

ΕΧΕΙ ΦΥΛΟ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ; ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΙΡΛΑΝΔΙΚΟΥ NATIONAL TALE ΚΑΙ Η SYDNEY OWENSON, LADY MORGAN (1776-1859)¹

ΕΥΓΕΝΙΑ ΣΗΦΑΚΗ*



Ένα σύνθημα στερεότυπο, στο οποίο θα επιχειρήσει να αντιταχθεί το παρόν άρθρο, αφορά τη γνωστή διάκριση ανάμεσα στην έμφυλη, «γυναικεία» λογοτεχνία που φαίνεται να εστιάζει στον ιδιωτικό και οικιακό χώρο και τις ερωτικές σχέσεις των ηρώιδων αφ' ενός, και αφ' ετέρου στη λογοτεχνία που θα πραγματευόταν δημόσια, ιστορικά και πολιτικά θέματα, ενασχόληση που παραδοσιακά θεωρείται «αντρική» ή τουλάχιστον άφυλη. Σε όσα ακολουθούν, θα εξετάσω ένα αγγλόφωνο μυθιστορηματικό είδος, που δηλώνει ανοιχτά τον πολιτικό χαρακτήρα του, το λεγόμενο ιρλανδικό εθνικό αφήγημα (*national tale*), και αναπτύσσεται αρχικά από γυναίκες συγγραφείς κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα στην Ιρλανδία, εποχή κατά την οποία επισημοποιείται το καθεστώς της Ιρλανδίας ως βρετανικής αποικίας.

* Η Ευγενία Σηφάκη διδάσκει αγγλική λογοτεχνία και φεμινιστική κριτική θεωρία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και ευρωπαϊκή λογοτεχνία στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο.

Σύμφωνα με τη Σίντνεϋ Όουενσον, Λαίδη Μόργκαν (Sydney Owenson, Lady Morgan),² τη συγγραφέα στην οποία ειδικότερα θα επικεντρωθώ, και η οποία θεωρείται η ιδρύτρια του είδους, το εθνικό αφήγημα είναι αποτέλεσμα μίας οργανικής σχέσης ανάμεσα στην ιστορία και τη μυθοπλασία, ένα «μυθοπλαστικό αφήγημα, θεμελιωμένο στις

εθνικές πικρίες και δημιουργημένο από ιστορικά γεγονότα».³ Τα εθνικά αφηγήματα επιχειρούν να αναμετρηθούν με τα μείζονα ζητήματα της πολιτιστικής διακριτότητας, της εθνικής πολιτικής, της απόσχισης και ανεξαρτησίας, καθώς απευθύνονται στο εθνικό αίσθημα του ιρλανδικού κοινού, αλλά κυρίως στο περί δικαίου αίσθημα του αγγλικού κοινού, με τη φιλοδοξία να το επηρεάσουν και να το μεταστρέψουν. Η Όουενσον, συγκεκριμένα, αναφέρεται στο έργο της χρησιμοποιώντας μεταφορές από τη δικανική γλώσσα: το αποκαλεί «εθνική συνηγορία»,⁴ ως εάν να επρόκειτο για απόπειρα υπεράσπισης του δυσφημισμένου λαού της στο δικαστήριο της αγγλικής κοινής γνώμης.

Κατά τις τελευταίες τρεις δεκαετίες έχει εκδηλωθεί έντονο γραμματολογικό ενδιαφέρον για τα εθνικά αφηγήματα, τα οποία πλέον επανεκδίδονται συστηματικά, και οι συνέπειες της αποκατάστασης του είδους για την αναθεώρηση της ιστορίας του μυθιστορήματος είναι θεαματικές. Σύμφωνα με την Κέιτι Τράμπενερ (Katie Trumpener), συγγραφέα της ενδελεχέστερης μελέτης για το είδος μέχρι σήμερα, η αποτίμηση του εθνικού αφηγήματος περιπλέκει αξιοσημείωτα την παραδοσιακή κατάταξη της τότε μυθοπλασίας, που αντιπαραθέτει, από τη μια πλευρά, τις «κυρίες μυθιστοριογράφους», με βασική εκπρόσωπο την Τζέιν Άστιν (Jane Austen), προσηλωμένες στην κοινωνική διαμόρφωση των γυναικών και στην ενδοοικιακή δυναμική, και από την άλλη πλευρά, τον Γουόλτερ Σκοτ (Walter Scott), στα χέρια του οποίου το μυθιστόρημα «ευτύχησε» να πολιτικοποιηθεί εκ νέου και παράλληλα, να «ανδροποιηθεί», διεκδικώντας ξανά το ευρύτερο κοινωνικό πεδίο, στο οποίο εστίαζαν οι παλιότεροι μυθιστοριογράφοι, όπως ο Ντεφόου (Daniel Defoe) και ο Φήλντινγκ (Henry Fielding). Η πρόσφατη έρευνα έχει δείξει, ωστόσο, ότι ο Σκοτ αντλεί πολλές από τις στρατηγικές του για τη δραματοποίηση των πολιτικών συγκρούσεων από τις γυναίκες συγγραφείς, στις οποίες οφείλεται εν πολλοίς η τάση για ανταπόκριση του μυθιστορήματος στα πολιτικά διακυβεύματα της εποχής. Η Τράμπενερ μελετάει συγκριτικά τα δύο είδη, το εθνικό αφήγημα και το ιστορικό μυθιστόρημα, που αναπτύσσονται κατά τη ρομαντική περίοδο (1785-1830) στην Ιρλανδία και τη Σκωτία, αντίστοιχα. Παρατηρεί ότι καθ' όλη τη διάρκεια της ρομαντικής περιόδου το εθνικό αφήγημα συνυπάρχει με το ιστορικό μυθιστόρημα, με το οποίο συνομιλεί και συγκρούεται: «ονόματα, χαρακτήρες, σκηνές, δομές πλοκής, κ.λπ. μετακινούνται διαρκώς από είδος σε είδος, ακόμα και μεταξύ συγγραφέων με έντονα αντίθετες πολιτικές τοποθετήσεις, οι οποίοι μπορεί κατά τα άλλα να αποδοκιμάζουν αμοιβαία το έργο τους και ταυτόχρονα να σηματοδοτούν τις πολιτικές διαφορές τους με τον τρόπο ακριβώς που διευθετούν και ανασυνδυάζουν τα ειδολογικά στοιχεία ενός κοινού ρεπερτορίου».⁵ Επιπλέον, η Τράμπενερ υποδεικνύει ότι το εθνικό αφήγημα και το ιστορικό μυθιστόρημα, που εκπροσωπούνται κυρίως από γυναίκες Ιρλανδές και άνδρες Σκώτους, αντίστοιχα, μοιάζουν να αντιπροσωπεύουν διαφορετικούς έμφυλους τρόπους ως προς την απόδοση των χαρακτήρων, των πολιτισμών και της ιστορίας.⁶

Αναπτύσσοντας περαιτέρω αυτήν την υπόδειξη περί του ιρλανδικού εθνικού αφηγήματος ως έμφυλης, 'γυναικείας'

προοπτικής, θα υποστηρίξω ειδικότερα ότι στα κείμενα της Όουενσον, και πάντα σε άρρηκτη σχέση με την εξέλιξη των ειδολογικών συμβάσεων την οποία επέφερε η επέμβασή της, οι παραδεδομένες κατηγορίες της θηλυκότητας και της σεξουαλικότητας βρίσκονται υπό αμφισβήτηση και ανακατασκευή, παράλληλα με μια ανοιχτή πολιτική παρέμβαση. Θα λέγαμε ότι, γενικά, οι δημόσιες παρεμβάσεις των γυναικών κατά το 19ο αιώνα εγγράφουν και εκθέτουν έμπρακτα τη δυσκολία και την ένταση που παράγονται από την υποτιθέμενη ασυμβατότητα ανάμεσα, αφ' ενός στις διανοητικές, κριτικές και επιχειρηματολογικές ικανότητες που απαιτούνται για κάθε μορφής δημόσια και πολιτική παρέμβαση –δραστηριότητες που θεωρούνταν αποκλειστικά ανδρικές– και, αφ' ετέρου στις διάφορες παραδοχές της εποχής που αφορούσαν και όριζαν τη θηλυκότητα ως αισθαντικότητα, αισθησιακότητα, σεξουαλικότητα, ευαισθησία, διαισθητική ικανότητα, εγγύτητα προς τη φύση, κ.λπ. Πρόκειται, σε τελευταία ανάλυση, για ένταση ανάμεσα σε δύο πόλους, τον ανδρικό του νου και του σκέπτεσθαι και το γυναικείο του σώματος και του αισθάνεσθαι. Κείμενα όπως τα εθνικά αφηγήματα, που επιχειρούν να αντιμετωπίσουν, να αντιπαρατεθούν και να αναμετρηθούν με το χάσμα ανάμεσα στη νόηση και το συναίσθημα, καθίστανται περιοχές όπου παράγονται νέα φεμινιστικά και γυναικεία υποκείμενα που τροποποιούν και μετατοπίζουν τα όρια των παραδεδομένων κατηγοριών της θηλυκότητας.

Το «εθνικό αφήγημα»

Ο όρος 'εθνικό αφήγημα', με τον οποίο μεταφράζω (οιονεί κατά λέξη) το *national tale* ελλείψει άλλης δόκιμης μετάφρασης στα ελληνικά, δεν φωτίζει επαρκώς τις χαρακτηριστικές συμβάσεις που διέπουν το υβριδικό τούτο είδος: το ιρλανδικό εθνικό αφήγημα είναι άρρηκτα συνυφασμένο με την ιστορική συνθήκη της βρετανικής αποικιοκρατίας των αρχών του 19ου αιώνα, καθώς αφηγείται την ιστορία μιας σχέσης (ή μάλλον, συνάντησης) ανάμεσα στην ιμπεριαλιστική Αγγλία και στην Ιρλανδία, η οποία λαμβάνει χώρα πάντοτε στο έδαφος της τελευταίας. Είναι ένας τύπος μυθοπλαστικού ταξιδιωτικού αφηγήματος με ερωτική πλοκή, την οποία χρησιμοποιεί για να εγγράψει την συναισθηματική εμπλοκή ενός Άγγλου ταξιδιώτη-αφηγητή με τη χώρα και το λαό που επισκέπτεται. Συγγενεύει περισσότερο με το ρομάντζο (romance) και με τις ταξιδιωτικές μυθοπλασίες, και λιγότερο με το ρεαλιστικό μυθιστόρημα (παρ' όλο που αναγκάζει κάποτε τις ηρωίδες να διαπραγματευτούν με ρεαλιστικούς όρους τη θέση τους μέσα στα όρια της ιστορικής κοινωνικοπολιτικής συνθήκης όπου είναι ενταγμένες). Παρά τη δεσπόζουσα ερωτική πλοκή, ωστόσο, στα κείμενα της Όουενσον τα παραδοσιακά θέματα και αξίες του γάμου και της οικογένειας, με ό,τι αυτά συνεπάγονται για τη θέση της γυναίκας, παύουν να αποτελούν κατά τρόπο αυτονόητο τον ορίζοντα της δράσης και των σχέσεων των ηρώων και υφίστανται μια έντονη μετατόπιση. Μπορούμε μάλιστα να υποστηρίξουμε, ότι, αντίθετα με την αντίληψη που εμπεδωνόταν γοργά στην Βρετανία την εποχή εκείνη, το εθνικό αφήγημα της Όουενσον διαταράσσει, μάλλον, παρά σταθεροποιεί την οικογένεια και την οικιακότητα ως τόπο άρθρωσης γυναικών και έθνους.⁷

Το τρίτο μυθιστόρημα της Όουενσον, *Το άγριο κορίτσι της Ιρλανδίας* (*The Wild Irish Girl*, 1806) είναι το κείμενο που εν πολλοίς επέβαλε και καθιέρωσε την ακόλουθη τυπική πλοκή: ένας κοινωνικά προνομιούχος Άγγλος άνδρας, που διαθέτει όλα τα εφόδια για μια πλούσια και ενδιαφέρουσα ζωή, χωρίς ωστόσο τίποτα αξιόλογο να συμβαίνει στη ζωή του, γεμάτος κακοθυμία και αλαζονεία, φτάνει στην Ιρλανδία.⁸ Εκεί, παρασύρεται σε έναν στρόβιλο εκπληκτικών περιπετειών και κυριεύεται από ένα αδηφάγο ερωτικό πάθος, που αντιμάχεται ανελέητα τις προηγούμενες συνήθειες και προκαταλήψεις του. Εν προκειμένω, έχουμε έναν προικισμένο αλλά ‘παραστρατημένο’ ρομαντικό ταξιδιώτη, τον Οράτιο, στον οποίο ο πατέρας του αναθέτει (ως αναμόρφωση από τις καταχρήσεις και τα πάθη του) να εποπτεύσει την οικογενειακή περιουσία, το Ίνισμορ, μια μεγάλη έκταση στην Ιρλανδία, που παλαιότερα ήταν η γη μιας κέλτικης φάρας (clan), οι απόγονοι της οποίας ακόμα ζουν εκεί ως δουλοπάροικοι της οικογένειάς του. Ο Οράτιος ξεκινά το ταξίδι του γεμάτος από τις συνηθισμένες προκαταλήψεις εναντίον του αποικιοκρατούμενου άλλου, υποθέτοντας ότι οι Ιρλανδοί είναι άγριοι και κατώτεροι, βάρβαροι και θηριώδεις (τους φαντάζεται, ούτε λίγο ούτε πολύ, να κάθονται γυμνοί [sic] γύρω από τη φωτιά, σαν Εσκιμώοι, και μάλιστα κανίβαλοι!),⁹ στην πορεία όμως, συναντά φιλόξενους και καλλιεργημένους ανθρώπους, καθώς και μια συναρπαστική «ιθαγενή» γυναίκα, τη Γκλорβίνα, μία Ιρλανδή βάρδο που θα ήταν η πριγκίπισσα της φάρας εάν οι πρόγονοί της δεν είχαν εξανδραποδισθεί από τους προγόνους του Οράτιου. Ο Οράτιος κρύβει την ταυτότητά του, μεταμφιέζεται σε φτωχό περιπλανώμενο ζωγράφο, και αφήνεται να ερωτευτεί αυτή τη σαγηνευτική γυναίκα, που θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει ένα γοητευτικό κόσμο, πλούσιο σε ιστορία, κουλτούρα, πολιτισμό, αλλά και καλοσύνη και αισθήματα. Συγχρόνως, έρχεται αντιμέτωπος με τις ευθύνες του για τη δυστυχία και τη φτώχεια που έχουν προκαλέσει οι πρόγονοί του (και το αγγλικό έθνος εν γένει) στην Ιρλανδία, υποφέρει από ενοχές και παίρνει την απόφαση να κινητοποιήσει μία διαδικασία επανόρθωσης.¹⁰

Οι ήρωες στο *Άγριο κορίτσι* λειτουργούν ως αλληγορική ενσάρκωση των χωρών τους, έτσι ώστε η συνάντησή του άντρα και της γυναίκας στο μυθιστόρημα να αντιστοιχεί σε μια συμβολική διεθνική συνάντηση ανάμεσα στον αποικιοκράτη και στον αποικιοκρατούμενο, ή ανάμεσα στο μητροπολιτικό κέντρο και την περιφέρειά του, μια συνάντηση όμως που, κατά τρόπο σημαίνοντα, λαμβάνει χώρα στο έδαφος της περιφέρειας. Η μορφή της Γκλорβίνας στο *Άγριο κορίτσι της Ιρλανδίας* συνυφαίνεται με την ταυτότητα και την ‘ουσία’ ή το ‘πνεύμα’ της πατρίδας της, της Ιρλανδίας, η οποία έτσι με τη σειρά της ‘θηλυκοποιείται’, ενώ η Αγγλία, αντίστοιχα, παρουσιάζεται σαν χώρα με ‘αρσενικά’ χαρακτηριστικά. Αυτού του είδους η μεταφορική απόδοση έμφυλων χαρακτηριστικών στο γεωγραφικό χάρτη και η συνακόλουθη διαπραγμάτευση διεθνών σχέσεων εξουσίας με όρους έρωτα και αγάπης, ή βιασμού και πολέμου των φύλων, μετατρέπεται σε κοινό λογοτεχνικό τρόπο κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, ενώ ο ‘γάμος’ ως μεταφορά κυριαρχεί για τη σχέση Αγγλίας και Ιρλανδίας.¹¹ Στην πραγματικότητα, η γυναίκα, η οποία επέχει

θέση οργανικής προέκτασης της Ιρλανδίας, παίζει το συνδυασμένο ρόλο του ξεναγού και του δασκάλου, ενσαρκώνοντας, αναπαριστώντας και εξηγώντας τη χώρα της στον Άγγλο, καθοδηγώντας το βλέμμα του και τις συναισθηματικές του αποκρίσεις και μετασχηματίζοντας τη στάση του.

Το μυθιστόρημα, ωστόσο, εστιάζεται στον ίδιο τον Οράτιο, που αφηγείται τις περιπέτειές του υπό μορφή (αναπάντητων) επιστολών σε φίλο του στο Λονδίνο· το όνομα του φίλου δεν το γνωρίζουμε, γνωρίζουμε όμως την ιδιότητά του: είναι μέλος του αγγλικού κοινοβουλίου, γεγονός που εγγράφει ως ρητή συνθήκη της αφήγησης το ότι απευθύνεται στο αγγλικό ακροατήριο. Το εθνικό αφήγημα αποτελεί ένα παράδειγμα «αυτοεθνογραφίας» (autoethnography): τον όρο εισήγησε η Μαίρη Λουίζ Πρατ (Mary Louise Pratt) για να δηλώσει την εκφορά ενός λόγου που προέρχεται από την περιφέρεια, η οποία εμπλέκει τη γλώσσα της μητρόπολης και αντλεί την αυθεντία του ακριβώς από αυτή τη μη-καθαρότητα ή υβριδικότητα του τόπου της εκφοράς του.¹² Έχουμε εδώ μία Ιρλανδή συγγραφέα, που χρησιμοποιεί τον λόγο ενός Άγγλου αφηγητή, έτσι ώστε να χειραγωγήσει την προοπτική του –πλην όμως με το αναπόφευκτο κόστος να γράφει στη γλώσσα του, να χρησιμοποιεί τις κατηγορίες του περί ιρλανδικότητας, θηλυκότητας, κ.λπ., και να δεσμεύεται έτσι ως ένα βαθμό από τις προκαταλήψεις του.

Η Γκλорβίνα τελικά δέχεται να παντρευτεί τον Οράτιο, παρά τα εγκλήματα και τους σφετερισμούς που έχει διαπράξει η οικογένειά του σε βάρος της δικής της, επιφέροντας έτσι μία οικογενειακή και κατ’ επέκταση εθνική συμφιλίωση. Η λύση του δράματος έχει απασχολήσει αρκετά την κριτική και έχει ερμηνευτεί με διαφορετικούς τρόπους: αρνητικά, ως η τελική συμβολική πράξη κυριαρχίας του Άγγλου αποικιοκράτη που επιβάλλεται πλέον όχι με τη βία και τον εξαναγκασμό, αλλά με όρους ηγεμονίας, έχοντας αναπτύξει σχέσεις ‘κατανόησης’ και ‘αγάπης’ με τον υποτελή ‘Άλλο’ και εξασφαλίζοντας έτσι τη συναίνεσή του, αλλά και θετικά, ως μία πράξη από την οποία θα προκύψουν παιδιά μικτής καταγωγής, αγγλικής και ιρλανδικής, ή ακόμα προτεσταντικής και καθολικής, υποσκάπτοντας έτσι τον ουσιοκρατικό ορισμό της ιρλανδικότητας ως απόρροιας μίας αρχαίας κέλτικης ταυτότητας, προοπτική που κατά τα άλλα το μυθιστόρημα υιοθετεί.¹³ Αξίζει εδώ να σημειωθεί ότι, πριν αναγκαστεί ο Οράτιος να αποκαλύψει το πραγματικό του όνομα, η ονειρική, αρμονική συνύπαρξη των δύο πρωταγωνιστών μετατρέπεται την Ιρλανδία σε Ουτοπία, πέρα και έξω από τον χρόνο και την ιστορία: το ιδανικό ρομάντζο αντιπαραβάλλεται με την αποικιοκρατική βία των Άγγλων, την οποία και αντιπολιτεύεται, μαζί με κάθε άλλη εθνικιστική θέση που θα το αναιρούσε. Μία εσωτερική αντίφαση του μυθιστορήματος είναι ακριβώς η ένταση ανάμεσα στον emphatic ιρλανδικό πατριωτισμό του κειμένου και μία φανερή τάση της Όουενσον για έναν ουτοπικό κοσμοπολιτισμό και, αντίστοιχα, ανάμεσα στην παρουσίαση της Ιρλανδίας ως χώρας με μακρά ιστορία και συγκεκριμένες πολιτισμικές ιδιαιτερότητες και σε μια Ιρλανδία ως παραδεισίο τόπο, μία χαμένη Εδέμ, της οποίας η μαγεία λειτουργεί θεραπευτικά για τον επισκέπτη.

Μία παραδόξως ‘φυσική’ και συγχρόνως ‘λόγια’ ηρωίδα

Η Γκλорβίνα (όπως και άλλες ηρωίδες της Όουενσον) είναι μια διττή φύση, ένας παράδοξος, εκκεντρικός συνδυασμός ‘φυσικής’ και ‘λόγιας’ γυναίκας, της οποίας οι καλλιτεχνικές επιδόσεις και η εν γένει γοητευτική παρουσία και σεξουαλικότητα πηγάζουν αυθόρμητα, αναβλύζουν αβίαστα υπό μορφή φυσικής διάχυσης· από την άλλη πλευρά, ωστόσο, γνωρίζει την ιστορία και την αρχαιολογία του τόπου της καλύτερα και από το σχολαστικότερο λόγιο.¹⁴ Αυτή η διττότητα της ηρωίδας αντιστοιχεί και αντανακλά την υβριδική δομή του έργου, το οποίο αποτελείται από δύο κείμενα, ή ένα κείμενο και ένα παρακείμενο: από τη μια πλευρά, τη μυθοπλασία, από την άλλη, μια πληθώρα διδακτικών σχολίων και υποσημειώσεων, που αποσκοπούν στο να εξηγήσουν και να αναλύσουν με τρόπο συστηματικό και οιονεί επιστημονικό θέματα που αφορούν την Ιρλανδία, όπως η γλώσσα, η μουσική, η ιστορία, η μυθολογία, κ.λπ. Η προσπάθεια ανασυγκρότησης και αναπαράστασης της ιρλανδικής κουλτούρας, ή μάλλον του αρχαίου κελτικού πολιτισμού, χάριν του αγγλικού κοινού γίνεται έτσι εκτενής και πολύπλευρη.¹⁵ Για παράδειγμα, ένα από τα γοητευτικότερα σημεία του μυθιστορήματος, που συνδυάζει επιτυχώς τη σκιαγράφιση και εξέλιξη της ελκυστικής προσωπικότητας του Οράτιου με λαογραφικές και φιλολογικές πληροφορίες για την ιρλανδική παράδοση, αφηγείται τη διαδικασία εκμάθησης της ιρλανδικής γλώσσας: «Ένας ξένος», μας ανακοινώνει ο Οράτιος, αναφερόμενος στον εαυτό του, «είναι πρόθυμος να παραδώσει τις εθνικές προκαταλήψεις του στο Βωμό της Αλήθειας, και να εξιλεώσει το έγκλημα μιας αστήρικτης αλλά ριζωμένης μισαλλοδοξίας, μέσω μιας αμερόληπτης εξέτασης και μιας απροκατάληπτης έρευνας. Με δυο λόγια, άρχισα πράγματι να μελετώ την ιρλανδική γλώσσα». Επί πέντε σελίδες μας παρασύρει στην ανάγνωση παλιών κελτικών τραγουδιών και παραμυθιών, που υποτίθεται ότι ο ίδιος έχει μεταφράσει στα αγγλικά, με παράλληλο λεπτομερή φιλολογικό σχολιασμό, όλα εμποτισμένα σε μια επιμελώς φιλοτεχνημένη ατμόσφαιρα γοητείας και συζητημένα «*con amore*».¹⁶

Σίγουρα όμως, η φαινομενικά παράδοξη διττότητα της ηρωίδας, η ικανότητά της να εκφράζεται τόσο με όρους αυθορμησίας όσο και ορθολογικά, και να συνδυάζει τη σαγηνευτική συμπεριφορά με τη γνώση, θα πρέπει να διαβαστεί ακριβώς ως η ιδιαιτερότητα του τεταμένου φεμινιστικού προγράμματος της Όουενσον. Είναι γνωστό ότι κατά τη ρομαντική περίοδο οι γυναίκες συγγραφείς γράφουν υπό την τεράστια επιρροή της Μαίρης Γουόλστονκραφτ (Mary Wollstonecraft), η οποία βασισμένη στην πίστη της για την ικανότητα ορθολογικής σκέψης των γυναικών, επιτέθηκε ανοιχτά στις αντιλήψεις περί φύλων της κοινωνίας της, που όριζαν τη γυναικεία φύση ως εγγενώς συγκινησιακή, διαισθητική, άλογη, ικανή για ηθική αίσθηση αλλά όχι για ορθολογική κατανόηση και κρίση, και απηύθυνε παθιασμένη έκκληση για τη μόρφωση των γυναικών, θεωρώντας ότι μόνον εάν οι γυναίκες αποκτήσουν πλήρως την παιδεία των ανδρών θα είναι σε θέση να πραγματώσουν τις έμφυτες ικανότητές τους για ορθολογική σκέψη και ηθική αρετή. Η Γκλорβίνα, πράγματι, φέρεται να κατέχει στην εντέλεια αντικείμενα που μόνον άνδρες μπορούσαν να σπουδάζουν τότε στην Αγγλία: φυσι-

κές επιστήμες (από βοτανολογία, που με τις γνώσεις της για αυτήν συνήθιζε να εντυπωσιάζει τον Οράτιο, μέχρι ιατρική), ιστορία, φιλοσοφία και κλασικές γλώσσες, ενώ ο δάσκαλός της, ο πατήρ Ιωάννης, εξηγεί στον Οράτιο τη λογική που καθόρισε την εκπαιδευτική πρακτική του με όρους που παραπέμπουν ευθέως στην Γουόλστονκραφτ: «Απλώς τροφοδότησα την ικανότητα μάθησης [της Γκλорβίνας] με ό,τι θα μπορούσε να την κάνει ένα ορθολογικό και συνεπώς καλοκάγαθο πλάσμα· γιατί πάντα θεωρούσα έναν πληροφορημένο, ευφυή και [δια]φωτισμένο νου ως την καλύτερη εγγύηση για μια καλή καρδιά».¹⁷ Μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα ότι, στο κείμενο της Όουενσον, ένα μεγάλο μέρος του μετασχηματισμού της στάσης του Οράτιου έγκειται στην υπερνίκηση του τρόμου που του προκαλεί αρχικά η ιδέα μιας έξυπνης, μορφωμένης και σκεπτόμενης γυναίκας, έτσι ώστε να μπορέσει να εκτιμήσει «την αμοιβαία ευφυΐα τους».¹⁸

Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η Όουενσον δείχνει να έχει υιοθετήσει το ιδεώδες της ορθολογικής γυναίκας, την ίδια στιγμή διαφοροποιείται σαφώς από άλλες αγγλόφωνες μυθιστοριογράφους της εποχής, όπως η Τζέιν Όστιν, τις οποίες λίγο ως πολύ κατηγορεί για έλλειψη πάθους και φαντασίας. Σε κάποιο σημείο ο Οράτιος, λειτουργώντας απροκάλυπτα ως φερέφωνο της Όουενσον, μας εξηγεί ότι η πολύγλωσση Γκλорβίνα διαβάζει εκείνα τα μυθιστορήματα που της ταιριάζουν, τα οποία, εκτός από τον Βέρθερο του Γκάιτε, είναι όλα γαλλικά,¹⁹ και συνεχίζει: «Ας αφήσουμε τα αγγλικά μυθιστορήματά μας να αρπάξουν το βραβείο ηθικής από τις ρομαντικές μυθοπλασίες όλων των άλλων χωρών– αλλά σπάνια θα τα βρεις να αδράχνουν τη φαντασία με την καρδιά– και όσο για τις ηρωίδες τους, ομολογώ ότι παρόλο που είναι τα πιο τέλεια πλάσματα, είναι επίσης και τα πιο ηλίθια. Σίγουρα, η αρετή δεν θα ήταν λιγότερο ελκυστική εάν συνδυαζόταν με την ιδιοφυΐα και τις [φυσικές] χάρες».²⁰

Είναι ενδιαφέρον να διαβάσουμε τα κείμενα της Όουενσον υπό το πρίσμα μιας πρόσφατης κριτικής συζήτησης, στο πλαίσιο της οποίας συχνά αποδίδεται στις θέσεις που αποτυπώνει η Γουόλστονκραφτ στο περίφημο δοκίμιό της *Διεκδίκηση των δικαιωμάτων των γυναικών* (*Vindication of the Rights of Women*) η απώθηση, ακόμα και η εξάλειψη, της γυναικείας σεξουαλικής επιθυμίας, λόγω της έμφασης που αποδίδει στην ορθολογικότητα των γυναικών και της επιμονής της ότι είναι μάλλον η ορθολογική αγάπη παρά το ερωτικό πάθος και η σεξουαλική επιθυμία που πρέπει να αποτελεί τη βάση ενός ιδεώδους γάμου.²¹ Η Όουενσον, απεναντίας, ενώ υιοθετεί την πίστη στις ορθολογικές ικανότητες του γυναικείου νου, συγχρόνως επιμένει στη ‘γυναικεία’ φυσικότητα, αυθορμησία, ευαισθησία και αισθαντικότητα, αρετές που εκπροσωπεί η ηρωίδα της, η οποία, σύμφωνα και πάλι με την περιγραφή του Οράτιου, αναστενάζει, κλαίει, χαμογελάει, ενώ «η ευαισθησία της δονείται με το τραγούδι της και η έκφραση της συνεπαρμένης όψης της εναρμονίζεται με τη φωνή της».²² Ο χαρακτήρας της Γκλорβίνας, που σε αντίθεση προς τις συμβουλές της Γουόλστονκραφτ κινητοποιείται από παθιασμένο έρωτα, εγγράφει ή συγκροτεί μια παράδοση και αμφίρροπη γυναικεία υποκειμενικότητα, που είναι ταυτοχρόνως πεισματικά έμφυλη (η διαβρωτική δύναμη του εκρηκτικού αισθήματος που τη χαρακτηρίζει

λειτουργεί, σε τελευταία ανάλυση, ανατρεπτικά για τους 'ορθολογικούς', κυρίαρχους, καταπιεστικούς λόγους της εποχής), πολιτική και φεμινιστική (καθώς στοχεύει αποκάλυπτα στην ανατροπή των σχέσεων εξουσίας τόσο ανάμεσα στη Βρετανία και την Ιρλανδία όσο και ανάμεσα στα δύο φύλα.)

Οι δραματοποιήσεις της Ιρλανδίας στο *Άγριο κορίτσι*

Ορισμένοι κριτικοί, επικαλούμενοι το γνωστό όρο του Έντουαρντ Σαϊντ (Edward Said), έχουν αποδώσει στην Όουενσον μία μορφή «ανατολικοποίησης» (orientalisation) τόσο της ιρλανδικής γης όσο και της εθνικής της ηρωίδας: σύμφωνα με την προσέγγιση αυτή, το έργο της συγκροτεί και προσφέρει ένα σώμα γνώσης για την Ιρλανδία προς χρήση και κατανάλωση από το αγγλικό κοινό, μέσω μιας αδιάκοπης έκθεσης στα μάτια του Άγγλου (άνδρα) θεατή, του Οράτιου εν προκειμένω, και κατ' επέκταση, μετωνυμικά, του Άγγλου αναγνώστη, μιας σειράς εξωτικών γοητευτικών εικόνων (στιγμιότυπων της καθημερινής ζωής, σκηνών λατρείας, εργασίας και διασκέδασης, χορού και τραγουδιών), αλλά και μέσω της συστηματικής παροχής πληροφοριών για την ιρλανδική ιστορία και παράδοση –πληροφοριών οι οποίες, κατά τρόπο που επικυρώνει τη θεωρία του Σαϊντ, συνιστούν παραθέματα από 'ιστορικά' και ταξιδιωτικά κείμενα που ήταν διαθέσιμα εκείνη την εποχή.²³ Οι πλέον επίμαχες σκηνές που δίνουν βάση στις παραπάνω ερμηνείες είναι οι ποικίλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της ηρωίδας και, ειδικότερα, οι εθνικοί χοροί στους οποίους επιδιόδετα και τα τραγούδια που ερμηνεύει, προκαλώντας την επιθυμία και το θαυμασμό του Άγγλου θεατή και ακροατή της. Σε αυτές τις σκηνές, η ίδια, ως 'άλλος', γίνεται θελκτική και αξιοσέβαστη αλλά ταυτόχρονα παγιδεύεται εν μέρει στο ρόλο του θεάματος και, κατά συνέπεια, εμπλέκεται αναγκαστικά στην επιθυμία του θεατή της.²⁴ Σημαίνει αυτό άραγε ότι, σε τελευταία ανάλυση, η Όουενσον αναπαράγει μάλλον παρά ανατρέπει τους κυρίαρχους, σεξιστικούς και αποικιοκρατικούς λόγους; Η απάντηση σε αυτό το ερώτημα δεν είναι απλή. Ασφαλώς, όσον αφορά ορισμένα σημεία του μυθιστορήματος, και ειδικότερα τις σκηνές όπου ο Οράτιος 'απαθανατίζει' με τη ζωγραφική του τις καλλιτεχνικές επιδόσεις της αγαπημένης του, περιστέλλοντάς την έτσι σε συστατικό στοιχείο ενός γραφικού τοπίου, η απάντηση είναι θετική· δεν είναι όμως δυνατόν να ταυτίσουμε απολύτως την Γκλорβίνα με τον «υποτελή άλλο» (subaltern other), σύμφωνα με την ορολογία του Σαϊντ, τον «άλλο» που δεν έχει δικό του λόγο και δεν είναι σε θέση να εκπροσωπήσει ο ίδιος τον εαυτό του, μιας και το κείμενο κυριαρχείται από τη δραστηριότητα της ηρωίδας, καθώς η επενέργειά της στον Οράτιο είναι μεγάλη και αποτελεσματική, ενώ και η κριτική που ασκεί κατά της βρετανικής πολιτικής είναι ανελέητη.

Συγκεκριμένα, υπάρχουν στιγμές στο *Άγριο κορίτσι* όπου η τυπική απόκριση ενός ταξιδιώτη απέναντι στο γραφικό (picturesque) που αναζητά –χαρακτηριστική των ταξιδιωτικών (ανδρικών) κειμένων της εποχής, τα οποία λειτουργούν ως σημαντικά διακείμενα (intertexts) για το *Άγριο κορίτσι*– έρχεται σε αντίθεση, σύμφωνα και με την ερμηνεία της Φέρις, με μια απόκριση που μπορεί να ερμηνευθεί με τους όρους αυτού που ο Μισέλ ντε Σερτώ (Michel de Certeau), πραγματευόμενος τον

«εθνολογικό ερωτισμό», ονομάζει «έκσταση»: μια πλεονασματική στιγμή της πολιτισμικής συνάντησης, μια στιγμή που εμπλέκει το σώμα και αναιρεί προσωρινά τις γραμμικές και γνωσιακές δομές της χρονικότητας, της γλώσσας και της σκέψης.²⁵ Όταν ο Οράτιος φτάνει στον κελτικό θύλακα του Ίνισμορ, παρακολουθεί ένα βράδυ, κρυμμένος και «μαγεμένος», μια ιεροτελεστία σε ένα ερειπωμένο παρεκκλήσι δίπλα στη θάλασσα, και αρχικά εκδηλώνει τον οικείο αισθητισμό του τουρίστα. «Τι γοητευτική, τι γραφική πίστη», αναφωνεί και γυρνά να φύγει. Αλλά τότε ακούει «τη βαθιά, άγρια, τρεμάμενη φωνή» μιας γυναίκας που παίζει άρπα, και η στιγμή εκείνη αλλάζει ολόκληρο το πεπρωμένο του, καθώς τον βγάζει βίαια από την ελεγχόμενη στάση του θεατή. Το σώμα του Οράτιου ανταποκρίνεται στη φωνή όπως σε ένα κάλεσμα: ξεχνώντας τις προφυλάξεις του, κινείται προς αυτήν χάνοντας κάθε έλεγχο. Ακολουθώντας το «μαγικό νήμα», σκαρφαλώνει σε ένα μισογκρεμισμένο τοίχο για να «παρεταίνει αυτήν την πανδαισία των αισθήσεων και της ψυχής», αλλά η λασκαρισμένη πέτρα φεύγει και ο Οράτιος πέφτει και χάνει τις αισθήσεις του. Ξυπώντας, βρίσκει τον εαυτό του μέσα στο κάστρο και, παρά το γεγονός ότι είναι βαριά τραυματισμένος, βιώνει μιαν «ακαταμάχητη επιθυμία» να παρεταίνει την παραμονή του ως φιλοξενούμενος και ασθενής στο Ίνισμορ.²⁶ Η Φέρις διαβάζει το επεισόδιο αυτό, που αναδεικνύει τη δύναμη της Γκλорβίνας πάνω στον Οράτιο, με τους όρους του Σερτώ, σαν μια στιγμή «έκστασης», μια στιγμή που έχει αποτέλεσμα: παρακινεί τη «χειρονομία της προσέγγισης», που μπορεί να μην εξαλείφει αλλά μειώνει την απόσταση. Είναι σημαντικό να μην ξεχνάμε ότι το εθνικό αφήγημα μεταφέρει τον μητροπολιτικό πρωταγωνιστή στο έδαφος της περιφέρειας και έτσι τον καλεί να λειτουργήσει, όχι σαν τουρίστα αλλά ως ξένος που, εισχωρώντας σε έναν άγνωστο τόπο, χάνει τις σταθερές του.²⁷ Σύμφωνα με τη συναρπαστική ανάγνωση της Φέρις, το ιρλανδικό εθνικό αφήγημα, μέσω των αφηγήσεων συνάντησης (μία τυπική σύμβαση του ρομάντζου), αποσκοπεί στο να θέσει ορισμένες μορφές μητροπολιτικής λογικής υπό πίεση, να χαλαρώσει τη συνάρθρωσή τους έτσι ώστε να της δημιουργήσει ρήγματα προκειμένου να καταστήσει δυνατή μία εναλλακτική ανάγνωση για την Ιρλανδία.²⁸ Συγχρόνως, δεδομένου ότι η εκ νέου γραφή του τυπικού σχήματος της συνάντησης από την Όουενσον ενέχει την αλληλοεπικάλυψη εθνικών και έμφυλων ταυτοτήτων, «η πολιτισμική λύση που παρέχει βρίσκεται μεταποτισμένη στις μετασχηματισμένες έμφυλες σχέσεις του».²⁹ Οι ηρωίδες της Όουενσον μιλούν τόσο ως το έθνος όσο και εν ονόματι του έθνους· οι φωνές τους είναι κατ' εξοχήν δημόσιες φωνές και ως τέτοιες ενέχουν την έμπρακτη αμφισβήτηση του οικιακού περιορισμού των γυναικών, ενώ η κριτική που ασκεί το κείμενο στην ιμπεριαλιστική βία αφορά ταυτόχρονα τις σχέσεις εξουσίας μεταξύ των φύλων.

Φεμινιστική 'έκκληση' (appeal) και εθνικό αφήγημα

«Έχοντας γεννηθεί και ζήσει στην Ιρλανδία», γράφει η Όουενσον, «ανάμεσα στους συμπατριώτες μου και τα βάσανά τους, είδα και περιέγραψα, αισθάνθηκα και παρακάλεσα· και εάν τελικά πήρα πολιτική θέση, αυτή προήλθε από τη φυσική κατάσταση των πραγμάτων».³⁰

Η Φέρις, σχολιάζοντας το παραπάνω απόσπασμα, εκμεταλλεύεται τη συσχέτιση της παράκλησης (pleading) με την έφεση (appeal) στο πλαίσιο της δικανικής ορολογίας, έτσι ώστε να υποδείξει, στο κείμενο της Όουενσον τώρα, μία συνάφεια ανάμεσα στην αγωνιστική δημόσια αγόρευση, ανάλογη με αυτήν που συνηθίζεται στα δικαστήρια, και στο προσωπικό κάλεσμα της γυναικείας φωνής, στην έλξη της, ακόμα και στην σεξουαλική έλξη της (sex appeal). Πιστεύω ότι αξίζει να αναπτύξουμε περισσότερο αυτή τη συλλογιστική της σχέσης και σύνδεσης ανάμεσα στη γυναικεία γοητεία και στη γλώσσα του δικαστηρίου, αλλά και γενικότερα τη σημασία των πολλαπλών σημασιών του όρου “appeal” που σημαίνει παράλληλα έλξη, απήχηση ή και συγκίνηση, τη δημόσια έκκληση προς ένα κοινό ή την επίκληση αισθημάτων και αξιών, αλλά και την έφεση στο δικαστήριο για την επανεξέταση και αναθεώρηση μίας προηγούμενη απόφασης.

Κεντρικός κρίκος αυτής της συνάφειας είναι η δεύτερη σημασία της λέξης, αυτή της έκκλησης/επίκλησης, που συνδέει εμμέσως το λόγο της Όουενσον με μία διακριτή κατηγορία πολιτικών κειμένων γραμμένων από γυναίκες ακτιβίστριες της εποχής: η ‘δημόσια έκκληση’ (public appeal) συνιστούσε πράγματι τόσο ένα ρητορικό τρόπο όσο και ένα διακριτό, αναγνωρίσιμο και καταγεγραμμένο δομικό μοντέλο για το δημόσιο λόγο των γυναικών, από το τέλος του 18ου και καθ’ όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα. Η Έλεν Ρότζερς, (Helen Rogers) έχει καταδείξει το ιστορικό βάθος και την έκταση της χρησιμοποίησης από τις γυναίκες της δημόσιας έκκλησης προς «τον λαό», με επίκληση του Νόμου ή αφηρημένων εννοιών όπως της δικαιοσύνης και της ισότητας.³¹ Είναι διαφωτιστικό, πιστεύω, να δούμε τις γυναικείες εκκλήσεις της εποχής ως διακείμενα του εθνικού αφηγήματος, και να ερμηνεύσουμε ως μορφές έκκλησης τόσο την ίδια τη δραματοποίηση της κελτικής ταυτότητας από την Γκλорβίνα, που στοχεύει στον ιδεολογικό μετασχηματισμό του Οράτιου, όσο και την αλληλογραφία του μυημένου πλέον Οράτιου, ο οποίος διαμεσολαβεί τη θετική εικόνα της Ιρλανδίας στο βουλευτή φίλο του (που μετωνυμικά εκπροσωπεί την νομοθετική εξουσία).

Μία ιδέα για τα διακυβεύματα της διαμόρφωσης και της χρήσης του είδους της έκκλησης από τις φεμινίστριες μας δίνει η ιστορία της πρόσληψης ενός γνωστού φεμινιστικού κειμένου που δημοσιεύτηκε το 1792 ανώνυμα. Η Έκκληση προς τους άντρες της Μεγάλης Βρετανίας εν ονόματι των γυναικών (*Appeal to the Men of Great Britain in behalf of the Women*) της Μαίρης Χέιζ (Mary Hays), φίλης και ομοϊδεάτισσας της Γουόλστονκραφτ, αντιμετωπίστηκε θετικά από τους σχολιαστές ορισμένων συντηρητικών περιοδικών λόγω του μετριοπαθούς τόνου της. Για παράδειγμα, ο αρθρογράφος του περιοδικού *Anti-Jacobin* γράφει, τον Σεπτέμβριο του 1800, ότι, ενώ είχε μάθει να «βλέπει με καχύποπτο μάτι αιτήματα δικαιωμάτων από υπέρμαχους της νέας φιλοσοφίας ... είτε αυτά προέρχονται από την πένα ενός Πέιν (Paine) ή μίας Γουόλστονκραφτ, αυτή η δίκαιη συγγραφέας δεν έχει παρόμοια δόλια πρόθεση, αλλά προβαίνει σε μία τολμηρή και δίκαιη, συγκεκριμένη έκκληση. Παρόλο που το έργο περιέχει ορισμένες συζητήσιμες προτάσεις, δεν υπάρχει τίποτα που να προσβάλλει τα λεπτά αισθήματα, ούτε να βλάπτει τα

οφέλη της θρησκείας και της ηθικότητας.»³² Είναι προφανές ότι η Χέιζ εκφέρει μία έκκληση σε εκλεπτυσμένο και μετριοπαθή, ‘θηλυκό’ τόνο για λόγους στρατηγικούς, έτσι ώστε να αποφύγει την έντονη σύγκρουση με το καχύποπτο κοινό και να κερδίσει ένα ευρύτερο ακροατήριο. Η Χέιζ θεματοποιεί την επικοινωνιακή τακτική των φεμινιστριών σε ένα άλλο κείμενό της, δημοσιευμένο και αυτό ανώνυμα, το 1802, με τίτλο *Υπεράσπιση του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς της αείμνηστης Μαίρης Γουόλστονκραφτ Γκόντγουιν* (*A Defence of the Character and Conduct of the Late Mary Wollstonecraft Godwin*), όπου «υποστηρίζει με πειστικά επιχειρήματα ότι η δυσφήμιση της Γουόλστονκραφτ προκλήθηκε όχι μόνο από τα πάθη που διεγείρε η επανάσταση στη Γαλλία, αλλά και από την τραχύτητα του τόνου που υιοθετήθηκε στη *Διεκδίκηση των δικαιωμάτων των γυναικών*»,³³ και υπαινίσσεται ότι οι φεμινίστριες θα πρέπει να αναπτύξουν πιο ευέλικτους και έτσι αποτελεσματικότερους τρόπους επικοινωνίας.³⁴ Από την άλλη πλευρά, στην πρόταση αυτή της Χέιζ ασκήθηκε κριτική από κύκλους επίσης ριζοσπαστικών διανοουμένων: ο Γουίλιαμ Τόμσον, περίφημος πρωτο-σοσιαλιστής του 19ου αιώνα, στο δικό του πολεμικό κείμενο, που γράφτηκε για να προωθήσει το αίτημα της γυναικείας ψήφου το 1825, με τίτλο *Έκκληση του ενός μισού του ανθρώπινου γένους, των γυναικών, εναντίον των αξιώσεων του άλλου μισού, των ανδρών, να τις διατηρήσουν σε πολιτική, και συνεπώς σε δημόσια και ιδιωτική, δουλεία* (*Appeal of One Half of the Human Race, Women, against the Pretensions of the Other Half, Men, to retain them in Political and thence in Civil and Domestic, Slavery*),³⁵ χαρακτηρίζει κατά τρόπο σημαίνοντα το μετριοπαθές κείμενο της Χέιζ «ανίκανο» (impotent). Παρά τον τίτλο του, το δοκίμιο του Τόμσον δεν έχει καμία σχέση με τον εν λόγω ρητορικό τρόπο της ‘έκκλησης’, μιας και είναι απροκάλυπτα επιθετικό, χαρακτηρίζεται από άκρως πολεμικό ύφος και οργισμένο τόνο, και χρησιμοποιεί μία γλώσσα ωμή, που αποφεύγει κάθε είδους ευφημισμό, περίφραση ή περιστροφή.³⁶ Πρόκειται για έναν τύπο λόγου που αντιτίθεται σε κάθε έννοια «εκλεπτυνσης», η οποία, σύμφωνα με το *Anti-Jacobin*, χαρακτηρίζει την Έκκληση της Χέιζ.

Θα πρέπει, όμως, να σημειώσουμε εδώ μία ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια: Το πρώτο μέρος του κειμένου του Τόμσον είναι μία «ευχαριστήρια επιστολή» προς τη φίλη του Άννα Ντούλ Γουήλερ (Anna Doyle Wheeler), στην οποία αποδίδει όχι μόνον την έμπνευσή του, αλλά και τις ίδιες τις ιδέες που υποστηρίζει. Έχουμε εδώ δηλαδή μία χαρακτηριστική ειρωνεία: ένας άντρας κατακρίνει το κείμενο μίας γυναίκας, της Χέιζ, θεωρώντας ότι η ‘θηλυκότητα’ του ύφους της ‘ευνουχίζει’, καθιστά «ανίκανη», την επιχειρηματολογία της, ενώ ο ίδιος ‘μεταφράζει’, θα λέγαμε, σε χαρακτηριστικά ‘αντρικό’, επιθετικό και πολεμικό, ύφος τις ιδέες μίας φεμινίστριας φίλης του, της Γουήλερ, η οποία παραμένει σιωπηλή στο παρασκήνιο. Το όλο θέμα μπορεί να συσχετιστεί με την Όουενσον και το Άγριο κορίτσι της Ιρλανδίας με δύο τρόπους: πρώτον, καταδεικνύει για άλλη μία φορά το πρόβλημα της ασυμβατότητας ανάμεσα στην στερεοτυπική κατηγορία της θηλυκότητας και στη συμμετοχή στα δημόσια και πολιτικά δρώμενα, ένα πρόβλημα κεντρικό στο έργο της Όουενσον, η οποία προσπαθεί

να το αντιμετωπίσει χειραγωγώντας τις ειδολογικές συμβάσεις του μυθιστορήματος: δεύτερον, η ίδια η δομή του ιρλανδικού εθνικού αφηγήματος μπορεί να ιδωθεί ως η έκκληση μίας 'θηλυκοποιημένης' Ιρλανδίας υπέρ της οποίας διαμεσολαβεί ένας Άγγλος άνδρας.

Κατά τη διάρκεια της βικτωριανής εποχής, η μετριοπαθής έκκληση υιοθετείται όλο και περισσότερο από τις φεμινίστριες της εποχής.³⁷ Η γνωστή ακτιβίστρια Φράνσις Πάουερ Κομπ (Frances Power Cobbe) συμβουλεύει τις γυναίκες, που πλέον από τα μέσα του 19ου αιώνα δεν διστάζουν να απευθυνθούν δημόσια σε μικτό ακροατήριο, να οργανώνουν τους λόγους που εκφωνούν έτσι ώστε να προσομοιάζουν περισσότερο με έκκληση και λιγότερο με δημηγορική επιχειρηματολογία, για να αποφεύγουν τη δημόσια σύγκρουση. Η δύναμη της έκκλησης, υπαινίσσεται η Κομπ, είναι ότι θυμίζει το λόγο της προσευχής του Άγγλου πάστορα στην εκκλησία και έτσι δανείζεται κάτι από το κύρος του. «Η Έκκληση άρμοζε στο ανερχόμενο μεσοαστικό και φιλελεύθερο φεμινιστικό κίνημα ως τρόπος απεύθυνσης που θα μπορούσε να αντιταχθεί στην πολιτική και νομική δυσχέρεια των γυναικών χωρίς να θυσιάζει τη θηλυκή ευπρέπεια. Η τόλμη της Έκκλησης έγκειται στην άμεση προσαγόρευση προς ένα συγκεκριμένο, συχνά ισχυρό ακροατήριο ή σύνολο ιδανικών αλλά τα άλλα χαρακτηριστικά της – η ικεσία, η παράκληση, η συνηγορία χάριν ενός αδύναμου μέρους– ήταν κατάλληλα για ένα δημόσιο φεμινισμό που ήταν αναγκασμένος να τηρεί συγκεκριμένες συμβάσεις θηλυκότητας, προκειμένου να εισακουσθεί».³⁸ Η Έκκληση απευθύνεται εξ ορισμού σε ένα ακροατήριο που κατέχει θέση εξουσίας, την οποία δεν αμφισβητεί ούτε η συγκρότηση ούτε ο τρόπος εκφοράς της, ενώ η παραδοξότητα της Έκκλησης, που συνδυάζει την τόλμη με τη μερική αναπαραγωγή των σχέσεων εξουσίας που επιχειρεί να ανατρέψει, συναντάται κατ' αναλογία και στο εθνικό αφήγημα.

Η αλήθεια είναι ότι συχνά εντοπίζουμε στα γυναικεία γραπτά, όπως και στις φεμινιστικές πρακτικές του 19ου αιώνα, ένα είδος διπλού αδιεξόδου ή διπλής δέσμευσης (double bind), καθώς βλέπουμε ότι συχνά οι ρητορικές στρατηγικές που παρέχουν πειστικότητα στον γυναικείο λόγο και δραστηκότητα στις συγγραφείς του, αναπαράγουν ταυτόχρονα, τουλάχιστον εν μέρει, τα σεξιστικά και ρατσιστικά στερεότυπα στα οποία αντιτίθενται. Όμως, όπως δείχνει η Σρέντερ, ο «χώρος μεταξύ απαγόρευσης και ένταξης, το οποίο καταλάμβαναν οι γυναίκες, ήταν ο ίδιος εξαιρετικά παραγωγικός νέων κοινωνικών διαμορφώσεων και δημόσιων ταυτοτήτων».³⁹ Στην προσπάθειά της να διερευνήσει με ποιον τρόπο διαμορφώνεται εν τέλει ο βικτωριανός φεμινιστικός λόγος, τι είδους κείμενα δομεί και πώς κατασκευάζει μία αστική, φεμινιστική, γυναικεία ταυτότητα ή υποκειμενικότητα, η Σρέντερ καταλήγει σε ένα συμπέρασμα που συγκλίνει με το δικό μου: η γυναίκα που βρίσκουμε στα κείμενα αυτά είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ένταση που προξενεί η σύγκρουση ανάμεσα στην πράξη της δημόσιας εκφοράς ενός πολεμικού λόγου και στο ιδεώδες της θηλυκότητας, το οποίο ακυρώνει κάθε συμβατότητα ανάμεσα στη γυναικεία φύση και στη γυναικεία συμμετοχή στις πολιτικές διαμάχες. Η απόπειρα διαπραγματεύσης αυτής της έντασης θα επιφέρει ένα παραγωγικό εγχείρη-

μα επινόησης νέων γυναικείων ταυτοτήτων, τόσο στο εθνικό αφήγημα όσο και στην Έκκληση.

Η Όουενσον, φαίνεται να πιστεύει ότι οι γυναίκες έχουν όντως μία 'ιδιαίτερη', προνομιακή σχέση με την ευαισθησία και το συναίσθημα, πράγμα που αποτελεί και φυσικό πλεονέκτημα για μία συγγραφέα (σύμφωνα και με τις προδιαγραφές του ρομαντισμού) αλλά και απόδειξη της φερεγγυότητας και αξιοπιστίας της ως προς την ερμηνεία της ιστορίας και την αλήθεια της πολιτικής της θέσης. Εν ολίγοις, το γεγονός ότι είναι γυναίκα, όχι απλώς δεν της απαγορεύει να επεμβαίνει στα πολιτικά ζητήματα της εποχής, αλλά της το επιβάλλει. Η προσπάθειά της να συνυφάνει την πολιτική της παρέμβαση, τις συγγραφικές της πρακτικές και τη θηλυκότητά της είναι σύστοιχη με τη δραστική της παρέμβαση στην εξέλιξη και διαμόρφωση των συμβάσεων του ιρλανδικού εθνικού αφηγήματος ως μυθιστορηματικού είδους, που είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με το όνομά της. Πιστεύω ότι με το έργο της εγγράφει στο λογοτεχνικό αυτό είδος μία αμφίρροπη γυναικεία υποκειμενικότητα η οποία, αν δεν ανατρέπει, πάντως κλονίζει παραγωγικά τα όρια των κατεστημένων αντιλήψεων περί σεξουαλικής διαφοράς.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Το κείμενο αυτό ξεκίνησε ως συμμετοχή στο Στρογγυλό Τραπέζι: *Το φύλο της γραφής: Η παρέμβαση των γυναικών στο δημόσιο πεδίο* (Πρόγραμμα κοινωνικού φύλου, Τμήμα Ι.Α.Κ.Α., Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Απρίλιος 2005). Θα ήθελα να ευχαριστήσω τους διοργανωτές: Ιωάννα Λαλιώτου, Ρίκα Μπενβενίστε, Βίλυ Μπένη και Γιάννη Παπαθεοδώρου, τις άλλες ομιλήτριες, Ειρήνη Ριζάκη και Ελένη Φουρναράκη, αλλά και όλους όσους συμμετείχαν στη συζήτηση, που με βοήθησε πολύ στο να βελτιώσω το κείμενό μου.
- 2 Η Σίντνεϊ Όουενσον (1776-1859), κόρη Ιρλανδού ηθοποιού και Αγγλίδας μικροαστής, πέρασε τα παιδικά της χρόνια κοντά στο θάσο του πατέρα της. Μετά το θάνατο της μητέρας της, ο πατέρας της την έστειλε μαζί με τη μικρότερη αδελφή της σε οικοτροφείο, για να την αποτρέψει από το επάγγελμα της ηθοποιού. Όταν το θέατρο του πατέρα της χρεοκόπησε, η Σίντνεϊ ανέλαβε τα οικονομικά βάρη της οικογένειάς της δουλεύοντας για ένα διάστημα ως γκουβερνάντα, γρήγορα όμως καταξιώθηκε ως η πρώτη επαγγελματίας γυναίκα συγγραφέας στην Ιρλανδία. Σήμερα είναι περισσότερο γνωστή με το επώνυμο και τον τίτλο του συζύγου της, ως Λαίδη Μόργκαν (κατά μία εκδοχή, ο τίτλος απονεμήθηκε στον σύζυγο, το 1802, κατόπιν ενεργειών των αριστοκρατών προστατών της, ως γαμήλιο δώρο προς την ίδια). Ο γάμος αυτός της εξασφάλισε κοινωνική επιφάνεια, η ίδια όμως ποτέ δεν έπαψε να γράφει επίμαχα πολιτικά βιβλία και να εκφράζει απόψεις που ενοχλούσαν την αριστοκρατία. Τα δικαιώματα από τα βιβλία της της εξασφάλιζαν ένα σεβαστό εισόδημα, τον έλεγχο του οποίου, και συνεπώς την οικονομική ανεξαρτησία της, διατήρησε η Λαίδη Μόργκαν καθ' όλη τη διάρκεια του γάμου της. Οι πολιτικές της θέσεις ήταν κατά βάση φιλελεύθερες, συγγενείς με αυτές του κόμματος των Whig. Ήταν στρατευμένη στην υπόθεση της χειραφέτησης των Καθολικών (Catholic Emancipation) και παρέμεινε αντίθετη στην επαναφορά των Βουρβόνων στο θρόνο της Γαλλίας, με αποτέλεσμα να αποκτήσει αρκετούς εχθρούς στις γραμμές των συντηρητικών του κόμματος των Tories. Για παράδειγμα, ο γνωστός συντηρητικός βιβλιοκριτικός της εποχής, Τζων Γουίλσον Κρόκερ

- (John Wilson Croker), επιτέθηκε με δριμύτητα στο μυθιστόρημά της *Woman or: Ida of Athens*, συσχετίζοντας το πολιτικοκοινωνικό της όραμα με ανάρμοστη για γυναίκα συμπεριφορά (*Quarterly Review* 1, 1809). Έγραψε μυθιστορήματα, ποίηση, ταξιδιωτική λογοτεχνία, άρθρα, μπροσούρες, μια ενδιαφέρουσα βιογραφία του Ιταλού ζωγράφου Σαλβατόρ Ρόζα (Salvator Rosa), με όρους που καταδεικνύουν την εξοικειωσή της με τις αισθητικές κατηγορίες του Υψηλού και του Ωραίου, τις οποίες πραγματεύεται και στα μυθιστορήματά της, μία κωμική όπερα και μία φεμινιστική ιστορία των γυναικών με τίτλο *Woman and Her Master*. Για την πιο πρόσφατη βιογραφία της, βλ. Mary Cambell, *Lady Morgan: The Life and Times of Sydney Owenson*, Pandora Press, Λονδίνο 1988.
- 3 Lady Morgan, "Prefatory Address" στο *The Wild Irish Girl*, αναθ. έκδ., Henry Colburn, Λονδίνο 1846, σ. xxvi.
 - 4 *Αυτ.*, σ. xxvi.
 - 5 Katie Trumpener, "National Character, Nationalist Plots: National Tale and Historical Novel in the Age of Waverly, 1806-1830", περ. *ELH* 60, 1993, σ. 688.
 - 6 Η εκτενής εργασία της Τράμπενερ αναφέρεται σε ικανό αριθμό συγγραφέων και έργων. Οι περισσότερες εκπρόσωποι του εθνικού αφηγήματος είναι γυναίκες, αλλά υπάρχει μία εξαίρεση, ο Charles Maturin, ο οποίος εμπλέκει στο εθνικό αφήγημα γοτθικά στοιχεία. Βλ. επίσης Gary Kelly, *English Fiction of the Romantic Period 1789-1830*, Longman, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1989, σ. 74-83, 92-98. Για την (ανομολόγητη) επίδραση της Όουενσον Μόργκαν στον Γουόλτερ Σκοτ, βλ. Robert Tracy, "Maria Edgeworth and Lady Morgan: Legality versus Legitimacy," περ. *Nineteenth-Century Fiction* 40, 1985 και Peter Garside, "Popular Fiction and National tale: Hidden Origins of Scott's *Waverly*", περ. *Nineteenth-Century Literature* 46, 1991.
 - 7 Η οικογένεια παίζει σημαντικότερο ρόλο στα κείμενα της άλλης γνωστής εκπροσώπου του εθνικού αφηγήματος, της συντηρητικής Μαρίας Έντζγουορθ (Maria Edgeworth). Μελέτες που εξετάζουν τη σχέση των δύο συγγραφέων και συγκρίνουν το έργο τους είναι αυτές των Robert Tracy, "Maria Edgeworth and Lady Morgan: Legality versus Legitimacy," *ό.π.* και Thomas Tracy, "The Mild Irish Girl: Domesticating the National Tale", περ. *Eire-Ireland* 39, 2004, σ. 81-109.
 - 8 Το 1809, έχουμε μία ενδιαφέρουσα παραλλαγή του εθνικού αφηγήματος από την Όουενσον, που μεταφέρει έναν Άγγλο ταξιδιώτη στην οθωμανική Αθήνα, το *Woman or: Ida of Athens*, ενώ το 1811 γράφει *The Missionary: An Indian Tale*, ένα μυθιστόρημα που εκτυλίσσεται στην Ινδία, με πρωταγωνιστές έναν Πορτογάλο ιεραπόστολο και μια Ινδή ιέρεια.
 - 9 Sydney Owenson, Lady Morgan, *The Wild Irish Girl*, (επιμ.) Kathryn Kirkpatrick, Oxford University Press, Οξφόρδη 1999, σ. 4.
 - 10 Σε ένα σημείο, για παράδειγμα, ο Οράτιος πληροφορείται για την παράλογη αύξηση του ενοικίου που έχει επιβάλει ο επιστάτης του πατέρα του στους δουλοπάροικούς του, με αποτέλεσμα μία οικογένεια να αναγκαστεί να εγκαταλείψει τη μικρή φάρμα της και να μετακομίσει σε μία καλύβα χωρίς στέγη, όπου λόγω της κακοκαιρίας και των κακουχιών η μητέρα και τα παιδιά έχουν αρρωστήσει και είναι τώρα ετοιμοθάνατοι. Μία υποσημείωση στο σημείο αυτό μας βεβαιώνει ότι η ιστορία είναι βασισμένη στην ιστορική πραγματικότητα.
 - 11 Για τη διαδικασία της 'θηλυκοποίησης' χωρών του Ευρωπαϊκού Νότου κατά τον 19ο αιώνα βλ. ενδεικτικά το κεφάλαιο με τίτλο "A gendered geography" στο εξαιρετικό βιβλίο του James Buzard, *Off the Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to*
- 'Culture' 1800-1918*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 1993. Την 'θηλυκοποίηση' του ελληνικού χώρου από την Όουενσον την έχω μελετήσει στο "A Gendered Vision of Greekness, *Woman or: Ida of Athens*" στο *Writing Greece*, (επιμ.) Eferpi Mitsi και Vasiliki Kolokotroni, Rodopi Press, Άμστερνταμ (υπο δημοσίευση 2007). Επίσης, πρέπει να σημειωθεί ότι ο κυρίαρχος βρετανικός ιμπεριαλιστικός λόγος του 19ου αιώνα συχνά αποδίδει στους υποτελείς λαούς της αυτοκρατορίας χαρακτηριστικά γυναικεία και συγχρόνως παιδικά: οι λαοί αυτοί δεν είναι σε θέση να «φροντίσουν» τη χώρα τους και χρειάζονται «προστασία» και «καθοδήγηση». Βλ. σχετικά Joanna De Groot, "'Sex' and 'Race': The Construction of Language and Image in the Nineteenth Century", στο Susan Mendus και Jane Rendall (επιμ.), *Sexuality and Subordination: Interdisciplinary Studies of Gender in the Nineteenth Century*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1989, σ. 89-128.
- 12 Βλ. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Routledge, Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1992.
 - 13 Βλ. σχετικά το άρθρο της Mary Jean Corbett, "Allegories of Prescription: Engendering Union in *The Wild Irish Girl*", περ. *Eighteenth-Century Life* 22.3, 1998, σ. 92-102 και την Εισαγωγή της Kirkpatrick, "Introduction", στο Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ.) Kathryn Kirkpatrick, *ό.π.*, σ. vii-xviii.
 - 14 Η συγγένεια ανάμεσα στην Γκλорβίνα και την Κορίννα, την πρωταγωνίστρια του γνωστού μυθιστορήματος της Germaine de Staël, *Corinne, ou L'Italie* (1807) είναι εντυπωσιακή: και οι δύο είναι καλλιτέχνιδες που ενσαρκώνουν τα ιδιαίτερα πολιτισμικά χαρακτηριστικά και το 'πνεύμα' της πατρίδας τους, και οι δύο συνδυάζουν 'φυσικότητα' και 'λογισύννη', έντονη σεξουαλικότητα και ανεξάρτητη σκέψη, και οι δύο παίζουν το ρόλο του ξεναγού και του δασκάλου για έναν Άγγλο ταξιδιώτη τον οποίο και ερωτεύονται με πάθος. Το μυθιστόρημα της Όουενσον δημοσιεύτηκε το 1806, ένα χρόνο πριν τη δημοσίευση του *Corinne*. Γενικά, παρατηρούμε πολλά κοινά σημεία ανάμεσα στην Σταέλ και την Όουενσον. Και οι δύο υπήρξαν 'θεατρικές' προσωπικότητες, και οι δύο επιδίδονται συστηματικά σε ένα πολύπλοκο παιχνίδι μεταξύ μυθοπλαστικού και πραγματικού και αντιλαμβάνονται τη λογοτεχνία ως μέσο αλλαγής νοοτροπιών και συνακόλουθα του κόσμου. Παρουσιάζουν τις πρωταγωνίστριές τους, τουλάχιστον εν μέρει, ως alter-ego τους, μετατρέπουν αναγνωρίσιμες ιστορικές προσωπικότητες της εποχής σε μυθοπλαστικούς χαρακτήρες και παρεισάγουν στα μυθιστορήματά τους πολιτικά σχόλια, παρατηρήσεις για την ιστορία και τη γεωγραφία, καθώς και αναφορές από ευρωπαίους περιηγητές.
 - 15 Ενώ στο *Άγριο κορίτσι της Ιρλανδίας* η Όουενσον ανασυγκροτεί και προβάλλει τον αρχαίο κέλτικο πολιτισμό ως το βασικό γνώρισμα της ιρλανδικότητας, σε μεταγενέστερα έργα της, όπως το χαρακτηριστικό πεσιμιστικό *The O'Brians and the O'Flahertys: A National Tale* (1827), η πραγμάτευση του ιρλανδικού εθνικισμού είναι πολύ πιο σύνθετη.
 - 16 Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ. Kirkpatrick), *ό.π.*, σ. 81-92.
 - 17 Η σημασία μιας τέτοιας συλλογιστικής θα αναδειχθεί ακόμα πιο καθαρά, όταν αντιπαρεσθεί με τις καθιερωμένες, κυρίαρχες πεποιθήσεις της εποχής σχετικά με την αρμόζουσα εκπαίδευση των κοριτσιών: πολλά διαπλαστικά βιβλία και μυθιστορήματα εκθείαζαν την καλλιέργεια της ευσέβειας και τη νοικοκυροσύνη ως τα προσφορότερα μέσα που εξασφαλίζουν τη γυναικεία αρετή. Άλλα βιβλία για την εκπαίδευση των κοριτσιών υπογράμμιζαν την απόκτηση «προσόντων» που προορίζονταν κυρίως για την προσέλκυση ενός συζύγου.

- Για μια συναφή συζήτηση, βλ. Thomas Tracy "The Mild Irish Girl", ό.π., σ. 97.
- 18 Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ. Kirkpatrick) ό.π., σ. 65,75.
- 19 Αναφέρονται, συγκεκριμένα, το *La Nouvelle Heloise* του Rousseau, το «ανυπέρβλητο» *Lettres sur la Mythologie* του Moustier, το *Paul et Virginie* του St [sic] Pierre, το *Dolbreuse* του Lousel και το *Attila* [sic] του Chateaubriand.
- 20 Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ. Kirkpatrick) ό.π., σ. 144.
- 21 Η Κόρα Κάπλαν (Cora Kaplan), για παράδειγμα, έχει υποστηρίξει ότι η ιστορία της μαρξιστικής φεμινιστικής κριτικής (σε αντίθεση με την ψυχαναλυτική) στην Ευρώπη διέπεται από μία καχυποψία απέναντι στη γυναικεία σεξουαλικότητα, που καταλήγει στην απώθηση του έμφυλου σώματος και της σημασίας του, δηλαδή προβλήματα και λάθη τα οποία αποδίδει στη φεμινιστική παράδοση που ανάγεται στην Γουόλστονκραφτ. Σύμφωνα με την Σούζαν Γκούμπαρ (Susan Gubar), ο φεμινισμός της Γουόλστονκραφτ (όπως ίσως και κάθε συνεπής αντι-ουσιακρατικός φεμινισμός), συνυφαίνεται με έναν ιδιότυπο μισογυνισμό. Βλ. Cora Kaplan, "Wild Nights: Pleasure/Sexuality/Feminism", στο *Sea Changes—Essays on Culture and Feminism*, Verso, Λονδίνο 1986, σ. 31-56, και Susan Gubar, "Feminist Misogyny: Mary Wollstonecraft and the Paradox of 'It Takes One to Know One'", περ. *Feminist Studies* 20, 1994, σ. 452-473. Η Μπάρμπαρα Τέιλορ (Barbara Taylor) απαντά στο άρθρο της Gubar με το δικό της "Misogyny and Feminism: The Case of Mary Wollstonecraft" περ. *Constellations* 6, 1999. Η Μαίρη Πούβυ (Mary Poovey) έχει καταδείξει, πιστεύω, στο *The Proper Lady and the Woman Writer*, Chicago University Press, Σικάγο και Λονδίνο 1984, τον τρόπο με τον οποίο η ρητορική και τα σχήματα λόγου στο *A Vindication of the Rights of Woman* εκθέτουν κατ' επανάληψη την ένταση ανάμεσα στην απόπειρα της Γουόλστονκραφτ να καταρρίψει την ιδέα ότι οι γυναίκες είναι ουσιωδώς σεξουαλικά όντα και στην πεποίθησή της ότι οι γυναίκες και επιθυμούν και χρειάζονται μια σταθερή, σεξουαλική όσο και συναισθηματική, σχέση. Για την επίδραση της Γουόλστονκραφτ στις γυναίκες συγγραφείς της ρομαντικής περιόδου βλ. Anne K. Mellor, *Romanticism and Gender*, Routledge Λονδίνο και Νέα Υόρκη 1993, σ. 31-64.
- 22 Owenson, ό.π., σ. 86.
- 23 Βλ. ενδεικτικά Joep Leersen, *Remembrance and Imagination: Patterns in the Historical and Literary Representation of Ireland in the Nineteenth Century*, Cork University Press, Κορκ 1996 και Ian Dennis, *Nationalism and Desire in Early Historical Fiction*, Macmillan Press, Λονδίνο 1997.
- 24 Παραθέτω, ως παράδειγμα, ένα απόσπασμα από το πρωτότυπο: εδώ ο Οράτιος περιγράφει τον παραδοσιακό ιρλανδικό χορό της Γκλорβίνας: 'The Irish jig, above every other dance, leaves most to the genius of the dancer; and Glorvina, above all the women I have ever seen, seems most formed by Nature to excell in the art. Her little form, pliant as that of an Egyptian *alma*, floats before the eye in all the swimming languor of the most graceful motion, or all the gay exility of soul-inspired animation. I was [...] struck with the grace and elegance of her movements, the delicacy of her form, and the play of her drapery gently agitated by the air' (Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ. Kirkpatrick), ό.π., σ. 146).
- 25 Βλ. Ina Ferris, "Narrating Cultural Encounter: Lady Morgan and the Irish National Tale", περ. *Nineteenth-Century Literature* 51, Δεκέμβριος 1996, σ. 296.
- 26 Owenson, *The Wild Irish Girl*, (επιμ. Kirkpatrick), ό.π. σ. 52-53.
- 27 Ina Ferris, "Narrating Cultural Encounter: Lady Morgan and the Irish National Tale", ό.π., σ. 296. Αναφέρεται εδώ το κεφάλαιο του Michel de Certeau, "Ethno-graphy: Speech or the Space of the Other: Jean de Léry" στο *The Writing of History*, σε αγγλική μετάφραση του Tom Cowley, Columbia University Press, Νέα Υόρκη 1984, σ. 209-243.
- 28 *Αυτ.*, σ. 288, 289.
- 29 Thomas Tracy, "The Mild Irish Girl: Domesticating the National Tale", ό.π., σ. 91.
- 30 Από τον Πρόλογο στο έργο της μυθιστόρημα, το *O'Donnel, a National Tale*, αναθ. έκδ., Henry Colburn, Λονδίνο 1835, σ. ix.
- 31 Βλ. Helen Rogers, *Women and the People: Authority, Authorship and the Radical Tradition in Nineteenth-Century England*, Ashgate, Άλντερ-σσοτ, 2000.
- 32 Παρατίθεται στο R. M. Janes, "On the Reception of Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Woman*", περ. *Journal of the History of Ideas* 39, Απρίλιος-Ιούνιος 1978, σ. 293-302.
- 33 Janes, "On the Reception of Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Woman*" ό.π.
- 34 Η ίδια η Όουενσον έχει απόλυτη συναίσθηση των συνεπειών που θα είχε η απάρνηση μιας στερεοτυπικής 'θηλυκής' συμπεριφοράς και γράφει: «Δεν είμαι αυτή που θα αποποιηθεί κανένα από τα *προνόμια* του φύλου μου εν αναμονή των δικαιωμάτων του». Στο Lady Morgan, "Prefatory Address" στο *The Wild Irish Girl*, αναθ. έκδ., Henry Colburn, Λονδίνο 1846, σ. x.
- 35 Γενναϊόδωρα αποσπάσματα από το κείμενο του Τόμσον είναι διαθέσιμα στο διαδίκτυο, στις ιστοσελίδες: www.binghamton.edu/womhist/awrm/doc4.htm, www.pinn.net/~sunshine/whim2003/w-thompson.html και www.mdx.ac.uk/www/study/xtho.htm. Προσφάτως έχει κυκλοφορήσει σε σχολιασμένη έκδοση: William Thompson, *Appeal of One Half of the Human Race, Women, against the Pretensions of the Other Half, Men, to retain them in Political and thence in Civil and Domestic, Slavery*, Dolores Dooley (επιμ.), Cork University Press, Κορκ, 1997.
- 36 Είναι χαρακτηριστικό ότι, σε αντίθεση με την τυπική έκκληση που εκφέρεται προς κάποιους, τους άνδρες, *εν ονόματι* κάποιων άλλων, τις γυναίκες, το δοκίμιο του Τόμσον δηλώνει σαφώς στον τίτλο του ότι εκφέρεται (ενδεχομένως και καταφέρεται) *από* τις γυναίκες *εναντίον* των ανδρών.
- 37 Θα ήθελα να ευχαριστήσω την ιστορικό Ελένη Φουρνάρη για την παρατήρηση ότι μπορούμε να εντοπίσουμε τα ρητορικά χαρακτηριστικά της έκκλησης και στα πρώιμα ελληνόφωνα γυναικεία περιοδικά: *Κυψέλη* της Ευφροσύνης Σαμαρτζίδου (Κωνσταντινούπολη 1845), *Θάλεια* της Πηνελόπης Λαζαρίδου (Αθήνα 1864) και *Ευρυδίκη* της Αιμιλίας Κτενά-Λεοντιάδου (Κωνσταντινούπολη 1870-1873).
- 38 Το παράθεμα, όπως και οι παραπάνω πληροφορίες σχετικά με την Κομπ προέρχονται από το εξαιρετικό άρθρο της Janice Shroeder "Speaking Volumes: Victorian Feminism and the Appeal of Public Discussion" περ. *Nineteenth-Century Contexts* 2003, 25, σ. 97-117.
- 39 Shroeder, *αυτ.*, σ. 111.