

DE LETTERENDAMES IN GRIEKENLAND VOOR DE REVOLUTIE VAN 1821

In één van zijn publicaties schreef de neograecus Henri Tonnet over de "dringende noodzaak tot het herschrijven van het eerste hoofdstuk van de geschiedenis van het Nieuwgrieks proza". Ook andere geleerden lijken deze mening te onderschrijven, als we afgaan op de uitgaven van de twee vorige decennia met als onderwerp het eerste proza van de Griekse staat¹. Tegelijkertijd is er een koortsachtige uitgeversactiviteit waar te nemen op het gebied van onuitgegeven of in vergetelheid geraakte werken. Deze situatie rechtvaardigt de uitspraak van een overleden coryfee van de letterkunde dat "onder elke steen die een neograecus ook vandaag de dag nog optilt, zal hij onaangeroerd materiaal vinden om mee aan het werk te gaan"².

Natuurlijk zal niemand vreemd opkijken van het feit dat, ondanks die hevige belangstelling voor de oudere literaire productie, de vondsten wat de participatie van vrouwen betreft zeer gering in aantal zijn. Dat kan ook haast niet anders als het gaat om een tijd waarin onderwijs en openbare ruimte voor vrouwen verboden waren en dus "de schrijvende vrouw", en meer nog degene die haar werk besloot te publiceren, zich tegenover de samenleving plaatste, een samenleving die het schrijven nu eenmaal onverenigbaar achtte met het vrouwelijk bestaan. Wat wél vreemd is, is het feit dat niemand van de geleerden die ik in het begin genoemd heb, zich schijnt te interesseren voor de paar vrouwen, hoe weinig ook, die de moed hadden in het openbaar hun stem te verheffen. In de catalogus van Denisi komen we drie vermeldingen tegen van vrouwen die op het gebied van proza actief waren: het gaat om Maria Michanidou (1875), Ellada-Rengina Valsamaki en Emilia Velianitou (1880). Wat de laatste twee betreft, is er nergens anders ook maar de kleinste toespeling te vinden, terwijl er over Michanidou, de eerste vrouwelijke romanschrijfster, twee artikelen zijn van Sofia Denisi, die haar ook "ontdekt" heeft³.

¹ Ik noem slechts de boeken van Apostolos Sachinis, *Theorie en onbekende geschiedenis van de Griekse roman 1760-1870* (1992), Pan. Moulas, *Breuken en continuïteiten, studies over de 19^e eeuw* (1993), Nasos Vayenas, *De ironische taal* (1994) en van Tonnet zelf: *Geschiedenis van de Griekse roman*, waarvan de Griekse vertaling vorig jaar is verschenen. In de jaren '90 verschenen ook de delen van de serie van uitgeverij Sokolis getiteld, *Ons oudere proza*, alsook de catalogus van zelfstandig uitgegeven verhalen en romans uit de periode 1830-1880, opgenomen in het boek van Sofia Denisi, *De Griekse historische roman en sir Walter Scott* (1994). Deze catalogus neemt de bekende literatuuropgave van Gkini en Meksa (1830-1863) en de catalogus van de Bibliotheek van het ELIA over de periode 1864-1900 als uitgangspunt en vult die ook aan.

² Savidis: 185.

³ Denisi (1990): 55-63 en (1996): 240-251.

Deze situatie duurt helaas voort tot de overgang van de 19de naar de 20ste eeuw: hoewel het aantal schrijvende vrouwen in die periode sterk toegenomen is, zijn er maar heel weinig verwijzingen naar hen en naar hun werk. Maar hier moet ik meteen een gunstige uitzondering noemen, namelijk de eerste *Geschiedenis van de Nieuwgriekse literatuur* (1921), van D.C. Hesseling, hoogleraar aan de Universiteit van Leiden. Daarin worden drie schrijfsters van het eind van de 19de eeuw genoemd, terwijl de latere literatuurhistorici hen volledig negeren. En om hier ook over iets te spreken wat mij in het bijzonder interesseert: in geen enkele van de belangrijke studies die ik hierboven genoemd heb, komt Evjenia Zografou (1878-1963) voor, wier werk ik onderzoek in mijn dissertatie⁴.

De laatste jaren is hoe dan ook een toegenomen interesse voor vrouwelijke prozaschrijvers waar te nemen bij Griekse en buitenlandse geleerden, met allerlei boeken, themanummers van tijdschriften, monografieën of dissertaties, heruitgaven van boeken, of met de bestudering van vrouwelijke figuren in het werk van een bepaalde letterkundige. Dergelijke werken brengen de persoonlijkheid en het werk naar voren van bepaalde schrijfsters, maar bestrijken natuurlijk niet het thema van het vrouwelijk proza in zijn geheel en in al zijn uitgestrektheid. Hier moet ik aan toevoegen dat de "moderne feministische kritiek" bij elk onderzoek met als onderwerp de literatuur van vrouwen primair belang hecht aan de ontdekking van verloren gegane of vergeten werken en schrijfsters, waarvan vele "niet toevallig vergeten zijn, maar met opzet begraven"⁵.

In die richting is in Amerika en in veel West-Europese landen grote vooruitgang geboekt; in Griekenland, echter, helaas:

- ontbreekt een systematische en wetenschappelijke bibliografie, die de ergografie van elke prozaschrijfster zou moeten bevatten, evenals een bundeling van de kritieken (recensies, persberichten) en studies die over haar werk geschreven zijn;
- ontbreekt het werk van de meeste vrouwelijke prozaschrijvers of is het onvolledig bijeengebracht, omdat het werk verspreid blijft in dagbladen en tijdschriften (verhalen, nouvelles), of blijft het werk moeilijk toegankelijk in openbare en particuliere bibliotheken;
- ontbreekt zelfs ook maar een elementaire biografie van elke schrijfster. Concreet, ontbreekt in de meeste gevallen informatie over plaats en jaar van geboorte en overlijden (of de informatie is onnauwkeurig), studie en opleiding, beroepsmatige situatie en gezinssituatie, kinder- en jeugdjaren. Ik zal weer uit eigen ervaring putten om een voorbeeld te geven: er moesten bijna 10 jaar voorbij gaan voor ik erachter kwam wat het sterfjaar van Evjenia Zografou was. Ik heb gezocht in de archieven van alle gemeenten van Athene, te beginnen bij 1946, toen haar *Griekse Revue*

⁴ Ook niet in de literatuurgeschiedenissen met uitzondering van die van Kordatos (1983) en de vijfdelige bloemlezing getiteld *Grieks Proza* van Peranthis (1966-68), waarvan het vierde deel een hoofdstuk bevat met de titel "Vrouwelijke literatuur".

⁵ Showalter: 53.

voor het laatst verscheen, en eindigend bij 1963, dat uiteindelijk het jaar bleek te zijn van haar dood. Al die tijd met de mogelijkheid in mijn achterhoofd dat ze niet in Athene gestorven was...

Ik moet ook benadrukken dat het onderzoek naar het werk van vrouwen niet gedaan wordt om het af te zetten tegen het mannelijk proza en de mannelijke literatuur, of als moreel eerherstel van het vrouwelijk geslacht. Als ik in mijn studie de werken van vrouwelijke prozaschrijvers isoleer, is dat aan de ene kant om methodologische redenen en aan de andere kant uit behoefte een belangrijk hiaat in het onderzoek op te vullen en iets als een bron te leveren voor de geschiedenis van het Nieuwgrieks proza.

De Griekse vrouw houdt zich met literatuur bezig vooral sinds het einde van de 18de eeuw, toen de eerste gedichten, geschreven door Fanariotische vrouwen, verschenen. In tegenstelling tot de andere Griekse vrouwen, die in onwetendheid en isolement leven, ontwikkelen de Fanariotische vrouwen zich, schrijven gedichten en brieven en vertalen Oudgriekse en buitenlandse schrijvers. Ze beginnen meningen te formuleren over opvoeding en taal en hun huizen veranderen in letterkundige centra⁶.

Vanaf het begin van de 19de eeuw is er enige verbetering in de positie van de Griekse vrouw waar te nemen, wat het eerst tot uitdrukking kwam in de ontwikkeling van, en het onderwijs aan, meisjes. In het derde decennium van de 19de eeuw worden de eerste meisjesscholen opgericht, die een algemene opleiding tot huisvrouw en een beroepsgerichte opleiding tot onderwijzeres tot doel hadden. De hele 19de eeuw zal dat ook het enige doel blijven. Ondanks het minimale en achtergestelde onderwijs dat aan meisjes gegeven wordt, is er deelname van vrouwen aan de geestelijke beweging van Griekenland in de 19de eeuw.

Sinds de jaren van de Vrijheidsoorlog en het tijdperk van Kapodistrias leggen de ontwikkelde Griekse vrouwen zich toe op didactische werkzaamheden, op het stichten van particuliere lagere scholen voor meisjes en meisjesscholen, de publicatie van artikelen waarin opvattingen geïntroduceerd worden over de ontwikkeling en verheffing van vrouwen en de opwaardering van het onderwijs door toepassing van voor die tijd moderne methodes, de publicatie van pedagogische studies en de uitgave van tijdschriften, waarin zij hun eisen naar voren brengen ter verbetering van het onderwijs aan vrouwen en van hun beroepsmatige toerusting. Ook zijn zij diegenen die de leiding nemen in de vrouwenbeweging en eerste eisen op het gebied van vrouwenrechten naar voren brengen⁷.

Onderwijs aan vrouwen, ook al was het middelmatig en alleen maar bij wijze van ornament, vormde denk ik de eerste "opening" die vrouwen in de 19de

⁶ In de satire van Iakovos Rizos Neroulos, de *Korakistika*, wordt verwezen naar de rol van vrouwen in de taalstrijd en de zege van de Fanariotische vrouwen op Koraïs.

⁷ Sapfo Leontias, Kalliopi Kechayia en vooral Kalliroti Parren (1859-1940).

eeuw een zeker perspectief, hoe vaag ook, bood op verandering van hun maatschappelijke positie. De weinige deuren waardoor zij voor de eerste keer konden binnendringen in de verboden wereld van de man werden juist geopend dankzij het onderwijs⁸.

Ik noem twee vrouwen uit die tijd die typerend zijn voor de mogelijkheden die het onderwijs aan vrouwen bood, hoe weinig dat er ook waren. Het gaat om Kalliopi Papaleksopoulou (1809-1898) en Eleni Boukouri-Altamura (1821-1900), die onlangs bekend werd dankzij de roman/biografie van Galanaki.⁹ Beide vrouwen ontsnapten, dankzij hun serieuze opvoeding, tot op zekere hoogte aan het lot van hun tijdgenotes en verwierven dan wel geen macht, maar toch in ieder geval een onbetwifelbare maatschappelijke erkenning.

De eerste behoorde tot een familie van leden van Φιλική Εταιρεία "Vriendengenootschap" en geleerden en had het voor die tijd zeldzame geluk om onderwijs te genieten aan een Italiaanse school in Ancona. Haar huwelijk met de politicus S. Papaleksopoulos gaf haar de kans te verkeren met de meest bekende geleerden en politici van die tijd. Haar huis werd de eerste politieke salon van de vrije staat en het duurde niet lang of het veranderde in een antimonarchistisch centrum. Na de dood van haar man nam zij zelf antimonarchistische activiteiten op zich en zij speelde een concrete rol in de opstand van 1862 tegen Otto, waardoor haar faam zich over het hele land verspreidde en zij zelfs bij haar vijanden respect verwierf. Het verhaal gaat dat generaal Chan, toen hij met zijn leger Nafplion belegerde waar Papaleksopoulou woonde, haar een bericht stuurde met het advies de stad te verlaten, omdat hij anders niet borg kon staan voor haar leven. Het antwoord van Papaleksopoulou, 62 jaar toen, was in overeenstemming met haar reputatie: "Ik dank u voor de interesse die u voor mijn leven toont; ik heb echter de eer u te informeren dat ik nergens bang voor ben behalve voor muizen."¹⁰

Papaleksopoulou is de enige vrouw uit de eerste periode van de Onafhankelijkheid die publiek gezag verwierf op basis van haar politieke activiteiten. Het enthousiasme waarmee het volk van de hoofdstad haar ontving de dag na de val van Otto is uniek in de annalen van de geschiedenis van de Griekse vrouwen. Op 23 oktober 1862 stuurde de interim-regering een schip van de marine om haar naar Piraeus te halen, waar een grote menigte zich had verzameld om de "geduchte samenzweerster" te zien en haar bloemen toe te werpen en kaartjes met de verzen van Panagiotis Soutsos:

«Ένα τέταρτο αιώνας ετυράννει ο δεσπότης,
ένα τέταρτο αιώνας κατ' αυτού εσυνομάτεις».¹¹

⁸ zie: Βαρίκα (1987).

⁹ Γαλανάκη: 1998.

¹⁰ Xiradaki: 139.

¹¹ Π.Σούτσος, *Υμνος προς την ηρωίδα Κ. Παπαλεξοπούλου, Αθήνα 1863*.

"Een kwart eeuw tiranniseerde de despoot,
Een kwart eeuw zwoert gij samen tegen hem".

De triomf van Papaleksopoulou werd natuurlijk snel uit het officiële geheugen gewist; niemand in onze tijd heeft ook maar het minste over haar gehoord, behalve een klein aantal onderzoekers die zich bezighouden met de geschiedenis van het feminisme in Griekenland en die haar noemen als één van de voorvechters van gelijkheid van de seksen.



Καλλιόπη Σπ. Παπαλεξοπούλου

Kalliopi Papaleksopoulou

Het leven van Eleni Boukouri-Altamura leek al evenzeer op een roman en was net zo avontuurlijk, maar ook veel tragischer. Zij was een dochter van een kapitein van Spetses, die zijn rijkdom ter beschikking stelde voor de Opstand van '21 en behoorde tot de weinige mannen die de geest van de Verlichting en de logica van Vrijheid en Gelijkheid volgden. Hij was zich al vroeg bewust van de ongewone aanleg van zijn dochter voor muziek en schilderkunst en stuurde haar naar Italië om te studeren. Omdat de Kunstacademies niet toegankelijk waren voor vrouwen, verkleedde Eleni zich als man; in 1848 slaagde zij voor het toelatingsexamen en schreef zich in aan de Academie voor Schone Kunsten van Rome. Zo verkleed leefde ze vier en een half jaar, al studerend, en reizen makend naar Napels, Sienna en Assisi. Ze nam deel aan wedstrijden en ging om met bekende Italiaanse schilders van die tijd, die haar talent hoogachtten. Aan het eind van 1852, op een Griekse avond, omhelsde en kustte ze, meegeslept door enthousiasme, een jonge Griekse vrouw die oude liederen van de Opstand zong. Om een duel en handgemeen van haar Italiaanse vrienden met de begeleiders van de jonge zangeres te vermijden, klom Eleni op een tafel en vertelde aan de omstanders het verhaal van haar verkleeden en het waarom. Enkele maanden later trouwde ze met de Italiaanse schilder Xaverio Altamura en ging met hem in Florence wonen.



Eleni Boukouri-Altamura

Na vijf jaar, toen haar man haar en haar drie kinderen verlaten had, vestigde Eleni zich in 1857 in Athene, een vrouw met drie kinderen, zonder geld. Ondanks haar moeilijke positie slaagde ze erin zich in leven te houden door te schilderen en te werken als onderwijzeres aan een meisjesschool. In de volgende jaren begon haar roem zich in Athene te verspreiden, vonden haar schilderijen gretig aftrek en kon zij koningin Olga onder haar leerlingen rekenen. Dat duurde tot 1878, toen haar dochter en haar zoon, zelf ook schilder, achtereenvolgens stierven. Deze zware slag is ze nooit meer helemaal te boven gekomen. Ze verbrandde haar huis en haar geliefde schilderijen en vertrok naar haar ouderlijk huis op Spetses, waar ze de laatste 20 jaar van haar leven leefde als kluizenaar, zonder enige omgang met de buitenwereld.

Altamura was volledig onbekend in Griekenland tot de verschijning van Galanaki's roman, gebaseerd op haar leven. Onlangs las ik een artikel over Altamura, waarin men haar de Camille Claudel van Griekenland noemde en haar zo dus vergeleek met de tragische leerlinge van Rodin. Kenmerkend, hoe dan ook, voor de rol die de sekse speelt of in elk geval speelde bij onderwerpen als erkenning van iemands waarde en betekenis, is denk ik het feit dat, terwijl Eleni in vergetelheid verviel, haar zoon, die stierf toen hij nauwelijks 26 was, overal genoemd wordt als één van de beste zeeschilders van de 19de eeuw.

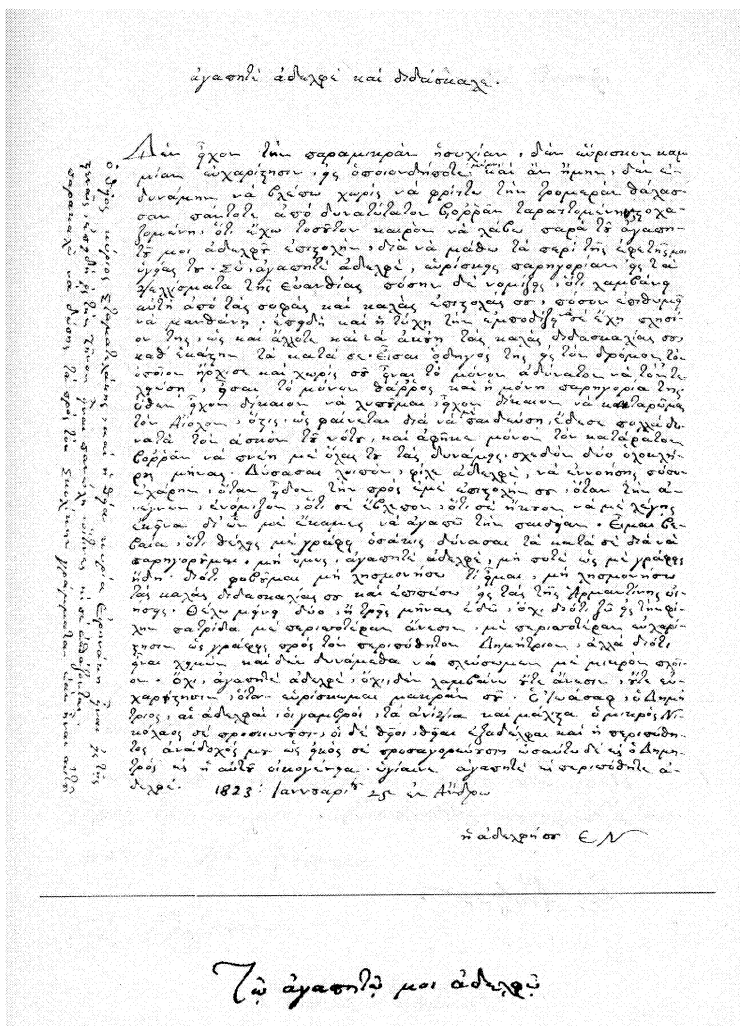
In de jaren vóór de Onafhankelijkheidsstrijd, in de periode tussen 1816 en 1832, waren er ongeveer acht geleerde vrouwen die literaire werken, essays en vertalingen hebben gepubliceerd. De meeste waren Fanariotische vrouwen; één of twee waren afkomstig van de Donauvorstendommen¹². Deze vrouwen moeten dan deel hebben genomen aan de geestelijke beweging van de Verlichting, maar ze bleven onzichtbaar in de schaduw van de door mannen gedomineerde samenleving. De zorg voor de kinderen en het huishouden dwong hen op zeker moment zich te beperken tot hun traditionele rol en te verzinken in het zwijgen van hun sekse. Ik zal hier twee gevallen beschrijven van intellectuele vrouwen uit de tijd van de Verlichting, die de laatste jaren aan de vergetelheid ontrukkt zijn: Evanthia Kairi (1799-1866) en Elisavet Moutzan Martinengou (1801-1832).

Kairi wordt beschouwd als de eerste intellectuele Griekse. Zij was de zuster van de filosoof en monnik Theofilos Kairis, één van de meest controversiële figuren van de Griekse Verlichting, aan wie ze volkomen toegewijd was. Het ging om een uitzonderlijk intelligente en mooie vrouw met een groot talent voor het leren van vreemde talen, één van de "meest vooraanstaande vrouwelijke figuren van het herboren Griekenland"¹³. Op de leeftijd van 20 jaar en met de aanmoediging van haar broer en van haar mentor Adamantios Koraïs, vertaalde en publiceerde ze de studie van de Fransman Bouilly, die in 1811 in Parijs was

¹² Zoals Roxandra Mavrokordadou in Boekarest, Rallou en Ekaterini Soutsou in de Fanariotische wijk in Istanboel.

¹³ Πασχάλης: 43.

gepubliceerd, over de opvoeding van meisjes (*Conseils à ma fille*). Het boek, vol met voorbeelden van vrouwelijke deugd, had tot doel de Griekse vrouw te verlichten op het gebied van de vrouwelijke deugden en legde de nadruk op de idealen van bescheidenheid, kuisheid en toewijding van vrouwen aan de mannelijke leden van het gezin, vooral aan de vader. Dezelfde waarden verwoordde ze ook literair in haar toneelstuk *Nikíratos* (1826), het eerste toneelstuk in Griekenland geschreven door een vrouw¹⁴.



Brief van Evanthia Kairi aan haar broer

¹⁴ Puchner: 158-274.

Als de meest uitzonderlijk ontwikkelde Griekse vrouw van die tijd schreef Evanthia een brief uit naam van de vrouwen van Griekenland aan de vrouwelijke Filhellenen van Europa, waarin ze het lijden beschreef van de Griekse natie in handen van de barbaarse veroveraar en smeekte om steun van de Europeanen voor de bevrijding van Griekenland. Ongeveer 200 brieven van Evanthia gericht aan familie, huisvrienden en heel wat aan haar mentor Adamantios Koraïs, zijn bewaard gebleven.

Haar toneelstuk *Nikiratos* springt eruit tussen de vertalingen, de essays en de overige teksten. Het stuk gaat over de uittocht uit Messolongi en was al voltooid drie maanden na die schokkende gebeurtenis welke een grote indruk op Evanthia had gemaakt: "Het was mij onmogelijk de nacht van 10 april van dit jaar te vergeten (...), die heroïsche schimmen, die al die dagen streden tegen honger en dood (...), de halfdode vrouwen en nauwelijks ademende kinderen, dat afscheid van vrienden en familie, het weeklaag van moeders, al die helden die besloten zich onder het puin van Messolongi te begraven, de ontploffingen, de vlammen, de afgronden, ze kwamen telkens weer in mijn gedachten en ik zou mijn gedachten niet tot rust kunnen brengen, als ik niet besloot alles op schrift te stellen wat ik meende te zien en te horen. Maar wat was het moeilijk alles wat ik me voorstelde en wat ik in mijn hart voelde te ordenen! Vaak begon ik ermee en even vaak gaf ik het weer op. Uiteindelijk schreef ik dit drama. Het merkwaardige is evenwel dat ik gewaagd heb het te publiceren."¹⁵ Evanthia droeg haar *Nikiratos* op aan "de heilige as van de Griekse vrouwen die zich voor Griekenland opgeofferd hebben" en beschouwde dat als háár bijdrage aan de zaak van het vaderland.

Ondanks de duidelijke zwakheden van het stuk, moet benadrukt worden dat *Nikiratos* een belangrijk werk is. Het is het eerste patriottische drama dat tijdens de Griekse Opstand geschreven en uitgegeven is, en dat geeft het werk een bijzondere historische waarde, ook voor de geschiedenis van het genre. Het is dus ook zoiets als een historisch document, met als kern een mijlpaal in de ontwikkeling van de Onafhankelijkheidsstrijd. Het werk is in 1826 opgevoerd op Syros, onmiddellijk na de publicatie ervan, en er volgden voorstellingen in Messolongi, op Andros en in Athene.

Dramatische kern van het stuk is de gebeurtenis van de uittocht, zoals die wordt voorbereid en zich ontwikkelt vanuit de personen en de acties van de helden, vooral van de leider van de belegerden, Nikiratos (zijn naam betekent "drager van de overwinning"). Nikiratos is een persoon uit de werkelijkheid, maar heeft ook een symbolische betekenis. Hij neemt de verantwoordelijkheid voor de beslissingen op zich voor rekening van zijn landgenoten. De schrijfster zelf zegt dat het om de belangrijkste figuur van de uittocht uit Messolongi gaat, de notabele Christos Kapsalis, die vastbesloten was in Messolongi te sterven en uiteindelijk het kruitmagazijn in brand stak, waar hij samen met ouden en zieken

¹⁵ Καίρη: 4.

toevlucht had gezocht. Zoals Stivanaki¹⁶ en Puchner¹⁷ opmerken, doet de figuur van Nikiratos denken aan de broer van Evanthia, Theofilos, en wordt hij zozeer geïdealiseerd, als haar grenzeloze verering voor hem dat van haar verlangde. Overigens was het Kairis, lid van het Vriendengenootschap, die de vlag van de vrijheid hees op Andros; later vocht hij ook mee en raakte ernstig gewond.

Ik denk dat het de moeite waard is om nog iets meer bij dit werk stil te blijven staan: het drama speelt zich af in Messolongi, in een tijdsbestek van slechts enkele uren, laat in de middag en tijdens de nacht van de uittocht. Het stuk is verdeeld in drie bedrijven, die ieder weer bestaan uit negen scènes. Behalve Nikiratos, zijn de hoofdpersonen zijn dochter Kleoniki - in beide namen komt het woord *niki* (overwinning) voor - en de trouwe vriend en officier van Nikiratos, Lysimachos.

Kleoniki adoreert haar vader en hoewel ze een jonge vrouw is geniet ze speciale voorrechten: ze praat met hem, uit haar bedenkingen, klachten en wensen en doet voorstellen, en ze voert de groep van vrouwen aan die opkomt als een koor uit een antieke tragedie. Ze is bedeesd, zorgt teder voor haar minderjarige broer, omdat hun moeder van de honger gestorven is, en is vastbesloten bij haar vader te blijven en zijn lot te delen.

Lysimachos is een dapper strijder en een gelijkwaardig gesprekspartner van Nikiratos. Wat hij zegt, met veel vraag- en uitroepetekens, dient als aanvulling op de argumenten van Nikiratos. Zo klinken de didactische woorden van Nikiratos niet als één voortdurende en vermoeiende monoloog, maar als een dialoog.

Een secundair, maar erg interessant personage in het stuk is de "Europese gezant en officier van Ibrahim". Deze Franse officier is de aanleiding tot de meest diepgaande ideologische conflicten. Hij doet zich voor als zeker van de overwinning van Ibrahim, tracht Nikiratos te overtuigen dat de strijd van de inwoners van Messolongi vergeefs is, stelt overgave voor en belooft dat de belegerden niet gedood worden. Hij is op de hoogte van de interne Griekse tegenstellingen en drijft er de spot mee. Hij verklaart dat zijn eigen professionele positie in het leger van Ibrahim eezamer is dan die van de Grieken die om politieke redenen Messolongi aan zijn lot overlieten. Hij is het type van de anti-Griekse Europeaan en zet Ibrahim ertoe aan hard op te treden tegen de inwoners van Messolongi.

De vrouwen treden in het stuk samen met hun kinderen als een geheel op, als koor, aan het eind van het eerste bedrijf, wanneer de hoop opleeft dat de Griekse schepen de omsingeling zullen doorbreken om levensmiddelen te brengen. De leidster van het koor, Kleoniki, roept de vrouwen op tot gebed. Daarna zingen allen samen de "hymne aan de Griekse vrouwen", een lofzang met metrum en ritme:

¹⁶ Στιβανάκη: 263.

¹⁷ «Βεβαίως στο έργο αυτός που ρητορεύει είναι ο αδελφός της στη μορφή του Νικήρατου», Πούχνερ: 259.

"De aarde, het water,
ravijnen, spelonken,
zijn getuige
van jullie volharding
en moed.
In plaats van slavernij,
schandelijk en onwaardig,
verkozen jullie
een roemvolle dood... (etc.)

De vrouwen geven, ondanks hun wanhoop, een lyrische toon aan het toneelstuk met hun liefelijkheid en charme. Kaïri doet duidelijk haar best haar stuk structurele elementen te geven die bepalend zijn voor een tragedie in de klassieke zin van het woord. Het "Koor" van vrouwen treedt ook in andere bedrijven op, maar niet alle bedrijven eindigen met "koorliederen".

Heel even verschijnt Ibrahim in de derde bedrijf. Hij overpeinst de verliezen van zijn leger, veroordeelt de verrader die hem de overwinning aanbood en profeteert: "O Europa, Europa! Een paar jaar nog. Als het Turkse rijk niet getroffen wordt door een ramp, zullen de moslims de wereld wetten voorschrijven (...). Dan zal Mohammed regeren."¹⁸

Ten slotte verschijnt de minderjarige Chariyénis in twee scènes in de armen van Kleoniki. Zijn onschuldige aanwezigheid verleent charme aan deze scènes en zijn beroep op zijn vader niet aan de uittocht deel te nemen is teder en hartverscheurend. Nikiratos kan er geen weerstand aan bieden en besluit samen met zijn kinderen te sterven.

Kaïri gaf haar helden eervolle namen uit de Griekse oudheid, in overeenstemming met de eisen van het neoclassicisme en in aansluiting bij de gangbare overtuiging van een historische continuïteit van de Grieken. De romantische neiging van de auteur, die tot uiting komt in de dramatische overdrijving van Kleoniki's zelfmoordpoging, wordt aan banden gelegd door de realistische elementen van het werk, die voortkomen uit de intensiteit van het historische feit zelf dat behandeld wordt. Die zelfmoordpoging en de smeekbeden van de kleine Chariyénis brengen de aanvoerder - als vader - aan het wankelen en leiden ertoe dat hij afziet van zijn aanvankelijke besluit om zijn kinderen met de uittocht mee te sturen.

De taal van het stuk is de geleerde taal van die tijd, die ondanks haar stroefheid niet de kracht en levendigheid van het stuk teniet doet. Ondanks de 'antiquiserende' toon, zijn de patriottische gedachte, de pijn, de woede, de hartstocht, maar ook de gevoeligheid van Kaïri duidelijk aanwezig in heel de tekst van het drama, terwijl de gebeurtenissen elkaar snel opvolgen en naar een hoogtepunt leiden: de ontploffing van het kruitmagazijn.

¹⁸ Νικήρατος: 24.

Evanthia Kaïri ondertekent uit nederigheid haar drama niet, zelfs niet met haar initialen. Enkel het teken «H *** ελληνίδος τινός» staat er in de plaats van haar signering. Toen vele jaren later, in 1870, Elpida Kyriakou, die dezelfde initialen had als Kaïri, een "verbeterde" druk van het werk uitbracht, wilde zij het waarschijnlijk door laten gaan als een werk van haarzelf.¹⁹

Het andere geval van een Griekse vrouw die warm liep voor de humanistische idealen van de Verlichting wat mensenrechten en gelijkheid ook wat de seksen betreft is dat van Elisavet Moutzan-Martinengou, van vrijwel dezelfde leeftijd als Kaïri en afkomstig van Zakynthos. Ze werd geboren in 1801 en stierf nauwelijks 31 jaar oud, een paar dagen na de geboorte van haar zoon Elisavetios. Voor gegevens over haar leven kunnen we terecht in haar *Autobiografie*²⁰ waarvan haar zoon, vijftig jaar na haar dood, fragmenten publiceerde²¹. Paschalis Kitromilidis noemt deze tekst, in zijn artikel in de JMGS, "the most important autobiographical text of the 19th century in Greek literature"²² en benadrukt dat de intens onafhankelijke en vrijheidslievende stem van de schrijfster "voor de eerste keer het recht van de vrouw lid van het menselijk ras te zijn verwoordt, met een voor de Griekse wereld ongehoorde kracht".

Eleni Dendrinou-Kollia, die de *Autobiografie* in het Engels vertaalde noemt de tekst in het uitvoerige en interessante nawoord van haar uitgave, "een voorloper (...), een lichtende uitzondering temidden van een vrijwel complete afwezigheid van persoonlijke teksten van vrouwen uit Zuid-Europa"²³. K. Porfyris schrijft in zijn inleiding dat de *Autobiografie* van Martinengou ook in het taalgebruik een progressieve tekst is, omdat hij geschreven is in de dhimotiki.²⁴ Het taalgebruik van Martinengou is inderdaad veel eenvoudiger in vergelijking met dat van bijvoorbeeld Kaïri. Tegelijk echter is het gelardeerd met elementen uit het Oudgrieks, de taal van het Evangelie, het Italiaans en het Frans. Desondanks gaat het om een tekst die uniek is voor de Griekse situatie, met progressieve taal en progressieve ideeën wat de positie van de vrouw in het gezin en de gemeenschap betreft.

Het korte leven van Martinengou bestrijkt de belangrijkste momenten uit de geboorte van de Griekse natie: van het ontstaan van het Vriendengenootschap tot de Opstand, het ontstaan van de Griekse Staat en de dood van Kapodistrias. Elisavet Moutzan-Martinengou beleeft dus van dichtbij - zij het opgesloten in haar herenhuis - de meest schokkende momenten in de geschiedenis van de

¹⁹ Λάσκαρης: τόμ. Α', 259.

²⁰ In het Nederlands vertaald onder de titel *Gekooide dromen*, (vert. B.Wildenburg en J.Veenstra, inleiding M.Ioannidou) Groningen 1992.

²¹ Er zijn later nog drie uitgaven verschenen: K. Πορφύρης (1956 en 1983) en B. Αθανασόπουλος (1997).

²² Kitromilides: 52.

²³ Κόλλα-Δενδρινού: 26.

²⁴ Πορφύρης: (1983) 59-60.

Griekse Natie, maar ook van de geboorte van het nationaal bewustzijn. Als men echter de *Autobiografie* bestudeert zal men vaststellen dat de geschiedenis bijna geheel afwezig is. Een verwijzing naar het uitbreken van de Opstand, zoals meegedeeld door haar leraar Theodosios Dimadis, lid van het Vriendengenootschap, is voor de 20-jarige Elisavet aanleiding om te spreken over haar onvermogen als vrouw om aan deze grote gebeurtenis deel te nemen.

In die tijd, om precies te zijn 25 maart 1821, de dag van Maria Boodschap, kwam mijn voormalige leraar, Theodosios Dimadis, ons opgetogen vertellen dat de Grieken de wapens hadden opgenomen tegen de Turken, dat Patras en de omliggende steden reeds het juk van de slavernij hadden afgeschud en dat de overige steden vermoedelijk, volgens de afspraak, hetzelfde hadden gedaan, maar dat het nieuws daarvan het verafgelegen Zakynthos nog niet hadden bereikt.

Dit was wat de goede man zei, want zo luidde het gerucht dat onmiddellijk de ronde deed. Bij het horen van zijn woorden voelde ik mijn hart sneller kloppen, ik verlangde vurig zelf de wapens aan te gorden en de mensen te hulp te snellen die (naar het zich liet aanzien) voor niets anders streden dan voor het geloof en het vaderland, en voor die felbegeerde vrijheid die, mits goed gehanteerd, een volk onsterfelijkheid, roem en geluk pleegt te brengen. Daar verlangde ik vurig naar, maar ik keek naar de muren van het huis die me gevangen hielden, ik keek naar de lange rokken van de slavernij der vrouwen en ik realiseerde me weer dat ik een vrouw was, en bovendien een vrouw van Zakynthos, en ik zuchtte.²⁵

Veel uitvoeriger refereert ze aan de catastrofale aardbeving van 17 december 1820, die meer indruk op haar gemaakt lijkt te hebben dan het uitbreken van de Opstand. - haar geschriften, ongeveer 30 in het Grieks en Italiaans, zijn verloren gegaan bij de aardbeving van 1953. Martinengou wordt tegenwoordig steeds vaker genoemd als voorloopster van het feministische schrijven in Griekenland en als tragisch geval van een charismatische vrouw die een karakteristiek voorbeeld was van de buitensluiting van haar seksegenotes uit de officiële geschiedenis: van hen werd verwacht dat ze zich ertoe beperkten, de geschiedenis te vertellen van hun persoonlijke leven vol gemis..

Vastbesloten trok ik een eenvoudige zwarte jurk aan en daarover een eenvoudige zwarte omslagdoek, ik pakte de rieten mand die ik klaar had gezet en verliet ongezien het huis. En vreemd... ofschoon ik sinds mijn geboorte nooit alleen buiten was geweest, ofschoon ik, toen ik groter werd, nog maar zeer zelden het huis verliet – en altijd vergezeld door mijn ouders -, ofschoon ik nu al vier jaar helemaal niet meer de deur uit was geweest (behalve dan een keer of twee per jaar, 's avonds laat, om in een naburige kerk ter communie te gaan) ik herhaal, ofschoon ik nu al vier jaar helemaal de deur niet meer uit was geweest, voelde ik geen enkele angst nu ik alleen op straat liep en mensen tegenkwam, en ik denk dat mijn tred niet minder vastberaden en snel was dan die van een jongeman.²⁶

²⁵ Moutzan-Martinengou, *Gekooide dromen*: 20.

²⁶ Id.: 36.

Elisavet maakte een alternatieve voorbestemming voor vrouwen duidelijk zichtbaar door haar opstand tegen de traditionele rol van de vrouw, door haar verlangen naar emancipatie van de vrouwelijke persoon en door haar durf in intellectueel opzicht verder te gaan dan de regels die voor haar geslacht golden; zij schreef behalve vertalingen en toneelstukken ook allerlei essays. Haar rebellie botste frontaal met de normen van de patriarchale cultuur, die haar uiteindelijk ook verpletterden. Na de mislukte vluchtpoging berustte ze in haar lot en haar bestemming als vrouw: ze trouwde de man van haar vaders keuze en een jaar later stierf ze in het kraambed, zonder haar *Autobiografie* te kunnen afronden of een van haar geschriften gepubliceerd te zien...



Elisavet Moutzan-Martinengou

Ik wil hier ook even stilstaan bij een werk van Martinengou dat Faidon Bouboulidis in 1965 ontdekte en publiceerde. Het is, naast een aantal van haar gedichten en andere fragmenten, het enige complete werk dat gered is van de aardbeving en de brand die Zakynthos in 1953 verwoestten. Het gaat om de komedie *De Vrek*²⁷, in drie aktes, geschreven in 1823 en dus 140 jaar lang onbekend gebleven. Het stuk is niet alleen belangrijk als voorbeeld van vrouwelijk schrijven - iets wat uitzonderlijk was voor die periode in heel Europa - maar ook als zeldzaam geval van een toneelstuk dat niet tot het in die tijd gebruikelijke genre behoorde, namelijk de historische tragedie. Wie de *Autobiografie* van Martinengou in gedachte heeft, begrijpt gemakkelijk dat de personen van het stuk de belichaming zijn van de droom van de schrijfster en van het leven dat zij zelf graag had willen leiden.

Elisavet had blijkbaar een speciale aanleg voor het schrijven van toneel: zoals we kunnen zien aan de lijst die haar zoon heeft samengesteld, heeft ze bij elkaar acht stukken in het Grieks geschreven en veertien in het Italiaans. De lijst is waarschijnlijk niet compleet, want het bewaard gebleven *De Vrek* staat er niet op, terwijl het door de schrijfster zelf wel in haar *Autobiografie* genoemd wordt. Het werk heeft technische zwakheden, zoals Tonia Markaki in haar desbetreffende studie constateert,²⁸ maar is zonder meer sterk in het overbrengen van oprechte gevoelens. Martinengou was bekend met de gelijknamige komedie van Molière, *L' Avare*, maar in haar eigen stuk kunnen we zien dat, in plaats van te spotten met de tekortkoming van gierigheid, haar interesse meer uitgaat naar het oproepen van de problemen van gezinsrelaties en het beschrijven van het leven van onderdrukte vrouwen en van kinderen, die geen goede opvoeding krijgen omdat hun vader hen verwaarloost. De komische noot is min of meer afwezig, het stuk is eerder een serieus drama dan een komedie. Gevoeligheid en emotie overheersen, elementen die in de komedie hun intrede hebben gedaan in de 18^e eeuw, in het kader van de Verlichting²⁹.

Laten we in het kort naar de plot van *De Vrek* kijken: Sélimos, een notabele van Zakynthos, echtgenoot van Mélousa en vader van Lekaos, is een vreselijke vrek. Hij is niet alleen hard voor zijn personeel, maar ook voor zijn vrouw en zoon, aan wie hij alle goede dingen des levens onthoudt... Zijn lompe gedrag is voor zijn zoon Lekaos, die zich ergert aan zijn vaders houding, aanleiding om op advies van Nizithos, een vreemdeling die zich op het eiland heeft gevestigd, de schatten van zijn gierige vader te roven en naar het buitenland te vertrekken. Lekaos geeft de kapitein van het schip waarmee hij zal varen, bij wijze van vooruitbetaling, geld dat hij van een schuldenaar van zijn vader gekregen had. Zijn vader evenwel komt hierachter en levert zijn zoon woedend over aan de politie, ondanks de smeebeden van zijn ongelukkige echtgenote.

²⁷ Voor het eerst in de zomer van 1989 in Athene opgevoerd door Αθηναϊκό Θέατρο.

²⁸ Μαρτύκη: 72.

²⁹ De titel is van Molière, maar inhoud en karakters doen meer aan Goldoni's komedies denken.

Tenslotte komt Lekaos uit de gevangenis, maar hij liegt tegen zijn vader en zegt dat hij het geld aan een kleermaker heeft gegeven voor een nieuw pak. Terwijl Sélimos naar de niet-bestaande kleermaker op zoek gaat, stelen Lekaos en zijn vriend Nizithos het vermogen van de vrek, en Mélousa, verbitterd door de harde houding van haar man en de misstappen van haar zoon, besluit de huiselijke haard te verlaten. Sélimos krijgt te horen dat zijn vrouw zich in het klooster heeft opgesloten en wil dat hij haar haar bruidsschat teruggeeft en dat zijn zoon met onbekende bestemming weggevoerd is. Meteen daarna ontdekt hij de diefstal van zijn geld. Arm, oud en zonder familie beseft hij dat hij zal moeten gaan bedelen om te overleven, maar dat er ook daarin geen redding voor hem is, aangezien hij zelf nog nooit in zijn leven een aalmoes gegeven had of medelijden met de armen had betoond.

De schrijfster verzuimt niet ons eraan te herinneren dat het verhaal zich op Zakynthos afspeelt, door het gebruik van plaatsnamen van het eiland, volkse uitdrukkingen en plaatselijke gewoonten. De taal is de eenvoudige taal van het volk, doorspekt met veel idiomatische woorden. "Martinengou hekelte, in de persoon van Mélousa, de onderdrukking van de vrouw door haar tirannieke echtgenoot en beschrijft het vreugdeloze huiselijke leven met de neiging om de onderdrukte leden van het gezin recht te doen. Ze durft zijn macht in twijfel te trekken, evenals de verplichting van de overige leden van het gezin de vader te respecteren, als hij zelf hun respect niet waard is. Mélousa is verbitterd over haar man en haar leven, maar besluit niet te berusten in haar lot: ze verlaat het huis en vraagt haar man haar vermogen terug. Ook de zoon verzet zich tegen zijn vader, en zijn moeder verdedigt hem. Als Lekaos weggaat met medeneming van de schat van zijn vader, toont hij geen enkel spoor van wroeging of spijt over zijn daad." Mélousa sluit zich op in het klooster en verloochent dus haar echtelijke en moederlijke plichten, en dat wordt voorgesteld als een daad waardoor deze vrouw zich bevrijdt van de onderdrukking door het gezin.

Om kort te gaan, de jonge schrijfster lijkt de rechten van de absolute persoonlijke vrijheid van de vrouw te verdedigen, iets wat zelfs in de tijd van de Verlichting nog heel gewaagd was! Als dit werk toen opgevoerd was, zou het in de gemeenschap van het toenmalige Zakynthos zeker aanstoot gegeven hebben. Laten we niet vergeten dat aan het eind van de 19de eeuw, toen Nora in *Het Poppenhuis* van Ibsen haar huls verliet, dit over de hele wereld een schandaal veroorzaakte. We vinden dus gewaagde thematische keuzes in Martinengou's werk, die zoals ik eerder al zei, direct met haar eigen persoonlijke leven verbonden zijn. Zoals we in haar *Autobiografie* kunnen lezen, is ze gedesillusioneerd door haar leven in de autoritaire, patriarchale omgeving. Ze neemt de beslissing niet te trouwen, om niet de zoveelste ongelukkige vrouw te worden, maar in het klooster te gaan, denkend dat ze daar de grootst mogelijke vrijheid zou vinden voor een vrouw van haar stand. Haar besluit wordt niet verwezenlijkt, omdat haar vader en oom het haar beletten, maar haar gedachten en gevoelens worden onmiskenbaar in haar werk weerspiegeld. De gevoelsmatige vereenzelviging

van de schrijfster met de heldin verklaart waarschijnlijk ook de onverwachte afloop van het stuk: Mélousa verlaat haar huis om naar het klooster te gaan, zoals Elisavet zelf dat ook wilde en ook één keer waagde te ondernemen, met de mislukte vlucht uit haar huis als resultaat...

Tonia Mavraki maakt een interessante vergelijking tussen *De Vrek* en *Vasilikos* van Matesis, eveneens geschreven op de Ionische Eilanden, zeven jaar later (1829-30). Het werk wordt beschouwd als een mijlpaal, als begin van de opkomst van het sociale drama in Griekenland. Ik moet hier opmerken dat veel critici beweerd hebben dat Matesis bij het schrijven van *Vasilikos* en bij het creëren van zijn heldin, Garoufaliá, de dramatische geschiedenis van Elisavet in gedachte had. Feit is in elk geval dat er tussen beide werken veel overeenkomsten bestaan, maar, zoals Mavraki constateert, "de durf van Martinengou overtreft die van Matesis: ze aarzelt niet de handelingen van haar drama in de wereld van haar eigen tijd te laten plaatsvinden, terwijl Matesis de actie 120 jaar eerder plaatst, in 1712 [...]"³⁰. Wat de hoofdpersoon betreft: in tegenstelling tot Martinengou's Mélousa, onderwerpt Garoufaliá zich wel aan de wil van haar vader en tort niet aan de institutie van huwelijk en gezin.

Het was Elisavet niet gegeven haar werken uitgegeven te zien, noch heeft zij, zoals Kaïri, de vreugde gesmaakt dat haar toneelstuk opgevoerd werd. Desondanks mogen we zeggen dat *De Vrek* als literaire tekst een interessante bijdrage is aan de geschiedenis van het Nieuwgrieks theater in de eerste jaren van de 19de eeuw.

Ik heb over de zeer weinige vrouwelijke stemmen van de tijd vóór en tijdens de Onafhankelijkheidsstrijd van Griekenland gesproken en wat uitvoeriger over de twee bekendste: de eilanders Evanthia Kaïri, in de schaduw van haar broer, en Elisavet Moutzan-Martinengou, opgesloten tussen de hoge muren van haar herenhuis. Het gaat om twee uitzonderlijke gevallen van geleerde Griekse vrouwen tijdens de Verlichting, die "onmetelijke schoonheid" combineerden met talent voor schrijven. De eerste bleef vasthouden aan de traditionele principes wat betreft de positie van de vrouw in het gezin en in de samenleving, maar ze was "geëngageerd" in de strijd voor de vrijheid; de tweede had progressievere ideeën en gaf, voor de eerste keer en met ongeëvenaarde kracht met haar teksten uitdrukking aan de eis van de vrouw ook lid te mogen worden van de "menselijke samenleving". Het is mijn overtuiging dat zij beide het recht hebben, ook al is het met zoveel vertraging, op een bijzondere plaats in de geschiedenis van de Nieuwgriekse Letterkunde.

Mariëtta IOANNIDOU

³⁰ Μαυράκη: 72.

SCÈNE XVIII uit *De Vrek* van E. Moutzan-Martinengou*Sélimos en Mélousa*

MEL. (*Huilt*) O mijn zoon! O mijn kind...! O wat een ramp!

SEL. Een ramp moge jouw hoofd treffen. Wat! Hij heeft immers die wandaad begaan en dan wilde jij dat ik hem zonder straf laat zodat hij nog slechtere zal begaan?

MEL. Had hem maar geslagen, had hem maar uitgescholden, had hem maar aangedaan wat je wilde, maar had hem nooit naar de gevangenis gestuurd!

SEL. Zwijg, je weet niet wat je zegt!

MEL. Ja, dat is waar, ik weet nooit wat ik zeg of wat ik doe, maar u, edele, weet het altijd...
Breng mij, wie je maar wilt, breng hem hier, om me te vertellen of het ooit rechtvaardig was dat een dierbaar kind van 16 jaar door zijn eigen vader in de gevangenis wordt gestopt, omdat hij zonder diens toestemming geld gepakt heeft, niet om het te gaan verspelen, niet om het aan slechte omgang uit te gaan geven, maar om er kleding mee te kopen, om niet naakt en geminacht rond te lopen als een bedelaar.. Breng mij, beng mij iemand om me dat te zeggen, was dat ooit rechtvaardig...?! Was het dat...?!

SEL. Ik snap het al, feeks, ik snap het al. Jij hebt hem natuurlijk aangeraden dat te doen...!

MEL. Jij θεόφραστε, wat geef je me daar een messteek. Ik? Ik...?

SEL. Ja, jij! Hoe wist jij dat hij het deed om kleren te kopen?

MEL. Dat wéét ik niet, maar dat begrijp ik. Herinner jij je niet wat hij 's ochtends vroeg zei?
Herinner jij je niet wat je tegen hem zei over het geld dat hij je vroeg voor kleren?

SEL. Ja, ja, ik herinner het me.

MEL. Dat herinnerde ik mij ook en daaruit leidde ik af dat hij het geld met geen andere reden genomen had, dan om kleren te kopen. Ach, wantrouwige, slechte man, had jij dat ook niet kunnen begrijpen, in plaats van onmiddellijk aan iets slechts te denken?

SEL. Eerst weten, dan praten. Eerst weten, dan praten... !

MEL. Ik weet beter dan wie ook waarover ik praat. Alsof je me niet met je verdenkingen, met je gemeenheid aan mijn kop gezeurd hebt en nog steeds zeurt? Alsof je niet jammerde en nog steeds jammert?

SEL. Wat ik je ook aandoe, jij hebt het recht niet mij uit te schelden. Ik ben je man en ik heb de macht je uit te schelden, je te slaan en je op te hangen. Mélousa, Mélousa, bind dus maar liever in, of ik zal zorgen dat het je berouwt... Bij de jongen van wie ik hou en in wie ik geloof, als jij niet wijzer wordt, als jij je gedachten niet aan banden legt, zal ik ze de lucht in blazen. Ja, ik zal ze de lucht in blazen en daarna mogen ze mij samen met hem ophangen... (*Gaat af.*)

MEL. Kijk toch eens, mijn God, kijk toch eens...! Ach, leer die tiran toch eindelijk eens een les, goud is het enige waar hij van houdt en waarin hij gelooft, en verlos me, mijn God, uit zijn greep, verlos mij, ongelukkige...! O, mijn kind, o, mijn Lekaos...! Ik zei wel dat je de gevangenis verdiende, maar hoe brak mijn hart toen ik je ernaartoe zag gaan...! Wee mij, wee mij! Ik heb alleen jou nog en jij, door je vaders schuld, begint slecht te worden... ! Ach, hardvochtige Sélimos! Als jij hem toen kleren had gegeven, was het met ons kind misschien niet zo ver gekomen.

Bibliografie

- Βαρίκα Ε., *Η εξέγερση των Κυριών. Η γένεση μιας φεμινιστικής συνείδησης στην Ελλάδα 1833-1907*, Αθήνα 1987.
- Γαλανάκη Ρ., *Η Ελένη ή ο Κανένας*, Αθήνα 1998.
- Δημαράς Κ.Θ., *Ελληνικός Ρομαντισμός*, Αθήνα 1982.
- Ιωαννίδου Μ., *Γράφουσες ελληνίδες τον 19^ο-αρχές του 20ού αιώνα. Η περίπτωση της Ευγενίας Ζωγράφου*, (δ.δ.), Groningen 2001.
- Καΐρη Ευ., *Ο Νικήρατος*, Αθήνα 1972 [επανέκδοση].
- Kitromilides P., "The Enlightenment and Womanhood: Cultural change and politics of exclusion", *Journal of Modern Greek Studies* 1 (May 1983): 39-61.
- Λάσκαρης Ν.Ι., *Ιστορία του νεοελληνικού Θεάτρου*, τόμ. Α΄-Β΄, Αθήνα 1938-39.
- Μαυράκη Τ., «Ο Φιλάργγυρος της Ε. Μουτζάν-Μαρτινέγκου: ένα γυναικείο θεατρικό έργο στο σταυροδρόμι του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού», *Μαντατοφόρος* 39-40 (1995): 61-76.
- Μέντης Δ., «Η γυναικεία λογοτεχνική παρουσία στα Επτάνησα τον 19^ο αιώνα», *Θέματα Λογοτεχνίας* 13 (1999/2000): 82-99.
- Μουτζάν-Μαρτινέγκου Ε., *Αυτοβιογραφία*, Αθήνα 1956 [επανέκδοση Κ. Πορφύρη]. Αθήνα 1965 [έκδοση Φ.Κ.Μπουμπουλίδη]. Αθήνα 1997 [έκδοση Β.Αθανασόπουλος].
- My Story*, Αθήνα-Λονδίνο 1989 [translated by Helen Dendrinou-Kollias].
- «Ε. Μουτζάν-Μαρτινέγκου 1801-2001: Διακόσια χρόνια από τη γέννησή της», *Περίπλους* (αφιέρωμα) τεύχ. 51(2002): 25-98.
- Ντενίση Σ., «Μαρία Π. Μηχανίδου», *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Αθήνα 1996, τόμ. Ε΄: 240-251.
- Showalter E., (ed.) *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, New York 1986.
- Ξηραδάκη Κ., *Καλλιόπη Παπαλεξοπούλου. Η γυναίκα που κλόνησε τον θρόνο του Όθωνα*, Αθήνα 1998.
- Πασχάλης Δ.Π., *Ευανθία Καΐρη 1799-1866*, Αθήνα 1929.
- Πούχνερ Β., *Γυναικεία Δραματουργία στα χρόνια της Επανάστασης*, Αθήνα 2001.
- Πούχνερ Β., "Η Επανάσταση του 1821 στην ελληνική δραματουργία", *Διάλογοι και διαλογισμοί. Δέκα θεατρολογικά μελετήματα*, Αθήνα 2000.
- Σαββίδης Γ.Π., *Τράπεζα Πνευματική*, Αθήνα 1994.
- Στιβανάκη Ευ., «Ο πατριωτικός Νικήρατος», *Παράβασις* αρ. 3 (2000): 257-274.
- Ταμπάκη Α., *Η νεοελληνική δραματουργία και δυνάμεις της επιδράσεις (18^{ος}-19^{ος} αιώνας)*. *Μια συγκριτική προσέγγιση*, Αθήνα 1993.
- Ταμπάκη Α., "L' oeuvre dramatique d' E. Moutzan-Martinegou", *Σύγκριση* 7 (1996): 59-74.