was published by Papazisis in spring 2025.

In parallel with her academic work, she has an active presence in the professional theatre as an actress, director, and translator. She has collaborated with both public and private theatre companies and with directors including Dimitris Degaitis, Diagoras Chronopoulos, Nikos Charalambous, Theodoros Kalvos, and Michalis Kalampokis. She has directed the productions *Τι είπε ο Όσκαρ Ουάιλντ (What Oscar Wilde Said)* by Alexandra Voutzouraki — an adaptation of Neil LaBute’s *The Shape of Things* (Nixon Theatre, 2006–2007); *Murder in Luxembourg* by Agatha Christie (Paramythias Theatre, 2012–2013); *Γειτόνισσες (Neighbours)* by Pantelis Horn (Athenian Stage, 2016–2017); *Clothing the Naked* by Luigi Pirandello (Athenian Stage, 2017–2018); *Φυλο-νικία (Gender-Dispute)* by Alexandra Voutzouraki — an adaptation of Marivaux’s *La Dispute* (Athenian Stage, 2019–2020); *Colpert* by David Gieselmann (Nous Theatre, 2022–2023); *Η δούλα. Η αλήθεια πίσω από τον Πειρασμό του Γρ. Ξενόπουλου (The Maid: The Truth Behind Xenopoulos’ Temptation)* by Alexandra Voutzouraki — an adaptation of Grigorios Xenopoulos’ *Πειρασμός (Temptation)* (Athenian Stage, 2022–2023); and *The Rehearsal* by Jean Anouilh (Nous Theatre, 2023–2024). Her play *Monster* premiered in autumn 2024 at the experimental stage of Östgötateatern in Norrköping, Sweden, directed by R. Sawis, and was subsequently presented at Mikro Gloria Theatre (2024–2025 season).

As a translator, she has rendered into Greek numerous major plays, including *The Children’s Hour* by Lillian Hellman, *An Open Couple* by Dario Fo, *Race* by David Mamet, *Kiss of the Spider Woman* by Manuel Puig, *Indian Wants the Bronx* by Israel Horovitz, *Woyzeck* by Georg Büchner, *The Madmen of Valencia* by Lope de Vega, *Macbeth* by William Shakespeare, *Clothing the Naked* by Luigi Pirandello, and *Spring Awakening* by Frank Wedekind.