

## ΕΛΕΝΗ Ή Ο ΚΑΝΕΝΑΣ

**Η μετα - νεωτερική απο - δόμηση των στερεοτυπικών αντιλήψεων  
για τη σχέση των δύο φύλων στη λογοτεχνία:**

**Ζητούμενα και δεδομένα μιας ταυτότητας «υπό κατασκευή» στη  
«μεταμφίεση» της Ρέας Γαλανάκη**

## HELEN OR THE NOBODY

**The post - modernist de - construction of stereotypical perceptions  
about the relationship of gender in literature: Requested and data  
of an identity 'under construction' in Rhea Galanaki's  
'masquerade'.**

**Σοφία Κ. Ζερδελή**

Φιλολόγος - Διδάκτωρ Επιστημών Αγωγής

[sofizedeli@yahoo.gr](mailto:sofizedeli@yahoo.gr)

### **Abstract**

Despite the impressive changes that have occurred in the relations between the sexes and the proclamation of equality between men and women, there is a new conception, which will lift the suspension and remove the psychological, social and practical pressures of everyday life. This conception has not been conquered or not been mastered yet in the same extent as the institutional changes. Towards this direction, in this paper we attempt a "multiple" reading of Rhea Galanaki's novel *"Helen or the Nobody"*, focusing mainly on the fragment *"The Masquerade."* Through this novel, Galanaki describes the personality of a daring and educated painter, Helen Altamura - Boukoura, who disguised herself as a man, in order to be able to make her dream come true. Her dream was to study painting at the School of the Nazarene painters in Italy, which at that time accepted only men. The project caused considerations related to the issue of women's exclusion from the events of public life. Particularly raised the issue of stereotypical attitudes towards the 'weaker sex' in the 19th century. In contrast, the novel emphasized the fight, the will and the unparalleled courage of a

woman, who was against the beliefs of the time and she managed to overcome such limitations and achieve her ambition to discern in the field of art and culture. Rhea Galanaki's novel "*Helen or the Nobody*" is a part of the female literature, where the writer participates in issues concerning feminism such as investigating the limits of gender, the construction of identity through language and the emergence of history as ideological construction. Galanaki in order to achieve all of the above uses the ancient Greek myth of "Helen". Her intention is to reorder the connotations of the ancient Greek myth and create a new, contemporary and 'female' myth through female writing.

**Key words: stereotypical perceptions, gender, identities 'under construction', post - modernism, de - construction, female literature, feminist writing**

### Εισαγωγή

Η διαφορετικότητα των δύο φύλων είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε το πεδίο της κοινωνικής ανθρωπολογίας για πάρα πολλά χρόνια. Ολόκληρη η ιστορία της ανθρωπότητας ως τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα χαρακτηρίζεται από πατριαρχική κοινωνική διάρθρωση, η οποία με ελάχιστες τοπικές και χρονικές -φαινομενικές κατά το πλείστον- εξαιρέσεις, συνεπάγεται την απόλυτη εξάρτηση του γυναικείου φύλου από το αντρικό (Κακλαμανάκη, 2007). Μία μεγάλης έκτασης βιβλιογραφία, λογοτεχνική και μη, καταδεικνύει τις ποικίλες μορφές ανισότητας, που προκαλεί στα άτομα η επιβολή άκαμπτων στερεοτύπων μεταξύ των φύλων. Μπορεί σήμερα, στις αρχές του 21<sup>ου</sup> αιώνα, να θεωρείται αδιανόητη η ύπαρξη διαφόρων στερεοτυπικών αντιλήψεων στις σχέσεις των δύο φύλων, αλλά μία τέτοια αισιόδοξη παραδοχή- ίσως λιγότερο βασισμένη στη διχοτομία «αρσενικού/θηλυκού» -πιθανόν να αγνοεί τα κοινωνικά στοιχεία που επιβάλλουν τα συγκεκριμένα στερεότυπα και εμφανώς επηρεάζουν όλους λιγότερο ή περισσότερο (Fine & Macpherson, 1994).

### Η πολιτισμική διάσταση της «έμφυλης» διαφοράς: η μεταδομιστική θεώρηση του φύλου

Στις μέρες μας, η γυναίκα συνειδητοποιεί όλο και περισσότερο την αυθύπαρκτη κοινωνική της οντότητα και διεκδικεί όχι απλώς τη σταδιακή απόκτηση μεμονωμένων ατομικών και κοινωνικών δικαιωμάτων αλλά και την αυτοδύναμη θέση της μέσα στην κοινωνία, γεγονός που συνεπάγεται αυτόματη αναγνώριση στο πρόσωπό της όλων των δικαιωμάτων και των

υποχρεώσεων που απορρέουν από τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής. Είναι, εξάλλου, πολύ περισσότερο φανερό και θεωρητικά πλήρως αποδεκτό πως οι ίδιες αυτές συνθήκες καταρρίπτουν τους μύθους, στους οποίους στηρίζονται οι κοινωνικές και νομικές διακρίσεις των φύλων και καταργούν τις προϋποθέσεις αυτής της διάκρισης (Κακλαμανάκη, 2007).

Υπάρχει, όμως, ένας νέος κίνδυνος που ελλοχεύει παντού. Ο κίνδυνος μίας νέας μορφής υποδούλωσης, της κοινωνικής, κυρίως για τις γυναίκες των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, ιδίως μέσα στην ειρωνεία της ανάληψης νέων κοινωνικών και οικονομικών ευθυνών από την κοινωνικά και οικονομικά εξαρτημένη ακόμα γυναίκα, η οποία είναι δεσμευμένη μέσα στις συμπληγάδες της παραδοσιακής οικογενειακής δομής και στη διατήρηση της νοοτροπίας των ξεχωριστών ρόλων ανάμεσα στα δύο φύλα (Κακλαμανάκη, 2007). Η πραγματικότητα αυτή δεν μπορεί να αναχθεί αποκλειστικά στους παραπάνω παράγοντες. Έχει επίσης σχέση με την ιδεολογία των φύλων, τους τρόπους με τους οποίους οι άντρες και οι γυναίκες φαντάζονται τον εαυτό τους και τους άλλους σε μία ανδροκρατική κοινωνία (Ηγκλετον, 1996).

Η αλλαγή των συνθηκών αυτών και της επικρατούσας νοοτροπίας συνεπάγεται την αυτόματη κατάργηση όλων των θεσμικών και όλων των βιωματικών διακρίσεων. Την πραγματική και πλήρη χειραφέτηση της γυναίκας. Στο μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας*, η ηρωίδα κινείται στο μεταίχμιο δύο φύλων, προσπαθώντας να ανατρέψει την παγιωμένη εικόνα των στερεοτύπων που συνθέτουν τον γνωστό, μέχρι τώρα, μύθο της Ελένης. Η Ρέα Γαλανάκη θέτει έτσι φανερά το ζήτημα του φύλου και της *κατασκευασμένης ταυτότητας* στο πλαίσιο του μεταδομισμού, όπου, αναμφίβολα, το γυναικείο σώμα αποκτά καθοριστική σημασία (Κριεζή, 2011).

Ο όρος μετα - νεωτερικός χρησιμοποιείται για να δηλώσει μία κίνηση ιδεών, οι οποίες έχουν αποδεσμευτεί από την πίστη στον ορθό λόγο, που συνιστά τη νεωτερικότητα και οδηγεί σε μια αναθεώρηση της σχέσης της ανθρώπινης ύπαρξης με τα πράγματα. Οι απόψεις του Derrida και του Lacan διαμορφώνουν το πλαίσιο της μετανεωτερικότητας (Derrida, χ.χ.). Σύμφωνα με τον Derrida, η συγκρότηση μίας ταυτότητας βασίζεται πάντα στον αποκλεισμό ενός «άλλου» και στην καθιέρωση μίας βίαιης ιεραρχίας ανάμεσα στα δύο άκρα, όπως στα αντιθετικά σημαίνοντα «άνδρας/γυναίκα», «λευκός/μαύρος». Η αναγνώριση του πρώτου πόλου στον παραπάνω άξονα της διαφοράς, δηλαδή το «άνδρας» και το «λευκός», σημαίνει τον ταυτόχρονο αποκλεισμό και υποβιβασμό του δεύτερου· το «γυναίκα» και το «μαύρος» νοούνται πλέον ως έννοιες υποδεέστερες. Ο Lacan τοποθετεί μία αίσθηση ετερότητας στην καρδιά του εαυτού. Η παραδοχή ότι ο μη ολοκληρωμένος και ατελής εαυτός συγκροτείται και

ανασυγκροτείται μέσω του «άλλου» απαιτεί και συγχρόνως επιτρέπει μία δυναμική και αναστοχαστική πρόσληψη του εαυτού (Γκέφου - Μαδιανού, 2006).

### **Ταυτότητες «υπό κατασκευή». Ο ρόλος της πολιτισμικής θεωρίας**

Η ταυτότητα είναι «αυτό που με κάνει ίδιο και διαφορετικό από τους άλλους». Είναι αυτό, «μέσα από το οποίο προσδιορίζομαι και γνωρίζω τον εαυτό μου», «αισθάνομαι αποδεκτός και αναγνωρίζομαι ως τέτοιος από τον άλλον». Η ταυτότητα οικοδομείται μέσα από πράξεις αποχωρισμού, αυτονόμησης και επιβεβαίωσης (Αναγνωστοπούλου, 2011). Η ταυτότητα του φύλου θεωρείται η σταθερότερη και σημαντικότερη από όλες τις άλλες κατηγορίες. Η διαδικασία της κοινωνικοποίησης και της διαμόρφωσης της *έμφυλης ταυτότητας* εδραιώνεται πολύ νωρίς και διεκπεραιώνεται συνειδητά ή ασύνειδα από τους κατεξοχήν πολιτισμικούς διαμεσολαβητές, τους γονείς, το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον και το σχολείο. Στο πλαίσιο αυτό, διαμορφώνεται η διαφοροποιημένη ταυτότητα. Αυτή η διαφοροποίηση δεν εσωτερικεύεται παρατακτικά (διαφορετικός - διαφορετική), αλλά υποτακτικά (ανεξάρτητος - εξαρτημένη). Η ταυτότητα των αγοριών διαμορφώνεται με σημεία αναφοράς τον κοινωνικό προσανατολισμό και την καριέρα, ενώ των κοριτσιών συνήθως με βάση τους οικιακούς ρόλους (Φρειδερίκου & Φολερού, 2004).

Όπως αναφέρει η Φρυδάκη (2003), όλοι οι τρόποι με τους οποίους συγκροτούνται οι πολιτισμικές ταυτότητες αποτελούν αντικείμενο των *πολιτισμικών σπουδών*. Η *πολιτισμική θεωρία*, που αποτελεί ανερχόμενη δραστηριότητα στον χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών στα τέλη του 20<sup>ού</sup> αιώνα, συνίσταται στην παραγωγή και στην αναπαράσταση της ανθρώπινης εμπειρίας και στη συγκρότηση της ανθρώπινης συνείδησης μέσα από «σημασιοδοτικές πρακτικές», που καλύπτουν ένα τεράστιο φάσμα της σύγχρονης κουλτούρας. Τα στερεότυπα, ως προς τη διαμόρφωση της *έμφυλης ταυτότητας*, παρουσιάζονται χαρακτηριστικά στο μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας* της Ρέας Γαλανάκη, το οποίο προβάλλει την ψυχογραφία των γυναικών, έναν άλλο κόσμο, «*που είναι κλειστός, αδιαπέραστος ή αόρατος στους άνδρες, οι οποίοι δεν μπορούν να τον καταλάβουν, αλλά ούτε και να τον υποθέσουν*» (Ευφραιμίδου, 2008, σ. 58· Σεργάκη, 2012).

### **Η Λογοτεχνία υπό το πρίσμα της γυναικείας γραφής**

Όταν αναφέρεται η έννοια της *γυναικείας γραφής*, ο ίδιος όρος υπαινίσσεται τη διαφοροποίησή του από κάποιο άλλο είδος. Η γυναικεία γραφή, ως *έμφυλη γραφή*,

προσδιορίζεται από το γυναικείο φύλο ως ξεχωριστή λογοτεχνική έκφραση και όχι ως λογοτεχνία γραμμένη απαραίτητα από γυναίκες και συνεπώς ορίζεται από τις ιδιότητές του και δεν δύναται να εξεταστεί ανεξάρτητα από το είδος εκείνο της γραφής στο οποίο αντιτίθεται, δηλαδή τη γραφή των ανδρών (Μαντόγλου, χ.χ., Κριεζή, 2011).

Η γλώσσα των γυναικών συγγραφέων, ως κώδικας επικοινωνίας και οπτική για τον κόσμο μέσω της οποίας εκφέρεται το όποιο είδος ή είδη λόγου, αποτελεί κεντρικό ζήτημα για τη μελέτη του φύλου στη λογοτεχνία (Showalter, 1985). Συμπεραίνεται, επομένως, ότι η φεμινιστική κριτική πρέπει να επικεντρώνεται στην πρόσβαση των γυναικών στη γλώσσα και, ειδικότερα, στην πρόσβαση στα ιδεολογικά και πολιτισμικά στοιχεία της έκφρασης (Γεωργόπουλος, χ.χ.). Το πρόβλημα δεν είναι ότι η γλώσσα είναι ανεπαρκής να εκφράσει τη συνείδηση των γυναικών, αλλά ότι οι γυναίκες έχουν αποκλειστεί από την πρόσβαση στο σύνολο των γλωσσικών στοιχείων της έκφρασης και, όπως κατ' ευφημισμό και περιγραφικά έχει αποδοθεί, έχουν εξαναγκασθεί στη σιωπή. Ο αναγνώστης πρέπει να δίνει έμφαση όχι στο φύλο του συγγραφέα, αλλά στον τρόπο που αυτός ή αυτή χειρίζεται τη γλώσσα (Κριεζή, 2011). Η Cixous υποστηρίζει ότι ο καινούριος τρόπος γραφής δεν είναι προνόμιο του γυναικείου φύλου, αλλά, αντίθετα, μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από άντρες. Γυναικείο, τονίζει, είναι κάθε κείμενο, είτε προέρχεται από άνδρα είτε γυναίκα συγγραφέα, που αποκαλύπτει την έως τώρα λογοκριμένη από τη λογοτεχνία πραγματική σχέση της γυναίκας με τη σεξουαλικότητά της και τη γυναικεία υπόστασή της (Cixous, 1980). Αντί *γυναικεία γραφή*, πιο σωστή έκφραση θα ήταν *οπτική γυναικεία*, έτσι όπως αυτή διαμορφώνεται από τις κοινωνικές και πολιτικές συγκυρίες αλλά και τα βιώματα των συγγραφέων στις ιστορικές περιόδους, στις οποίες έτυχε να ζουν (Φακίνου, 2012).

### **Η «Μεταμφίεση» της Ρέας Γαλανάκη**

*Μεταμφίεση* νοείται η προσπάθεια απόκρυψης της πραγματικής εικόνας, με σκοπό την προβολή μίας άλλης εικόνας του εαυτού, με την καθοριστική βοήθεια του ενδύματος. Είναι η επικάλυψη μίας ταυτότητας, οπότε κάποιος υποδύεται δύο ή και περισσότερους ρόλους. Κάτω όμως από την επιφάνεια, τη σημασία ή την εξαπάτηση, εγείρονται πολλαπλές και πολύπλοκες έννοιες της ταυτότητας (Μικέ, 2001).

*Μεταμφιέσεις* χαρακτηρίζονται οι προσπάθειες των ανθρώπων να υποκριθούν τους άλλους, για να επιλύσουν προβλήματα ή να κατακτήσουν στόχους μέσα από λεπτούς χειρισμούς της ταυτότητάς τους σε συγκεκριμένες συνθήκες. Οι πιο συνηθισμένες

περιπτώσεις είναι όταν, για ποικίλους λόγους, πραγματοποιείται αλλαγή φύλου. Στην περίπτωση αυτή χρησιμοποιείται ο όρος «*παρενδυσία*» (Μικέ, 2001). Η *παρενδυσία* είναι ένας ευθύς, αν και παρακινδυνευμένος δρόμος για μία γυναίκα, προκειμένου να ξεφύγει από φυσικούς, οικονομικούς και ψυχολογικούς περιορισμούς, οι οποίοι τίθενται από άκαμπτους ρόλους του φύλου και από τη χωροθέτηση των ανδρικών και γυναικείων σφαιρών (Μικέ, 2001). Η απόκρυψη της πραγματικής εικόνας και η προβολή μίας άλλης εικόνας του εαυτού, καθώς και η υποκατάσταση μίας ταυτότητας επιτυγχάνονται με την καθοριστική βοήθεια διαφορετικών ρούχων (με μεταμφίεση ή *παρενδυσία*) (Μικέ, 2001). Χαρακτηριστικό παράδειγμα από τους αρχαίους χρόνους, που έμεινε στην ιστορία, είναι αυτό της Αρχόντισσας από τη Ρόδο, Καλλιπάτειρας.

Στο απόσπασμα «**μεταμφίεση**», η ζωγράφος Ελένη Αλταμούρα-Μπούκουρα **μεταμφιέστηκε σε άντρα**, για να μπορέσει να πραγματοποιήσει το όνειρό της, να σπουδάσει ζωγραφική στην Ιταλία. Το περιεχόμενο του κειμένου είναι κοινωνικό. Το γεγονός ότι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα μία γυναίκα που θέλει να σπουδάσει ζωγραφική είναι αναγκασμένη να μεταμφιεστεί σε άντρα, «*να δώσει ως άντρας εξετάσεις, ενδεχομένως να ζήσει έτσι λίγα χρόνια, να ζήσει εφεξής ως ένας Κανένας*» (Γαλανάκη, 2004: 78-79), δείχνει το βαθμό αποκλεισμού των γυναικών από τη μόρφωση, την τέχνη και το δημόσιο βίο.

### ***Η Υπόθεση του Μυθιστορήματος***

Η ηρωίδα του μυθιστορήματος *Ελένη ή ο Κανένας*, η Σπετσιώτισσα ζωγράφος Ελένη Αλταμούρα - Μπούκουρα (1821-1900), κόρη καπετάνιου και του πρώτου θεατρώνη της Αθήνας, έζησε μία περιπετειώδη ζωή, μεγαλώνοντας στη μετεπαναστατική Ελλάδα του 19<sup>ου</sup> αιώνα (Μικέ, 2001).

Η Ελένη δέχτηκε από το περιβάλλον της μία ενθάρρυνση εξαιρετική όχι μόνο για τον αιώνα που έζησε αλλά και για τη δική μας εποχή. Αν και αγράμματος, ο πατέρας της ανήκε σε εκείνο τα σπάνια είδος ανδρών που ακολούθησαν το πνεύμα του Διαφωτισμού και τη λογική της ελευθερίας και της ισότητας. Συνειδητοποιώντας νωρίς την ασυνήθιστη κλίση της Ελένης για τη μουσική και τη ζωγραφική, της εξασφάλισε όλα τα διαθέσιμα μέσα μόρφωσης στην Ελλάδα των πρώτων δεκαετιών της Ανεξαρτησίας. Αφού πήρε ιδιαίτερα μαθήματα ζωγραφικής κοντά σε Ιταλούς ζωγράφους εγκατεστημένους στην Αθήνα, όπως ο Τσέκκολι, η Ελένη έφυγε, με την ενθάρρυνση του πατέρα της, στην Ιταλία, για να τελειοποιήσει τις σπουδές της. Όμως, καθώς οι Ακαδημίες Καλών Τεχνών ήταν «κλειστές» στις γυναίκες,

μεταμφιέστηκε σε άνδρα και το 1848 πέρασε τις εξετάσεις και γράφτηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών της Ρώμης (Βαρίκα, 2011).

Η αδιαπραγμάτευτη επιμονή της και η ανυποχώρητη τόλμη της να σπουδάσει στην Ιταλία συστηματικά το πάθος της ζωής της, τη ζωγραφική, σε μία εποχή, κατά την οποία η καλλιτεχνική δημιουργία για τις γυναίκες ήταν απρόσιτη, έναντι σε όλους τους κοινωνικούς καταναγκασμούς της εποχής, τους οποίους παρέκαμψε με εξαιρετικά ευφάνταστους όσο και εκκεντρικούς τρόπους ανατρέποντας το γυναικείο στερεότυπο, την ωθούν στο εγχείρημα της μεταμφίεσης, της *παρενδυσίας*, προκειμένου να υπερπηδήσει κι αυτή με τη σειρά της, όπως τόσες και τόσες άλλες ηρωίδες, τους φραγμούς του φύλου της (Τσιριμώκου, 2000· Μικέ, 2001). Στην Ιταλία γνώρισε, ερωτεύτηκε παράφορα και παντρεύτηκε τον Ιταλό ομότεχνό της Σαβέριο Αλταμούρα αποκτώντας μαζί του τρία παιδιά, τον Ιωάννη Αλταμούρα, φημισμένο ζωγράφο, τη Σοφία και τον Αλέξανδρο (Τσιριμώκου, 2000).

*«Αμέσως την αγάπησε ο ζωγράφος, που κι εκείνη αγαπούσε. Η αγάπη του στάθηκε μαζί και τιμωρία, όπως είναι καμιά φορά η αγάπη των αντρών. Αυτό δεν φαινόταν από την αρχή, όταν ο άνεμος του την εσήκωσε σε δυνατή και τρυφερή αγκάλη, και την ταξίδεψε για λίγο στους εφτά ουρανό»* (Γαλανάκη, 2004: 107).

Ο γάμος αυτός πολύ γρήγορα διαλύθηκε και η Ελένη επέστρεψε στην ασφυκτική κοινωνία της μετεπαναστατικής Ελλάδας, μέχρι το θάνατό της (Γαλανάκη, 2004, σ.107· Κριεζή, 2011). Αποτραβηγμένη στο πατρικό σπίτι της στις Σπέτσες, έζησε τα υπόλοιπα είκοσι χρόνια της ζωής της σαν ερημίτης, μακριά από κάθε ανθρώπινη επαφή (Βαρίκα, 2011· Μικέ, 2001).

### ***Το Μυθιστόρημα Ελένη ή ο Κανένας υπό το πρίσμα της «γυναικείας γραφής»***

Το μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας* της Ρέας Γαλανάκη εντάσσεται στο σώμα της *γυναικείας λογοτεχνίας*, όπου η συγγραφέας τοποθετείται πάνω σε ζητήματα που απασχολούν τον φεμινισμό: αυτά της οριοθέτησης του ρόλου των φύλων, της συγκρότησης της ταυτότητας μέσω της γλώσσας και της αξιοποίησης της ιστορίας ως ιδεολογικής κατασκευής, με μέσο επίτευξης όλων των παραπάνω τον αρχαίο ελληνικό μύθο της «Ελένης» (Κριεζή, 2011).

Στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη, ανατρέπεται η παγιωμένη διαδοχή των αρχετύπων και ο μύθος της Ελένης επανεγγράφεται: αλλάζουν τα σημαινόμενά του και αμφισβητείται η διαχρονική αλήθεια του. Η αληθινή ιστορία της Ελένης Αλταμούρα, που ενδύθηκε το άλλο φύλο για να μπορέσει να σπουδάσει ζωγραφική, αποτελεί τη βάση ανάδειξης της γυναικείας οπτικής από τη συγγραφέα. Η Ελένη Αλταμούρα μετατρέπεται σε αιώνιο σύμβολο της

γυναίκας που υφίσταται καταπίεση από το περιβάλλον της, λόγω του γυναικείου φύλου της (Κριεζή, 2011).

### **Ο τίτλος του Μυθιστορήματος**

Ο τίτλος του μυθιστορήματος, από μόνος του, παραπέμπει στη χρήση μυθοπλαστικών στοιχείων. Η ίδια η Γαλανάκη παραδέχεται ότι έχει βάλει κάποιες πινελιές από την Οδύσσεια:

*«Ο Δούρειος Ίππος ήταν ένα τέχνασμα· η Ελένη μπήκε στα αντρικά ρούχα, όπως οι Έλληνες στον Δούρειο Ίππο για να εκπορθήσουν την Τροία. Η Ελένη παύει να είναι η Ελένη Μπούκουρα. Είναι το φοβερό «Κανένας». Είναι η Οδύσσεια μιας γυναίκας»* (Σεργάκη, 2012).

### **Η δομή του Μυθιστορήματος**

Το μυθιστόρημα χωρίζεται σε τρία άνισα μέρη και σε είκοσι τέσσερα κεφάλαια από το Α ως το Ω, ώστε να θυμίζουν Ομηρικό Έπος. Επίσης, το «Κανένας» του τίτλου παραπέμπει στην «Οδύσσεια», αλλά στο μυθιστόρημα παίρνει και άλλες διαστάσεις. Το πρώτο και τρίτο μέρος του βιβλίου είναι γραμμένα σε τριτοπρόσωπη αφήγηση γεγονότων από την αρχή και το τέλος της ζωής της ζωγράφου (Μικέ, 2001):

*«ένα μικρό κορίτσι στο σπίτι δίπλα στη θάλασσα»*

*«βαριά και παράξενη γυναίκα, ένα αίνιγμα»* (Γαλανάκη, 2004: 11, 232)

Παρατηρούμε ότι, εδώ, το ύφος είναι ουδέτερο και υπάρχει απουσία συναισθηματικού και λυρικού στοιχείου στο όνομα μιας απρόσωπης και εύτακτης – γραμμικής αφήγησης (Μικέ, 2001). Στο μεσαίο, αντίθετα, μεγαλύτερο και πένθιμο μέρος του μυθιστορήματος, το ύφος γίνεται προσωπικό, άμεσο, λυρικό, εξομολογητικό. Είναι ένας μονόλογος, με τη λυρική φωνή της ηρωίδας να διχάζεται ανάμεσα σε δύο κόσμους, του θριάμβου και του πένθους (Μικέ, 2001· Τσιριμώκου, 2000).

### **Βιογραφία ή Μυθοπλασία;**

Η Γαλανάκη συνδυάζει το ιστορικό και βιογραφικό υλικό με καθαρά μυθοπλαστικά στοιχεία στην απόπειρά της να εκφράσει τις σκέψεις, τα συναισθήματα και τα όνειρα μιας καλλιτεχνικής προσωπικότητας που αντιμετωπίζει θαρραλέα τις κοινωνικές προκαταλήψεις, αλλά νικιέται από την τραγική μοίρα της. Η ποιητική πρόζα της Γαλανάκη αναδεικνύεται ακόμη περισσότερο στο έργο *Ελένη ή ο Κανένας*, κύριο χαρακτηριστικό του οποίου είναι η μεταϊώρηση πολλών μικροεπεισοδίων (Δερμιτζάκης, 1999).

- ανάμεσα στην ποιητική εικόνα/μεταφορά

*«το έμαθα από τη φλωαρία των κυμάτων»* (Γαλανάκη, 2004: 121)



- και στη μυθοπλασία

«*Είχα ακούσει ότι στη μετά τη ζωή ζωή των γυναικών, το πόδι δεν πατά συνέχεια στη γη. Ότι ο νους αρέσκειται στο να αιωρείται. Ότι ο κόσμος μοιάζει πιο ανάγλυφος, αφού δάκρυα μάλλον, αλλά και άλλα ανεξήγητα, φουσκώνουνε το σχήμα των πραγμάτων, είτε βαθαίνουν τις παλιές ρωγμές και αποσιωπήσεις*» (Γαλανάκη, 2004: 179).

### **Ο ρόλος του ενδύματος**

Η Anne Zuranville προτείνει μία ανάλυση του ενδύματος που φωτίζει την παρενδυσία της Ελένης. Αναφέρει ότι το ρούχο «είναι ένα είδος **ασπίδας** αλλά και κοσμήματος για τη γυναίκα, που τη διαχωρίζει, την προφυλάσσει και τη στολίζει». «Το γυναικείο ρούχο είναι ένας τρόπος έκφρασης, με τη ρητορική σημασία του όρου» (Αναγνωστοπούλου, 2011, σ. 149).

Εάν η ενδυματολογική επιλογή της Ελένης τής επιτρέπει να προφυλαχθεί ως άντρας, την στερεί όμως από τη θηλυκή της υπόσταση, αποξενώνοντάς την από το κοινωνικό σύνολο, από την πατρική οικογένειά της αλλά και από τον έρωτα της ζωής της, τον Σαβέριο, που την εγκαταλείπει, γιατί τον είχαν κουράσει «*ο μελαγχολικός της χαρακτήρας [...], οι αδιάκοπες φυγές της, η δυστυχία της όταν έπρεπε να ντύνεται με γυναικεία ρούχα, τα κουρεμένα της μαλλιά.....*» (Αναγνωστοπούλου, 2011: 149).

### **Δομικά χαρακτηριστικά - Χωροχρονικό πλαίσιο στο απόσπασμα «Μεταμφίεση»**

Στο απόσπασμα της Γαλανάκη υπάρχει ο τόπος και ο χρόνος - το μυθιστόρημα διαδραματίζεται στον 19<sup>ο</sup> αιώνα. Έναν αιώνα άκρως αντιφατικό, στο βαθμό που τα νοήματα της προόδου, της αυτογνωσίας, της τεχνολογικής εξέλιξης και της ραγδαίας αλλαγής των κοινωνικών ηθών υπονομεύονταν στις ρίζες τους ταυτόχρονα από μία φυγόκεντρο τάση νοσταλγίας προς κάτι που υπήρξε και που εξασφάλιζε την ψυχική ενότητα του ανθρώπου με το περιβάλλον του (ΥΠΕΠΘ-Π.Ι., 2008).

Ως προς τα δομικά χαρακτηριστικά του κειμένου, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: Το απόσπασμα αποτελείται από τρεις νοηματικές ενότητες, όπου α) η ηρωίδα δοκιμάζει τα ανδρικά ρούχα, με τα οποία προτίθεται να μεταμφιεστεί: («*Εξω από τη Νάπολη..... ήδη είχα μιλήσει με το εγώ*») β) Η σκηνή στο καφενείο - το τραγούδι της ηρωίδας, που συγκινεί το νεαρό σερβιτόρο και αποκαλύπτει την αγάπη της για την πατρίδα και για την ελευθερία («*Στον κήπο του πανδοχείου είχαμε.... λίγο πριν φύγει*») και γ) Η ηρωίδα περιγράφει το όνειρο, στο οποίο η μορφή της Μπουμπουλίνας, ντυμένη ως άντρας, κυριαρχεί και την

καθοδηγεί να πάρει τη σωστή απόφαση («Δεν το λησμόνησα....Ελένη και Κανέναν») (Γαλανάκη, 2004: 76-79).

• **Οι μάρτυρες της μεταμφίεσης**

Η περιγραφή της μεταμφίεσης της Ελένης, με μάρτυρες τα στοιχεία της φύσης και με έντονη την παρουσία των χρωμάτων, παραπέμπει σε περιγραφή **ζωγραφικού πίνακα** εξαιρετικής ομορφιάς και συνδυάζεται με την απόφασή της να σπουδάσει ζωγραφική, της οποίας κυριότερο στοιχείο έκφρασης είναι το χρώμα (Σεργάκη, 2012). Μάρτυρες της μεταμφίεσης αποτελούν:

*της θάλασσας το μπλάβο,  
το κεραμιδί και το ωχρό της πολιτείας πιο πέρα,  
το κοντινό μου πράσινο και το φαιό,  
το φωτεινό ουρανό και το φλύαρο των ασπροκίτρινων χαμομηλιών* (Γαλανάκη, 2004: 73-74).

Τα στοιχεία της φύσης αποτελούν αδιάψευστους μάρτυρες αυτής της μεταμόρφωσης, που γίνεται κατά κάποιο τρόπο μυστικά και κρυφά, από το φόβο μήπως αποκαλυφθεί η ταυτότητά της. Παρατηρούμε τη συμμετοχή της φύσης στις ενέργειες και στην ψυχολογία του προσώπου της Ελένης και διακρίνουμε το κορίτσι που είναι παθιασμένο με τη ζωγραφική και βλέπει παντού σε πρώτο πλάνο τα χρώματα. Η φύση παρουσιάζεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να γίνεται συνένοχη της μεταμόρφωσης της ηρωίδας (Γιάνναρου & Μπονάρου, 2006).

• **Ο ρόλος της θάλασσας / του υγρού στοιχείου στο κείμενο**

Δεν είναι τυχαίος ο ρόλος της θάλασσας και γενικότερα του υγρού στοιχείου μέσα στο κείμενο. Η ασύχαστη διαταραγμένη επιφάνεια του νερού, που μονίμως ξεφεύγει και συνεχώς αποτρέπει την ακινητοποίηση του ενός και σταθερού ειδώλου, είναι ο προσφορότερος τρόπος για την αναπαράσταση της φευγαλέας Ελένης. Το μπλε του νερού έχει την ικανότητα να την παρασύρει σε έναν κόσμο διαφορετικό και επιπλέον αποτελεί τον μαγικό καθρέφτη, για να δει τα αισθήματά της (Μικέ, 2001: 333).

• **Αναφορές εγκιβωτισμού του ρόλου του «άλλου» - ο ρόλος του καθρέφτη**

*« Κοίταξα το πρόσωπό μου στον καθρέφτη.  
Η παρθένος απουσίαζε...  
Ήδη πάσχιζα να σκεφτώ σαν άντρας  
Ήδη είχα μιλήσει με το εγώ»* (Γαλανάκη, 2004, σ. 74)

Η Ελένη περιγράφει το αίσθημα ελευθερίας που αισθάνθηκε ενδύομενη ανδρικά ρούχα. Λογαριάζει, μάλιστα, πως ήδη άρχισε να χρησιμοποιεί *το εγώ*, ενώ ο καθρέφτης, ως σύμβολο αυτογνωσίας, χρησιμοποιείται ευρύτατα για να τονίσει την αντανάκλαση και την αλλαγή ταυτότητας: Τα θραύσματα/ το σπάσιμο του καθρέφτη τη στιγμή της μεταμφίεσης, εκτός του ότι σύμφωνα με τις δοξασίες των παλαιότερων σημαίνει γρουσουζιά, αποκτά και μία άλλη συμβολική σημασία: Θα μπορούσε να σημαίνει και το τελεσίδικο σπάσιμο της ενότητας του *εγώ* (Μικέ, 2001, σ. 338).

*«Έριξε κάτω τον μικρό καθρέφτη και τον έσπασε..... Εκείνο το ανόητο κορίτσι,  
που ντύθηκε άντρας για να πάει στην Ιταλία να παντρευτεί»* (Γαλανάκη, 2004: 83).

• **Ο ύμνος προς την ελευθερία**

*Σαν τη σπίθα κρυμμένη στη στάχτη,  
εκρυβόταν για μας λευτεριά.  
Ήλθε η μέρα, πετιέται, ανάφτει,  
εξανοίχτη σε κάθε μεριά* (Γαλανάκη, 2004: 75).

Ο ύμνος προς την ελευθερία, που ανταποκρίνεται πλήρως στο φρόνημα και τις σκέψεις της, δεν είναι παρά η προσωπική της έκκληση να απελευθερωθεί από τα κοινωνικά δεσμά που την καθηλώνουν και δεν της επιτρέπουν τη γνώση και τη μόρφωση. Με μέσο τη μεταμόρφωση, κατορθώνει να σπάσει τα δεσμά και τελικά να κατακτήσει τη δική της εσωτερική ελευθερία (Γιάνναρου & Μπονάρου, 2006). Η Μπουμπουλίνα εμφανίζεται στο όνειρο της ηρωίδας ντυμένη αντρικά να της απευθύνει συμβουλές και, ως **alter ego** της, γίνεται το πρότυπο της ζωής της. Ενσαρκώνει τον «έρωτα της λευτεριάς» και υιοθετεί αντρικούς τρόπους συμπεριφοράς, προκειμένου να ενθαρρύνει τους άντρες (Ντρίνια & Στράτου, 2010).

**Γλωσσικές και υφολογικές παρατηρήσεις**

Διαβάζοντας το μυθιστόρημα *Ελένη ή ο Κανένας*, παρατηρούμε το πολύ ιδιαίτερο, «δύσκολο» ίσως αλλά υποβλητικό ύφος της Γαλανάκη, το σπουδαίο χειρισμό της γλώσσας, τον λόγο της, που μοιάζει ποιητικός και τη συστηματική χρήση σπάνιων, μισοξεχασμένων λέξεων (Εμμανουηλίδης & Πετρίδου-Εμμανουηλίδου, 2005)<sup>1</sup>. Η γλώσσα χαρακτηρίζεται λυρική, πλούσια, ποιητική, επιτυγχάνοντας τη ζεύξη του ρεαλισμού με τη φαντασία και του

<sup>1</sup> Βλ. και Γαλανάκη, Ρ. (2011). Ελένη ή ο κανένας. Τελευταία ανάκτηση 10 Δεκεμβρίου 2012, από [www.λεσχη.gr/forum/showthread.php?157](http://www.λεσχη.gr/forum/showthread.php?157)

ονείρου με την πραγματικότητα. Το κείμενό της λογοτεχνικό, πλην όμως, έντονα επιτηδευμένο σε κάποια σημεία (Εμμανουηλίδης & Πετρίδου-Εμμανουηλίδου, 2005)<sup>2</sup>.

Η συγγραφέας κατέχει το γλωσσικό όργανο και το χειρίζεται άριστα, ενώ το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της γλώσσας του αποσπάσματος αλλά και ολόκληρου του κειμένου σε πολλά σημεία είναι το ποιητικό χρώμα, που προσδίδουν στο κείμενο φράσεις και σχήματα λόγου, όπως τα εξής (Εμμανουηλίδης & Πετρίδου-Εμμανουηλίδου, 2005):

*Επισήμανα της θάλασσας το μπλάβο, το κεραμιδί και το ωχρό της πολιτείας πιο πέρα, το κοντινό μου πράσινο και το φαιό, το φωτεινό ουρανό και το φλύαρο των ασπροκίτρινων χαμομηλιών.*

*-Παράδεισος μας εφαινόταν η ανακωχή του κήπου, - τα ρούχα των ψιθύρων και των αποσιωπήσεων.*

Παρομοιώσεις: «παράδεισος μας εφαινόταν η ανακωχή του κήπου, «ρόδο με ελάχιστο γαλάζιο», «άκουγε τις διδαχές του ένα μελίτσι γύρω της»

Μεταφορές: «τα ρούχα των ψιθύρων και των αποσιωπήσεων», «συκιές που θέριευαν», «τα πάθη του έρωτα»

Προσωποποιήσεις: «τη φιλοδοξία και το ήθος που εγείρει μέσα μου ο έρωτας της τέχνης», «πλαγιάζει ο ήλιος», «η ζωή μου θα διαβεί»

Σύνθετα: «πικροδάφνες», «ασπροκίτρινων», «κοντοστεκόταν»

Ασύνδετο: «Μετέωρη, εύθραυστη, σημαδεμένη»

Λέξεις και φράσεις δηλωτικές της μεταμφίσεως (σημειωτική ανάλυση) : *άλλαξα (ρήμα), μεταμόρφωση (ουσιαστικό) /να μεταμορφωθεί (ρήμα-υποτακτική), αντρικό σκούρο κουστούμι (επίθετα που δίνουν την ιδιότητα).* Λέξεις και φράσεις δηλωτικές του πολιτισμού και της ατμόσφαιρας της εποχής: *το τραγούδι της Ελένης, τα επαναστατικά κινήματα, η περιγραφή των ρούχων, η σχολή ζωγραφικής κτλ.* (Καγιαλής, Ντουσιά & Μέντη: 244-247).

### ***Αφηγηματικές Τεχνικές κατά τον Genette***

Στο απόσπασμα αφηγείται η ίδια η Ελένη και η αφήγηση γίνεται σε πρώτο γραμματικό πρόσωπο. Η αφηγήτρια συμμετέχει στη δράση (δραματοποιημένος - ομοδιηγητικός

---

<sup>2</sup> Η μεταμφίσηση - Ρέα Γαλανάκη - (Από την Ελισάβετ Μουτζάν στην Ελένη Αλταμούρα). Τελευταία ανάκτηση 15 Δεκεμβρίου 2011, από [afterschoolbar.blogspot.gr/2012/01/blog-post\\_24.html](http://afterschoolbar.blogspot.gr/2012/01/blog-post_24.html).

αφηγητής) και αποτελεί τον πρωταγωνιστή της ιστορίας (αυτοδιηγητικός). Η εστίαση είναι *εσωτερική* (η αφηγήτρια βλέπει τα γεγονότα από εσωτερική οπτική γωνία – γνωρίζει όσα και η ηρωίδα με την οποία ταυτίζεται) (Genette, 1972). Το μυθιστόρημα αποτελείται από σκηνές, που συνοδεύονται από αφηγηματικές «επιβραδύνσεις», παρουσίαση της σκέψης της αφηγήτριας, η οποία διακόπτει τη φυσική διαδοχή των γεγονότων. Έχουμε, δηλαδή, διακοπή της χρονολογικής αφήγησης με μια *αναδρομή* στο παρελθόν. Αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά τεχνάσματα της λογοτεχνικής αφήγησης, το οποίο ο Genette ονομάζει «αναχρονία» ή «αναχρονισμό» (Genette, 1972).

### **Διακειμενικότητα**

Ο όρος *διακειμενικότητα*, τον οποίο επεξεργάστηκε η Julia Kristeva, οφείλει πολλά στην *αρχή της διαλογικότητας* του Bakhtine. Κάθε κείμενο συναρτάται με άλλα προγενέστερα, έτσι και το μυθιστόρημα εμφανίζεται σε αυτή την προοπτική ως «ένα διαλογικό σύστημα εικόνων, γλωσσών και συγκεκριμένων συνειδήσεων» (Todorov, 1981: 103). Ο Baynham αναφέρεται στην άποψη ότι «κανένα κείμενο δεν υπάρχει από μόνο του, αλλά πρέπει να ερμηνεύεται στο πλαίσιο ενός ιστού ή δικτύου προγενέστερων κειμένων» (Baynham, 2002: 170).

Επιχειρώντας μία συνεξέταση ανάμεσα σε λογοτεχνικά έργα σχετικά με τα στερεότυπα του φύλου, διαπιστώνουμε πολλά κοινά στοιχεία που αφορούν τη θέση της γυναίκας διαχρονικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε ομοιότητες συγκρίνοντας το μυθιστόρημα «Ελένη ή ο Κανένας», με την «Αυτοβιογραφία» της Ελισάβετ Μουτζάν - Μαρτινέγκου, της πρώτης Ελληνίδας πεζογράφου (1801-1832) και τη «Στέλλα Βιολάντη» του Γ. Ξενόπουλου (1914). Κεντρικές ηρωίδες είναι γυναίκες. Ελληνίδες πρωτοπόρες, που έζησαν το 19<sup>ο</sup> αιώνα, ονειρεύτηκαν και υποδύθηκαν ρόλους αταίριαστους για το φύλο τους, σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής τους και τόλμησαν να διεκδικήσουν πράγματα διαφορετικά από εκείνα για τα οποία τις προόριζαν (Πασχαλίδης, χ.χ.).

### **Η από - δόμηση των στερεοτύπων. Ο επίλογος**

«Κι εγώ, αποφασίζοντας εκείνο το πρωί σε μιαν ξένη πολιτεία να δώσω ως άντρας εξετάσεις, ενδεχομένως να ζήσω έτσι λίγα χρόνια, γέννησα τον εαυτό μου ως Κανένα» (Γαλανάκη, 2004, σσ.78-79).

Αποκαλεί τον εαυτό της «Κανένας». Μία λέξη ουδέτερη, μία λέξη που δεν αποκαλύπτει το φύλο της. Μέσα από τη λέξη αυτή, αφήνει να φανεί το μέγεθος της θυσίας της, θυσία που φτάνει μέχρι την άρνηση της ταυτότητάς της, ενώ συγχρόνως σκιαγραφείται η τραγικότητα

της μορφής της (Γιάνναρου & Μπονάρου, 2006). Η Γαλανάκη την απόφαση για την κατασκευή της καινούριας ταυτότητας της Ελένης τη δικαιολόγησε, αντλώντας την απόδειξη από τους μυθικούς κύκλους. Η «Ελένη» ήταν η αιτία του Τρωικού πολέμου, όπως και αυτή είναι η αιτία του πολέμου έναντι των προκαταλήψεων και των στερεοτύπων για τις γυναίκες και ο «Κανένας» το όνομα με το οποίο συστήθηκε στον Κύκλωπα ο Οδυσσεάς, για να διώξει από πάνω του οποιαδήποτε ενοχή (Κορομηλά & Χατζηγιαννάκη, 2006). Η Ελένη σπάει με τον τρόπο αυτό τον κλοιό της πατριαρχικής κοινωνίας, στον οποίο ζει και τον απο - δομεί, έχοντας ως μοναδικό όπλο το σώμα και το μύθο της (Κριεζή, 2011).

Η Ελένη πέρασε μόνη της στις Σπέτσες τα τελευταία χρόνια της ζωής της ανάμεσα στον πνευματισμό και την τρέλα, αναπολώντας θραύσματα του παρελθόντος (Βαρίκα, 2011· Μικέ, 2001): ...«έγκλειστη σε διηνεκές πένθος, ακροβατώντας επικίνδυνα σε εύθραυστες ισορροπίες ανάμεσα στη λογική και στην παράνοια, στην ευθυγράμμιση και στο λοξοδρόμισμα, στο παρελθόν και στα αποκαϊδία του παρόντος, στα ισκιωμένα περιθώρια των διψασμένων ψυχών των νεκρών και στα δυσκίνητα, κουτσά παροντικά σώματα, απομεινάρια παλαιάς δόξας, ανάμεσα στον ευθύγραμμο και στον κυκλικό χρόνο» (Μικέ, 2001: 327-328).

Έτσι, σε πλήρη απομόνωση, έσβησε αθόρυβα, αφήνοντας πίσω της πλήθος τα ερωτηματικά και τις εικασίες ... (Τσιριμώκου, 2000).

Η Ελένη Αλταμούρα είναι σήμερα τελείως άγνωστη στην Ελλάδα. Για τη ζωή της ενδιαφέρθηκαν μονάχα κάποιες μεταγενέστερες γυναίκες που είδαν στο πρόσωπό της την πρώτη ίσως γυναίκα της νεότερης Ελλάδας, η οποία βρέθηκε αντιμέτωπη με τον «πόθο της δημιουργίας» (Βαρίκα, 2011). Ο Άρης Μπερλής επισημαίνει χαρακτηριστικά: «Αν η Ελένη συμβολίζει το γένος των γυναικών, το συμπέρασμα του βίου της συνοψίζει τη ζωή κάθε γυναίκας» (Μπερλής, 2001: 81).

## Βιβλιογραφία

- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2011). Γυναικείες και ανδρικές ταυτότητες σε μυθιστορήματα της Ρέας Γαλανάκη. *Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα 9-12 Σεπτ. 2010): «Ταυτότητες στον Ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)»*. Τόμος Δ΄ (ISBN 978-960-99699-6-3). Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, σσ.145-150.
- Βαρίκα, Ε. (2011). *Η εξέγερση των κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*. Αθήνα: Παπαζήση.

- Baynham, M. (2002). *Πρακτικές Γραμματισμού*, (μτφρ. Μ. Αράπογλου). Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Γαλανάκη, Ρ. (2004). *Ελένη ή ο Κανένας*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Γεωργόπουλος, Δ. (2008). Παραμύθι χωρίς όνομα: Η φεμινιστική κριτική της λογοτεχνίας και το «δισυπόστατο» στη γλώσσα της Δέλτα. «*KEIMENA*» Ηλεκτρονικό περιοδικό Παιδικής Λογοτεχνίας. Τελευταία ανάκτηση 28 Φεβρουαρίου 2013, από [keimena.ece.uth.gr/main](http://keimena.ece.uth.gr/main).
- Γιάνναρου, Ε. & Μπονάρου, Ουρ. (2006). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Βολονάκη.
- Γκέφου-Μαδιανού, Δ. (2006). Εννοιολογήσεις του εαυτού και του «άλλου»: Ζητήματα ταυτότητας στη σύγχρονη ανθρωπολογική θεωρία. Στο: Δ. Γκέφου-Μαδιανού (επιμ.) *Εαυτός και «Άλλος»: Εννοιολογήσεις, ταυτότητες και πρακτικές στην Ελλάδα και την Κύπρο*. Αθήνα: Gutenberg.
- Cixous, H. (1980). The Laugh of the Medusa. In: E.Marks & I. de Courtivron (eds), trans, by Liddle Ann, *New French Feminists*. Brighton: Harvester.
- Δερμιτζάκης, Μπ. (1999). Ρέα Γαλανάκη, «Ελένη ή ο Κανένας». *Περ. Κρητικά Επίκαιρα*, Μάιος 1999. Τελευταία ανάκτηση 27 Ιουλίου 2010, από: [hdermi.blogspot.gr/2010/07/blog-post\\_27.html](http://hdermi.blogspot.gr/2010/07/blog-post_27.html).
- Derrida, J. (χ.χ.). *Ο «ακατανόητος» της Φιλοσοφίας*. Τελευταία ανάκτηση 8 Μαΐου 2014, από <http://sciencearchives.wordpress.com/.../jacque-derrida->
- Εμμανουηλίδης, Π. & Πετρίδου - Εμμανουηλίδου, Ε. (2005). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Ευφραιμίδου, Α. (2008). *Μάρω Δούκα - Ρέα Γαλανάκη: Καταγραφή και παρουσίαση των έργων τους*. Πτυχιακή εργασία. Σίνδος. ΑΤΕΙ Θεσσαλονίκης.
- Fine, M. & Macpherson, P. (1994). Over Dinner: Feminism and Adolescent Female Bodies. In: H. L. Radtke & J. S. Henderikus (Eds). *Power/Gender: Social Relations in Theory and Practice*. London: Sage, pp. 219-247.
- Genette, G. (1972). Discours du récit essai de méthode. In: *Figures III*. Paris: ed. De Seuil.
- Ηγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας*, (μτφρ. Μ. Μαυρωνάς). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Καγιαλής, Π., Ντουνιά, Χ., & Μέντη, Θ. (2010). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.

- Κακλαμανάκη, Ρ. (2007). *Η γυναίκα χτες και σήμερα. Ισονομία, Ισότητα, αλλά και Διαφορετικότητα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κορομηλά, Α. & Χατζηγιαννάκη, Ε. (2006). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Ελληνοεκδοτική.
- Κριεζή, Ε. (2011). *Η φεμινιστική κριτική και η Ελένη ή ο Κανένας της Ρέας Γαλανάκη*. Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία. Θεσσαλονίκη: Α.Π.Θ.
- Kristeva, J. (1969). *Sémiotique- Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Seuil.
- Μαντόγλου, Α. (χ.χ.). Γύρω από τη γυναικεία γραφή. Τελευταία ανάκτηση 2 Μαρτίου 2013, από <http://www.poema.gr/dokimio.php?id=101&pid=16>.
- Μικέ, Μ. (2001). *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία (19<sup>ος</sup> – 20<sup>ός</sup> αι.)*. Αθήνα: Κέδρος.
- Μπερλής, Α. (2001). *Κριτικά Δοκίμια*. Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία.
- Ντρίνια, Θ. & Στράτου, Α. (2006). *Κείμενα Λογοτεχνίας Γ' Γυμνασίου*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Πασχαλίδης, Γ. (χ.χ.). Ελισάβετ Μουτζάν-Μαρτινέγκου, «Αυτοβιογραφία». Ρέα Γαλανάκη, «Η Μεταμφίεση». Βίοι και πολιτεία γυναικών. Τελευταία ανάκτηση 20 Μαρτίου 2013, από [http://www.museduc.gr/docs/new/fakelos\\_mathiti\\_G-gimnasiou\\_3\\_martinengou.pdf](http://www.museduc.gr/docs/new/fakelos_mathiti_G-gimnasiou_3_martinengou.pdf).
- Σεργάκη, Κ. (2012). *Ρέα Γαλανάκη, η μεταμφίεση (Ελένη ή ο Κανένας)*. Τελευταία ανάκτηση 15 Δεκεμβρίου 2013, από <http://www.blogs.sch.gr/ksergaki/2012/...>
- Showalter, E. (1985). *Feminist Criticism in the Wilderness*. In: E. Showalter (ed), *Essays on Women, Literature, Theory*. New York: Pantheon Books.
- Τσιριμώκου, Λ. (2000). *Εσωτερική Ταχύτητα. Δοκίμια για τη Λογοτεχνία*. Αθήνα: Άγρα.
- Todorov, T. (1981). *Mikhail Bakhtine, Le Principe dialogique*. Paris, Seuil, coll. Poétique.
- ΥΠΕΠΘ - Παιδαγωγικό Ινστιτούτο (2008). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Γενικού Λυκείου, βιβλίο καθηγητή*. Αθήνα: Ο.Ε.Δ.Β.
- Φακίνου, Μ. (2012). *Η γυναικεία γραφή*. Τελευταία ανάκτηση 3 Αυγούστου 2013, από <http://zeligondrugs.blogspot.gr/2012/11/book-press.html>.
- Φρειδερίκου, Α. & Φολερού, Φ. (2004). *Τα κορίτσια παίζουν. Αναπαραστάσεις του φύλου στην αυλή του Δημοτικού Σχολείου*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Φρυδάκη, Ε. (2003). *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Κριτική.