



Τμήμα Ιστορία και Αρχαιολογίας  
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Ευρωπαϊκής Ιστορίας  
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία 2017



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ  
Εθνικό και Καποδιστριακό  
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας:  
Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία  
του 18ου αιώνα

Βασιλική Γκανά  
201407

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντίνος Γαγανάκης



Εικόνες εξωφύλου:

Francesco Bartolozzi, *Portrait of Charlotte Lennox*, χαλκογραφία, Λονδίνο, National Portrait Gallery, 1793, βασισμένη σε πίνακα του Sir Joshua Reynolds

Catherine Read, *Portrait of Frances Brooke*, Οτάβα, National Archives of Canada, 1771

Edward Francisco Burney, *Fanny Burney*, Λονδίνο, National Portrait Gallery, 1784-5

William Home Lizars, *Portrait of Jane Austen*, χαλκογραφία τυπωμένη στο *A Memoir of Jane Austen* του Edward Austen-Leigh, 1869, βασισμένη σε υδατογραφία του James Andrew

W. Hawkins, “The Precaution of Lucy Arabella’s maid to effect the escape of her Lady, from the insidious designs of her imposed Lover”, χαλκογραφία τυπωμένη στο *The Female Quixote* της Charlotte Lennox, Cooke’s Pocket Edition of Select Novels, 1799

George Austen Perian, *Clarissa Harlowe*, χαλκογραφία τυπωμένη στο *Clarissa* του Samuel Richardson, 1833-51, βασισμένη σε πίνακα του Edwin Henry Landseer

Richard Corbould, “Mr Courteney shewing to Henrietta their mother’s miniature picture”, χαλκογραφία, τυπωμένη στο *Henrietta* της Charlotte Lennox, Cooke’s Pocket Edition of Select Novels, 1798

Ανώνυμος καλλιτέχνης, “Catherine Morland reads The Mysteries of Udolpho”, εικονογράφηση από το *Northanger Abbey* της Jane Austen, Bentley Edition, 1833

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

I. Εισαγωγή.....	04
II. Η ταυτότητα της γυναίκας συγγραφέως στην Αγγλία .....	09
α. Η γυναίκα συγγραφέας στον 17ο και 18ο αιώνα.....	09
β. Αντιδράσεις και η εμφάνιση της κυρίας μυθιστοριογράφου (Lady Novelist) .....	18
γ. Η λογοτεχνική καριέρα της Σάρλοτ Λένοξ.....	28
III. Το μυθιστόρημα πηγή ανάπτυξης του εαυτού.....	37
α. Ο λόγος περί εαυτού στον 17ο και 18ο αιώνα .....	37
β. Το μυθιστόρημα και η λογοτεχνία του εαυτού .....	44
γ. <i>Η Γυναίκα Κιχώτης</i> και η αναζήτηση του εαυτού.....	53
IV. Μοντέλα γυναικείου εαυτού: Ηρωίδες της λογικής και της ευαισθησίας .....	63
α. Οι ηρωίδες του 18ου αιώνα.....	63
β. Ηρωίδες της λογικής.....	68
γ. Ηρωίδες της ευαισθησίας .....	76
V. Επίλογος .....	85
Παραρτήματα.....	87
Παράρτημα Α: Κείμενα.....	87
Παράρτημα Β: Χρονολογικός κατάλογος συγγραφέων .....	93
Παράρτημα Γ: Εικόνες.....	96
Βιβλιογραφία .....	97

## I. Εισαγωγή

And I am out with lanterns looking for myself

Emily Dickinson

Για τον Καρλ Γιουνγκ το ταξίδι του ήρωα συνίσταται στη δραματοποίηση της εσωτερικής ανάπτυξης του ανθρώπου προς την ωριμότητα και την ψυχολογική ολοκλήρωση. «*Η μόνη πραγματική περιπέτεια που παραμένει παρούσα μέχρι τέλους για κάθε ύπαρξη είναι η εξερεύνηση του δικού της ασυνείδητου και ο υπέρτατος στόχος της αναζήτησης είναι να κατακτήσει μια αρμονική και ισορροπημένη σχέση με τον εαυτό*».<sup>1</sup> Ωστόσο μεγάλο μέρος της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας αναδεικνύει πόσο διαφορετική είναι η αναζήτηση του εαυτού για τις γυναίκες σε σχέση με τους άνδρες.

Το μυθιστόρημα *Τζέην Έντ* (*Jane Eyre*, 1847) της Σαρλότ Μπροντέ (Charlotte Brontë), για παράδειγμα, παρακολουθεί την πορεία μιας ορφανής νεαρής κοπέλας με ελάχιστες προοπτικές, η οποία γίνεται γκουβερνάντα και καταφέρνει να αποκτήσει και την προσωπική ολοκλήρωση αλλά και την ευτυχία. Η Τζέην είναι μια ανεξάρτητη, έξυπνη γυναίκα η οποία, πίσω από τα απλά ρούχα της, κρύβει μια ζωντανή φαντασία και πάθος για τη ζωή. Ακόμη και σήμερα αποτελεί μία από τις πιο δημοφιλείς και επιδραστικές ηρωίδες όλων των εποχών. Παρά την επιτυχία του μυθιστορήματος υπήρξαν αρκετοί κριτικοί που έκαναν μια διαφορετική ανάγνωση του έργου. Περιέγραψαν την Τζέην ως αγάριστη και αφύσικη, γιατί η ιδέα μιας ανεξάρτητης γυναίκας που διεκδικεί την ευτυχία και προσπαθεί η ίδια να ορίσει τη ζωή της θεωρούνταν αντίθετη με τη συγκρότηση του γυναικείου φύλου.<sup>2</sup>

Η ιδέα μιας γυναίκας που αναζητά τον εαυτό της θεωρείται εξ ορισμού εγωιστική και συνιστά παραβίαση των κανόνων της υποταγής στο κυρίαρχο ανδρικό φύλο.<sup>3</sup> Χαρακτηριστικά γνωρίσματα όπως η πρωτοβουλία, η δύναμη, η σοφία και η ανεξάρτητη δράση - τα στοιχεία που συγκροτούν μια ηρωική ζωή - ενώ είναι αναμενόμενα στην περίπτωση των ανδρών ηρώων, όταν συναντώνται στις ηρωίδες θεωρούνται κακοήθεια. Ελάχιστα λογοτεχνικά κείμενα, μέχρι την αυγή του 20<sup>ου</sup> αιώνα, επικροτούσαν την αναζήτηση και την επίτευξη ενός συγκροτημένου ανεξάρτητου γυναικείου εαυτού. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία ενθαρρύνει τους άνδρες να αναπτύξουν την προσωπική τους ταυτότητα, να εξερευνήσουν, να κυριεύσουν και να πετύχουν στον έξω κόσμο,

---

1 Carol Pearson, *The Female Hero in American and British Literature*, Bowker, Νέα Υόρκη, 1981, σ. 3

2 Για βικτοριανές αντιδράσεις στην Τζέην Έντ βλ. Elizabeth Rigby, "Vanity Fair—and Jane Eyre", *Quarterly Review*, Vol.84, No.167 (December 1848), σ. 153-185 και Sandra Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 2000, σ. 337-38

3 Anis Pratt, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Harvester Press, Σάσεξ, 1982, σ. 3-12

αλλά διδάσκει στις γυναίκες τον συλλογικό μύθο: ο ρόλος τους είναι αυτός της ανιδιοτελούς βοηθού του συζύγου και των παιδιών. Οι άνδρες ενθαρρύνονταν να επιτύχουν στον κοσμικό (secular) και πραγματιστικό (pragmatic) κόσμο. Οι γυναίκες έπρεπε να είναι πνευματικές και να μην διαφθείρουν τον εαυτό τους έχοντας δοσοληψίες με την αγορά. Γενικά, ο ανεξάρτητος γυναικείος εαυτός οριζόταν ως θεολογικά κακός, βιολογικά αφύσικος, ψυχολογικά μη υγιής, και κοινωνικά κακόγουστος.<sup>4</sup>

Η μεγαλύτερη και συστηματικότερη ενασχόληση των γυναικών με την συγγραφή από τον 17<sup>ο</sup> αιώνα μετά έπαιξε αναμφισβήτητα μεγάλο ρόλο στην ανατροπή αυτής της κατάστασης. Η εμφάνιση της γυναίκας συγγραφέως στην Αγγλία είχε ως αποτέλεσμα την άρθρωση μιας διαφορετικής οπτικής του κόσμου και του ανθρώπου και ειδικότερα την προώθηση νέων ιδεών για τη συγκρότηση του γυναικείου εαυτού.<sup>5</sup> Με άλλα λόγια, οι γυναίκες συγγραφείς προσπάθησαν να διευρύνουν τις έμφυλες ιδεολογίες και τους ορίζοντες της λογοτεχνίας όσον αφορά τις αναπαραστάσεις του φύλου.<sup>6</sup> Σε αυτήν την περίοδο οι γυναίκες αξιοποιούν την συγγραφή και γίνονται υποκείμενα υπό την έννοια που προσδιόρισε στις μέρες μας η Κάθριν Μπέλσει (Catherine Belsey): αποκτούν, δηλαδή, μια προοπτική (perspective form) υπό την οποία γράφουν ό,τι είναι δικό τους. Αντί να παραμένουν αντικείμενα της ανδρικής αντίληψης και έκφρασης, οι γυναίκες γράφουν τώρα από μια θέση την οποία ορίζουν οι ίδιες, εκφράζουν κατ' αυτό τον τρόπο έναν ιδιαίτερο, ξεχωριστό λόγο (discourse).<sup>7</sup>

Ο 18ος αιώνας προσφέρεται ιδιαίτερα για την μελέτη της λογοτεχνικής συμβολής στην διαμόρφωση των ιδεών περί εαυτού και του ρόλου που έπαιξαν οι γυναίκες συγγραφείς σε αυτήν.<sup>8</sup>

---

4 Carol Pearson, ο.π., σ. 6

5 Για την Αγγλία του 18ου αιώνα βλ. H.T. Dickinson (επιμ.), *A Companion to Eighteenth-Century Britain*, Blackwell, Ηνωμένο Βασίλειο, 2002. Cynthia Wall (επιμ.), *A Concise Companion to the Restoration and Eighteenth Century*, Blackwell Publishing, Ηνωμένο Βασίλειο, 2005. Μέρι Γουίσερ-Χανκς, *Πρώιμη Νεότερη Ευρώπη 1450-1789*, Ξιφαράς, Ελένη Καλογιάννη (μετφ.), Αρετή Μπουκάλα (επιμ.), Κατερίνα Κορώνη (επιμ.), 2006 (πρώτη έκδοση στα αγγλικά), 2008, σ. 349-56, 491-501

6 Για τις γυναίκες συγγραφείς στην πρόιμη νεωτερική Βρετανία βλ. Patricia Crawford, "Women's Published Writings 1600-1700" στο Mary Prior (επιμ.), *Women in English Society 1500-1800*, Routledge, ο.π., σ. 158-209. Michael Hattaway (επιμ.), *The Blackwell Companion to Literature and Culture*, Blackwell Publishing, 2000 (1η έκδοση), 2003. Anita Pacheco (επιμ.), *Early Women Writers: 1600-1720*, Longman, Λονδίνο, 1998. Laura Lunger Knoppers (επιμ.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2009.

7 Marilyn Williamson, *Raising their Voices British Women Writers, 1650-1750*, Wayne State University Press, Ντιτρόιτ, 1990, σ. 18. Cathrerine Belsey, "Constructing the Subject, Deconstructing the Text," στο Robyn Warhol-Down, Diane Price Herndl (επιμ.), *Feminisms Redux*, Rutgers University Press, Νιου Μπράνσγουικ, Νιου Τζέρσεϊ, 2009, σ. 164-18

8 Για την ιδέα του εαυτού βλ. Shari Benstock (επιμ.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's*

Ο 18ος αιώνας υπήρξε αναμφισβήτητα μια περίοδος άνθησης του λόγου περί εαυτού, τόσο μέσα από τον φιλοσοφικό λόγο όσο και από το νέο λογοτεχνικό είδος, το μυθιστόρημα. Φιλόσοφοι όπως ο Λοκ (John Locke) και ο Ρουσσώ (Jean-Jacques Rousseau) δημιούργησαν τη νέα γλώσσα και την επιστημολογία του εαυτού, ενώ μυθιστοριογράφοι όπως ο Ντάνιελ Ντεφόε (Daniel Defoe), ο Σάμιουελ Ρίτσαρντσον (Samuel Richardson) και ο Χένρυ Φίλντινγκ (Henry Fielding) μίλησαν για την εμπειρία του ατόμου (individual). Δεν ήταν όμως οι μόνοι. Αν και συχνά υπάρχει η εντύπωση ότι η σοβαρή ενασχόληση των γυναικών με τη συγγραφή ξεκινάει με την Τζέιν Άουστεν (Jane Austen), υπήρξε μια πληθώρα γυναικών συγγραφέων ήδη από τα τέλη του 17ου αιώνα και σε όλη τη διάρκεια του 18ου, οι οποίες έθεσαν τις επαγγελματικές και λογοτεχνικές βάσεις που επέτρεψαν στην συγγραφή να καταστεί αποδεκτή ασχολία και επάγγελμα των γυναικών των μεσαιών στρωμάτων.<sup>9</sup> Οι γυναίκες συγγραφείς παρουσίασαν μέσα από τα γραπτά τους την δική τους οπτική

---

*Autobiographical Writings*, The University of North Carolina Press, Τσάπελ Χιλ, Λονδίνο, 1988. Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes (επιμ.), *The Category of the Person: Anthropology, Philosophy, History*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1985 (1η έκδοση), 1986 (2η έκδοση). Patrick Coleman, Jayne Lewis, Kowalik Jill (επιμ.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2000. Peter Heecs, *Writing the Self: Memoirs, Diaries and the History of the Self*, Bloomsbury, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 2013. Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*, Routledge, Λονδίνο, 1997. Jerrold Seigel, *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2005. Dhor Wahram, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, Λονδίνο, 2006. Γκόφμαν Έρβινγκ, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Κώστας Λιβιεράτος (επιμ.), Δήμητρα Μακρυνιώτη (εισ.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1956 (1<sup>η</sup> έκδοση στα Αγγλικά), 2006. Τσαρλς Τέιλορ, *Πηγές του εαυτού. Η γένεση της νεωτερικής ταυτότητας*, Ξενοφών Κομνηνός (μετφ.), Ίνδικτος, Αθήνα, 2007

- 9 Για τις γυναίκες συγγραφείς του 18ου αιώνα βλ. Ros Ballaster (επιμ.), *The History of British Women's Writing, 1690-1750: Volume Four*, Palgrave MacMillan, ΗΠΑ, 2010. Donovan Josephine, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*, St. Martin's Press, Νέα Υόρκη, 1999 (1η έκδοση), 2000. Catherine Gallagher, *Nobody's Story, The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, University of California Press, Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες, 1995. Jaqueline M. Labbe. (επιμ.), *The History of British Women's Writing 1750-1830: Volume Five*, Palgrave Macmillan, Η.Π.Α, 2010. Ellen Moers, *Literary Women*, Women's Press, Λονδίνο, 1978. Betty A. Schellenberg, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-century Britain*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2005 (1η έκδοση), 2008. Mary Anne Schofield, Cecilia Macheski (επιμ.), *Fetter'd or Freé: British Women Novelists, 1670-1815*, Ohio University Press, Αθήνα, 1986. Dale Spender, *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*, Pandora, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1986. Dale Spender, *Women of Ideas: And What Men Have Done to Them: From Aphra Behn to Adrienne Rich*, Ark Paperbacks, Λονδίνο, Βοστώνη, Μελβούρνη, Χένλεϊ, 1982 (1η έκδοση), 1983. Susan Staves, *A Literary History of Women's Writing in Britain, 1660-1789*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2006. Janet Todd, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1989. Cheryl Turner, *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*, Psychology Press, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1992. Marilyn Williamson, *Raising their Voices British*

πάνω στην ανθρώπινη ύπαρξη.

Αν και οι κλασικοί άνδρες μυθιστοριογράφοι του 18ου αιώνα, έχουν συνδεθεί από καιρό με την μελέτη των ιδεών περί εαυτού, παρατηρείται μια έλλειψη στην περίπτωση των γυναικών συγγραφέων της ίδιας εποχής. Υπάρχουν βέβαια σημαντικές μελέτες για τις ηρωίδες και τις ιδέες περί θηλυκότητας, έτσι όπως προκύπτουν στα έργα της Φάνη Μπάρνεϊ (Fanny Burney) και της Τζέην Ωστεν, αλλά αυτές αποτελούν τις πιο γνωστές, επιτυχημένες και διαβασμένες συγγραφείς του αιώνα. Δεν υπάρχουν ανάλογα πολλές απόπειρες να μελετηθεί η συμβολή στο λόγο περί γυναικείου εαυτού έτσι όπως εμφανίζεται στο έργο λιγότερο αναγνωρίσιμων γυναικών συγγραφέων.

Αυτή η έλλειψη οφείλεται, πρώτον, στο γεγονός ότι η παραδοσιακή ιστοριογραφία της λογοτεχνίας του 18ου αιώνα αγνόησε την παρουσία και τη συμβολή των γυναικών συγγραφέων στην ανάδειξη του μυθιστορήματος, αλλά και γενικότερα στη λογοτεχνική σκηνή του αιώνα, με αποτέλεσμα ονόματα συγγραφέων και πολλά έργα να παραμένουν άγνωστα. Ευτυχώς τα τελευταία σαράντα χρόνια οι ιστορικοί της λογοτεχνίας, των έμφυλων σχέσεων και της πρώιμης νεωτερικότητας, έχουν ανακαλύψει και ανασύρει από τη λήθη και την αφάνεια εκατοντάδες ονόματα γυναικών συγγραφέων που καταπιάστηκαν με ένα μεγάλο εύρος λογοτεχνικών ειδών και έχουν έτσι ανατρέψει την εικόνα μιας ανδροκρατούμενης λογοτεχνίας προσφέροντας σημαντικές νέες και εμπλουτισμένες ιστορίες της λογοτεχνίας.<sup>10</sup> Παράλληλα οι σύγχρονες επανεκδόσεις πολλών από τα ξεχασμένα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα έχει κάνει προσιτά πολλά λογοτεχνικά έργα και κείμενα γυναικών. Ένα δεύτερο πρόβλημα πηγάζει από το γεγονός ότι η συντριπτική πλειοψηφία των μυθιστορημάτων της εποχής ανήκουν στην κατηγορία του οικιακού μυθιστορήματος (domestic novel): εστιάζουν σε διαφορετικές εκδοχές ιστοριών αγάπης και της συνεπακόλουθης γαμήλιας πλοκής (marriage plot). Αυτό το χαρακτηριστικό συχνά θέτει ερωτήματα ως προς την αισθητική και καλλιτεχνική αξία των έργων και τα καθιστά μη ελκυστικά για σοβαρή μελέτη.

Είναι αλήθεια ότι πολλά από τα μυθιστορήματα των γυναικών συγγραφέων του 18ου αιώνα δεν θα ικανοποιούσαν τα κριτήρια και τις προσδοκίες των αναγνωστών του 21ου αιώνα. Ωστόσο δεν πρέπει να υποτιμούμε τη συνεισφορά και τις επιδράσεις αυτών των συγγραφέων και των ηρωίδων που δημιούργησαν στην δική μας λογοτεχνία αλλά και τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε

---

*Women Writers, 1650-1750*, ο.π.

10 Βλ. Betty A. Schellenberg, "Writing Eighteenth-Century Women's Literary History, 1986 to 2006", *Literature Compass*, 4/6, (2007), σ. 1538-1560. Jacqueline M. Labbe, "Introduction: Defining 'Women's Writing'; or, Writing The History", στο Labbe Jacqueline M. (επιμ.), *The History of British Women's Writing 1750-1830: Volume Five*, Palgrave Macmillan, Η.Π.Α, 2010, σ. 1-26

τον εαυτό.<sup>11</sup> Ως εκ τούτου, στα πλαίσια αυτής της εργασίας θα ασχοληθώ με το πώς μυθιστοριογράφοι του 18ου αιώνα, όπως η Σάρλοτ Λένοξ (Charlotte Lennox), και οι μυθιστορηματικές ηρωίδες που αυτές δημιούργησαν συνέβαλαν στη διαμόρφωση του γυναικείου εαυτού. Για την καλύτερη ανάπτυξη των επιχειρημάτων χώρισα την παρούσα εργασία σε τρία μέρη.

Στο πρώτο μέρος αναφέρομαι συνοπτικά στην ιστορία ανάδειξης των γυναικών συγγραφέων κατά τον 17ο και 18ο αιώνα, καθώς θεωρώ πως πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας τις συνθήκες, τα προβλήματα και τους περιορισμούς που αντιμετώπισαν οι γυναίκες συγγραφείς προκειμένου να κατανοήσουμε το περιεχόμενο των μυθιστορημάτων του 18ου αιώνα και των μοντέλων εαυτού που προωθούν. Ένα από τα κύρια σημεία που με ενδιαφέρουν είναι το πώς συγκροτείται η εικόνα και η ταυτότητα της γυναίκας συγγραφέως και πώς αυτή επηρεάζει το περιεχόμενο της συγγραφικής τους παραγωγής. Η πρόιμη λογοτεχνική παραγωγή της Σάρλοτ Λένοξ συνιστά ενδεικτικό παράδειγμα ως προς αυτή την προβληματική.

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας μου αναφέρομαι στην εξέλιξη της συζήτησης περί εαυτού στον 17ο και 18ο αιώνα και στην ανάδειξη ιδεών, όπως η εσωτερικότητα, οι οποίες αναδύθηκαν μέσα από τις θρησκευτικές ζυμώσεις της προτεσταντικής κουλτούρας. Στη συνέχεια, συζητώ τη συμβολή του μυθιστορήματος, ως νέου και κυρίαρχου λογοτεχνικού είδους, στη συγκρότηση του εαυτού. Επιπλέον, μέσα από μια ανάγνωση του μυθιστορήματος της Σάρλοτ Λένοξ *Η Γυναίκα Κιχώτης: ή οι περιπέτειες της Αραμπέλλα (The Female Quixote or the Adventures of Arabella, 1752)* εξετάζω τη σχέση μυθοπλασίας και συγκρότησης του γυναικείου εαυτού στο μυθιστόρημα.

Στο τρίτο και τελευταίο μέρος της εργασίας στρέφομαι στα μοντέλα εαυτού που παρείχαν οι γυναίκες συγγραφείς στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό μέσα από τις ηρωίδες τους. Συγκεκριμένα κάνω αναφορά σε δύο κυρίαρχες λογοτεχνικές παραδόσεις των γυναικών του 18ου αιώνα, την ρεαλιστική παράδοση (realistic tradition) και την αισθηματική (sentimental tradition) και τους δύο διαφορετικούς τύπους ηρωίδων που υποστηρίζουν, τις ηρωίδες της *λογικής* και τις ηρωίδες της *ευαισθησίας*.

---

11 Βλ. Donovan Josephine, "Feminism and Aesthetics", *Critical Inquiry*, Vol. 3, No. 3 (Spring, 1977), σ. 605-608.  
Yeazell Ruth, "Fictional Heroines and Feminist Critics", *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 8, No. 1 (Autumn, 1974), σ. 29-38



## II. Η ταυτότητα της γυναίκας συγγραφέως στην Αγγλία

Thus towards the end of eighteenth century a change came about which, if I were rewriting history, I should describe more fully and think of greater importance than the crusades or the War of the Roses. The middle class woman began to write.

Virginia Woolf, *A Room of One's Own*

Alas! A woman that attempts the pen,  
Such an intruder on the rights of men

Anne Finch

### α. Η γυναίκα συγγραφέας στον 17ο και 18ο αιώνα

Η Βιρτζίνια Γουλφ (Virginia Woolf) παρουσιάζει στο *Ένα δικό σου δωμάτιο* (*A Room of One's Own*, 1928) μια ιδιαίτερα απαισιόδοξη εικόνα της ιστορίας των γυναικών συγγραφέων.<sup>12</sup> Υποστηρίζει ότι οι γυναίκες δεν είχαν μια δική τους λογοτεχνική παράδοση και ότι δεν υπήρξαν παρά ελάχιστες αξιοσημείωτες συγγραφείς πριν από τα τέλη του 18ου αιώνα. Στο έργο της Γουλφ κυριαρχεί η φιγούρα της Τζούντιθ Σαίξπηρ, μιας υποθετικής αδελφής του Ουίλιαμ Σαίξπηρ. Η Τζούντιθ, λέει η Γουλφ, είναι εξίσου ταλαντούχα με τον αδελφό της και διακατέχεται από την ίδια επιθυμία να γράψει. Η ιστορία της όμως εξελίσσεται εντελώς διαφορετικά από αυτή του αδελφού της. Τα εμπόδια που ορθώνει η οικογένεια, η κοινωνία και το ίδιο της το φύλο είναι τόσο μεγάλα ώστε η Τζούντιθ δεν καταφέρνει να πραγματοποιήσει το συγγραφικό όνειρό της και, εν τέλει, θα πεθάνει στη διάρκεια μιας γέννας. Ωστόσο αυτή η ζοφερή εικόνα που παρουσιάζει η Γουλφ για τις γυναίκες συγγραφείς δεν ταυτίζεται με την εικόνα που μας παρέχουν οι σύγχρονοι ιστορικοί. Η σχέση των γυναικών με την έντυπη κουλτούρα και η ταυτότητά τους ως συγγραφείς αναδεικνύεται πιο πλούσια και πιο περίπλοκη από ότι οι παλαιότερες εργασίες, όπως αυτή της Γουλφ, αφήναν να διαφανεί.<sup>13</sup>

Η συγγραφική δραστηριότητα των γυναικών στην Αγγλία ξεκινά ήδη από την Αναγέννηση, αλλά η τιμή για την πλήρη εκδίπλωση των συγγραφικών τους δυνάμεων ανήκει στον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Έκτοτε παρατηρείται μια άνευ προηγουμένου αύξηση των εκδοτικών τους δραστηριοτήτων η οποία δεν περιορίστηκε έκτοτε. Είναι στην περίοδο της Αποκατάστασης (Restoration, 1660-1714), που κάνει την εμφάνισή της η γυναίκα-συγγραφέας όπως αναγνωρίζουμε τον όρο σήμερα. Πριν από αυτήν την περίοδο οι εκδόσεις έργων γραμμένων από γυναίκες περιορίζονταν σε πολύ μικρούς αριθμούς, καθώς λίγες μόνο γυναίκες λάμβαναν την απαραίτητη μόρφωση που θα τους επέτρεπε να

12 Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, Penguin, Middlesex, Ηνωμένο Βασίλειο, 1928 (1η έκδοση), 1945, σ. 52-63

13 Margaret J.M Ezell., "The Myth of Judith Shakespeare: Creating the Canon of Women's Literature", *New Literary History*, Vol. 21, No. 3, New Historicisms, New Histories, and Others (Spring, 1990), σ. 579-592

γράψουν. Επίσης ελάχιστες έβλεπαν την συγγραφή ως ένα μέσο για να εξασφαλίσουν χρήματα ή είχαν την φανερή φιλοδοξία να γίνουν γνωστές και διάσημες.<sup>14</sup>

Η έλλειψη ενασχόλησης ή ενδιαφέροντος για την συγγραφή δεν αποτελούσε όμως τον σημαντικότερο παράγοντα για τους χαμηλούς αριθμούς έκδοσης έργων από γυναίκες συγγραφείς. Η κύρια αιτία ήταν η ύπαρξη μιας διαφορετικής σχέσης ανάμεσα στις γυναίκες και τη συγγραφή και συνακόλουθα μιας διαφορετικής συγγραφικής κουλτούρας. Μεγάλο μέρος των γυναικείων γραπτών ήταν κείμενα ιδιωτικής φύσης τα οποία προορίζονταν για προσωπική χρήση. Γυναίκες, από διάφορα κοινωνικο-οικονομικά στρώματα, οι οποίες ήξεραν γράμματα, έγραφαν επιστολές, κρατούσαν ημερολόγια και σημειώσεις που αφορούσαν την οικογενειακή ζωή, τα παιδιά τους, τις θρησκευτικές σκέψεις και εμπειρίες τους και τις πολιτικές τους θέσεις ενώ κάποιες από αυτές εξασκούσαν και στη συγγραφή ποιητικών στίχων. Μόνο ένας μικρός αριθμός γυναικών εξέδιδε τα έργα του έχοντας κατά νου τις χρηματικές απολαβές. Το σύνηθες φαινόμενο ήταν γυναίκες που έγραφαν και διένειμαν τα κείμενά τους σε φιλικούς κύκλους. Άλλες πάλι γυναίκες συνέγραφαν από κοινού συλλογικούς τόμους και κατάφερναν κατ' αυτό τον τρόπο να προωθούν το έργο τους σε χειρόγραφο μορφή. Άλλες, τέλος, λειτουργούσαν ως πάτρωνες και υποστήριζαν άλλες γυναίκες μέσα από τις δημοσιεύσεις τους.<sup>15</sup>

Η δεκαετία του 1640 αποτελεί περίοδο καμψής καθώς τότε εκδόθηκαν 112 νέες εκδόσεις από γυναίκες συγγραφείς, αριθμός μεγαλύτερος από όλα τα έργα που είχαν εκδοθεί από γυναίκες πριν από το 1640. Η Πατρίσια Κρόφορντ (Patricia Crawford) έχει εντοπίσει 231 γνωστές γυναίκες που είναι υπεύθυνες για τις 653 εκδόσεις κειμένων στον 17ο αιώνα.<sup>16</sup> Η περίοδος του Αγγλικού εμφυλίου και η συνακόλουθη Μεσοβασιλεία στάθηκαν καταλυτικής σημασίας για την συγγραφική και εκδοτική δραστηριότητα των γυναικών. Η απουσία των συζύγων, πατεράδων και γιων στα πεδία των μαχών ή την εξορία συνέβαλε στην ανάληψη, εκ μέρους των γυναικών, ασυνήθιστων ρόλων και της αντίστοιχης ευθύνης για την υπεράσπιση των νοικοκυριών τους, τη διατήρηση των οικογενειακών περιουσιών και την επιβίωση των οικογενειών τους. Επιπλέον, οι έντονες πολιτικές και θρησκευτικές συγκρούσεις της εποχής δεν τις άφησαν ασυγκίνητες και τις ώθησαν να συμμετέχουν στις συζητήσεις εκδίδοντας έργα θρησκευτικής και πολιτικής φύσης.<sup>17</sup>

---

14 Για την εξαίρεση μιας γυναίκας που εξέφραζε την επιθυμία να μείνει γνωστό το όνομα της βλ. Gweno Williams, "Margaret Cavendish, A True Relation of My Birth, Breeding and Life", στο Pacheco Anita (επιμ.), *A Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 165-176

15 Margaret J.M. Ezell, "Women and Writing", στο Anita Pacheco (επιμ.), *A Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 77-94, 79

16 Patricia Crawford, ο.π., σ. 159-60

17 ο.π., 159-60. Antonia Fraser, *The Weaker Vessel. Women's Lot in Seventeenth-Century England*, Vintage Books, ΗΠΑ, 1984, σ. 468-69

Βλέπουμε γυναίκες από διάφορες θρησκευτικές ομάδες να συντάσσουν φυλλάδια (pamphlets), μαρτυρολόγια, βιογραφικά κείμενα με τις προσωπικές τους θρησκευτικές εμπειρίες και σκέψεις και να διεκδικούν το ρόλο της προφήτισσας. Τέτοιες γυναίκες που έγιναν γνωστές για τις προφητείες τους δεν περιορίστηκαν απλώς στην θρησκευτική σφαίρα. Οι προφητείες γυναικών, όπως η Άννα Τράπνελ (Anna Trapnel) και η Ελίζαμπεθ Πούλε (Elizabeth Poole), συχνά αποτελούσαν πολιτικά σχόλια και προειδοποιήσεις.<sup>18</sup> Υπήρξαν όμως και γυναίκες που κατάφεραν να αναμειχθούν ακόμη περισσότερο στην πολιτική σκηνή της Αγγλίας, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τις γυναίκες που συντάχθηκαν με το κίνημα των Λέβελερς (Levellers). Οι Λέβελερς υπήρξαν ένα πολιτικό κίνημα που έδρασε στην διάρκεια του Αγγλικού Εμφυλίου, το οποίο έθετε ζητήματα λαϊκής κυριαρχίας, μεγαλύτερης πολιτικής χειραφέτησης, ισότητας απέναντι στο νόμο και θρησκευτικής ανοχής.<sup>19</sup> Αν και το κίνημα είχε διακεκριμένους άνδρες αρχηγούς, η ενεργή δράση των γυναικών σε αυτό αποτελεί μια ενδιαφέρουσα περίπτωση, όπου οι γυναίκες υπερβαίνουν τις έμφυλες νόρμες της εποχής και διεκδικούν το δικαίωμα να συνομιλούν με το Κοινοβούλιο και να παίζουν κάποιο ρόλο στην διαμόρφωση της πολιτικής. Στο διάστημα 1641-53 τις βλέπουμε επανειλημμένα να γράφουν και να διακινούν φυλλάδια, να απευθύνουν αιτήματα (petitions) στο Κοινοβούλιο σχετικά με οικονομικά ζητήματα, την έκφραση της δυσαρέσκειας τους για την έκβαση των πολιτικών εξελίξεων αλλά και την απελευθέρωση των συζύγων τους.<sup>20</sup>

Μετά την Παλινόρθωση, και κυρίως μετά τις δεκαετίες του 1680 και 1690, ο αριθμός των γυναικών οι οποίες βλέπουν τη συγγραφή ως ένα μέσο που θα μπορούσε να τους εξασφαλίσει μια οικονομική άνεση, αυξήθηκε ενώ τα λογοτεχνικά είδη με τα οποία ασχολούνται διευρύνονται ακόμα περισσότερο. Αυτό το βήμα έγινε με πολύ λιγότερη ένταση και ρήξη, σε σχέση με τις μετέπειτα γυναίκες συγγραφείς που αναγκάστηκαν να καταφύγουν σε περίτεχνες απολογίες για να δικαιολογήσουν το εγχείρημά τους, παρέλειπαν να αναφέρουν το όνομά τους ή χρησιμοποιούσαν

---

18 Για τα θρησκευτικά κείμενα των γυναικών βλ. Antonia Fraser, ο.π., σ. 244-64. Margaret J.M. Ezell, "Women and Writing", σ. 77-94, Hilary Hinds, "Anna Trapnel, Anna Trapnel's Report and Plea", σ.177-188, Elaine Hobby, "Prophecy", σ.264-281 στο Anita Pacheco (επιμ.), *Early Women Writers: 1600-1720*, ο.π. Elaine Hobby, "Prophecy, Enthusiasm and Female Pamphleters," στο N.H. Keeble (επιμ.), *The Cambridge Companion to Writing of the English Revolution*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2001, σ. 162-78. Hilary Hinds, "Prophecy and Religious Polemic, σ.235-246 στο Laura Lunger Knoppers (ed.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., Suzan Staves, ο.π., σ. 29-32, 90-121.

19 Βλ. Christopher Hill, *The World Turned Upside Down, Radical Ideas During the English Revolution*, Penguin Books, Ηνωμένο Βασίλειο, 1972 (1η έκδοση), 1991 (ανατύπωση), σ. 107-50

20 Για τις γυναίκες των Λέβελερς βλ. Antonia Fraser, ο.π., σ. 222-44. Claire Gheeraert-Graffeuille, "Leveller Women Petitioners and the Rhetoric of Power in the English Revolution (1640-1660)", *Caliban. French Journal of English Studies*, Vol. 27, (2010), σ. 15-26

ανδρικά ψευδώνυμα.<sup>21</sup>

Στο τέλος του 17ου αιώνα ο συνδυασμός της αύξησης της εγγραμματοσύνης, της ανάπτυξης της αστικής εμπορικής λογοτεχνικής αγοράς, της αλλαγής των πρακτικών που ακολουθούσαν οι βιβλιοπώλες και της αυξημένης όρεξης του αναγνωστικού κοινού για το καινούργιο και την πληροφορία δημιούργησε συνθήκες που έδωσαν την δυνατότητα σε άτομα που είχαν λάβει κάποιου είδους μόρφωση, συμπεριλαμβανομένου και των γυναικών, να εκδώσουν κείμενά τους και, σε ορισμένες περιπτώσεις, να κάνουν ευάριθμες δημοσιεύσεις ώστε να μπορούν να κάνουν πλέον μια αξιοσέβαστη ζωή και να αναγάγουν την συγγραφή σε επάγγελμα.<sup>22</sup> Η ιστορικός Τσέριλ Τέρνερ (Cheryl Turner) έχει παρατηρήσει ότι σημαντικές όψεις της συγγραφικής δραστηριότητας των γυναικών άρχισαν να διαμορφώνονται από τη δεκαετία του 1650 και μετά και μέχρι το 1700 είχαν παγιωθεί. Οι όψεις αυτές περιελάμβαναν: α) την διεύρυνση της κοινωνικής και οικονομικής βάσης από την οποία προέρχονταν οι συγγραφείς, β) την αύξηση του αριθμού των συγγραφέων που εξέδιδαν το έργο τους, γ) την αυξανόμενη τάση να χρησιμοποιείται το γράψιμο ως μέσο για να εξερευνηθούν και να σχολιασθούν τα σύγχρονα κοινωνικά και ιδεολογικά περιβάλλοντα και η θέση της γυναίκας μέσα σε αυτά, δ) την αύξηση του αριθμού των γυναικών που απευθύνονταν σε ένα γυναικείο αναγνωστικό κοινό και ε) την εμφάνιση του συγγραφικού επαγγελματισμού των γυναικών.<sup>23</sup>

Η πρώτη Αγγλίδα που κατάφερε να βγάξει τα προς το ζην από τη συγγραφική της δουλειά θεωρείται η Άφρα Μπεν ( Aphra Bhen), η οποία ασχολήθηκε με τη συγγραφή θεατρικών έργων, ποίησης και νουβελών. Σε αντίθεση με αρκετές άλλες γυναίκες που είχαν εκδώσει τα κείμενά τους κατά την Αναγέννηση, η Μπεν δεν είχε αριστοκρατική καταγωγή, αλλά προερχόταν από τα μεσαία στρώματα της κοινωνίας. Το ίδιο ίσχυε και για αρκετές άλλες συγγραφείς της περιόδου. Οι γυναίκες της αριστοκρατίας δεν είχαν την οικονομική ανάγκη να συντηρηθούν από τη συγγραφή και συνήθως εξέδιδαν έργα ποίησης. Οι έντονες αλλαγές στον χώρο της οικονομίας και ο αποκλεισμός των γυναικών των μεσαίων στρωμάτων από μια σειρά επαγγελμάτων που θεωρούνταν ως τότε γυναικεία έστρεψε πολλές από αυτές τις γυναίκες προς τη συγγραφή.<sup>24</sup> Είναι η ενασχόληση των γυναικών των μεσαίων και αστικών στρωμάτων, κατά τη διάρκεια του 17ου, 18ου και 19ου

---

21 Jannet Todd, ο.π., σ. 37.

22 Barbara M. Benedict, "Readers, Writers, Reviewers, and the Professionalization of Literature," στο Thomas Keymer, Jon Mee (επιμ), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2004, σ. 3-23 και Cheryl Turner, ο.π., σ. 60-82

23 Cheryl Turner, ο.π, σ. 18

24 Katrina Honeyman, Jordan Goodman, "Women's Work, Gender Conflict and Labour Markets in Europe 1500-1900", *The Economic History Review, New Series*, Vol. 44, No 4 (Nov. 1991), σ. 608-628. Bridget Hill, *Women, Work and Sexual Politics in Eighteenth-Century England*, Routledge, Taylor and Francis, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1988, σ. 85-102

αιώνα, με τη συγγραφή που θα διαμορφώσει καταλυτικά την ιδιότητα της γυναίκας-συγγραφέως και θα καταστήσει αυτή την ενασχόληση ως επάγγελμα αποδεκτό για τις γυναίκες.

Όταν ακούμε σήμερα τις λέξεις γυναίκες-συγγραφείς το μυαλό μας πηγαίνει συνήθως στο μυθιστόρημα, ωστόσο τα πρώτα λογοτεχνικά είδη με τα οποία ασχολήθηκαν οι γυναίκες συγγραφείς στην Αγγλία ήταν θρησκευτικά και πολιτικά κείμενα, το θέατρο και η ποίηση. Μετά την επαναλειτουργία των θεάτρων το 1660 εμφανίζεται μια σειρά από γυναίκες όπως η Άφρα Μπεν, η Ντελαριβιέρ Μάνλεϊ (Delariviere Manley), η Μαίρη Πιξ (Mary Pix), η Κάθριν Τρότερ Κόκμπερν (Catherine Trotter Cockburn) οι οποίες έκαναν δυναμική εμφάνιση ως δραματουργοί και έγραψαν κωμωδίες και τραγωδίες για τις νέες θεατρικές εταιρείες.<sup>25</sup> Οι Μπεν, Μάνλεϊ μαζί με την λίγο μεταγενέστερη Ελίζα Χέιγουντ (Eliza Heywood), γνωστές ως τριάδα του πνεύματος (triumvirate of wits), υπήρξαν από τις πιο παραγωγικές και γνωστές γυναίκες συγγραφείς της εποχής τους. Πέρα από τα θεατρικά τους έργα καταπιάστηκαν με μια σειρά από άλλες λογοτεχνικές φόρμες όπως η φάρσα, τα σατιρικά και πολιτικά κείμενα, η ερωτική λογοτεχνία (amatory fiction), το roman à clef,<sup>26</sup> οι μεταφράσεις, οι νουβέλες αλλά και το μυθιστόρημα. Η επαφή τους όμως με τον σκανδαλώδη για την εποχή κόσμο του θεάτρου και η ερωτική θεματολογία ορισμένων εκ των έργων τους είχε ως αποτέλεσμα σατιρικές επιθέσεις και σκληρή κριτική εναντίον τους. Αργότερα, στη διάρκεια του 18ου αιώνα, οι γυναίκες συγγραφείς συνεχίζουν να καταπιάνονται με ποικίλα λογοτεχνικά είδη, όπως η κωμωδία, η τραγωδία, το έπος, οι επιστολές, η ταξιδιωτική λογοτεχνία, η ποίηση και το μυθιστόρημα, αλλά και μη λογοτεχνικά είδη, όπως η πολιτική, η φιλολογία, η ιστορία και η φιλοσοφία, με ιδιαίτερη επιτυχία.

Η ενασχόληση των γυναικών με την ποίηση υπήρξε πιο ομαλή και συνέβαλε περισσότερο στην αποδοχή των συγγραφικών επιτευγμάτων των γυναικών.<sup>27</sup> Η συγγραφή στίχων και άλλων

---

25 Για τις γυναίκες συγγραφείς και το θέατρο βλ. Alison Findlay, "Women and Drama" στο Michael Hattaway (επιμ.), *The Blackwell companion to Literature and Culture*, σπ., σ. 499-512. Elaine Beilin, "Elizabeth Cary, The Tragedy of Mariam and History", Anita Pacheco, "Aphra Behn, The Rover, Part One", Sophie Tomlinson, "Drama", στο Anita Pacheco (επιμ.), *Early Women Writers: 1600-1720*, ο.π., σ. 136-149, 203-176, 317-335. Marta Straznicky, "Private drama", Derek Hughes, "Public Drama" στο Laura Lunger Knoppers (ed.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 247-259, 260-271. Susan Staves, σ. 59-66, 107-117, 151-165, 330-332, 401-439, ο.π.

26 Roman à clef: (μυθιστόρημα με κλειδί) λογοτεχνικό είδος βασισμένο σε πραγματικά γεγονότα όπου ο αναγνώστης μπορεί να αναγνωρίσει τα πραγματικά πρόσωπα πίσω από τους φανταστικούς χαρακτήρες.

27 Για την ενασχόληση των γυναικών με την ποίηση βλ. Elizabeth H. Hageman, "Katherine Philips, Poems", Bronwen Price, "Women's Poetry 1550-1700: 'Not Unfit to be Read'" στο Anita Pacheco (επιμ.), *Early women writers: 1600-1720*, ο.π., σ. 189-202, 282-302. Helen Wilcox, "Lyric Poetry", Susanne Woods, "Narrative Poetry", στο Laura Lunger Knoppers (ed.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 208-221, 222-234. Susan Staves, ο.π., σ. 42-53, 66-74, 105-7, 122-151, 172-181, 198-203, 257-263, 319-320

ποιητικών ειδών (βουκολικό ειδύλλιο (pastorals)) ήταν μια αποδεκτή ενασχόληση για τις μορφωμένες γυναίκες της αριστοκρατίας και των ανώτερων στρωμάτων, αλλά σπάνια έβρισκαν το δρόμο προς την έκδοση. Στον 17ο αιώνα ήταν πιο συνηθισμένο τα ποιήματα να διανέμονται σε φιλικούς κύκλους σε χειρόγραφο μορφή. Η Κάθριν Φίλιπς (Katherin Phillips) υπήρξε η πρώτη Αγγλίδα που εξέδωσε τα ποιήματα της. Έμεινε στην ιστορία ως η Σεμνή Ορίντα (Chaste Orinda) και δημιούργησε μια παράδοση γυναικών ποιητριών και συγγραφέων που ασχολούνταν με θρησκευτικά ή λυρικά θέματα χωρίς να εκτίθενται ή να επιδεικνύουν υπέρμετρη φιλοδοξία ή την επιθυμία να διαγωνιστούν με τους άνδρες συγγραφείς.<sup>28</sup> Οι ποιήτριες Ελιζαμπεθ Σίνγκερ Ρόου (Elizabeth Singer Rowe), και η Άν Φιντς (Anne Finch, Countess of Winchilsea) αποτέλεσαν τις πιο γνωστές και εγκωμιασμένες γυναίκες δημιουργούς των αρχών του 18ου αιώνα. Αυτές οι γυναίκες δημιούργησαν θετικές εντυπώσεις ως ποιήτριες, καθιστώντας την ποίηση ένα αποδεκτό λογοτεχνικό είδος για τις γυναίκες συγγραφείς. Τα παραδείγματα γυναικών που ασχολούνται με την ποίηση στον 18ο αιώνα αυξάνονται δυναμικά. Μόνο στις δεκαετίες 1770-1830 έχει υπολογιστεί πως 900 γυναίκες εξέδωσαν 1402 νέα βιβλία ποίησης.<sup>29</sup> Στο τέλος του αιώνα, η ποίηση, θεωρούνταν ένα από τα κατεξοχήν γυναικεία λογοτεχνικά είδη.<sup>30</sup>

Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι κατά την Παλινόρθωση αρχίζουν να εμφανίζονται περισσότερες γυναικείες φωνές που κινητοποιούνταν από την επιθυμία να βελτιώσουν την θέση του γυναικείου φύλου συνολικά και να ανταπαντήσουν στην περιοριστική απεικόνιση των ρόλων και της φύσης της γυναίκας από τους άνδρες συγγραφείς.<sup>31</sup> Πολεμικές συγγραφείς όπως η Τζούντιθ Ντρέικ (Judith Drake), η Μπαθσούα Μέικιν (Bathsua Makin) και η Μαίρη Άστελ επιχειρηματολογούσαν έντονα υπέρ της εκπαίδευσης και μόρφωσης των γυναικών των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Στα έργα τους διακηρύττουν πως οι γυναίκες είναι έλλογα όντα και όχι διακοσμητικά πλάσματα. Άλλες, όπως η Σάρα Φυτζ Έγκερτον (Sarah Fyge Egerton), στράφηκαν προς την σάτιρα. Η Έγκερτον εξέδωσε τον *Συνήγορο των Γυναικών (The Female*

---

28 Marilyn L. Williamson, ο.π., σ. 64-77

29 Michelle Levi, "Women and Print Culture", στο Labbe Jaqueline M. (επιμ.), *The History of British Women's Writing 1750-1830: Volume Five*, ο.π., σ. 29-46, 32

30 Stuart Curran, "Women Readers, Women Writers", στο Curran Stuart (επιμ.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 1993 (1η έκδοση), 2003, σ. 177-195, 182

31 Για τις φεμινιστικές ιδέες του 17ου και 18ου αιώνα βλ. Josephine Donovan, *Feminist Theory: The Intellectual Traditions*, The Continuum International Publishing Group Inc, Νέα Υόρκη, 1985 (1η έκδοση), 2006. Katharine M. Rogers, *Feminism in Eighteenth Century England*, University of Illinois Press, Ουρμπάνα, Σικάγο, Λονδίνο, 1982. Marilyn L. Williamson, όπ., σ. 78-102. Patricia Srinborg, "Mary Astell, Critic of the Marriage Contract/Social Contract Analogue", σ. 216-228, Frances Teague, Rebecca DeHaas, "Defenses of Women", σ. 248-263 στο Anita Pacheco (επιμ.), *Early women writers: 1600-1720*, ο.π., σ. 17-45. Karen O' Brien, "A Woman's Place" στο Ros Ballaster (επιμ.), *The History of British Women's Writing, 1690-1750: Volume Four*, ο.π., σ. 19-39.

*Advocate*, 1686) για να ανταποκριθεί στην επίθεση του Ρόμπερτ Γκούλντ (Robert Gould). Η Μαίρη, Λαίδη Τσουντλεϊ (Mary, Lady Chudleigh) ένιωσε την πρόκληση από το συμβουλευτικό έργο του Αιδεσιμότατου Τζον Σπριντ (John Sprint) προς τις συζύγους και απάντησε με την *Υπεράσπιση των γυναικών* (*The Ladies Defense*, 1701). Όλες αυτές οι γυναίκες μοιράζονταν την άποψη ότι ενώ οι άνδρες απέρριπταν πλέον την ιδέα της απολυταρχίας στην εθνική πολιτική, την είχαν διατηρήσει με ζήλο στην οικιακή σφαίρα. Για αυτές τις γυναίκες το γράψιμο και το διάβασμα ήταν τα κλειδιά της βελτίωσης της ζωής των γυναικών των μεσαίων στρωμάτων και επιχειρηματολογούσαν υπέρ ενός συστήματος εκπαίδευσης για τις γυναίκες που θα ήταν παρόμοιο με αυτό που προσφερόταν στους άνδρες της ίδιας κοινωνικής τάξης.<sup>32</sup> Το αίτημα για περισσότερες μορφωτικές ευκαιρίες προς τις γυναίκες υπήρξε σταθερό στη διάρκεια των δύο επόμενων αιώνων.

Ακόμη και η ερωτική λογοτεχνική παράδοση της Αποκατάστασης και των πρώτων δεκαετιών του 18ου αιώνα εμπεριέχει φεμινιστικά στοιχεία. Για παράδειγμα το έργο των Μπεν, Μάνλεϊ και Χέιγουντ, που θεωρήθηκε σκανδαλιστικό λόγω του ερωτικού περιεχομένου του, περιέχει στοιχεία κριτικής για τη θέση των γυναικών και τη νέα αναδυόμενη οικονομία της ανταλλαγής και του εμπορίου. Κεντρικό θέμα αυτής της λογοτεχνίας είναι η αποπλάνηση και εγκατάλειψη μιας νεαρής, άβγαλτης κοπέλας από έναν ακόλαστο αριστοκράτη. Αυτή η θεματολογία δεν προσφέρει απλά πικάντικη ευχαρίστηση, αλλά λειτουργεί και ως μομφή για την αφέλεια και την άγνοια των κοριτσιών για τον έξω κόσμο και τις παγίδες του που καλλιεργούνταν εξ αιτίας της έλλειψης εκπαιδευτικών και μορφωτικών ευκαιριών. Οι ιστορίες αυτές δεν κλείνουν με την εγκατάλειψη της γυναίκας από τον εραστή της, αλλά συνεχίζουν, δείχνοντας πώς μπορεί να επιβιώσει μια γυναίκα ύστερα από ένα τέτοιο περιστατικό.<sup>33</sup> Στο έργο *Φαντομίνα* (*Fantomina or Love in a Maze*) της Χέιγουντ, η αποπλανημένη γυναίκα καταφέρνει μάλιστα να μεταμφιεστεί και να ξεγελάσει τον εραστή, που την παράτησε, έτσι ώστε να συνάψει διαδοχικές σχέσεις μαζί της.<sup>34</sup>

Στον 18ο αιώνα οι συνεχιστές αυτής της θεωρητικής παράδοσης, υπέρ των γυναικών, περιλαμβάνουν πρωτίστως την (ψευδώνυμη) Σοφία, η οποία εξέδωσε τα φυλλάδια με τίτλο *Η γυναίκα, όχι κατώτερη του άνδρα* (*Woman, not Inferior to Man*, 1739) και *Η ανώτερη υπεροχή της γυναίκας έναντι του άνδρα* (*Woman's Superior Excellence Over Man*, 1740) και στην ριζοσπαστική Μαίρη Γουόλστονκραφτ (Mary Wollstonecraft).

Δεν υπάρχει αμφιβολία όμως πως το λογοτεχνικό είδος που έχει συνδεθεί πιο στενά με τη γυναικεία συγγραφική δραστηριότητα είναι το μυθιστόρημα. Ήδη στα τέλη του 18ου αιώνα υπήρχε

---

32 Margaret J.M. Ezell, ο.π. σ. 88

33 Marilyn L. Williamson, οπ., σ. 209-10

34 Eliza Haywood, "Fantomina; or, Love in a Maze", στο Stephen Greenbalt, M.H. Abrams (επιμ.), *The Norton Anthology of English Literature, Vol. 1*, W.W. Norton & Company, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 1962 (1η έκδοση), 2006 (8η έκδοση), σ. 2566-2583

η εντύπωση ότι οι γυναίκες συγγραφείς κυριαρχούσαν στην παραγωγή μυθιστορημάτων. Σε μια κριτική στη *Μηνιαία Επιθεώρηση (Monthly Review)* του 1773, ένας αναγνώστης ισχυρίστηκε «ότι αυτό το είδος της λογοτεχνίας» είχε «απορροφηθεί τελείως από Κυρίες». <sup>35</sup> Ο Ίαν Γουότ (Ian Watt) στην κλασική του μελέτη *Η ανάδειξη του μυθιστορήματος: Μελέτες πάνω στους Ντεφόε, Ρίτσαρντσον και Φίλντινγκ (The Rise of the Novel: Studies on Defoe, Richardson and Fielding)* αναφέρει επίσης ότι η συντριπτική πλειοψηφία των μυθιστορημάτων του 18ου αιώνα προέρχονταν από τις πένες γυναικών, χωρίς όμως να σχολιάζει τίποτα άλλο. <sup>36</sup> Ωστόσο οι στατιστικές μελέτες δεν δείχνουν μία τέτοια αριθμητική υπεροχή των γυναικών μυθιστοριογράφων. Ο Τζέιμς Ρέιβεν (James Raven) υπολογίζει ότι σε αυτή την περίοδο μόνο το 15% των μυθιστορημάτων που εκδόθηκαν προέρχονταν από γυναίκες. <sup>37</sup>

Σε αυτή τη φάση το μυθιστόρημα ήταν ακόμη υπό διαμόρφωση και δεν συγκαταλεγόταν ακόμη στα υψηλά είδη της λογοτεχνίας, γεγονός που το έκανε ιδιαίτερα προσιτό στις γυναίκες συγγραφείς που δεν διέθεταν την κλασική παιδεία ή το υψηλό επίπεδο μόρφωσης των ανδρών συγγραφέων. Παράλληλα, οι αυστηροί κανόνες ευπρέπειας περιόριζαν τις επιλογές των γυναικών που ήθελαν να γράψουν μεν αλλά να διατηρήσουν και το καλό τους όνομα. Ως εκ τούτου, από τα έργα τους λείπουν στοιχεία που συναντάμε σε έργα ανδρών συγγραφέων, όπως το πικαρέσκο στοιχείο των μυθιστορημάτων του Χένρυ Φίλντινγκ, η πνευματώδης εξυπνάδα ή το σκαμπρόζικο ύφος (*bawdy*) του *Τρίσταμ Σάντι* (Tristram Shandy, 1760–67) του Λόρενς Στερν (Lawrence Stern). <sup>38</sup> Αντιθέτως, οι γυναίκες συγγραφείς εστίαζαν σε γεγονότα της καθημερινής και ιδιωτικής ζωής, τον εσωτερικό κόσμο και το συναίσθημα και ανέπτυξαν το οικιακό μυθιστόρημα, την γαμήλια πλοκή, και την κωμωδία των τρόπων (comedy of manners). Εν τούτοις, ορισμένες συγγραφείς διανθίζουν την διήγησή τους με έναν απολαυστικό τόνο ειρωνείας (π.χ. Σάρλοτ Λένοξ, Φάνη Μπάρνεϊ, Τζέην Όστεν). Η ασάφεια σχετικά με το τι είναι το μυθιστόρημα, επέτρεψε στις μυθιστοριογράφους να πειραματιστούν με τη φόρμα, την αφήγηση και το περιεχόμενο, με αποτέλεσμα το πρώιμο μυθιστόρημα να παρουσιάζει εξαιρετική ποικιλία. Το μυθιστόρημα του 18ου αιώνα συμπεριλαμβάνει τα ερωτικά μυθιστορήματα της Χέιγουντ, τα μυθιστορήματα της Πενέλοπε Όμπιν (Penelope Aubin) εμπνευσμένα από τον κόσμο της Ανατολής, τα διδακτικά και αισθηματικά έργα της Σάρα Φίλντινγκ και της Φράνσις Σέρινταν (Frances Sheridan), ουτοπικά μυθιστορήματα όπως

---

35 “The History of Pamela Howard. By the Author of Indiana Danby”, *Monthly Review*, 48, 1773 στο Vivien Jones (επιμ.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1990, σ. 180

36 Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies on Defoe, Richardson and Fielding*, Hogarth, Λονδίνο, 1957 (1η έκδοση), 1987, σ. 297

37 Susan Staves, ο.π., 336

38 ο.π., σ. 335-6



το *Μιλένιουμ Χώλ* (Millennium Hall) της Σάρα Σκοτ, τα πρωτο-ρομαντικά, πρωτο-γοτθικά έργα της Σάρλοτ Σμιθ (Charlotte Smith), τα μυθιστορήματα τρόπων (comedy of manners) της Φράνσις Μπάρνεϊ, τα γοτθικά μυθιστορήματα της Ανν Ράντκλιφ (Anne Radcliffe) και τα μυθιστορήματα της διαμαρτυρίας της Μαίρη Γουόλστονκραφτ.

Η σύνδεση όμως του μυθιστορήματος τόσο με γυναίκες συγγραφείς όσο και γυναίκες αναγνώστριες διαιώνιζε την κατάταξή του στην κατηγορία των ανυπόληπτων ειδών. Η Τζέην Ώστεν αναφέρει στο *Αββαείο του Νορθάνγκερ* (*Northanger Abbey*, 1817) «Και ενώ οι ικανότητες του εννιακοσιοστού επιτομογράφου της ιστορίας της Αγγλίας, ή όποιου συγκεντρώνει και εκδίδει σε τόμο μερικές δεκάδες στίχους του Μίλτον, του Πόουπ και του Πράιορ, μαζί με ένα κείμενο του Στερν, εξυμνούνται από χιλιάδες γραφίδες, υπάρχει μια καθολική σχεδόν πρόθεση να δυσφημιστεί η ικανότητα του μυθιστοριογράφου, να υποτιμηθεί ο κόπος του και να περιφρονηθούν τα έργα τα οποία δεν έχουν να επιδείξουν τίποτα περισσότερο από ταλέντο, χιούμορ και καλαισθησία. “Δεν διαβάζω μυθιστορήματα”, “Σπάνια ανοίγω μυθιστόρημα”, “Μη φανταστείτε ότι εγώ διαβάζω συχνά μυθιστορήματα”, “Είναι πραγματικά πολύ καλό για μυθιστόρημα”». <sup>39</sup> Ήταν η συμβολή συγγραφέων όπως ο Σάμιουελ Ρίτσαρντσον, η Φάνη Μπάρνεϊ και η Ώστεν, που γνώρισαν μεγάλη εμπορική αλλά και κριτική επιτυχία, αυτή που ανέδειξε, εν τέλει, το μυθιστόρημα ως ευυπόληπτο και σοβαρό λογοτεχνικό είδος. <sup>40</sup>

Η συμβολή του Ρίτσαρντσον στο μυθιστόρημα ήταν ιδιαίτερα σημαντική για τη λογοτεχνία των γυναικών. Αν και τυπογράφος εξέδωσε δύο μυθιστορήματα, την *Πάμελα* (*Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740) και την *Κλαρίσα* (*Clarissa, or the History of a Young Lady*, 1748), τα οποία έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ύφους και της γλώσσας της γυναικείας μυθοπλασίας αλλά και της αισθηματικής παράδοσης. Πρόκειται για δύο επιστολικά μυθιστορήματα, στα οποία κυριαρχεί η αφηγηματική φωνή μιας νεαρής κοπέλας, και τα οποία δίνουν εξαιρετική έμφαση στη γυναικεία αγνότητα. Η *Πάμελα* είναι η ιστορία μιας νεαρής υπηρέτριας που πολιορκείται ερωτικά από τον εργοδότη της, τον αριστοκρατικό κύριο Μπ., ο οποίος εν τέλει αποτυγχάνει να την αποπλανήσει αλλά την ερωτεύεται και την παντρεύεται. Η *Κλαρίσα* διηγείται πώς μια νεαρή κοπέλα υποδειγματικής αρετής προσπαθεί να διατηρήσει την αγνότητά της ενάντια στις προσπάθειες της οικογένειάς της αλλά και του άσωτου αριστοκράτη Λόβλεϊς (Lovelace). Όταν οι προσπάθειες του να αποπλανήσει την Κλαρίσα αποτυγχάνουν πλήρως, ο Λόβλεϊς αποφασίζει να την βιάσει. Η Κλαρίσα επιβιώνει του βιασμού για αρκετό χρονικό διάστημα, έτσι ώστε να προετοιμαστεί για έναν υποδειγματικό και χριστιανικό θάνατο ο οποίος θα αναμορφώσει ολόκληρη την κοινότητα των ανθρώπων γύρω της. Και τα δύο έργα γνώρισαν εξαιρετική επιτυχία και ο Ρίτσαρντσον έγινε

39 Τζέην Ώστεν, *Το Αββαείο του Νορθάνγκερ*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μετφ.), Σμίλη, Αθήνα, 2003, V, σ. 42

40 Kathryn Sutherland, “Jane Austen and the Invention of the Serious Modern Novel”, στο Thomas Keymer, Jon Mee (επιμ), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*, ο.π., σ. 244-262

γνωστός ως υπέρμαχος του γυναικείου φύλου. Δημιούργησε μάλιστα έναν κύκλο από γυναίκες θαυμάστριες και φιλόδοξες συγγραφείς τις οποίες ενθάρρυνε και στήριξε στα πρώτα λογοτεχνικά τους βήματα. Ο Ρίτσαρντσον έγινε ο αντιπρόσωπος μιας λογοτεχνίας του υποκειμενικού, του προσωπικού, του οικιακού και του εσωτερικού, που υιοθετήθηκε κατόπιν και από τις μυθιστοριογράφους του ύστερου μισού του αιώνα, οι οποίες την εμπλούτισαν.<sup>41</sup> Αυτή η λογοτεχνία του οικιακού συνδυάστηκε με το πάντρεμα της αρετής και του συναισθήματος, δημιουργώντας μία από τις πιο ισχυρές λογοτεχνικές παραδόσεις του 18ου αιώνα, της αισθηματικής.

## **β. Αντιδράσεις και η εμφάνιση της κυρίας μυθιστοριογράφου (Lady Novelist)**

Η ολοένα αυξανόμενη συμμετοχή των γυναικών στον λογοτεχνικό χώρο δεν έγινε χωρίς την αντίδραση της κοινωνίας αλλά και των ανδρών συγγραφέων. Οι επιταγές των προνεοτερικών ευρωπαϊκών κοινωνιών για τη σιωπή και υπακοή των γυναικών έκαναν τη συγγραφή και την έκδοση μια δύσκολη υπόθεση για τις γυναίκες αν και όχι τελείως αζεπέραστη. Οι διαφωνίες γύρω από την ενασχόληση των γυναικών με τη συγγραφή συνδέονται με μια μακρά συζήτηση για την εκπαίδευση των γυναικών, τον κίνδυνο υπερέκθεσής τους στον επικίνδυνο έξω κόσμο και την γενικότερη συγκρότηση του γυναικείου φύλου. Η εκπαίδευση των κοριτσιών, αν και συνήθως περιλάμβανε μαθήματα ανάγνωσης, γραφής και μαθηματικών, συνήθως περιοριζόνταν στην απόκτηση πρακτικών γνώσεων οικοκυρικής. Σπάνια μια κοπέλα είχε τη δυνατότητα να επωφεληθεί της κλασικής παιδείας που λάμβαναν τα περισσότερα αγόρια ενώ η πρόσβασή τους στην πανεπιστημιακή μόρφωση ήταν σχεδόν αδύνατη.<sup>42</sup> Σε μια σειρά βιογραφιών, συμβουλευτικών βιβλίων και μυθιστορημάτων βλέπουμε να κυριαρχεί η προτροπή ότι μια γυναίκα δεν πρέπει ποτέ να αποκαλύπτει ή να επιδεικνύει πόσο έξυπνη, διαβασμένη ή μορφωμένη είναι γιατί κάτι τέτοιο θα υποβίβαζε την θηλυκότητά της και θα μείωνε τις πιθανότητές της να βρει σύζυγο.<sup>43</sup>

Η μορφωμένη γυναίκα που διάβαζε βιβλία και έλεγε τη γνώμη της ήταν μια φιγούρα που η κοινωνία καταφρονούσε και γελοιοποιούσε. Η Μάργκαρετ Κάβεντις (Margaret Cavendish), η οποία

---

41 Jannet Todd, ο.π., σ. 141

42 Για την εκπαίδευση των κοριτσιών βλ. Melanie Bigold, "Letters and Learning" στο Ros Ballaster (επιμ.), *The History of British Women's Writing, 1690-1750: Volume Four*, ο.π., σ. 173-86. Rebecca Rogers, "Learning to be Good Girls and Women: Education, Training and Schools" στο Deborah Simonton (επιμ.), *The Routledge History of Women in Europe since 1700*, Routledge, Francis and Taylor Group, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2006, σ. 93-133. Kenneth Charlton, "Women and Education" στο Anita Pacheco (επιμ.), *A Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 3-21. Caroline Bowden, "Women in Educational Spaces" στο Laura Lunger Knoppers (ed.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, ο.π., σ. 85-96.

43 Linda Hunt, "A Woman's Portion: Jane Austen and the Female Character" στο Mary Anne Schofield, Cecilia Macheski (επιμ.), *Fetter'd or Free: British Women Novelists, 1670-1815*, ο.π., σ. 8-28, 11

δεν αρκέστηκε να γράφει ποιήματα που κυκλοφορούσαν σε χειρόγραφο μορφή σε περιορισμένους κύκλους και προσπάθησε να εκδώσει τα λογοτεχνικά και φιλοσοφικά της έργα χωρίς να κρύβει τη φιλοδοξία της να μείνει το όνομά της στους αιώνες αποτελούσε περίγελο για την κοινωνία της εποχής. Οι σύγχρονοί της της έβγαλαν το παρατσούκλι *τρελή Ματζ* (crazy Madge).<sup>44</sup> Η Χέστερ Λιντς Θρέιλ (Hester Lynch Thrale) σημειώνει ένα ενδιαφέρον σχόλιο στο προσωπικό της ημερολόγιο για την συμπεριφορά του Χένρυ Φίλντινγκ απέναντι στην αδελφή του, Σάρα «...Ενώσω διάβαζε μόνο αγγλικά βιβλία και έγραφε στίχους στα αγγλικά, φαίνεται πως στήριζε την επιθυμία της και ενθάρρυνε την διάνοιά της, αλλά μόλις ανακάλυψε ότι είχε κάποτε διαβάσει Βιργίλιο, αντίο συμπάθεια, η ζήλια του συγγραφέα υπήρξε μεγαλύτερη από την στοργή του αδελφού». <sup>45</sup> Η λογοτεχνία του 18ου αιώνα βρίθεται από χαρακτήρες καρικατούρες, δήθεν μορφωμένων γυναικών, που συνεχώς μπερδεύουν τις σημασίες των λέξεων. Πιο γνωστό παράδειγμα, η κ. Μάλαπροπ (Mrs Malaprop) από το θεατρικό έργο του Ρίτσαρντ Μπρίνσλεϋ Σέρινταν (Richard Brinsley Sheridan) *Οι αντίπαλοι* (*The Rivals*, 1775). Η χρήση της λέξης "malapropism" στην αγγλική γλώσσα διαδόθηκε χάρις σε αυτόν τον κωμικό χαρακτήρα. Ακόμη και η μυθιστοριογράφος Φράνσις Μπάρνεϊ διατηρεί μια περιέργη στάση απέναντι στις μορφωμένες γυναίκες. Η ομώνυμη ηρωίδα του *Εβελίνα* περιγράφει την κ. Σέλγουιν (Mrs Selwyn), ως εξής: «[Η κ. Σέλγουιν] είναι υπερβολικά έξυπνη. Θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε την κατανόησή της ανδρική: αλλά δυστυχώς, οι τρόποι της αξίζουν το ίδιο επίθετο. Γιατί, έχοντας διαβάσει τόσο πολύ για να αποκτήσει την γνώση του άλλου φύλου, έχει χάσει όλη τη γλυκύτητα του δικού της»<sup>46</sup>

Οι αλλαγές που παρατηρούνται στον χώρο της αγοράς του βιβλίου κατά τον 18ο αιώνα, η παρακμή του παλαιότερου συστήματος της αριστοκρατικής πατρωνίας και η θεμελίωση του συγγραφέα ως ανεξάρτητου πνευματικά δημιουργού με υψηλή παιδεία και υψηλό πνευματικό κριτήριο είχαν ως συνέπεια τη δημιουργία ανταγωνισμών και εντάσεων. Η σημαντική εμπορική επιτυχία *ανεκπαιδευτων* γυναικών όπως οι Μπεν, Μάνλεϊ και Χείγουντ, αλλά και από λιγότερο μορφωμένους άνδρες όπως ο Ντάνιελ Ντεφόε, αντιμετώπιστηκε από πολλούς άνδρες συγγραφείς ως απειλή για τα πρότυπα της υψηλής κουλτούρας και του δικού τους μονοπωλιακού συγγραφικού επαγγελματισμού. Οι μισογυνικές επιθέσεις εναντίων γυναικών συγγραφέων ήταν εξαιρετικά συνηθισμένες στις αρχές του 18ου αιώνα, όπου μεσουρανούσαν σατιρικοί συγγραφείς όπως ο Τζόναθαν Σουίφτ (Jonathan Swift) και ο Αλεξάντερ Πόουπ (Alexander Pope).<sup>47</sup>

44 Janet Todd, ο.π., σ. 52-69

45 Hester Lynch Thrale, *Thraliana: The Diary of Mrs Hester Lynch Thrale, 1776-1809, vol 1*, Kathraine C. Balderston (επιμ.), Oxford at the Clarendon Press, 1942, σ. 79

46 Fanny Burney, *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, The Floating Press, 2011, LXI, σ. 398

47 Βλ. Felicity A. Nussbaum, *The Brink of All We Hate. English Satires on Women, 1660-1750*, The University Press

Το εκτενές ποίημα του Αλεξάντερ Πόουπ, *Ηλιτιάδα* (*The Dunciad*, 1728), αναφέρεται σε ό,τι ο συγγραφέας έβλεπε ως επιθανάτια αγωνία της υψηλής κουλτούρας και τον αυξανόμενο θρίαμβο της χαμηλής διασκέδασης όπως η φάρσα, η όπερα μπαλάντα και η δημοφιλής λογοτεχνία. Στο ίδιο ποίημα ο Πόουπ τοποθετεί όλες τις γυναίκες συγγραφείς που κατονομάζει, συμπεριλαμβανομένου και των Μάνλεϊ και Χείγουντ, ανάμεσα στα λογοτεχνικά ντουβάρια (literary bricks) και τις διακωμωδεί θεωρώντας ότι δεν διέθεταν τα προσόντα για να ανήκουν στην Δημοκρατία των Γραμμάτων (Republic of Letters).<sup>48</sup> Ακολουθώντας το παράδειγμα του Πόουπ, ο Φίλντινγκ σατιρίζει την Χείγουντ ως κ. Νόβελ στο θεατρικό του έργο *Η Φάρσα του συγγραφέα* (*The Author's Farce*, 1730). Ως μυθιστοριογράφος και κριτικός, ο Φίλντινγκ προσπάθησε και κατάφερε να δημιουργήσει ένα βαθύ διαχωρισμό ανάμεσα στην υψηλή λογοτεχνία που παρήγαγαν οι τζέντλεμεν συγγραφείς και στην παραλογοτεχνία της οδού Γκράμπ (Grubstreet), μεγάλος μέρος της οποίας παραγόταν από γυναίκες.<sup>49</sup> Προσπάθησε επίσης να διαχωρίσει τη θέση του και το έργο του από αυτό των Μπεν, Μάνλεϊ και Χείγουντ, αλλά και της αδελφής του Σάρας, υποδεικνύοντας έτσι τις τακτικές ενός άνδρα συγγραφέα ο οποίος αγωνιζόταν να δημιουργήσει μια συγγραφική ιεραρχία που εξύψωνε συγγραφείς όπως ο ίδιος, συγγραφείς που διέθεταν κλασική παιδεία και πιθανόν ανώτερο ορθολογιστικό πνεύμα από τις γυναίκες οι οποίες μπορούσαν να γράψουν μόνο από την περιορισμένη προσωπική τους εμπειρία. Μία από τις πιο αποτελεσματικές τακτικές του ήταν να αγνοεί τις γυναίκες συγγραφείς ενώ ανέφερε και συζητούσε μόνον άνδρες συγγραφείς τους οποίους ενέκρινε.<sup>50</sup> Στο πολεμικό του ποίημα, *Γυναίκες χωρίς θηλυκότητα, ένα ποίημα* (*The Unsex'd Females, a Poem*, 1798), ο Ρίτσαρντ Πόλγουελ (Richard Polwhele) επιτίθεται σε συγγραφείς που εξέφραζαν ριζοσπαστικές ιδέες για την εποχή τους και συντάσσονταν με τις ιδέες του Διαφωτισμού και της Γαλλικής επανάστασης, όπως η Μαίρη Γουολστόνεκραφτ. Ταυτόχρονα επικρίνει και άλλες συγγραφείς, οι οποίες αν και δεν συμμερίζονταν τις ριζοσπαστικές και πολιτικές απόψεις της Γουολστόνεκραφτ, κατηγορούνται για απρεπή συμπεριφορά.<sup>51</sup>

---

of Kentucky, ΗΠΑ, 1984. Katharine M. Rogers, "'My Female Friends': The Misogyny of Jonathan Swift", *Texas Studies in Literature and Language*, Vol. 1, No 3 (Autumn, 1959), σ. 366-379

48 Alexander Pope: *The Dunciad*, στο *Alexander Pope: The Major Works*, Pat Rogers (επιμ.), Oxford University Press, Οξφόρδη, Νέα Υόρκη, 1993 (1η έκδοση), 2006, σ. 411-553

49 Οδός Γκράμπ (Grubstreet): Δρόμος του Λονδίνου στον 18ο αιώνα όπου συγκεντρώνονταν χαμηλών προδιαγραφών εκδότες και βιβλιοπώλες, περιθωριακοί συγγραφείς και φιλόδοξοι ποιητές και βρισκόταν στις παρυφές της δημοσιογραφικής και λογοτεχνικής σκηνής.

50 Susan Staves ο.π., σ. 250

51 Richard Polwhele, *The Unsex'd Females: A Poem*, στο Jones Vivien (επιμ.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, ο.π., σ. 186-191. Judith Pascoe, "Unsex'd females': Barbauld, Robinson, and Smith", στο Thomas Keymer, Jon Mee (επιμ.), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*, ο.π., σ. 211-226

Τις περισσότερες επιθέσεις και αρνητικές και σατιρικές κριτικές δέχονταν οι συγγραφείς που επέλεξαν να ασχοληθούν με λογοτεχνικά είδη που δεν θεωρούνταν κατάλληλα για τις γυναίκες συγγραφείς, όπως η σάτιρα, η ερωτική λογοτεχνία και τα αυτοβιογραφικά κείμενα με άφθονες προσωπικές λεπτομέρειες ή οι συγγραφείς των οποίων η ιδιωτική ζωή δεν ήταν υποδειγματική και έδινε τροφή για αρνητικούς σχολιασμούς.<sup>52</sup> Ήταν συγγραφείς όπως η Μπεν, η Μάνλεϊ και η Χέιγουντ που δέχονταν την περισσότερη κριτική, τόσο για την ποιότητα του έργου τους, που χαρακτηριζόταν από το ερωτικό και σκανδαλιστικό περιεχόμενο και τις αναφορές στην γυναικεία ερωτική επιθυμία, όσο και για την ίδια την προσωπική τους ζωή.<sup>53</sup> Η φήμη και η καριέρα της ιστορικού Κάθριν Μακόλεϋ (Catharine Macaulay) κατέρρευσε όταν μαθεύτηκε ότι παντρεύτηκε τον κατά 20 χρόνια μικρότερό της Γουίλιαμ Γκρέιαμ (William Graham). Στο μυαλό των συγχρόνων τους, τα κείμενα των γυναικών συνδέονταν αναγκαστικά με το βίο τους και καθρέφτιζαν την ποιότητά τους. Κείμενα που περιείχαν σεξουαλικές απρέπειες παρέπεμπαν σε μια ανάλογη συμπεριφορά και στη ζωή της ίδιας της δημιουργού. Για το κοινό συγγραφείς ερωτικών κειμένων, όπως η Άφρα Μπεν και η Μάνλεϊ, διήγαγαν σίγουρα μια σκανδαλώδη ζωή. Σκανδαλιστικά ή σκαμπρόζικα κείμενα έτειναν να ενδυναμώνουν την υπόθεση του πρώιμου 18ου αιώνα ότι τα τρία γυναικεία επαγγέλματα της ηθοποιίας, της πορνείας και της συγγραφής συνδέονταν μεταξύ τους.<sup>54</sup> Για έναν άνδρα η αξία του έργου του μπορούσε να είναι ανεξάρτητη από τον δημιουργό του, αλλά για τις γυναίκες το δημιούργημα παρέμενε κομμάτι της δημιουργού και η γλωσσική και η φυσική αγνότητα συνενώνονταν.<sup>55</sup> Αυτή η αντίληψη αντικατοπτρίζεται και στην υστεροφημία αυτών των συγγραφέων που μέχρι και τα μέσα του 20ου αιώνα παρέμεναν καταφρονεμένες και παραμελημένες από τους ερευνητές λόγω της παρεκκλίνουσας, για την εποχή τους, σεξουαλικής τους συμπεριφοράς.<sup>56</sup>

Ωστόσο υπήρχαν και γυναίκες, όπως η Κάθριν Φίλιπς και η Ελίζαμπεθ Σίνγκερ Ρόου στον 17ο αιώνα και αργότερα η Ανν Φιντς, Λαΐδη Γουίνττσιλσι, η Χάνα Μορ (Hannah More) και η Φάνη Μπάρνεϊ, οι οποίες κατάφεραν να κερδίσουν το θαυμασμό, την αποδοχή και τον έπαινο τόσο των γυναικών όσο και των ανδρών της εποχής τους. Σε αυτήν την περίπτωση τα εγκώμια ανδρών για γυναίκες συγγραφείς συχνά υποδήλωναν ότι η γυναίκα που εγκωμιάζεται είναι μοναδική, τόσο

---

52 Βλ. Sarah Gaden, "Sarah Fielding and the Salic Law of Wit", *Studies in English literature, 1500-1900*, Vol. 42, No. 3, *Restoration and Eighteenth Century* (Summer, 2002), σ. 541-557. Victoria Joule, "Heroines of their own Romance", *Journal for Eighteenth-Century Studies*, Vol. 37 No. 1 (2014), σ. 37-52

53 Η Μπεν, η οποία είχε χηρέψει, συναναστρεφόταν τον αμοραλιστικό κόσμο του θεάτρου. Η Μάνλεϊ παντρεύτηκε τον κηδεμόνα της, από τον οποίο απέκτησε ένα γιο, αλλά ο σύζυγός της αποδείχτηκε δίγαμος. Η Ελίζα Χέιγουντ πήρε διαζύγιο και στη συνέχεια φαίνεται πως διατηρούσε δεσμούς εκτός γάμου.

54 Cheryl Turner, ο.π., σ. 77

55 Janet Todd, ο.π., σ. 41, 127

56 Dale Spender, *Mothers of the Novel*, ο.π., σ. 47-111

ξέχωρη από τις άλλες γυναίκες όσο μια βασίλισσα ήταν διαφορετική από τους υπηκόους της. Για παράδειγμα, ο Αλεξάντερ Πόουπ στο ποίημα *Αυτοσχεδιασμός για την Λαΐδη Γουίντσιλσι (Impromptu, To Lady Winchilsea, 1714)* επιμένει ότι η ποίησή της είναι τόσο ανώτερη, που όσο γράφει αυτή είναι μάταιο να προσπαθεί κανείς να επαινέσει την ποίηση άλλων γυναικών (Βλ. Παράρτημα Α.1). Αντιστεκόμενη σε αυτή την κατασκευή της ίδιας ως ξεχωριστής ανάμεσα στις άλλες γυναίκες, η Φιντς αντέδρασε με το «*Η απάντηση*» (“*The Answer*” βλ. Παράρτημα Α.2) το οποίο περιείχε μια ξεκάθαρη προειδοποίηση στον Πόουπ και μια κοροϊδευτική επική αναφορά στην μοίρα του Ορφέα, που τον ξέσκισαν οι Μαινάδες της Θράκης. Αρκετοί άνδρες συγγραφείς χρησιμοποιούσαν ένα αβρό ύφος (gallantry) για να επαινέσουν συγγραφείς, ανώτερων τάξεων, όπως την Αν Φιντς. Το αβρό αυτό στυλ επέτρεπε τη χρήση θετικών εντυπώσεων για τα έργα γυναικών συγγραφέων, αλλά οι ίδιες ήταν συχνά καχύποπτες απέναντι σ’ αυτές τις εκφράσεις αβροφροσύνης και ασκούσαν κριτική στην ανειλικρίνεια αυτής της τυπικής ανδρικής κολακείας απέναντι στις γυναίκες. Η Μαίρη Άστελ έβλεπε την αβροφροσύνη ως προσποιητή συμπάθεια και αγάπη, που κατά βάθος έκρυβε την περιφρόνηση των ανδρών για τις γυναίκες.<sup>57</sup>

Σε μια έρευνα για τις κριτικές και τις καριέρες συγγραφέων και λογοτεχνών, ο Φρανκ Ντόναχιου (Frank Donoghue) καταλήγει ότι από το 1749 μέχρι τα τέλη του 1780, οι κριτικοί συνεχώς χάριζαν στις γυναίκες συγγραφείς «*κριτική επιείκεια αλλά όχι παραπάνω ενθουσιώδη έπαινο*» και ότι «*χαρακτήριζαν αδιάκριτα όλα τα έργα από γυναίκες, ανεξάρτητα από την ιδιαίτερη αξία τους ή τις αδυναμίες τους ως δεύτερης κατηγορίας*».<sup>58</sup> Ωστόσο, οι κριτικοί έτειναν να επιδεικνύουν αρκετά συχνά επιείκεια και αβροφροσύνη στις γυναίκες συγγραφείς, αρκεί να διέβλεπαν ότι αυτές έμεναν στα γυναικεία είδη και έγραφαν όπως άρμοζε στο φύλο τους. Στο *Πως να υποβαθμίσετε τα γραπτά των γυναικών (How to Suppress Women’s Writing)* η συγγραφέας Τζοάννα Ρας (Joanna Russ) υποστηρίζει πως η εξύμνηση μιας γυναίκας ως *ιδιοφυΐα* ή *ειδική περίπτωση* απομονώνει τα γυναικεία επιτεύγματα ως αποτέλεσμα σπάνιου ταλέντου που δεν είναι τυπικό και χαρακτηριστικό για τις άλλες γυναίκες.<sup>59</sup> Οι γυναίκες συγγραφείς συχνά αντιστέκονταν σε αυτήν την εγκωμιαστική απομόνωση που απειλούσε να καταστήσει τη συγγραφέα ένα τέρας της φύσης, καθιστώντας έτσι αδύνατη την ανάδειξη μιας συνεχούς παράδοσης γυναικών συγγραφέων. Αντιθέτως, οι ίδιες γνώριζαν η μία το έργο της άλλης και αλληλοϋποστηρίζονταν ενώ προσπάθησαν ενσυνείδητα να χτίσουν πάνω στα επιτεύγματα προηγούμενων γυναικών να γράψουν με ξεκάθαρα γυναικείες φωνές και να δημιουργήσουν λογοτεχνικές γενεαλογίες για τις ίδιες.<sup>60</sup> Στο έργο της η

---

57 Susan Staves, ο.π., σ. 127, 164

58 ο.π., σ. 242

59 Joanna Russ, *How to Suppress Women's Writing*, University of Texas Press, Ώστιν, 1983, σ. 62-75. Βλ. επίσης Dale Spender, *Mothers of the Novel*. ο.π., σ. 145-151. Dale Spender, *Women of Ideas*, ο.π.

60 Susan Staves, ο.π., σ. 127, 130. Cheryl Turner, ο.π., σ. 17. Marilyn Williamson, ο.π., σ. 14

*Πορεία της Μυθιστορίας (The Progress of Romance, 1785)* η Κλάρα Ρηβ (Clara Reeve) έκανε την εξής εγκωμιαστική αναφορά στην περίφημη Τριάδα του Πνεύματος:

«Απόγευμα VII»

*Ευφρασία:* Ανάμεσα στις πρώιμες μυθιστοριογράφους μας πρέπει να λογαριάσουμε και την κ. Μπεν. Υπάρχουν ισχυρές ενδείξεις ιδιοφυΐας σε όλα τα έργα αυτής της κυρίας, αλλά, δυστυχώς, υπάρχουν ορισμένα σημεία τους πολύ ακατάλληλα να διαβαστούν ή να προταθούν στα ενάρετα μυαλά και κυρίως στους νέους. Έγραψε σε μια εποχή και σε μια αυλή έκφυλων τρόπων και ίσως θα έπρεπε να αποδώσουμε εκεί τις αιτίες για τη χαλαρότητα των ιστοριών της. Ας είμαστε δίκαιοι με το ταλέντο/αξία της και ας δείχνουμε επιείκεια για τα λάθη της. Πέθανε το έτος 1689, και βρίσκεται θαμμένη στο Αββαείο του Γουέστμινστερ. Η επιγραφή δείχνει πόσο ψηλά βρισκόταν στην γνώμη της εποχής της. Σκόπευα να αναφέρω την κ. Χέιγουντ αλλά με διαφορετικό τρόπο, αλλά βλέπω πως δεν σκοπεύετε να αφήσετε κανένα μέρος του χαρακτήρα της να σας ξεφύγει.

*Ορτένσιος:* Γιατί πρέπει να της χαριστούμε περισσότερο από τις άλλες;

*Ευφ.:* Γιατί μετανόησε για τα λάθη της και αφιέρωσε το τελευταίο μέρος της ζωής της εξιλεώνοντας τις προσβολές του προηγούμενου. Υπάρχει λόγος να πιστεύουμε ότι το παράδειγμα των δύο κυριών που αναφέραμε αποπλάνησε την κ. Χέιγουντ προς τον ίδιο δρόμο: δεν υπάρχει αμφιβολία ότι έγραφε ερωτικά μυθιστορήματα στην νεότητά της και μάλιστα δύο βιβλία του ίδιου είδους με τα πιο γνωστά έργα της κ. Μάνλεϊ τα οποία όλα ελπίζω να ξεχαστούν.

*Ορτ.:* Φοβάμαι πως δεν θα είναι τόσο τυχερά, θα είναι για πάντα γνωστά για την περίφημη ακολασία τους, η οποία τους αποδίδεται από τον Πόουπ στην Ηλιτιάδα.

*Ευφ.:* Ο κ. Πόουπ ήταν αυστηρός στις κατηγορίες του, αλλά ας είμαστε δίκαιοι στην αξία του κάθε πράγματος. Η κ. Χέιγουντ είχε την μοναδική καλή τύχη να ανακτήσει τη χαμένη της φήμη και την ακόμα μεγαλύτερη τιμή να εξιλεωθεί για τα λάθη της. Αφιέρωσε το υπόλοιπο της ζωής της και του έργου της στην υπηρεσία της αρετής. Η κ. Χέιγουντ ήταν μία από τις πιο παραγωγικές συγγραφείς που παρήγαγε ποτέ η Αγγλία, κανένα από τα μετέπειτα έργα της δεν υστερούν σε αξία, αν και δεν αναδεικνύονται στον υψηλότερο βαθμό της τελειότητας. Το «*Η άμωαλη Μπέτσι*» (*Betsy Thoughtless*) αναγνωρίζεται ως το καλύτερό της μυθιστόρημα: αλλά τα έργα για τα οποία είναι πιο πιθανό να μείνει γνωστή είναι το *Γυναίκα Θεατής (Female Spectator)*, και το *Αόρατος κατάσκοπος (Invisible Spy)*. Αυτή η κυρία πέθανε το έτος 1758.<sup>61</sup>

Αρκετοί κριτικοί, συμπεριλαμβανομένης και της Φελίσιτι Νούσμπομ (Felicity Nussbaum), έχουν σημειώσει πως στα μέσα του 18ου αιώνα η σάτιρα εναντίων των γυναικών άρχισε να μειώνεται και γυναίκες συγγραφείς που επεδείκνυαν ορισμένες ικανότητες γίνονταν όλο και πιο

---

61 Clara Reeve, *The Progress of Romance* στο Vivien Jones (επιμ.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, ο.π., σ. 184-6

αποδεκτές ως μέλη της λογοτεχνικής οικογένειας, αν και ως υποδεέστερα μέλη.<sup>62</sup> Ειδικά μετά την δεκαετία του 1740,<sup>63</sup> οι γυναίκες συγγραφείς προσπάθησαν και πέτυχαν να κερδίσουν αποδοχή ως μέλη της Δημοκρατίας των Γραμμάτων υιοθετώντας και παίζοντας τους ρόλους των θυγατέρων, αδελφών ή συζύγων ανδρών συγγραφέων.<sup>64</sup> Π.χ., η μυθιστοριογράφος Σάρα Φίλντινγκ συνεργάστηκε με τον αδελφό της Χένρυ Φίλντινγκ σε διάφορες περιπτώσεις. Λέγεται πως αυτή έγραψε μία από τις επιστολές που στέλνει μία από τις ηρωίδες στο μυθιστόρημα του Φίλντινγκ *Τζόζεφ Άντριους (Joseph Andrews)* ενώ αυτός τις παρείχε στιλιστικές συμβουλές και προλόγισε κάποια από τα έργα της.<sup>65</sup> Η Μαρία Έτζγουορθ (Maria Edgeworth) είναι πλέον γνωστή για τα μυθιστορήματά της, αλλά μεγάλο μέρος του έργου της γράφτηκε για να υποστηρίξει το εκπαιδευτικό έργο του πατέρα της Ρίτσαρντ Λόβελ Έτζγουορθ (Richards Lovel Edgeworth).<sup>66</sup>

Το 1754 ο Τζον Ντούνκομπ (John Duncomb) εξύμνησε μέσα από τη *Φεμινιάδα (Feminiad)* την ένωση της γυναικείας αρετής και του γυναικείου λογοτεχνικού ταλέντου. Ο Ντούνκομπ απορρίπτει την Μπεν και την Μάνλεϊ ως φίλες της ανηθικότητας και επαινεί την Φίλιπς, την Φιντς, την Τρότερ, την Κάρτερ και την Μαίρη Λήπορ (Mary Leapor).<sup>67</sup> Το 1778 ο ζωγράφος Ρίτσαρντ Σάμιουελ (Richard Samuel) φιλοτέχνησε έναν πίνακα με τίτλο *Πορτραίτα με τους χαρακτήρες των εννέα Μουσών στον ναό του Απόλλωνα (Portraits in the Characters of the Nine Muses in the Temple of Apollo)*, βλ. Παράρτημα Β.2), όπου απεικόνισε τις σημαντικότερες και πιο καταξιωμένες συγγραφείς και καλλιτέχνιδες της εποχής, ντυμένες με κλασική περιβολή στο ρόλο των Μουσών. Ο πίνακας περιλαμβάνει τις μορφές της ζωγράφου Αντζέλικα Κάουφμαν (Angelica Kauffmann), και των συγγραφέων Ελίζαμπεθ Σέρινταν, Σάρλοτ Λένοξ, Ελίζαμπεθ Ρόμπινσον Μόνταγκιου (Elizabeth Robinson Montagu), Χάνα Μορ, Άννα Μπάρμπωλντ (Anna Barbauld), Ελίζαμπεθ Γκρίφιθ (Elizabeth Griffith), Ελίζαμπεθ Κάρτερ (Elizabeth Carter) και Κάθριν Μακόλεϊ. Μια χαλκογραφία με το ίδιο όνομα εμφανίστηκε στο *Βιβλιαράκι των Κυριών (Ladies Pocket-Book)* του 1778, γεγονός που υποδηλώνει ότι πιθανώς η εικόνα να είχε ευρεία κυκλοφορία.<sup>68</sup>

---

62 Felicity A. Nussbaum, *The Brink of All We Hate. English Satires on Women, 1660-1750*, ο.π. σ. 159-7

63 Cheryl Turner, ο.π., σ. 31-45

64 Susan Staves ο.π., σ. 230

65 Peter Sabor, "Richardson, Henry Fielding and Sarah Fielding," στο Thomas Keymer, Jon Mee (επιμ.), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*, ο.π., σ.139-56. Betty A. Schellenberg, ο.π., σ. 94-119

66 Βλ. Spender Dale, *Mothers of the Novel*. ο.π., σ. 270-300. Catherine Gallagher, ο.π., σ. 257-327. Για τη σχέση γυναικών συγγραφέων με πατεράδες ή πατρικές φριγούρες βλ. Elizabeth Kowaleski-Wallace, "Milton's Daughters: The Education of Eighteenth-Century Women Writers," *Feminists Studies*, Vol. 12, No. 2 (Summer, 1986), σ. 275-293

67 John Duncomb, *The Feminiad* στο Vivien Jones (επιμ.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, ο.π., σ. 170-4

68 Norma Clarke, *Dr. Johnson's Women*, Hambledon and London, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2000, σ. 224



Αυτή η αλλαγή στην αποδοχή των γυναικών στους συγγραφικούς κύκλους δεν οφείλεται απλώς και μόνο στη διαφορετική στάση των ανδρών συγγραφέων με επιρροή, αλλά εξίσου στη διαφορετική διαχείριση της εικόνας της συγγραφέως από τις ίδιες τις γυναίκες. Οι συγγραφείς του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα επέλεξαν συνειδητά να διαχωρίσουν τον εαυτό τους από τον κόσμο του θεάτρου, με τον οποίο συνδέονταν οι προηγούμενες συγγραφείς, και να καλλιεργήσουν την εικόνα της συγγραφέως *gentlewoman* ή αλλιώς της *κυρίας μυθιστοριογράφου* (Lady Novelist).<sup>69</sup> Η *κυρία μυθιστοριογράφος* ήταν μορφωμένη, αποτελούσε παράδειγμα ενάρετου βίου και λάμβανε λογοτεχνικές και ηθικές οδηγίες από τους συγγραφικούς γίγαντες της εποχής, όπως ο Σάμιουελ Ρίτσαρντσον και ο Σάμιουελ Τζόνσον (Samuel Johnson).<sup>70</sup> Η διαφορετική πορεία τους διαφαίνεται και από την απόρριψη της παράδοσης της ερωτικής λογοτεχνίας και την υιοθέτηση της αισθηματικής. Η αλλαγή συντελείται ήδη στη διάρκεια της καριέρας της Ελίζα Χέιγουντ που προς το τέλος της ζωής της εγκατέλειψε την ερωτική λογοτεχνία για να αφιερωθεί στην ηθική συμβουλευτική του περιοδικού της *The Female Spectator* (1744–46) και τα πιο ηθικά μυθιστορήματά της, (π.χ. *Η Ιστορία της Άμυαλης Μπέτσι* (*The History of Miss Betsy Thoughtless*, 1751)). Αυτή η μεταστροφή χαιρετίστηκε με αποδοχή και ενθουσιασμό, όπως είδαμε στο έργο της Κλάρα Ρηβ, και αποτελεί ένδειξη ενός καινούργιου είδους δημοφιλούς γυναικείας γραφής, λιγότερο προκλητικής και περισσότερο αποδεκτής, η οποία προαναγγέλλει την εμφάνιση της σεβάσμιας γυναίκας συγγραφέως και μυθιστοριογράφου που υπηρετεί με την πένα της την παράταξη της αρετής (*virtue party*).<sup>71</sup>

Η κυρίαρχη συγγραφική ομάδα που εξέφραζε αυτό το πρότυπο ενάρετης συγγραφέως ήταν οι *Μπλε Κάλτσες* (*bluestockings*, *bas bleu*, 1756-1776)<sup>72</sup> και ορισμένες μυθιστοριογράφοι που σχετίζονταν με τον κύκλο τους.<sup>73</sup> Οι *Μπλε Κάλτσες* αποτελούνταν από γυναίκες της αριστοκρατίας και των ανωτέρων μεσαίων στρωμάτων που έγιναν διάσημες για τις πνευματώδεις συζητήσεις τους στα σαλόνια αλλά και στο χαρτί. Οι πιο σημαντικές προσωπικότητες της ομάδας ήταν η Λαίδη Ελίζαμπεθ Ρόμπινσον Μόνταγκκιου, γνωστή και ως η «Βασίλισσα των Μπλε», η Ελίζαμπεθ Κάρτερ, η Κάθριν Τάλμποτ (Catherine Talbot), και η Χέστερ Τσαπόν (Hester Charone), καθώς και οι

---

69 Cheryl Turner, ο.π., σ. 52-3

70 Norma Clarke, ο.π.

71 Susan Staves, ο.π., σ. 229

72 Το όνομα του κύκλου προήλθε από τις μπλε μάλλινες κάλτσες που φορούσε ο Μπέντζαμιν Στίλινγκφλιτ (Benjamin Stillingfleet) καθώς δεν μπορούσε να αγοράσει τις πιο κατάλληλες για την περίπτωση λευκές μεταξωτές.

73 Για τις *Μπλε Κάλτσες* βλ. Betty A. Schellenberg, “Bluestocking Women and the Negotiation of Oral, Manuscript, and Print Cultures,” στο Labbe Jacqueline M. (επιμ.), *The History of British Women's Writing 1750-1830: Volume Five*, ο.π., σ. 63-83. Susan Staves, ο.π., σ. 286-330. Dale Spender, *Women of Ideas*, ο.π. σ. 101-112. Stuart Curran, “Women Writers, Women Readers,” στο Curran Stuart (επιμ.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, ο.π., σ. 177-95

μυθιστοριογράφοι Σάρα Σκοτ και Σάρα Φίλντινγκ. Οι *Μπλε Κάλτσες* χαρακτηρίζονταν από δίψα για μάθηση, απόλυτη αφοσίωσή στην Εκκλησία της Αγγλίας, ενάρετο βίο, και μια αποφασιστικότητα να βελτιώσουν τους εαυτούς τους και την κοινωνία. Υπό την επιρροή του έργου της Μαίρη Άστελ έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ανάπτυξη του μυαλού και του χαρακτήρα των γυναικών και το αίτημα για την προώθηση της εκπαίδευσης και της μόρφωσης των γυναικών ήταν κυρίαρχο ανάμεσά τους. Ωστόσο, αντίθετα με την Άστελ, δεν κράτησαν κριτική στάση πάνω σε θέματα όπως ο γάμος ή οι εξουσίες του συζύγου. Αν και ο όρος *Μπλε Κάλτσες* όταν χρησιμοποιείται παραπέμπει πλέον αποκλειστικά στο γυναικείο φύλο, οι συναντήσεις της ομάδας στον 18ο αιώνα ήταν μεικτές και τα μέλη τους είχαν την ευκαιρία να συνομιλήσουν με άνδρες συγγραφείς και φιλοσόφους.

Το επίτευγμα των *Μπλε Καλτσών* ήταν πως κατάφεραν, μέσα από τις συναντήσεις και την ανταλλαγή επιστολών, να δημιουργήσουν μια ενισχυμένη γυναικεία κοινότητα. Μια κοινότητα, όπου η μία ενθάρρυνε την πνευματική ανάπτυξη της άλλης και, παράλληλα, συσπειρωνόταν για να παρέχει οικονομική βοήθεια και υποστήριξη σε άλλες γυναίκες και συγγραφείς που είχαν ανάγκη.<sup>74</sup> Ωστόσο παρά την αρχική ουδέτερη σηματοδότηση του όρου *Μπλε Κάλτσα* στις αρχές του 19ου αιώνα είχε ήδη καθιερωθεί ως υποτιμητικός όρος για τις γυναίκες που είχαν πνευματικές αξιώσεις.

Γυναίκες συγγραφείς που δεν σχετίζονταν με τις *Μπλε Κάλτσες* προσπάθησαν εξίσου να δημιουργήσουν μια θετική εικόνα για τη γυναίκα συγγραφέα, η οποία θα συμβάδιζε με τους έμφυλους ρόλους της εποχής. Μπορεί στην αρχή και το τέλος του αιώνα να δεσπόζουν οι μορφές της Μαίρη Άστελ και της Μαίρη Γουόλστονκραφτ, συγγραφέα της *Υπεράσπισης των δικαιωμάτων των γυναικών* (*Vindication of the Rights of Women*), αλλά ελάχιστες συγγραφείς αμφισβήτησαν ανοιχτά το status quo ή χρησιμοποίησαν τα γραπτά τους ως όχημα για πολιτικές διεκδικήσεις στη διάρκεια του αιώνα. Πολλές από αυτές ενίσχυαν μάλιστα την ιδέα ότι ο Θεός και η Φύση είχαν δημιουργήσει τις γυναίκες διαφορετικές από τους άνδρες. Συμφωνούσαν ότι ήταν πιο τρυφερές και αδύναμες, ότι έπρεπε να υποτάσσονται στους άνδρες και ότι ήταν εξαρτημένες από τον ανδρικό θαυμασμό και την ανδρική προστασία. Συνεπώς δεν αμφισβητούσαν αλλά αποδέχονταν την ανδρική εξουσία του πατέρα, του συζύγου ή του καταξιωμένου συγγραφέα.<sup>75</sup> Προς το τέλος του αιώνα λίγες φωνές προσπαθούσαν αποδείξουν την γυναικεία πνευματική ισότητα και να ζητήσουν κοινωνικά και πολιτικά δικαιώματα.<sup>76</sup> Στον 18ο αιώνα οι έμφυλες ιεραρχίες είχαν εγκαθιδρυθεί εκ νέου, με λιγότερη αμφισβήτηση από ότι πενήντα ή εκατό χρόνια πριν.<sup>77</sup>

Οι γυναίκες οι οποίες για οποιοδήποτε λόγο αποφάσιζαν να ασχοληθούν με την συγγραφή

---

74 Susan Staves, ο.π., σ. 303-4.

75 Linda C. Hunt, ο.π., σ. 8-10. Catharine M. Rogers, *Feminism in Eighteenth-Century England*, ο.π., σ. 7-51

76 Janet Todd, ο.π., σ. 215

77 ο.π., σ. 108-9

φρόντιζαν να προστατεύσουν την φήμη τους ως σεβάσιμες κυρίες και ανέπτυξαν στρατηγικές που θα τους επέτρεπαν να συνεχίσουν το συγγραφικό τους έργο χωρίς να διακυβεύουν πλέον την τιμή τους. Μία από τις πιο διαδεδομένες πρακτικές τους ήταν η ανώνυμη έκδοση του έργου τους ή κάποια έκδοσή του «Από μία κυρία». Η μυθιστοριογράφος Σάρα Φίλντινγκ αρχικά υπέγραφε τα έργα της ως «από μια Κυρία» (by a Lady). Ύστερα από την επιτυχία του μυθιστορήματος *Οι περιπέτειες του Ντέιβιντ Σίμπλ* (*The adventures of David Simple*) άρχισε να χρησιμοποιεί τον τύπο «από την συγγραφέα του Ντέιβιντ Σίμπλ» (by the author of *David Simple*). Η Τζέην Όστεν επίσης δημοσίευσε τα πρώτα έργα της ανώνυμα υπογράφοντας μόνο ως *από μια Κυρία* (by a Lady) ενώ στη συνέχεια χρησιμοποίησε τον τύπο από την συγγραφέα του *Λογική και Ευαισθησία* και *Περηφάνια και Προκατάληψη* (by the Author of *Sense and Sensibility* and *Pride and Prejudice*). Η χρήση ανδρικού ψευδωνύμου, χαρακτηριστικό αρκετών συγγραφέων του 19ου αιώνα δεν φαίνεται να ήταν ακόμα διαδεδομένη.<sup>78</sup>

Στον 18ο αιώνα η όλο και μεγαλύτερη έμφαση στον συντροφικό γάμο (companionate marriage) και την οικογενειακή ευτυχία συνέβαλε στην διαμόρφωση μιας οικιακής ιδεολογίας, σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες υπήρχαν για να συνεισφέρουν στην ευημερία του νοικοκυριού, ως κόρες σύζυγοι, μητέρες αλλά όχι, όπως στο παρελθόν, επιτελώντας ή επιβλέποντας σύνθετες οικιακές εργασίες. Σύμφωνα με την νέα οικιακή ιδεολογία, οι γυναίκες ανήκαν στην ιδιωτική σφαίρα του νοικοκυριού, όπου ήταν υπεύθυνες για την ενίσχυση του Εγώ των άλλων και της οικογενειακής θαλπωρής και αποκλείονταν από την συμμετοχή στην δημόσια.<sup>79</sup> Ως εκ τούτου είτε ήταν παντρεμένες είτε ανύπαντρες οι γυναίκες συγγραφείς φρόντιζαν να δείχνουν ότι η μελέτη και η συγγραφή δεν κατέτρωγε όλο το χρόνο τους εις βάρος των οικιακών ασχολιών.<sup>80</sup> Αντιθέτως φρόντιζαν να αναδείξουν ως βασική τους προτεραιότητα τη φροντίδα του νοικοκυριού, του συζύγου και των παιδιών ενώ προέτασσαν την αγνότητα, την υπομονή και την αυτοθυσία ως βασικές αρετές τους. Η ανύπαντρη Ελίζαμπεθ Κάρτερ, για παράδειγμα, επέμενε να συνδυάζει το συγγραφικό της έργο με γυναικείες δραστηριότητες όπως το ράψιμο. Οι περισσότερες συγγραφείς φρόντιζαν να ξεκαθαρίσουν ότι δεν ήταν η φιλοδοξία που της οδηγούσε στο να πιάσουν την πένα. Μέσα από τους προλόγους των έργων τους τόνιζαν την ανάγκη και τις οικονομικές δυσκολίες που

---

78 Οι τρεις αδελφές Μπροντέ εξέδωσαν τα πρώτα τους έργα χρησιμοποιώντας τα ονόματα Κάρερ, Έλις και Άκτον Μπελ (Currer, Ellis, Acton, Bell) και η Μαίρη Άν Έβανς έγραφε και έμεινε γνωστή ως Τζορτζ Έλιοτ (George Eliot).

79 Για τον γάμο και τους ρόλους των γυναικών σε αυτόν βλ. Lawrence Stone, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, Penguin, Λονδίνο, 1979, σ. 325-404. Bridget Hill, ο.π., σ. 25-67. Για τις ξεχωριστές έμφυλες σφαίρες βλ. Lawrence E Klein., "Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century: Some Questions about Evidence and Analytic Procedure," *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 29, No. 1, The Public and the Nation (Fall, 1995), σ. 97-109. J.A. Downie, "Public and Private: The Myth of the Bourgeois Public Sphere", στο Cynthia Wall (επιμ.), *A Concise Companion to the Restoration Eighteenth-Century*, ο.π., σ. 58-79

80 Janet Todd, ο.π., σ. 126

τις ανάγκαζε να αναζητήσουν αξιοπρεπή εργασία για να στηρίξουν την οικογένειά τους.<sup>81</sup> Στον πρόλογο του *Μια απλή ιστορία* (*A Simple Story*, 1791) η πετυχημένη θεατρική συγγραφέας και μυθιστοριογράφος Ελίζαμπεθ Ίντμπαλντ (Elizabeth Inchbald) αναφέρει πως η αναγκαιότητα, που είναι υπεύθυνη για την ύπαρξη πολλών κακών συγγραφέων και ηθοποιών, την ωθεί να καταπιαστεί με μια δραστηριότητα που σιχαίνεται.<sup>82</sup> Άλλες ξεκαθαρίζουν πως κάποιος άλλος τις είχε ενθαρρύνει στο να γράψουν και να εκδώσουν.

Την ίδια στιγμή όμως οι γυναίκες συγγραφείς εκμεταλλεύονταν την αυξανόμενη πίστη της κοινωνίας του 18ου αιώνα στην ηθική υπεροχή των γυναικών για να δημιουργήσουν μια δική τους γυναικεία γραφή. Ταυτόχρονα διατείνονταν ότι η υποκειμενική τους εμπειρία μπορούσε να αποτελέσει λόγο ισχυρό, και ότι διέθεταν ειδική κατανόηση και γνώση πάνω σε ζητήματα της γυναικείας ψυχολογίας, του γάμου, της οικογενειακής και ιδιωτικής ζωής (σχέσεις μεταξύ συζύγων, γονιών και παιδιών αλλά και μεταξύ αφεντικών και υπηρετών) και διεκδίκησαν το δικαίωμα της αυθεντίας πάνω σε αυτά.<sup>83</sup>

### γ. Η λογοτεχνική καριέρα της Σάρλοτ Λένοξ

Η λογοτεχνική καριέρα της Σάρλοτ Λένοξ προσφέρει ένα ενδιαφέρον παράδειγμα για τη μελέτη των ιδιαιτεροτήτων που αντιμετώπιζαν οι γυναίκες συγγραφείς.<sup>84</sup> Η Σάρλοτ Λένοξ, το γένος Ράμσεϊ, γεννήθηκε το 1729 (ή το 1730)<sup>85</sup> από γονείς σκωτσέζικης καταγωγής. Ο πατέρας της ήταν αξιωματικός του Βρετανικού στρατού και το 1739 έλαβε μια θέση στη Νέα Υόρκη όπου και μετακινήθηκε όλη η οικογένεια. Μετά το θάνατο του πατέρα της το 1743 η Σάρλοτ επέστρεψε στην Αγγλία. Το 1747 παντρεύτηκε τον Αλεξάντερ Λένοξ (Alexander Lennox), έναν υπάλληλο του τυπογράφου Ουίλιαμ Στράχαμ (William Straham), ο οποίος της παρείχε πρόσβαση στην

---

81 Για ορισμένες γυναίκες τέτοιες δηλώσεις δεν συνιστούσαν απαραίτητα ψέμα ή δικαιολογία. Συγγραφείς όπως η Σάρα Σκοτ και η Σάρα Φίλντινγκ, που συχνά αντιμετώπιζαν απελπιστικά οικονομικά προβλήματα έγιναν συγγραφείς, για να βγάλουν τα απαραίτητα χρήματα, αλλά δεν ήταν πολύ πρόθυμες να είναι συγγραφείς. Susan Staves, ο.π., σ. 304

82 Elizabeth Inchbald, *A Simple Story*, Richard Bentley, Λονδίνο, 1852, σ. 2

83 Susan Staves, ο.π., σ. 246

84 Για την ζωή και το έργο της Σάρλοτ Λένοξ βλ. Temma F. Berg., *The Lives and Letters of an Eighteenth-century Circle of Acquaintance*, Ashgate, Ηνωμένο Βασίλειο, 2006, σ. 121-44. Miriam Rossiter Small, *Charlotte Lennox, An Eighteenth-Century Woman of Letters*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 1935. Norma Clarke, *Dr. Johnson's Women*, ο.π., σ. 67- 126. Catherine Gallagher, ο.π., σ. 145-202. Betty A. Schellenberg, *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-century Britain*, ο.π., σ. 94-119. Spender Dale, *Mothers of the Novel*, ο.π., σ.194-205

85 Susan Carlile, "Charlotte Lennox's Birth Date and Place", *Notes and Queries*, Vol. 51, No. 4, (December, 2004), σ. 390-93.

λογοτεχνική αγορά του Λονδίνου.<sup>86</sup>

Υπήρξε μία από τις συγγραφείς που έκαναν την εμφάνιση τους στην δεκαετία του 1750, ύστερα από ένα διάστημα σημαντικής πτώσης της εκδοτικής δραστηριότητας των γυναικών κατά τις δεκαετίες του 1730 και 1740.<sup>87</sup> Η λογοτεχνική της καριέρα εκτείνεται σχεδόν μέχρι την περίοδο του θανάτου της το 1804. Όσο ζούσε υπήρξε μία από τις πιο πετυχημένες και γνωστές συγγραφείς της Αγγλίας με εξαιρετικά εκτενές συγγραφικό έργο. Έγραψε μία ποιητική συλλογή, *Ποιήματα για διάφορες περιπτώσεις* (*Poems on Several Occasions*, 1747), επτά μυθιστορήματα *Η ζωή της Χάριουτ Στιούαρτ* (*The Life of Harriot Stuart*, 1751), *Η γυναίκα Κιχώτης*, *Εριέττα* (*Henrietta*, 1758), *Σοφία* (*Sophia*, 1762), *Ελίζα* (*Eliza*, 1766), *Ευφημία* (*Euphemia*, 1790), *Ερμιόνη* (*Hermione*, 1791), τρία θεατρικά έργα *Φίλανδρος* (*Philander*, 1758), *Η αδελφή* (*The Sister*, 1762), *Παλαιοί τρόποι της πόλης*, (*Old City Manners*, 1775) μια λογοτεχνική κριτική για τον Σαίξπηρ, *Εικονογραφημένος Σαίξπηρ* (*Shakespear Illustrated*, 1753-54), πέντε μεταφράσεις από τα γαλλικά και δημιούργησε επίσης το λογοτεχνικό περιοδικό *Το μουσείο των κυριών* (*The Lady's Museum*, 1760-61). Μετά το θάνατό της όμως το όνομά της ξεχάστηκε, όπως συνέβη και με άλλες συγγραφείς της εποχής της.<sup>88</sup>

Η Λένοξ υπήρξε φιλόδοξη συγγραφέας και το ταλέντο της ήταν αναμφισβήτητο, ωστόσο η ενασχόλησή της με την συγγραφή γρήγορα απέκτησε πιο επιτακτικό χαρακτήρα. Ο σύζυγός της αποδείχθηκε ανίκανος να φροντίσει την οικογένειά τους οπότε οι συγγραφικές δραστηριότητες της Σάρλοτ Λένοξ αποτέλεσαν μία από τις πιο σημαντικές πηγές του οικογενειακού εισοδήματος. Μάλιστα σε ένα από τα τελευταία της μυθιστορήματα, την *Ευφημία*, παρουσιάζει μια πιο σκοτεινή εκδοχή του γάμου σε σχέση με τα προηγούμενα έργα της. Εμπνεόμενη από τον δικό της γάμο γράφει για μια ηρωίδα παγιδευμένη σε ένα γάμο χωρίς αγάπη και σεβασμό και δεσμευμένη με έναν αλαζόνα και επιπόλαιο σύζυγο. Τα οικονομικά προβλήματα ταλαιπωρούσαν την Λένοξ κατά το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής της και, εν τέλει, πέθανε άμπωτη.<sup>89</sup>

Από την αρχή κιάλας της καριέρας της σχετίστηκε με σημαντικούς πάτρωνες και με μερικές από τις κορυφαίες προσωπικότητες της εποχής. Ανάμεσα στους πάτρωνές της συγκαταλέγονται η Λαίδη Σεσίλια Ισαμπέλα Φιντς (Lady Cecilia Isabella Finch), με την οποία όμως ήρθε ανοικτά σε ρήξη, η Δούκισσα του Ρόκινχαμ (Duchess of Rockingham), ο Τζον Μπόιλ, Κόμης του Κορκ και Όρερυ (John Boyle, Earl of Cork and Orrery) ο Σάμιουελ Τζόνσον που στήριξε με θέρμη την καριέρα της όσο ζούσε, ο Σάμιουελ Ρίτσαρντσον, ο οποίος εξέδωσε ορισμένα από τα έργα της ή φρόντισε να βρουν τον δρόμο προς την έκδοση, ενώ ο σερ Τζόσουα Ρέυνολντς φιλοτέχνησε το πορτρέτο της. Ο Χένρυ Φίλντινγκ έγραψε μια εγκωμιαστική κριτική για τη *Γυναίκα Κιχώτη* στο

86 Miriam Rossiter Small, ο.π., σ. 7

87 Cheryl Turner, ο.π., σ. 38-9

88 Betty A. Schellenberg., ο.π., σ. 162-180

89 Norma Clarke, ο.π., σ. 226-7

περιοδικό Κόβεντ Γκάρντεν (*Covent Garden Journal*), αν και οι δυο τους ήταν ανταγωνιστές στην αγορά του βιβλίου.<sup>90</sup> Ο Τζόνσον την θεωρούσε ιδιοφυΐα.<sup>91</sup> Λόγω της συναναστροφής της με τον κύκλο του Τζόνσον είχε επαφές και με τις *Μπλε Κάλτσες*. Τα έργα της διαβάζονταν από τα μέλη του κύκλου τα οποία όμως δεν έτρεφαν ιδιαίτερη συμπάθεια για την ίδια. Σύμφωνα με την Φάνη Μπάρνεϊ που μετέφερε τα λόγια της Χέστερ Θρέιλ: «*Αν και τα βιβλία της είναι γενικά αποδεκτά κανείς δεν συμπαθεί την ίδια*».<sup>92</sup> Φαίνεται πως είχε τη φήμη της γκρινιάρας και επίμονης γυναίκας και πως ήταν ιδιαίτερα εριστική και αυταρχική με ελάχιστη ψυχραιμία και κοφτερή γλώσσα. Παρουσίαζε μια εικόνα εντελώς αντίθετη από αυτήν της ευγενικής, μαζεμένης Κυρίας Μυθιστοριογράφου και επιδείκνυε μια συμπεριφορά που οι περισσότερες επιτυχημένες συγγραφείς κατάφερναν να καταστείλουν ή να αποκρύψουν.<sup>93</sup> Ο Φιλίπ Σεζουρνέ (Philippe Séjourné) υπέθετε πως το γεγονός ότι η Λένοξ πέρασε μεγάλο μέρος της παιδικής της ηλικίας στην Β. Αμερική είχε ως αποτέλεσμα την δυσκολία προσαρμογής της στους αυστηρούς κανόνες συμπεριφοράς της Μητροπολιτικής Αγγλίας.<sup>94</sup>

Παρόλα αυτά δεν ήταν τόσο ο χαρακτήρας της αυτός που έθεσε σε κίνδυνο την καριέρα της όσο οι πρώτες της λογοτεχνικές επιλογές. Η ποιητική συλλογή που εξέδωσε το 1747 την καθιέρωσε μάλλον στην παράδοση της αποπλανητικής Αστρέας (Άφρα Μπεν) παρά σ' αυτήν της Σεμνής Ορίντα (Κάθριν Φίλιπς). Τα ποιήματα αυτά συνέβαλαν στην αμαύρωση της φήμης της παρά στην εξασφάλιση της ομαλής ένταξής της στην ομάδα των καταξιωμένων συγγραφέων. Ένα ποίημα ειδικά τράβηξε την προσοχή και προκάλεσε ιδιαίτερα αρνητικές και ανεπιθύμητες αντιδράσεις: *Η Τέχνη της Κοκεταρίας* (βλ. Παράρτημα Α.3). Το συγκεκριμένο ποίημα, που εμφανίστηκε αρχικά στο *Περιοδικό του Τζέντλεμαν* (*Gentleman's Magazine*)<sup>95</sup>, συνδέθηκε, όπως και ολόκληρη η ποιητική συλλογή με την ερωτική και ακατάλληλη λογοτεχνία της Μπεν. Το *Περιοδικό των Τζέντλεμαν* εξέδωσε αρκετές ανώνυμες ποιητικές απαντήσεις στην *Τέχνη της Κοκεταρίας*, από τις οποίες φαίνεται πως πολλοί άνδρες αναγνώστες ερμήνευσαν το ποίημα ως διαφήμιση της

---

90 Brian Hanley, "Henry Fielding, Samuel Johnson, Samuel Richardson, and the Reception of Charlotte Lennox's *The Female Quixote* in the Popular Press", *A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, Vol. 13, No. 3, (Summer 2000), σ. 27-32

91 Miriam Rossiter Small, ο.π., σ. ix, 11-12

92 Norma Clarke, ο.π., σ. 222-5. Charlotte Lennox, *Henrietta*, Ruth Perry, Susan Carlile (επιμ.), University of Kentucky, ΗΠΑ, 2008, σ. xiv-xv

93 Norma Chake, ο.π., σ. 222-3. Catherine Gallagher, ο.π., σ. 152

94 Deborah Ross, "Mirror, Mirror: The Didactic Dilemma of the Female Quixote", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 27. No. 3, Restoration and Eighteenth Century (Summer, 1987), σ. 455-473, 466

95 Kate Levin, "'The Cure of Arabella's Mind': Charlotte Lennox and the Disciplining of the Female Reader", *Women's Writing*, Vol. 2 No.3, 1995, σ. 271-290, 271 -2

σεξουαλικής γνώσης και διαθεσιμότητας της συγγραφέως.<sup>96</sup>

Εξίσου σκανδαλιστικό ήταν το γεγονός ότι *Η Τέχνη της Κοκεταρίας* επιχειρούσε να διδάξει στις νεαρές κοπέλες πώς να αξιοποιούν τα γυναικεία τους θέλγητρα για να φέρουν τους άνδρες υπό την εξουσία τους. Το ποίημα, που απευθύνεται ξεκάθαρα στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό, ξεκινάει με την προσφώνηση «Ω εσείς αξιαγάπητες κοπέλες!» ("Ye lovely maids!") και βεβαιώνει πως οι γυναίκες που ξέρουν να χρησιμοποιούν την γοητεία τους θα «εξουσιάζουν τον κόσμο μέσω της αγάπης». Ο έρωτας αναγνωρίζεται ως μια παράδοξη και εμπόλεμη περιοχή για τις γυναίκες, κάτι που θα έπρεπε να εμπνέουν και όχι να νιώθουν (*[b]ut while in all you seek to raise Desire/Beware the fatal Passion you inspire*) Η αγάπη απαιτεί όλη την τέχνη των γυναικών για να επιβιώσει, αλλά παράλληλα τις ενδυναμώνει.<sup>97</sup> Αυτή η ερωτική γλώσσα ταίριαζε στο λογοτεχνικό κλίμα της περιόδου της Αποκατάστασης και των πρώτων δεκαετιών του 18ου αιώνα, αλλά ήταν πλέον ξένη και απαράδεκτη για τα κοινωνικά ήθη της δεκαετίας του 1750. Οι ανδρικές ερωτικές ανταποκρίσεις και η ενθάρρυνση της ενσυνείδητης κοκεταρίας στα ποιήματα της Λένοξ δημιούργησε ένα ηθικό πρόβλημα και στιγμάτισαν το έργο της ως επικίνδυνο παράδειγμα για το γυναικείο αναγνωστικό κοινό. Την ίδια άποψη φαίνεται πως είχαν και οι γυναίκες αναγνώστριές της.<sup>98</sup> Η Ελίζαμπεθ Κάρτερ, της οποίας η φήμη ήταν άμεμπτη, έγραψε αγανακτισμένη στη φίλη της Κάθριν Τάλμποτ:

«Ξέρεις τίποτα για μια κ. Σάρλοτ Λένοξ, που εκδίδει μέσω συνδρομής; Ένα ή δύο από τα ποιήματά της εκδόθηκαν στο τελευταίο Περιοδικό. Για την διαπαιδαγώγηση ορισμένων νεαρών φίλων μου διαβάσαμε ένα από αυτά για την τέχνη της κοκεταρίας, το οποίο μας σκανδάλισε. Η ποίηση είναι ασυνήθιστα καλή, αλλά το δόγμα δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να θαυμαστεί. Είναι απίστευτα προκλητικό να βλέπεις ανθρώπους που διαθέτουν τέτοια ιδιοφυΐα να την αξιοποιούν για τόσο μάταιους και ασύμφορους σκοπούς».<sup>99</sup>

Το δεύτερο έργο της Λένοξ, το μυθιστόρημα *Η ζωή της Χάριουτ Στιούαρτ*, δεν βελτίωσε τη φήμη της και θεωρήθηκε εξίσου ηθικά προβληματικό από τους αναγνώστες του 18ου αιώνα. Η ομώνυμη ηρωίδα ενσαρκώνει κι αυτή το πνεύμα που κυριαρχεί στην *Τέχνη της Κοκεταρίας*. Η Χάριουτ Στιούαρτ είναι μια αναγνώστρια μυθιστοριών,<sup>100</sup> αυτοαποκαλείται κοκέτα, ξέρει πώς να τραβάει την προσοχή και το ενδιαφέρον των ανδρών και απολαμβάνει την επιρροή της πάνω τους

---

96 Kate Levin, ο.π., σ. 272

97 ο.π., σ. 272

98 ο.π., σ.272-3

99 Miriam Rossiter Small, ο.π., σ. 9

100 Πρόκειται για το λογοτεχνικό είδος που στα αγγλικά ονομάζεται romance, αλλά δεν ταυτίζεται με αυτό που εμείς σήμερα ονομάζουμε ρομαντική λογοτεχνία. Γι' αυτό μεταφράζω τον όρο ως ιπποτική μυθιστορία ή σκέτο μυθιστορία.

χωρίς η ίδια να υποκύπτει στο ερωτικό πάθος. Προτού αναλάβει το ρόλο της ενάρετης και πιστής συζύγου στο τέλος του μυθιστορήματος βιώνει μια σειρά από επικίνδυνες περιπέτειες: Ταξιδεύει από την Αμερική στην Αγγλία, πέφτει θύμα απαγωγής Ινδιάνων και πειρατών και σε διάφορες περιπτώσεις κινδυνεύει να πέσει θύμα βιασμού. Παρά το γεγονός ότι προσελκύει το ενδιαφέρον πολλών ανδρών, η ίδια, αλλά και η συγγραφέας, επιμένει πως είναι ενάρετη και ποτέ δεν κάνει το τελικό βήμα μαζί τους επίδοξους εραστές της. Ωστόσο δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η τιμή της βρίσκεται συχνά σε κίνδυνο λόγω της κοκεταρίας της. Η Χάριουτ καταφέρνει από τη μία να διατηρήσει την ελευθερία και την ανεξαρτησία της, αλλά ταυτόχρονα προσελκύει το ενδιαφέρον όσων πιο πολλών ανδρών γίνεται.

Ακολουθώντας της επιταγές της *Τέχνης της Κοκεταρίας*, η Χάριουτ καταλήγει συχνά να παραβιάζει τις κοινωνικές και λογοτεχνικές συμβάσεις της αποδεκτής γυναικείας συμπεριφοράς του 18ου αιώνα και να θέτει την τιμή της υπό αμφισβήτηση. Κοκέτες σαν την Χάριουτ αντιμετώπιζονταν ως ματαιόδοξες κοπέλες που προσπαθούσαν να αποκτήσουν δύναμη μέσω της ομορφιάς και της γοητείας τους ενώ παράλληλα καθυστερούσαν να επιτελέσουν το ύψιστο παραγωγικό καθήκον τους, δηλαδή να παντρευτούν και να κάνουν παιδιά. Η θετική προσέγγιση της κοκεταρίας ως αποδεκτής συμπεριφοράς για τις γυναίκες από την Λένοξ, απορρίπτεται συλλήβδην από την ύστερη λογοτεχνική παράδοση του 18ου αιώνα, η οποία δεν αντιλαμβάνεται την μορφή της κοκέτας ως θετικό πρότυπο προς μίμηση για τις νεαρές αναγνώστριες.<sup>101</sup>

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό που συμβάλλει στην παραβατική συμπεριφορά της Χάριουτ είναι το γεγονός ότι εκφράζει την επιθυμία να γράψει. Ελάχιστες ηρωίδες, τόσο στον 18ο όσο και στον 19ο αιώνα, διατυπώνουν την επιθυμία να γίνουν συγγραφείς, η Σελεστίνα στο ομώνυμο μυθιστορημα (*Celestina*, 1791) της Σάρλοτ Σμιθ, η Ωρόρα Λέι (*Aurora Leigh*, 1856) της Ελίζαμπεθ Μπάρετ Μπράουνινγκ (Elizabeth Barrett Browning), η Τζο Μαρτς στις *Μικρές Κυρίες* (*Little Women*, 1868).<sup>102</sup> Η Λένοξ συμπεριέλαβε ορισμένα δικά της ποιήματα, ως δημιουργίες της Χάριουτ μέσα στο μυθιστόρημα. Τα ποιήματα χαρίζουν στην Χάριουτ το όνομα Σαπφώ, μια διάκριση που, όπως παραδέχεται, η ηρωίδα κολακεύει την ματαιοδοξία της.<sup>103</sup> Η Χάριουτ έχει ως πηγή έμπνευσης τον έρωτα και δεν διστάζει να γράψει με τρόπο που μπορεί να τη βλάψει. Τα ποιήματα της κυκλοφορούν από χέρι σε χέρι χωρίς τον έλεγχό της, διαφημίζουν τη σεξουαλική διαθεσιμότητα της Χάριουτ και υποδαυλίζουν το πάθος των ανδρών αναγνώστών της. Όπως και στην περίπτωση της Λένοξ, οι αναγνώστες της Χάριουτ ερμηνεύουν τα ποιήματά της κυριολεκτικά: επειδή γράφει καλά

---

101 Για τις κοκέτες βλ. Elaine M. McGirr, *Eighteenth-Century Characters: A Guide to the Literature of the Age*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη, 2007, σ. 91-104. Για τη σχέση ομορφιάς και ισχύος βλ. Patricia Meyer-Spacks, "Sisters" στο Mary Anne Schofield, Cecilia Macheski (επιμ.), *Fetter'd or Free*, ο.π., σ. 136-51

102 Janet Todd, ο.π., σ. 223.

103 Charlotte Lennox, *The Life of Harriot Stuart. Written by Herself*, London, 1751, I, σ. 9



για τον έρωτα θα πρέπει να ξέρει και καλά τον έρωτα.<sup>104</sup> Αν και ορισμένοι κριτικοί του 18ου αιώνα χαιρέτισαν θετικά την *Ζωής της Χάριος Στιούαρτ* και ο Σάμιουελ Τζόνσον, γιόρτασε την έκδοση του μυθιστορήματος με ένα ολονύκτιο πάρτι,<sup>105</sup> η αβίαστη συμπεριφορά της Χάριος και τα ερωτικά της ποιήματα οδήγησε ορισμένους αναγνώστες και κριτικούς να κατατάξουν το μυθιστόρημα στην ίδια κατηγορία με μυθιστορήματα όπως το περίφημο ερωτικό και πορνογραφικό έργο του Κλίλαντ (John Cleland), Φάνη Χιλ (Fanny Hill) που διέφθειραν την αρετή των νέων ανδρών. Το *Περιοδικό των περιοδικών* (*Magazine of Magazines*) δεν μπορούσε να το φανταστεί ότι αυτό το μυθιστόρημα θα μπορούσε να διαβαστεί από γυναίκες.<sup>106</sup>

Η εμπορική και κριτική αποτυχία των *Ποιημάτων για όλες τις περιστάσεις* και του *Η ζωή της Χάριος Στιούαρτ* οδήγησαν την Λένοξ σε μια ριζική αλλαγή του λογοτεχνικού της προσανατολισμού. Στα επόμενα μυθιστορήματά της η Λένοξ θα εγκαταλείψει την υπεράσπιση της κοκεταρίας και θα εστιάσει στο ιδιωτικό αποτέλεσμα που είχε η ανάγνωση στις γυναίκες. Η Λένοξ ανέπτυξε ένα μοτίβο παρουσίασης των γυναικών αναγνώστριών ως καθώς πρέπει κυρίες (proper ladies), το οποίο συνέβαλε στην επιδοκιμασία της πρακτική της ανάγνωσης για τις γυναίκες, αλλά ταυτόχρονα περιόριζε την συμπεριφορά τους, λόγω της έμφασής του σε αυστηρούς κανόνες συμπεριφοράς.<sup>107</sup>

Το δεύτερο μυθιστόρημά της, η *Γυναίκα Κιχώτης*, αφορά την ιστορία μιας νεαρής κοπέλας της αριστοκρατίας, η οποία θεραπεύεται από την *ασθένεια* της ανάγνωσης μυθιστοριών και το μικρόβιο της κοκεταρίας και μεταμορφώνεται σε μια τέλεια σύζυγο, προκειμένου να δραματοποιήσει και να διαφημίσει την δική της λογοτεχνική αναμόρφωση. Η κεντρική ηρωίδα, η Αραμπέλλα είναι μια αναγνώστρια της οποίας η φυσική αρετή βρίσκεται σε κίνδυνο λόγω της ανάγνωσης μυθιστοριών.<sup>108</sup> Οι μυθιστορίες διδάσκουν στην Αραμπέλλα μια βασική παρανόηση, η οποία αποτελεί το θέμα της *Τέχνης της Κοκεταρίας* και τον σκοπό της ζωής της Χάριος: ότι το να προκαλείς παρά να αισθάνεσαι αγάπη δίνει στις γυναίκες ανεξάντλητη δύναμη. Στο *Γυναίκα Κιχώτης* η Λένοξ δεν εγκωμιάζει την κοκεταρία αλλά προωθεί την θεραπεία της ηρωίδας από αυτήν. Ωστόσο η Λένοξ ξεκαθαρίζει στους αναγνώστες της ότι η αρετή της Αραμπέλλα δεν χρειάζεται αναμόρφωση. Ενώ η ανάγνωση μυθιστοριών οδηγεί την Χάριος σε κακή διαγωγή, στην περίπτωση της Αραμπέλλα δημιουργεί τις αντικρουόμενες επιθυμίες για φήμη και ενάρετη

---

104 Kate Levin, ο.π., σ. 273. Charlotte Lennox, ο.π., I, σ. 190

105 Miriam Rossiter Small, ο.π., σ. 10-11

106 Victoria Joule, ο.π., σ. 49. Kate Levin, ο.π., σ. 274

107 Kate Levin, ο.π., σ. 271

108 Charlotte Lennox, *The Female Quixote, or the Adventures of Arabella*, Margaret Dalziel (επιμ.), Oxford University Press, Οξφόρδη, Νέα Υόρκη, 1989, I, i, σ. 5-8

συμπεριφορά και την κάνει να συμπεριφέρεται με γελοίους και επικίνδυνους τρόπους.<sup>109</sup>

Η Αραμπέλλα αναμένει τον θαυμασμό των ανδρών και επιθυμεί την εξουσία που αυτός επιφέρει, αλλά η ίδια δεν κάνει κάτι για να τον προκαλέσει, καθώς στην ουσία αγνοεί πλήρως την τέχνη της κοκεταρίας. Ενώ η Χάριουτ, έχει πλήρη επίγνωση της ομορφιάς και των θελγέτρων της και επιχειρεί συνειδητά να προσελκύσει το ενδιαφέρον του αντίθετου φύλου, η Αραμπέλλα διακρίνεται από μια αθωότητα και σεμνότητα που την αποτρέπει από τέτοιες χειριστικές συμπεριφορές.<sup>110</sup> Η ανάγνωση την έχει παραπλανήσει αλλά δεν την έχει διαφθείρει. Μέσα από την υπερέκθεσή της στις ιστορίες των μυθιστοριακών ηρωίδων έχει αποκομίσει μια αγάπη για την αρετή που ενισχύει το φυσικό ενάρετο του χαρακτήρα της.<sup>111</sup> Ενώ η ματαιόδοξη ξαδέρφη της ξοδεύει τέσσερις ώρες για να ντυθεί και να στολιστεί προκειμένου να επισκιάσει την Αραμπέλλα, η ίδια η Αραμπέλλα ετοιμάζεται μέσα σε λίγα λεπτά και στη συνέχεια εγκωμιάζει ειλικρινώς την εμφάνιση της ξαδέρφης της.<sup>112</sup>

Η *Γυναίκα Κιχώτης* χρησιμοποιεί τις ξεπερασμένες γαλλικές μυθιστορίες, οι οποίες υποτίθεται πως φουσκώνουν τα μυαλά των αναγνωστριών και καλλιεργούν λάθος προσδοκίες, ως αποδιοπομπαίο τράγο και προωθεί το μυθιστόρημά της, το οποίο περιέχει την θεραπεία της ηρωίδας από αυτό το υπερβολικό λογοτεχνικό είδος, και την αποδοχή εκ μέρους της των παραδοσιακών ρόλων των γυναικών, ως το ωφέλιμο και διδακτικό ανάγνωσμα. Η ανταπόκριση του αναγνωστικού κοινού υπήρξε αυτή που επιθυμούσε η Λένοξ: οι αναγνώστες θεώρησαν την *Γυναίκα Κιχώτη* υποδειγματική, την Αραμπέλλα ενάρετη και αγόρασαν το μυθιστόρημα. Στο τέλος της επαινετικής του κριτικής ο Φίλντινγκ γράφει: «Συνολικά, το συνιστώ με πολύ μεγάλη θέρμη, ως ένα εξαιρετικό ανάγνωσμα. Είναι πράγματι ένα έργο με χιούμορ, το οποίο δεν αποτυγχάνει στο να είναι ορθολογικά αλλά και ευχάριστα διασκεδαστικό για έναν συνετό αναγνώστη, οποίος θα διασκεδάσει και θα διδαχτεί την ίδια στιγμή».<sup>113</sup> Σε επιστολή του προς την Λαίδη Μπράντσεϊ (Lady Bradshaigh) ο Ρίτσαρντσον υπερασπίστηκε την Αραμπέλλα, λέγοντας «δεν νομίζετε πως αν και η ηρωίδα [της Λένοξ] είναι υπερβολική στο ρόλο της, είναι συμπαθέστατη και αθώα;». Οι γυναίκες αναγνώστριες της Λένοξ επαίνεσαν και αυτές την ηθική του μυθιστορήματος της. Οι Κάρτερ και Τάλμποτ που επέκριναν την *Τέχνη της Κοκεταρίας*, έκριναν πως η *Γυναίκα Κιχώτης* «δεν ήταν καθόλου ευτελής» ενώ η Μαίρη Ντελάνι (Mary Delany) το χαρακτήρισε «καλή παρέα».<sup>114</sup>

---

109 Kate Levin, ο.π., σ. 275-6

110 Για το ζήτημα της ενάρετης φύσης της Αραμπέλλα βλ. Deborah Ross, ο.π, σ. 455-473

111 Kate Levin, ο.π., σ. 275-6

112 Charlotte Lennox, ο.π., II, viii, σ. 83-4

113 Henry Fielding, "Review of the Female Quixote", στο Gerald Edward Jensen (επιμ.), *The Covent Garden Journal*, Vol. 1, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 1915, σ. 279-282, 281

114 Miriam Rossiter Small, ο.π., σ. 85. Βλ. επίσης Hanley Brian, "Henry Fielding, Samuel Johnson, Samuel

Η *Γυναίκα Κιχώτης* αντιπροσωπεύει και υπερασπίζεται το ήθος της Λένοξ και τη λογοτεχνική δέσμευση της συγγραφέως και των ηρωίδων της στην ηθική. Αυτή η κίνηση έσωσε την καριέρα και τη φήμη της Λένοξ.<sup>115</sup> Τα επόμενα υποδειγματικά μυθιστορήματα και οι ενάρετες αναγνώστριες ηρωίδες της αναμόρφωσαν την λογοτεχνική φήμη της Λένοξ και εγγυήθηκαν την δημοτικότητά της ως καθώς πρέπει γυναίκα συγγραφέα.<sup>116</sup> Καμία από τις επόμενες ηρωίδες της Λένοξ δεν θυμίζει την δυναμική, ανεξάρτητη, φιλόδοξη Χάριουτ Στιούαρτ, δεν χαρακτηρίζεται κοκέτα, δεν αξιοποιεί τα γυναικεία θέληγιά της, ούτε επιθυμεί την δημοσιότητα του συγγραφέα.<sup>117</sup> Οι επόμενες ηρωίδες της Λένοξ είναι μετα-αναμορφωμένες Αραμπέλες.

Στα επόμενα μυθιστορήματα της Λένοξ, οι ηρωίδες διαβάζουν επειδή είναι ενάρετες και επειδή είναι ενάρετες διαβάζουν.<sup>118</sup> Στην *Εριέττα* η νεκρή μητέρα της ηρωίδας της αφήνει μια γραπτή διήγηση των κύριων περιστατικών της ζωής της με την οδηγία να διαβαστεί από την κόρη της.<sup>119</sup> Η μητέρα της Εριέττας γράφει την δυστυχημένη ιστορία της ζωής της ως εγχειρίδιο συμπεριφοράς προκειμένου να εμφυσήσει μια ενάρετη συμπεριφορά στην κόρη της και να προσκομίσει ένα πιο χαρούμενο μέλλον για αυτήν. Διαβάζοντας την ιστορία της μητέρας της, η Εριέττα μαθαίνει να πειθαρχεί τον εαυτό της. Απορρίπτει τις μυθιστορίες από πολύ νωρίς και διαβάζει μόνο ηθικά βιβλία. Η αρετή της αποδεικνύεται όταν αρνείται να διαβάσει την σκανδαλιστική *Νέα Ατλαντίδα* της Μάνλεϊ και προτιμά τον *Τζόζεφ Αντριους* του Φίλντινγκ από τα μυθιστορήματα της Χέιγουντ.<sup>120</sup> Κατά αυτόν τον τρόπο η Λένοξ υπογράμμισε τον διαχωρισμό της από την προγενέστερη παράδοση των σκανδαλιστικών συγγραφέων και έθεσε τον εαυτό της στην ίδια κατηγορία με τον Φίλντινγκ.<sup>121</sup>

Στο μυθιστόρημα *Σοφία* παρακολουθούμε την προσπάθεια της ηρωίδας να ξαναβρεί την χαμένη της κοινωνική θέση ύστερα από το θάνατο του πατέρα της. Αν και ενάρετη εκ φυσικού της, η Σοφία καλλιεργεί περεταίρω την αρετή της μέσω της ανάγνωσης ηθικών βιβλίων που της προτείνει ο μέντοράς της.<sup>122</sup> Η θεά της βιβλιοθήκης και των προσωπικών κειμένων της Σοφίας παίζουν σημαντικό ρόλο στην αναμόρφωση του αριστοκράτη και λιμπερτίνου εραστή της σε καλό σύζυγο, ο οποίος εν τέλει ανυψώνει, μέσω του γάμου, την Σοφία στην κοινωνική θέση που της

---

Richardson, and the Reception of Charlotte Lennox's *The Female Quixote* in the Popular Press", *A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, Vol. 13, No. 3, (Summer 2000), σ. 27-32

115 Kate Levin, ο.π., σ. 275

116 ο.π., σ. 271

117 ο.π., σ. 273-4

118 ο.π., σ. 280-1

119 Charlotte Lennox, *Henrietta*, ο.π., I, x, σ. 39

120 Charlotte Lennox, ο.π., I, vi, σ. 22-3

121 Kate Levin, ο.π., σ. 281

122 Charlotte Lennox, *Sophia*, Norbert Schürer (επιμ.), broadview editions, Καναδάς, 2008, I, i σ. 55

αρμόζει λόγω της απaráμιλλης αρετής της.<sup>123</sup>

Στην ουσία η Λένοξ δημιούργησε την τέλεια στρατηγική προώθησης. Έκανε την πρακτική της ανάγνωσης, εν γένει, και την ανάγνωση των δικών της βιβλίων, ειδικότερα, όχι μόνο επιτρεπτή αλλά και απαραίτητη για τις γυναίκες αναγνώστρες. Μόνο τα μυθιστορήματά της θα μπορούσαν να τους διδάξουν πως να «ρυθμίζουν» και όχι να «καταπιέζουν», πώς να «συγκρατούν» παρά να «υποτάσσουν» τα συναισθήματα και την συμπεριφορά τους. Η Λένοξ εξασφάλισε πως θα έμενε γνωστή μόνο για τα «ηθικά της άσματα», κατασκευάζοντας τον εαυτό της ως την απαραίτητη θεραπεία για ό,τι προβλημάτιζε τις γυναίκες αναγνώστρες.<sup>124</sup> Παράλληλα με την αλλαγή της στάσης της βλέπουμε τη Λένοξ να υιοθετεί ως συγγραφέας το ρόλο της φιλικής και μητρικής συμβούλου, η οποία ομιλεί το γυναικείο αναγνωστικό κοινό της και το νουθετεί, μέσω των ηρωίδων της. Η πρόταξη της γυναίκας συγγραφέως, ως μητέρας που απευθύνεται στα παιδιά της, υπήρξε ιδιαίτερα διαδεδομένη στο δεύτερο μισό του 18ου αιώνα και αποτέλεσε έναν από τους τακτικούς ελιγμούς, που χρησιμοποίησαν, τόσο η Λένοξ όσο και άλλες συγγραφείς, για να αποφύγουν την απαξίωση του ανδρικού λόγιου κοινού.<sup>125</sup>

---

123 Charlotte Lennox, *Sophia*, ο.π., II, xxv, σ. 149-50

124 Kate Levin, ο.π., σ. 285

125 Patricia Meyer-Spacks, “Female Rhetoric’s”, στο Shari Benstock, *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, ο.π., σ. 177-191

### III Το μυθιστόρημα ως πηγή ανάπτυξης του εαυτού

“That is our Self, whom though we do not see,  
Yet each doth in him self it well perceive to be”.

Edmund Spencer, *The Faerie Queene* book 2

“It is only a novel...or, in short, only some work in which the greatest powers of the mind are displayed, in which the most thorough knowledge of human nature, the happiest delineation of its varieties, the liveliest effusions of wit and humor, are conveyed to the world in the best-chosen language”.

Jane Austen, *Northanger Abbey*

#### α. Ο λόγος περί εαυτού στον 17ο και 18ο αιώνα

Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Μαρσέλ Μως (Marcell Mauss) δεν υπήρξε ποτέ άνθρωπος που αδυνατούσε να κατανοήσει όχι μόνο σωματική του ύπαρξη αλλά και ένα συνδυασμό διανοητικής και φυσικής ατομικότητας. Αυτή όμως η αντίληψη/κατανόηση δεν ταυτίζεται με την ιδέα ή την έννοια περί *εαυτού* την οποία δημιούργησαν οι άνθρωποι κάθε εποχής.<sup>126</sup> Ως αποτέλεσμα, η ιστορία της ιδέας του εαυτού είναι μάλλον εκτενής.

Μια ματιά στο ευρωπαϊκό λεξιλόγιο αρκεί για να αναδειχθεί η σταθερή παρουσία μιας σειράς λέξεων, η οποία μαρτυρεί την ενασχόληση με την ιδέα του εαυτού ήδη από την αρχαιότητα. Σε όλες τις ευρωπαϊκές γλώσσες χρησιμοποιούνταν το αντίστοιχο της λέξης ψυχή (soul), ενώ οι δυο λέξεις που κυριαρχούσαν στις συζητήσεις της Αρχαιότητας και του Μεσαίωνα ήταν η ελληνική λέξη ψυχή (*psyche*) και η λατινική λέξη *anima*. Η λέξη ψυχή σήμαινε αρχικά «ανάσα», «ζωή», «πνεύμα», αλλά αργότερα αναφερόταν στην εσωτερική ψυχή (soul) ή στο άυλο κομμάτι του ανθρώπου το διαχωρισμένο από το σώμα. Το λατινικό *anima* σήμαινε «ανάσα», «πάθος», «το να είσαι ζωντανός» και διήλθε μια παρόμοια εξέλιξη.<sup>127</sup>

Στη διάρκεια του Μεσαίωνα ήταν οι ιερείς και οι ειδικοί της θρησκείας (religious specialists) αυτοί οι οποίοι διεξήγαγαν την συζήτηση περί εαυτού και παρείχαν τις κυρίαρχες απόψεις για την ανθρώπινη ψυχή και τις σχέσεις της με το υπερφυσικό. Στη μεσαιωνική φιλοσοφική σκέψη η ιδέα του εαυτού γινόταν αντιληπτή ως η αθάνατη και αναλλοίωτη ψυχή του ανθρώπου, η οποία μπορούσε να επιβιώσει και εκτός του σώματος, ενώ παράλληλα διεξάγονταν μια εκτενής θεολογική συζήτηση για το άτομο και τον εαυτό στα πλαίσια της Χριστολογίας.<sup>128</sup> Η ανάδυση της κοσμικής φιλοσοφικής αναζήτησης έδωσε τη δυνατότητα σε δημιουργικά και τολμηρά μυαλά να

---

126 Marcel Mauss, “A Category of the Human Mind: The Notion of Person; the Notion of Self” στο Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes (επιμ.), *The Category of the Person*, ο.π., σ. 1-25, 1-2

127 Peter Heehs, ο.π., σ. 5

128 Roger Smith, “Self-Reflection and the Self”, στο Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self*, ο.π., σ. 49-57, 50

διατυπώσουν έννοιες που δεν περιορίζονταν από τα θεολογικά δόγματα. Το αποτέλεσμα ήταν η σταδιακή εγκατάλειψη της ιδέας της ελεύθερης, ουσιώδους, δημιουργημένης από τον Θεό ψυχής, η οποία ως διαχωρισμένη από το σώμα είναι ικανή να επιβιώσει και μετά τον σωματικό θάνατο και η παράλληλη ανάπτυξη προσεγγίσεων που ισχυρίζονταν ότι ο εαυτός κατασκευάζεται πρωτίστως από κοινωνικές ή ψυχολογικές διαδικασίες. Η ανάδειξη της ψυχολογίας και των κοινωνικών επιστημών στη διάρκεια του 19ου αιώνα έφερε αυτές τις εποικοδομητικές θεωρίες στο προσκήνιο. Αυτή η αλλαγή επιταχύνθηκε στη διάρκεια του 20ου αιώνα με την ανάδειξη ψυχολογικών προσεγγίσεων στις οποίες η κατασκευή του εαυτού γίνεται αντιληπτή ως μια βιολογική διαδικασία.<sup>129</sup>

Στο ερώτημα πότε εμφανίζεται η μοντέρνα αντίληψη για τον εαυτό έχουν υπάρξει κατά καιρούς διάφορες απαντήσεις. Ο κοινωνιολόγος Εμίλ Ντυρκέμ (Émil Durkheim), ο πρώτος που ασχολήθηκε με το ζήτημα, είδε την ανάδειξη του σύγχρονου εαυτού ως γεγονός που λαμβάνει χώρα κατά την Βιομηχανική επανάσταση. Ο Γιάκομπ Μπούρκχαρτ (Jacob Burckhardt) την εντόπισε νωρίτερα, κατά την περίοδο της Αναγέννησης στην Ιταλία. Σύμφωνα με τη θέση του Μπούρκχαρτ, οι άνθρωποι του Μεσαίωνα μπορούσαν να αντιληφθούν τον εαυτό τους μόνο ως μέλη μιας ομάδας, ενώ στη διάρκεια της Αναγέννησης ο άνθρωπος γίνεται ένα πνευματικό υποκείμενο το οποίο αναγνώριζε τον εαυτό του ως τέτοιο. Η ανάδυση της αυτο-επίγνωσης ή της υποκειμενικότητας γινόταν εμφανής και από την αύξηση των αυτοβιογραφιών και των ζωγραφικών πορτρέτων.<sup>130</sup> Ο Νόρμπερτ Ελίας, τέλος, (Norbert Elias) είδε την δημιουργία των εθνικών κρατών ως το καταλυτικό στοιχείο στην συγκρότηση της νεωτερικής ταυτότητας.

Υπήρξαν όμως και ζυμώσεις εντός του θεολογικού χώρου οι οποίες γονιμοποίησαν την περί εαυτού συζήτηση.<sup>131</sup> Σήμερα ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά του εαυτού που αναγνωρίζουμε είναι η εσωτερικότητα (interiority), το συναίσθημα ότι υπάρχει προσωπικός εσωτερικός χώρος, στον οποίο όλοι έχουμε πρόσβαση. Το να μπορούμε να ξεχωρίζουμε ανάμεσα στα πράγματα που συμβαίνουν εσωτερικά – σκέψεις, συναισθήματα, παρορμήσεις – και τα πράγματα που συμβαίνουν έξω από εμάς, στον κόσμο. Η ιδέα όμως αυτή ότι ο άνθρωπος διαθέτει έναν δικό του προσωπικό εσωτερικό χώρο γεννήθηκε στην Ύστερη Αρχαιότητα. Ο πρώτος στοχαστής ο οποίος κάνει λόγο για τον εσωτερικό άνθρωπο, είναι ο Αυγουστίνος, στις περίφημες *Εξομολογήσεις* του.<sup>132</sup> Παρόλα αυτά

---

129 Peter Heehs, *οπ.*, σ. 5

130 Peter Burke, “Representations of the Self from Petrarch to Descartes”, στο Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self*, *ο.π.*, σ. 17-28, 17-9

131 Βλ. Louis Dumont, “A Modified View of Our Origins: the Christian Beginnings of the Modern Individualism” στο Michael Carrithers, Steven Collins, Steven Lukes (επιμ.), *The Category of the Person: ο.π.*, σ. 93-122. Peter Heehs, *οπ.*, σ.32-37. Jane Shaw, “Religious Experience and the Formation of the Early Enlightenment Self”, στο Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self*, *ο.π.*, σ. 61-71.

132 Τσαρλς Τέιλορ, *ο.π.*, σ. 213-236

η αντίληψη του εσωτερικού εαυτού και της ύπαρξης του αυτόνομου υποκειμένου θεμελιώθηκε ουσιαστικά στον 17ο αιώνα όταν μέλη των Προτεσταντικών ομολογιών, αλλά και φιλόσοφοι, όπως ο Καρτέσιος (René Descartes), άρχισαν να αναγνωρίζουν πως κάθε άνθρωπος είχε έναν εσωτερικό εαυτό που είναι ξεχωριστός και διαφέρει από τους άλλους.<sup>133</sup> Σε αυτόν τον αιώνα οι νέοι τρόποι σκέψης παρήγαγαν μια σειρά από νέους όρους ή νέες χρήσεις παλαιών όρων, όπως νους (mind), εαυτός (self), συνείδηση (consciousness), πρόσωπο (person), άτομο (individual), ταυτότητα (identity), προσωπική ταυτότητα (personal identity).<sup>134</sup>

Η Μεταρρύθμιση δεν προκάλεσε αλλαγές μόνο στο δόγμα και τις θρησκευτικές πρακτικές των Ευρωπαίων, αλλά παρήγαγε και νέους τρόπους αντίληψης του εαυτού. Η ρωμαιοκαθολική αντίληψη έτεινε να εκφράζει την πεποίθηση ότι η ταυτότητα του ατόμου διαμορφώνεται εντός συλλογικών πολιτικών οντοτήτων, όπως η Εκκλησία και το κράτος. Αντιθέτως η προτεσταντική αντίληψη έδωσε προτεραιότητα και, συχνά αποπνικτική έμφαση, στον εαυτό ως ηθικό παράγοντα (moral agent). Η διαφορετική στάση των Προτεσταντών οφείλεται στην εκ μέρους τους απόρριψη της ιδέας του διαμεσολαβητή-ιερέα, ο οποίος στέκεται ανάμεσα στον πιστό και τον Θεό και την υπογράμμιση της απευθείας σχέσης μεταξύ της ξεχωριστής (individual) έκπτωτης ψυχής και του παντοδύναμου Θεού. Αυτό σήμαινε ότι ο πιστός ήταν πλέον υπεύθυνος για την πνευματική του πορεία και όφειλε, ως εκ τούτου, να βρει τρόπους αυτοελέγχου και αυτοεξέτασης. Η λύση δόθηκε μέσω της υιοθέτησης της εξονυχιστικής ενδοσκόπησης και αυτοκριτικής των σκέψεων και των πράξεων του πιστού.<sup>135</sup> Όλα τα παραπάνω συνιστούν στη διαμόρφωση της τυπικής εικόνας του Πουριτανού.

Ένας ακόμη παράγοντας που δημιούργησε την ανάγκη για ενδοσκόπηση και αυτοέλεγχο ήταν το καλβινιστικό δόγμα του Απόλυτου Προορισμού (Predestination), σύμφωνα με το οποίο ο αριθμός των πιστών που θα σώζονταν κατά την Δευτέρα Παρουσία είχε ήδη καθοριστεί. Το δόγμα του Προορισμού προκαλούσε σοβαρότατες ανησυχίες στους πιστούς, οι οποίοι αναρωτιόνταν κατά πόσο ανήκαν ή όχι στους εκλεκτούς. Ως εκ τούτου, αναζητούσαν τα εμφανή εκείνα σημεία της Θείας Χάριτος τα οποία θα πιστοποιούσαν την συμπερίληψή τους στους λίγους εκλεκτούς. Στον παραγμένο πολιτικά και θρησκευτικά 17ο αιώνα, οι Άγγλοι Προτεστάντες είχαν κάθε λόγο να ανησυχούν για το πνευματικό τους μέλλον και να αμφισβητούν τα συναισθήματα, τις σκέψεις και τις πράξεις τους. Μη βρίσκοντας ανακούφιση σε εξωτερικά γεγονότα, κοίταζαν εντός τους για σημάδια που να πιστοποιούν την εκ Θεού σωτηρία. Πολλοί ξεκινούσαν και τελείωναν τις μέρες τους με περιόδους αυτοεξέτασης. Βάζοντας τα καλά τους έργα και τις αμαρτίες δίπλα-δίπλα,

---

133 Peter Heehs, ο.π., σ. 3

134 ο.π., σ. 5

135 Τσαρλς Τέιλορ, ο.π., σ. 303-24

αναζητούσαν με αγωνία τα σημάδια της θεϊκής εκλογής.<sup>136</sup>

Μία από τις πρακτικές που άνθησε στον προτεσταντικό κόσμο λόγω αυτής της ενδοσκόπησης ήταν η καταγραφή ημερολογίου.<sup>137</sup> Άνδρες και γυναίκες, όλων των ηλικιών και κοινωνικών τάξεων, που ήξεραν γραφή, έβαζαν τον εαυτό τους στο μικροσκόπιο και κατέγραφαν τις καθημερινές πράξεις και σκέψεις τους σε προσωπικά ημερολόγια. Στη συνέχεια, ο πιστός μπορούσε να επιστρέψει στο ημερολόγιο και να μελετήσει τις σκέψεις και τις πράξεις του, να επανεξετάσει την ορθότητά τους και να ανακαλύψει τις αμαρτίες του, με σκοπό να προσπαθήσει να βελτιωθεί. Επιπλέον, το ημερολόγιο μπορούσε να λειτουργήσει και ως μια μορφή απευθείας εξομολόγησης στον ίδιο τον Θεό δίχως την ανθρώπινη διαμεσολάβηση του ιερέα-εξομολόγου την οποία θεωρούσε απαραίτητη και είχε και θεσμικά επιβάλλει στη Σύνοδο του Λατερανού το 1215 η Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία.

Αυτές οι πρακτικές δεν θα ήταν εφικτές χωρίς την πεποίθηση ότι ο άνθρωπος διαθέτει έναν εσωτερικό εαυτό, ο οποίος μπορεί να γίνει γνωστός και κατανοητός. Καμία πράξη του ατόμου δεν ήταν ασήμαντη για να καταγραφεί, οπότε δινόταν πολύ προσοχή στην καθημερινή συμπεριφορά, στις οικονομικές ανταλλαγές, τις επιχειρήσεις και τα οικιακά και καθημερινά ζητήματα και στις ιδιαιτερότητες της ζωής του ατόμου. Αν και το ημερολόγιο ήταν ιδιωτικής φύσεως και προοριζόνταν για προσωπική χρήση, ορισμένα από αυτά εκδίδονταν από τους ίδιους τους συγγραφείς ή από συγγενείς, με σκοπό να αποτελέσουν ωφέλιμα παραδείγματα προς μίμηση.<sup>138</sup> Διάσημα ημερολόγια με μεγάλη επιρροή υπήρξαν το *Η Άφθονη χάρις στον αρχηγό των αμαρτωλών* (*Grace Abounding to the Chief of Sinners*, 1666) του Τζον Μπάνιαν (John Bunyan) και *Το Ημερολόγιο του Τζορτζ Φοξ* (*The Journal of George Fox*). Ένα εξίσου διάσημο ημερολόγιο αυτής της εποχής στην Αγγλία είναι το ημερολόγιο του Σάμιουελ Πήπς (Samuel Pepys). Ωστόσο ο χαρακτήρας του ημερολογίου του Πήπς είναι διαφορετικός. Εδώ δεν κυριαρχεί η φωνή του πιστού που αγωνιά για την σωτηρία της ψυχής του, αλλά του κοσμικού που απολαμβάνει την ζωή.

Η σημασία των τυπωμένων έργων είναι αναμφισβήτητη στην διαμόρφωση του εαυτού. Η αύξηση των επιπέδων εγγραμματοσύνης στον προτεσταντικό κόσμο επέτρεψε την άνθηση μιας σημαντικής λογοτεχνικής παραγωγής η οποία έγινε το μέσο της διαμόρφωσης του εαυτού σε ευρύτερα στρώματα του πληθυσμού.<sup>139</sup> Τα τυπωμένα έργα, κοινά ήδη από τον πρώιμο 16ο αιώνα,

---

136 Peter Heehs, ο.π., σ. 49

137 Deborah Shuger, "Life-Writing in Seventeenth-Century England", στο Patrick Coleman, Jayne Lewis, Jill Kowalik (επιμ.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, ο.π., σ. 63-78

138 Roger Smith, ο.π., σ. 54

139 Για τις πρακτικές ανάγνωσης βλ. Roger Chartier, *The Order of Books. Readers, Authors and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, Stanford University Press, Lydia G. Cochrane (μετφ.), Στάνφορντ, Καλιφόρνια, 1992 (1η έκδοση στα γαλλικά), 1994 (έκδοση στα αγγλικά)



συμπεριλάμβαναν πολλά εγχειρίδια συμπεριφοράς που απευθύνονταν στον αυτοέλεγχο. Το ίδιο το βιβλίο, όπως και η επιστολή, ενίσχυσαν σημαντικά την ικανότητα του ατόμου να αντιλαμβάνεται και να έχει επίγνωση του εαυτού του, να είναι δηλαδή ένα μεμονωμένο άτομο (individual). Το βιβλίο και οι επιστολές ήταν το υλικό μέσο της προσωπικής σκέψης, της ευαισθησίας και της βελτίωσης και η ανάγνωση των σωστών και κατάλληλων βιβλίων αναδείχθηκε σε ηθική και πνευματική πράξη. Ο Καρτέσιος έγραψε για την ανθρώπινη ζωή και εξέδωσε τις σκέψεις του ως *«αυτά τα πράγματα [που] είναι άξια αναφοράς προκειμένου να ενθαρρύνουν τον καθένα από εμάς να προσπαθήσει να ελέγξει τα πάθη του»* και συμπέρανε ότι *«ακόμα και οι πιο αδύναμες ψυχές θα μπορούσαν να αποκτήσουν απόλυτο έλεγχο πάνω σε όλα τα πάθη τους εάν χρησιμοποιούσαμε αρκετή επινοητικότητα στην εκπαίδευση και την καθοδήγησή τους»*. Τα εγχειρίδια συμπεριφοράς, κυρίως στην πουριτανική κουλτούρα, όξυναν την αυτοεξέταση, ορισμένες φορές σε επώδυνο βαθμό. Η λογοτεχνία της συμπεριφοράς και των τρόπων αναζητούσε να δημιουργήσει χριστιανούς, γυναίκες και άνδρες, να εξατομικεύσει τον έλεγχο, να κάνει τον κοινωνικό έλεγχο αυτοέλεγχο και να καλλιεργήσει την εκλεπτυσμένη υποκειμενικότητα. Οι Άγγλοι Πουριτανοί, όπως και αυτοί που ταξίδεψαν στην Νέα Αγγλία και αργότερα οι Γερμανοί Ευσεβιστές, οι οποίοι πίεζαν τους αναγνώστες ή τους ακροατές να αναλογιστούν την κατάσταση των ψυχών τους, έκαναν φανερές τις συνδέσεις ανάμεσα στην κοινωνική τάξη και την υποκειμενική-ατομική τάξη. Την ίδια στιγμή το θέατρο του Μολιέρου στην Γαλλία και το θέατρο της Αποκατάστασης στην Αγγλία επιτελούσαν μια ανάλογη λειτουργία μεταξύ των κοινωνικών εθίμων και του μεμονωμένου χαρακτήρα και το κωμικό στοιχείο και η εξέλιξη της πλοκής βασίζονταν συχνά στο απείθαρχο υποκειμενικό σώμα (disruptive individual body).<sup>140</sup>

Ωστόσο η προσέγγιση του ανθρώπου ως αυτόνομου υποκειμένου δεν είχε πάντα θετικές συνδηλώσεις. Αυτός ο τρόπος αντίληψης του ατόμου βρισκόταν σε σύγκρουση με την πολιτική και κοινωνική έμφαση στο δίκτυο των ατομικών δικαιωμάτων και υποχρεώσεων κάτω από το φυσικό νόμο, νόμο δοσμένο από τον Θεό στον κόσμο και τη Φύση. Επιπλέον, η κυρίαρχη άποψη ανάμεσα στους χριστιανούς ήταν ότι το να σκέπτεται και να γράφει κανείς για τον εαυτό του ήταν δείγμα συνειδητής ματαιοδοξίας. Όποιος ασχολούνταν με τον εαυτό του ήταν αναμφίβολα και εγωιστής. Στην αγγλική γλώσσα η λέξη εαυτός (self) και εγωιστής (selfish) όχι μόνο έχουν κοινή ρίζα, αλλά μοιάζουν και ηχητικά. Για κάποιους ο εαυτός αποτελούσε σημάδι του Σατανά. Ήταν η ένδειξη του πνευματικά αδιόρθωτου υποκειμένου, έρμαιο της σάρκας και όχι του πνεύματος. Ο αρχηγός των Λέβελερ Τζέραρντ Γουινστάνλεϊ (Gerard Winstenley) έγραφε το 1650: *«Όταν κυβερνά ο εαυτός ή κάποια συγκεκριμένη αγάπη, τότε τούτη η γη έρχεται σε κατάσταση δουλείας, και η λύπη κατακλύζει τα πάντα»*. Στα μέσα του 17ου αιώνα, ο Τζον Μίλτον (John Milton, 1608-74) διερεύνησε τη

---

140ο.π., σ. 55-56

γλώσσα του αρνητικού εαυτού (negative selfhood) στο περίφημο έργο του *Χαμένος Παράδεισος* (*Paradise Lost*, 1667). Στο βιβλίο V του ποιήματος, οι επαναστάτες άγγελοι ισχυρίζονται πως είναι αυτοδημιούργητοι (self-begot) και αυτο-αναθρεμμένοι (self-raised), γεγονός που απηχεί τις φιλοδοξίες τους στην αρχή του ποιήματος, «να υψωθούν/αυτοαναθρεμμένοι, και να επανακτήσουν τη θέση που τους ανήκει» ‘to reascend/Self-raised, and repossess their native seat’. Αυτό που θα αποκλείσει τους επαναστατημένους αγγέλους από τη θεία χάρη, όπως εξηγεί ο ίδιος ο Θεός στο βιβλίο III, είναι στην πραγματικότητα ότι οδηγούνται από μόνοι τους στον πειρασμό (Self-tempted) και έχουν αυτο-διαφθαρεί (self-depraved). Αυτή η ανάγνωση του *Χαμένος Παράδεισος* οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η ανάδειξη του εαυτού σηματοδοτεί μάλλον την απουσία του Θεού, μια κατάσταση πνευματικής απομόνωσης, παρά την παρουσία ενός γόνιμου αναστοχασμού.<sup>141</sup>

Το υποκείμενο και το ζήτημα της ανθρώπινης ταυτότητας δεν αποτέλεσε όμως μονοπώλιο της προτεσταντικής σκέψης. Για τους καθολικούς η ενδοσκόπηση του εαυτού ήταν αναπόσπαστο μέρος της προετοιμασίας για την εξομολόγηση. Ο Ιγνάτιος Λογιόλα, (Ignatius Loyola), η Τερέσα της Άβιλα (Teresa of Avila) και ο Μπλεζ Πασκάλ (Blaise Pascal) ήταν μερικοί μόνο από τους Καθολικούς που συνέταξαν τα δικά τους προσωπικά κείμενα πνευματικού αναστοχασμού. Το πορτρέτο απέκτησε εκ νέου δεσπόζουσα θέση στην ευρωπαϊκή ζωγραφική ως ξεχωριστό είδος καθώς η ύπαρξη μιας προσωπογραφίας πιστοποιούσε την άνοδο του κοινωνικού στάτους του εικονιζόμενου προσώπου.<sup>142</sup> Παράλληλα ο φιλοσοφικός λόγος της εποχής προσέφερε τη δική του συνεισφορά στο λόγο περί εαυτού. Στη Γαλλία ο Μοντένιος (Montaigne) έκανε τον ίδιο του τον εαυτό αντικείμενο της προσωπικής του μελέτης. Στο έργο του Καρτέσιου *Λόγος περί της Μεθόδου* (*Discourse on the Method of Rightly Conducting One's Reason*), κυριαρχεί η χρήση της λέξης “Εγώ” (“I”) στην αρχή των προτάσεων, υπονοώντας έτσι την ύπαρξη ενός υποκειμένου-διανοητή διαχωρισμένου από τον υλικό κόσμο τον οποίο μελετά. Αυτό διέφερε από την γλώσσα της προγενέστερης σχολαστικής φιλοσοφίας, όπου το προσωπικό “Εγώ” χρησιμοποιούνταν αλλά μόνο για να χρησιμεύσει ως επαγωγικό επιχείρημα ή κειμενική εξήγηση, δηλαδή για να λειτουργήσει ως απρόσωπο υποκείμενο. Οι αριστοτελικοί φιλόσοφοι του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης θεωρούσαν τη λογική και την ηθική ως γενικές καταστάσεις της ύπαρξης και όχι ως προσωπικές πράξεις. Η φράση του Καρτέσιου *cogito ergo sum* αποδιδόμενη ως “I am, therefore I Exist” συνιστά έναν διακηρυκτικό ισχυρισμό του υποκειμένου.<sup>143</sup>

Στην Αγγλία ο Τζον Λοκ υπήρξε ο πρώτος συγγραφέας που χρησιμοποίησε τις λέξεις *εαυτός*

---

141 Jonathan Sawday, “Self and Selfhood in the Seventeenth Century” στο Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self*, ο.π., σ. 29-48, 30

142 Για τη σχέση πορτραίτου και εαυτού βλ. Peter Burke, “Representations of the Self from Petrarch to Descartes”, στο Roy Porter (επιμ.), *Rewriting the Self*, ο.π., σ.17-28

143 Roger Smith, ο.π., σ. 51

και *προσωπική ταυτότητα* στο φιλοσοφικό λόγο. Με το *Δοκίμιο σχετικά με την ανθρώπινη κατανόηση* (*Essay Concerning Human Understanding*) ο Λοκ έθεσε την μελέτη του μυαλού ως βασική για την κατανόηση της ανθρώπινης ύπαρξης. Ο Λοκ άφησε στην άκρη το ζήτημα της ουσιώδους ψυχής (essential soul), το οποίο απασχολούσε επί χιλιετίες τους διανοητές και υποστήριξε πως ο εαυτός εξαρτιόνταν από την συνείδηση και όχι την ουσία.<sup>144</sup> Ο εαυτός ήταν αυτό το ενσυνείδητο, σκεπτόμενο πράγμα, ανεξαρτήτως της ουσίας από την οποία ήταν φτιαγμένο, (είτε πνευματικό ή υλικό, απλό ή σύνθετο, δεν έχει σημασία), το οποίο είναι ικανό να αντιληφθεί ή να συνειδητοποιήσει την ευχαρίστηση και τον πόνο, είναι ικανό να νιώσει χαρά ή δυστυχία και έτσι ενδιαφέρεται για τον εαυτό του όσο αυτή η συνείδηση επεκτείνεται. Όταν θα ερχόταν η Ημέρα της Κρίσης, η απόφαση του Κυρίου θα δικαιολογούνταν από την συνείδηση που διέθεταν όλοι οι άνθρωποι χωρίς να λάβει υπ' όψιν την ουσία, εάν υπήρχε, στην οποία συνδεόταν η συνείδηση.<sup>145</sup> Ο Καρτέσιος και ο Λοκ ήταν και οι δύο θρησκευόμενοι στην προσωπική τους ζωή, ωστόσο το φιλοσοφικό τους έργο διαμόρφωσε μια γλώσσα και μια μέθοδο η οποία επέτρεψε να μιλήσει κανείς για το ζήτημα του εαυτού, αποσυνδεδεμένα από τη θρησκεία.

Από την άλλη, ο Ντέιβιντ Χιουμ (David Hume) κράτησε μια διαφορετική στάση απέναντι στο ζήτημα του εαυτού. Υποστήριξε πως το μυαλό δεν είναι τίποτα άλλο παρά μια δέσμη ή συλλογή διαφορετικών αντιλήψεων, συναισθημάτων και πνευματικών διεργασιών τα οποία διαδέχονται το ένα το άλλο με απίστευτη ταχύτητα και είναι σε συνεχή ροή και κίνηση. Κατέληξε στο συμπέρασμα πως «*η ταυτότητα, την οποία αποδίδουμε στο μυαλό του ανθρώπου δεν είναι παρά πλασματική*».<sup>146</sup>

Στα μέσα του 18ου αιώνα ο Ρουσσώ υπήρξε ο σύνδεσμος μεταξύ του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού. Το έργο του διαχώρισε την αγάπη για τον εαυτό (love for the self) από τον αυτοθαυμασμό (self-love) και προήγαγε την ιδέα του ανθρώπου ως αγαθού από τη φύση του τον οποίο όμως, κατόπιν, τον διαφθείρουν η κοινωνία και ο πολιτισμός. Η αυτοβιογραφία του έφερε την επανάσταση στον τρόπο αναπαράστασης του εαυτού και επηρέασε μια για πάντα τον τρόπο συγκρότησης αυτοβιογραφιών. Στο τέλος του αιώνα το κίνημα του Ρομαντισμού αποθέωσε την ατομικότητα και υποστήριξε την αυτό-έκφραση καθώς ο κάθε άνθρωπος είχε την δική του αξία, την οποία έπρεπε ο ίδιος να ανακαλύψει.<sup>147</sup> Πριν τον Ρομαντισμό, θεωρούνταν δεδομένο ότι η

---

144 Για την συνείδηση βλ. Udo Thiel, "Consciousness and Personal Identity", Haakonssen Knud (επιμ.), *The Cambridge History of Eighteenth-Century Philosophy*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2006. σ. 286-318

145 Peter Heehs, ο.π., σ. 76

146 Peter Heehs, ο.π., σ. 84. Jerrold Siegel, ο.π., σ. 125

147 Βλ. David Simpson, "Romanticism, Criticism and Theory", στο Stuart Curran (επιμ.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 1993, σ. 1-24. Jerrold Siegel, ο.π., 332-360

ανθρώπινη φύση, οι ανθρώπινες αξίες και τα ανθρώπινα ενδιαφέροντα ήταν σαφώς καθορισμένοι παράγοντες. Οι Ρομαντικοί δημιουργοί προσπάθησαν να δείξουν ότι αυτό δεν ίσχυε. Οι άνθρωποι μπορούσαν να αλλάξουν τη φύση τους, να αποφασίσουν ποιες θα είναι οι αξίες τους, να αποφασίσουν οι ίδιοι ποιοι θα είναι οι στόχοι τους. Αυτό άλλαξε εξ ολοκλήρου την ιδέα σχετικά με το τί συγκροτούσε τον εαυτό και άλλαξε επίσης ριζοσπαστικά την σχέση του εαυτού με την κοινωνία. Εφόσον το άτομο δεν περιοριζόταν πλέον από τις κοινωνικές νόρμες, τα αποτελέσματα ήταν συχνά εκρηκτικά. Δεν είναι τυχαίο που η εποχή του Ρομαντισμού στην λογοτεχνία συνέπεσε με μια περίοδο πολιτικής επανάστασης χωρίς προηγούμενο.<sup>148</sup> Η ακαδημαϊκός Τζάνετ Τοντ (Janet Todd) βλέπει τις αλλαγές που έφερε ο Ρομαντισμός στις αξίες και την αντίληψη του εαυτού ως την αιτία που πολλές συγγραφείς του 18ου αιώνα ξεχάστηκαν και δεν συμπεριλήφθηκαν σε λογοτεχνικούς κανόνες. Σε μια μετα-ρομαντική κουλτούρα που εκτιμά την τέχνη ως ανταγωνιστική του οικιακού ιδεώδους και των αρετών και θεωρεί πως ο καλλιτέχνης πρέπει να αυτοεπιβεβαιώνεται δυναμικά (self-assert) παρά να θυσιάζεται, πως πρέπει να φέρεται ως εγωιστικό παιδί και όχι ως αφοσιωμένη μητέρα, οι γυναίκες συγγραφείς του 18ου, οι οποίες προώθησαν την εικόνα της συγγραφέως ως αφοσιωμένης συζύγου και νοικοκυράς, δεν θεωρήθηκαν ικανές να παράγουν υψηλή τέχνη.<sup>149</sup>

### **β. Το μυθιστόρημα και η λογοτεχνία του εαυτού**

Η ιστορία της ανάδειξης του μυθιστορήματος ως κυρίαρχου λογοτεχνικού είδους έχει άμεση σχέση με την εξέλιξη των ιδεών του μοντέρνου εαυτού.<sup>150</sup> Για τον φιλόσοφο Τσαρλς Τέιλορ (Charles Taylor) η εκκοσμίκευση της προτεσταντικής κουλτούρας της ενδοσκόπησης και του ημερολογίου οδήγησε στην διαμόρφωση νέων ειδών, όπως η προσωπική αυτοβιογραφία και το

---

148 Peter Heehs, ο.π., σ. 112

149 Janet Todd, ο.π., σ. 164

150 Για την ιστορία του μυθιστορήματος βλ. Donovan Josephine, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*, ο.π. Michael McKeon, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη, Λονδίνο, 1987 (1η έκδοση), 2002. Patricia Meyer-Spacks, *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-century English Fiction*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, Λονδίνο, 2006. John Richetti (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1996 (1η έκδοση), 1998. John Richetti (επιμ.) *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, ΗΠΑ, 2005. John Richetti, *The English Novel in History 1700-1780*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1999. Deirde Shauna Lynch, "Novels in the World of Moving Goods", στο Cynthia Wall (επιμ.), *A Concise Companion to the Restoration and Eighteenth Century*, ο.π., σ. 121-43. Ian Watt, *The Rise of the Novel: Studies on Defoe, Richardson and Fielding*, ο.π.

αγγλικό μυθιστόρημα του 18ου αιώνα.<sup>151</sup> Ο ιστορικός Πωλ Τζ. Χάντερ (Paul J. Hunter), ο οποίος αναζήτησε τη σύνδεση του μυθιστορήματος με τα λογοτεχνικά είδη που προϋπήρχαν και την πουριτανική κουλτούρα, επισημαίνει πως το μυθιστόρημα δεν κατάγεται άμεσα από το ημερολόγιο του 17ου αιώνα, αλλά ότι το ημερολόγιο παρείχε ένα μοντέλο που καθόρισε τη μορφή, τα περιθώρια και την μεθοδολογία που έκαναν δυνατή την εμφάνιση του μυθιστορήματος. Οι ποικίλες ιδεολογικές αφορμές που δημιούργησαν το ημερολόγιο — ιδέες περί εαυτού, προσωπικότητα, υποκειμενικότητα, κοσμιότητα, και η προσπάθεια να γίνει λόγος το πιο μύχιο και προσωπικό που αντιστέκεται στην έκφραση (unspeakable) — το μεταμόρφωσαν σε μια αξιοσέβαστη φόρμα ενώ έκανε παράλληλα δυνατή και την εμφάνιση του μυθιστορήματος δημιουργώντας το πολιτιστικό κλίμα που έκανε αποδεκτά τα ζητήματα της ιδιωτικότητας (privacy) και του υποκειμενικού.<sup>152</sup> Η πουριτανική τάση για ενδοσκόπηση διαφαίνεται ξεκάθαρα στον Ροβινσώνα Κρούσο του Ντάνιελ Ντεφόε, για ορισμένους το πρώτο αγγλικό μυθιστόρημα. Το έργο, που παραπέμπει έντονα σε εξομολογητική αυτοβιογραφία, είναι γραμμένο σε πρώτο πρόσωπο και καταφέρνει να αποτυπώσει τον εσωτερικό ηθικό κόσμο του ατόμου.<sup>153</sup>

Στην πορεία της διαμόρφωσής του το μυθιστόρημα έγινε ένα από τα πιο αποτελεσματικά λογοτεχνικά είδη αναπαράστασης του μεμονωμένου εαυτού και της εμπειρίας του ως ατόμου. Είναι το λογοτεχνικό είδος που αφηγείται την αντιπροσωπευτική ιστορία ενός ατόμου το οποίο ανακαλύπτει τις δικές του δυνάμεις που το κάνουν αυτό που είναι. Σε αντίθεση με άλλα προ-υπάρχοντα λογοτεχνικά είδη, (έπος, ποίηση, ιστορία πλαίσιο (frame novelette), δράμα, νουβέλες, βίοι, σχεδιάσματα χαρακτήρων (character sketches)), το μυθιστόρημα ανέπτυξε ορισμένα χαρακτηριστικά που συνδέονται με την ανάδειξη του μοντέρνου εαυτού.<sup>154</sup> Αυτά τα χαρακτηριστικά περιλαμβάνουν την έμφαση στη ρεαλιστική απεικόνιση του κόσμου, την ανάπτυξη διευρυμένων χαρακτήρων με μεγαλύτερο ψυχολογικό βάθος τα οποία προκαλούν στον αναγνώστη/αναγνώστρια το αίσθημα της συμπάθειας και της ταύτισης.

Ένα από τα στοιχεία του μυθιστορήματος που τονίζουν όλοι οι ιστορικοί της λογοτεχνίας είναι ο ρεαλισμός. Ένας ρεαλισμός που επιτρέπει την λεπτομερή απόδοση του κοινωνικού περιβάλλοντος αλλά και του ατόμου. Αυτό γίνεται περισσότερο κατανοητό εάν συγκρίνουμε το μυθιστόρημα με τα συγγενή αφηγηματικά είδη του έπους<sup>155</sup> και της μυθιστορίας (romance).<sup>156</sup> Το

---

151 Τσαρλς Τέιλορ, ο.π., σ. 302

152 Paul J. Hunter, *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, W. W. Norton, Νέα Υόρκη, 1990, σ. 303

153 Ian Watt, ο.π., σ. 74

154 οπ., σ. 9-34, 60-92

155 Για τη σύγκριση έπους και μυθιστορήματος βλ. Μιχαήλ Μπαχίν, *Έπος και Μυθιστόρημα*, Πόλις, Αθήνα, 194, 1995

156 Για τις μυθιστορίες βλ. Corinne Saunders (επιμ.), *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*,

έπος και η μυθιστορία αποτελούν έργα που διαδραματίζονται σε ένα απώτερο παρελθόν ή σε ασαφή χρόνο και τόπο. Ο Πωλ. Τζ. Χάντερ κάνει μια σημαντική διάκριση ανάμεσα στις ιστορίες του τύπου «Γεννήθηκα...» (I was born...) και στις ιστορίες του τύπου «Μια φορά και έναν καιρό...» (Once upon a time...). Οι πρώτες αφορούν έναν ήρωα με συγκεκριμένη ταυτότητα ενώ στις δεύτερες η ταυτότητα δεν είναι ούτε σταθερή ούτε σίγουρη και η αφήγηση δεν συγκροτεί απαραίτητα μια συνεκτική ιστορία ούτε αποτελείται από στοιχεία του ιστορικού κόσμου.<sup>157</sup> Οι χαρακτήρες του έπους και της μυθιστορίας παρουσιάζονται ως τέλειοι, αριστοκρατικοί, εκφράζουν κάθε αρετή και αναζητούν το υψηλό, το υπερβατικό και το αιώνιο. Ο βασιλιάς Αρθούρος είναι ένας ιδανικός ηγεμόνας, που έχει στην υπηρεσία του τους καλύτερους ιππότες και αναζητούν το Άγιο Δισκοπότηρο. Στο δεύτερο μισό του 17ου αιώνα όμως, οι συγγραφείς των μυθιστοριών άρχισαν να αποζητούν πιο αληθοφανείς και ρεαλιστικούς χαρακτήρες και αντίστοιχες πλοκές. Η Μαντλέν ντε Σκυντερί (Madeleine de Scudéry), η κορυφαία Γαλλίδα συγγραφέας μυθιστοριών, πρότεινε να δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στο πιθανό/αληθοφανές. Χρησιμοποίησε έτσι ένα αριστοτελικό κριτήριο, το οποίο σύντομα κωδικοποιήθηκε ως αληθοφάνεια (*vraisemblance*). Στη γαλλική νεοκλασική κριτική, ωστόσο, η *vraisemblance* οδήγησε στην ανάδυση ενός δόγματος κοσμιότητας. Οι συγγραφείς θα έπρεπε να απεικονίζουν χαρακτήρες που ήταν ρεαλιστικοί σύμφωνα όμως με τις κοινωνικές νόρμες της αποδεκτής συμπεριφοράς.<sup>158</sup>

Ο πρόλογος της Ντελαριβιέρ Μάνλεϊ στο *Η κρυφή ιστορία της βασίλισσας Ζάρα και των Ζαραζιανών* (*The Secret History of Queen Zarah, and the Zarazians*, 1705), παρέχει μία από τις πιο πρώιμες και πιο πειστικές υπερασπίσεις του ρεαλισμού από την άλλη πλευρά της Μάγχης. Η Μάνλεϊ, όπως και η Σκυντερί, κάνει αίτηση για περισσότερο αληθοφανείς χαρακτήρες, αλλά αντίθετα από την γαλλική *vraisemblance*, η αντίληψή της για την αληθοφάνεια δεν είναι συνώνυμη με την κοσμιότητα. Η Μάνλεϊ ασκεί κριτική στην απίθανη συμπεριφορά της ενάρετης ηρωίδας όπως συναντάται στις μυθιστορίες: «Θα ήταν απίθανο μια νεαρή κοπέλα που δέχεται την αγάπη ενός άνδρα εξαιρετικής αξίας και για τον οποίο τρέφει αμοιβαία τρυφερότητα, και βρίσκεται μόνη της συνεχώς μαζί του να μπορεί να αντιστέκεται πάντα στις εκφράσεις αγάπης του». Η Μάνλεϊ συνεχίζει και υποστηρίζει πως μια αναγνώστρια με κοινή λογική θα ήθελε να δει κάποια σαν την ίδια να αναπαριστάνεται στα μυθιστορήματα. «Γιατί ελάχιστα ενδιαφερόμαστε για το τι έγινε χίλια χρόνια

---

Blackwell Publishing, 2004. Hackett Helen, *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2000. Helen Moore, "Romance", στο Michael Hattaway (επιμ.), *The Blackwell Companion to Literature and Culture*, Blackwell Publishing, 2000 (1η έκδοση), 2003, σ. 317-26. Barbara Fuchs, *Romance*, Routledge, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 2004

157 Paul J. Hunter, ο.π., σ. 325

158 Josephine Donovan, ο.π., σ. 2

πριν ανάμεσα στους Ταρτάρους ή στην Αβησσυνία». <sup>159</sup> Σύμφωνα με τον ιστορικό της λογοτεχνίας Μάικλ Μακέον (Michael MacKeon), το πέρασμα από τη μυθιστορία στο μυθιστόρημα στηρίζεται σε μια υποβόσκουσα επιστημολογική αλλαγή από την αλήθεια ως ιστορική ακρίβεια στην αλήθεια ως μιμητική προσομοίωση. Ισχυρίζεται ότι η διευρυμένη αποδοχή της αληθοφάνειας ως μια μορφή αλήθειας παρά ως μορφή ψευδαίσθησης, ήταν αυτό που έκανε τη μυθοπλασία (fiction) μια αποδεκτή κατηγορία και ταυτόχρονα καθιέρωσε το μυθιστόρημα ως είδος. Πριν από τα τέλη του 17ου αιώνα, η αληθοφάνεια θεωρούνταν ως μια μορφή ψευδαίσθησης. Η ιστορία που ακουγόταν ως η πιο πιθανή να έχει συμβεί θεωρούνταν ψεύτικη και κατασκευασμένη. Η εμφάνιση του μυθιστορήματος σχετίζεται άμεσα και με την ανάδειξη ενός νέου τύπου αναγνώστη ο οποίος θα μπορούσε να ξεχωρίσει την μυθοπλασία από μια ιστορική διήγηση και θα μπορούσε να δεχτεί ότι η μυθοπλασία μπορεί να παρέχει μια μορφή αλήθειας. <sup>160</sup>

Μιλώντας ο Μιχαήλ Μπαχτίν για το μυθιστόρημα στο δοκίμιό του «*Έπος και Μυθιστόρημα*», αναφέρει τα βασικά στοιχεία του μυθιστορήματος που το διαφοροποιούν από άλλα κυρίαρχα είδη. Σε αυτά συγκαταλέγονται, πρώτον, η εγκατάλειψη της “ποιητικότητας”, με την έννοια που είναι ποιητικά τα άλλα λογοτεχνικά είδη (έπος, δράμα). Δεύτερον, τα μυθιστορηματικά πρόσωπα δεν είναι πλέον “ήρωικά” με την επική ή τραγική σημασία του όρου, αλλά πρέπει να συνδυάζουν γνωρίσματα θετικά όσο και αρνητικά, χυδαία και ευγενή, κωμικά και σοβαρά. Το μυθιστορηματικό πρόσωπο πρέπει να παρουσιάζεται όχι σαν να ήταν έτοιμο, τελειωμένο και αμετακίνητο, αλλά ως ένα πρόσωπο που εξελίσσεται, μεταμορφώνεται, διδάσκεται από τη ζωή. <sup>161</sup> Σύμφωνα με τον ιστορικό της λογοτεχνίας Μωρίς Σρόντερ (Maurice Shroder), το μυθιστόρημα καταγράφει το πέρασμα από μια κατάσταση αθωότητας σε μια κατάσταση κατοχής εμπειρίας, από την άγνοια που είναι ευτυχία σε μια βαθιά αναγνώριση της πραγματικής κατάστασης του κόσμου. Ο ήρωας τόσο στο έπος και στη μυθιστορία όσο και στο μυθιστόρημα οδηγείται σε μια αναζήτηση για να ανακαλύψει τη δική του φύση και τη φύση του κόσμου. Συχνά αναζητά το όνομά του, τον πατέρα του ή έναν μυστηριώδη θησαυρό. Η ολοκλήρωση της αναζήτησης δίνει την ευκαιρία στον ήρωα να αποδείξει την αξία του και να βρει την ταυτότητά του. Στην περίπτωση της μυθιστορίας, ο πρωταγωνιστής ανακαλύπτει αυτό που ο συγγραφέας και ο αναγνώστης ήξεραν από την αρχή, ότι ήταν ένας ήρωας. Στο μυθιστόρημα όμως το φευγιό του πρωταγωνιστή είναι συνήθως μεταφορικό και όχι πραγματικό. Αλλά το ταξίδι παρέχει το μυθιστορηματικό πλαίσιο και η κίνηση του πρωταγωνιστή είναι πάντα από ένα στενότερο περιβάλλον σε ένα ευρύτερο. Μπορεί να μετακινηθεί από την αγγλική εξοχή στο Λονδίνο ή να κινηθεί μέσα στον ορίζοντα του χρόνου ή από την περιορισμένη αντίληψη της παιδικής ηλικίας

---

159 ο.π., σ. 2

160 Michael McKeon, ο.π., σ. 39-64

161 Μιχαήλ Μπαχτίν, ο.π., σ. 31

στην ευρύτερη εμπειρία της ωριμότητας. Ο στόχος της αναζήτησης ή της απόκτησης του θησαυρού μπορούν να επιτευχθούν μπορεί και όχι, όμως ο πρωταγωνιστής πιθανώς να ανακαλύψει, όπως ο Φάλσταφ, πως δεν υπάρχει μέλλον για τον ηρωισμό, ότι ο ίδιος είναι ένας τελείως συνηθισμένος άνδρας, με την εμπειρία και τη γνώση που ταιριάζει στην θέση του.<sup>162</sup>

Οι ήρωες και ηρωίδες του μυθιστορήματος είναι πιο καθημερινοί χαρακτήρες που τους απασχολούν πεζά ζητήματα και συναντούν άλλους όχι και τόσο εξιδανικευμένους χαρακτήρες οι οποίοι λειτουργούν βάσει ανθρώπινων φιλοδοξιών. Η μοντέρνα πόλη, η αστική ζωή και ο κόσμος των επιχειρήσεων αποτελούν μέρος της μυθιστορηματικής πραγματικότητας. Ο μυθιστορηματικός κόσμος δεν έχει τίποτα το επικό ή το ποιητικό και κατοικείται από μια πληθώρα κωμικών και καθημερινών ηρώων: κουτσομπόλες γεροντοκόρες, περήφανους αριστοκράτες, εμπόρους ή δικηγόρους που μένουν σε οδούς με το όνομα Τσιπσάιντ (Cheapside), ναυτικούς, επαρχιακούς κληρικούς και μητέρες που ανησυχούν για την αποκατάσταση των θυγατέρων τους. Δεν υπάρχει σύγκριση με τον κόσμο του Οδυσσέα ή του Μάκβεθ. Το μυθιστόρημα κάνει τη μετάβαση από έναν επικό, υπερβατικό κόσμο, όπου το καλό και το κακό είναι δύο ξεχωριστές σφαίρες, σε έναν κόσμο όπου το υψηλό και το χαμηλό συνυπάρχουν στο ίδιο πρόσωπο και οι αναζητήσεις των ηρώων είναι συνήθως οικονομικής φύσης. Μελετητές όπως ο Γκέοργκ Λούκατς (Georg Lukács), ο Γκέοργκ Χέγκελ (Georg Hegel) και ο Λυσιέν Γκολντμάν (Lucien Goldmann) βλέπουν το μυθιστόρημα ως «έκπτωτο» είδος επειδή αντανακλά έναν κόσμο όπου οι αυθεντικές αξίες έχουν αντικατασταθεί από το κοσμικό, αμοραλιστικό, μακιαβελικό ήθος της ανταλλαγής αγαθών. Ο μυθιστορηματικός ήρωας, έχει το προβληματικό καθήκον να αναζητήσει «αυθεντική εμπειρία σε έναν ξεπεσμένο [υποβαθμισμένο] κόσμο».<sup>163</sup> Το μυθιστόρημα είναι ένα κοσμικό είδος που εστιάζει στα συμβάντα αυτού του κόσμου. Οι συνδεδετικοί ιστοί του είναι οριζόντιοι και έντονα παραστατικοί. Καμία υπερβατική δύναμη δεν ελέγχει τα πράγματα από πάνω. Η νομοτέλεια είναι κοσμική και υλική. Ως εκ τούτου, το κυρίαρχο σχήμα λόγου στην ρεαλιστική πεζογραφία γίνεται η μετωνυμία που αντιτίθεται στην μεταφορά, καθώς η πρώτη μοιάζει πιο «φυσική» και δεν χρειάζεται το «άλμα» της φαντασίας που απαιτεί η δεύτερη. Το κυρίαρχο στυλ είναι το απλό στυλ, το γνώριμο, το παρατακτικό, η διαλογικότητα. Αντίθετα με το έπος, την μυθιστορία, την κλασική τραγωδία ή άλλα ποιητικά είδη, το μυθιστόρημα δίνει προσοχή σε οικονομικές και κοινωνικές πραγματικότητες. Πράγματι, θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι οικονομικές και κοινωνικές δυνάμεις και αντίστοιχα κίνητρα γίνονται οι κυρίαρχες δυνάμεις του ρεαλιστικού μυθιστορήματος.<sup>164</sup>

Ούτε οι κριτικοί του 18ου αιώνα αντιμετώπισαν θετικά τον γκρίζο μυθιστορηματικό κόσμο.

---

162 Maurice Z. Shroder, "The Novel as Genre," *The Massachusetts Review*, Vol. 4, No. 2 (Winter, 1963), σ. 291-308, 293-4

163 Josephine Donovan, ο.π., σ 18

164 ο.π., σ. 4



Ο Σάμιουελ Τζόνσον, αν και θεωρούσε πως η μυθοπλασία πρέπει να μιμείται τη φύση, ήταν αντίθετος με την δημιουργία μεικτών χαρακτήρων. Στο δοκίμιο του για την μυθοπλασία εκφράζει την ανησυχία ότι «Πολλοί συγγραφείς, προκειμένου να ακολουθήσουν τη φύση, ανακατεύουν καλά και κακά χαρακτηριστικά στις κύριες προσωπικότητές τους, τα οποία είναι εξίσου εμφανή: και καθώς τους συντροφεύουμε στις περιπέτειες τους με απόλαυση και καταλήγουμε να ενδιαφερόμαστε για την κατάληξή τους, χάνουμε την αποστροφή για τα ψεγάδια τους γιατί δεν εμποδίζουν την απόλαυση μας ή ίσως επειδή τα βλέπουμε με επιείκεια καθώς συνδυάζονται με τόσα προτερήματα».<sup>165</sup> Η Φάνη Μπάρνεϊ, η οποία είχε σε μεγάλη υπόληψη τις απόψεις του Τζόνσον, εξέφραζε μια διαφορετική άποψη για αυτό το ζήτημα της φύσης του μυθιστορήματος: «[Το μυθιστόρημα] είναι ή θα έπρεπε να είναι, η εικόνα της υποτιθέμενης, αλλά φυσικής και πιθανής ανθρώπινης ύπαρξης. Γι' αυτό κρατάει στα χέρια του τα πιο θερμά μας αισθήματα, εξασκεί την φαντασία μας, δείχνει το δρόμο στην αρετή και δίνει στην νεανική ευκολοπιστία τη γνώση του κόσμου χωρίς τον κίνδυνο της καταστροφή ή την ανάγκη της μεταμέλειας και τα μαθήματα της εμπειρίας χωρίς δάκρυα». Η ηθική δύναμη της λογοτεχνίας, επισημαίνει η Μπάρνεϊ, εξαρτάται από ψυχολογική αξιοπιστία της. Μόνο αν η ζωή που αποκαλύπτει φαίνεται «φυσική και πιθανή» θα μπορέσει να συμπεριλάβει τα συναισθήματα και την φαντασία των αναγνωστών σε τέτοιο βαθμό ούτως ώστε να τους οδηγήσει άκοπα στο δρόμο της αρετής. Αυτή η έμφαση των μυθιστοριογράφων στην απεικόνιση του ανθρώπου όπως είναι, οδήγησε πολλούς στην κριτική του μυθιστορήματος ως ένα χαμηλό και επικίνδυνο λογοτεχνικό είδος που επιβράβευε τις κακίες και τα πάθη του ανθρώπου μια που δεν τα καταδίκασε ρητά και κατηγορηματικά. Η επιθυμία του Τζόνσον για ένα μυθιστόρημα που θα αναπαριστά «την πιο τέλεια ιδέα της αρετής» δεν θα εύρισκε ανταπόκριση. Ακόμη και αφοσιωμένοι μαθητές του όπως η Φάνη Μπάρνεϊ συνειδητοποιούσαν ότι η ιδέα της τελειότητας ελάχιστη σχέση είχε με το «φυσικό και το πιθανό».<sup>166</sup>

Δύο άλλα στοιχεία των μυθιστορηματικών ηρώων που αναδεικνύουν την σύνδεσή τους με την ανάδειξη του μοντέρνου εαυτού είναι τα κύρια ονόματα (proper names) και η εσωτερικότητα. Τα περισσότερα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα φέρουν τα ονόματα των κεντρικών ηρώων και ηρωίδων ως τίτλους: διαβάζουμε τις ιστορίες του Ροβινσώνα Κρούσου, του Τομ Τζόουνς, της Κλαρίσας, της Εριέττας, της Εβελίνας, οι οποίοι μας δίνουν μία γεύση από τις πολυπλοκότητες, τα παράδοξα και τις δυσκολίες της ανθρώπινης ανάπτυξης. Ο Ίαν Γουότ τονίζει ότι η ύπαρξη των κύριων ονομάτων είναι χαρακτηριστικό στοιχείο του μυθιστορήματος και υποστηρίζει ότι το ζήτημα της ατομικής ταυτότητας συνδέεται με το επιστημολογικό στάτους των κύριων ονομάτων.

165 Samuel Johnson, "On Fiction", στο Stephen Greenbalt, M.H. Abrams (επιμ.), *The Norton Anthology of English Literature, Vol. 1*, ο.π., σ. 2743- 46, 2745

166 Patricia Meyer-Spacks, *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth century England*, Harvard University Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη, Λονδίνο, 1976, σ. 6-7

Κατά τον Χομπς, «Τα κύρια ονόματα φέρνουν στο μυαλό ένα μόνο πράγμα, τα καθολικά ονόματα (*universals*) ανακαλούν οποιοδήποτε από πολλά». Τα κύρια ονόματα έχουν την ίδια λειτουργία και στην κοινωνική ζωή: συνιστούν τη λεκτική έκφραση μιας συγκεκριμένης ιδιότητας κάθε υποκείμενου προσώπου. Στην λογοτεχνία αυτή η λειτουργία των ονομάτων καθιερώθηκε πρώτη φορά στο μυθιστόρημα. Χαρακτήρες σε προηγούμενα είδη λογοτεχνίας φυσικά και είχαν τα δικά τους ονόματα, αλλά αυτά τα ονόματα μάς δείχνουν ότι ο συγγραφέας δεν προσπαθούσε να καθιερώσει τους χαρακτήρες του ως τελείως ξεχωριστές οντότητες. Οι κανόνες της κλασικής και αναγεννησιακής κριτικής συμφωνούσαν με την πρακτική της λογοτεχνίας τους να προτιμούνται ιστορικά ονόματα (π.χ Φίλανδρος, Ταρκήνιος, Τίτος Ανδρόνικος, Καλίστα, Γαλάτεια) ή τύποι ονομάτων (*type names*) (π.χ. Άστροφελ, Αμοράντα, Φαντομίνα). Σε κάθε περίπτωση, τα ονόματα έθεταν τους χαρακτήρες στο πλαίσιο ενός σώματος προσδοκιών που προερχόταν από την λογοτεχνία του παρελθόντος, παρά στο πλαίσιο της καθημερινής ζωής. Ακόμα και στην κωμωδία, όπου οι χαρακτήρες δεν ήταν συνήθως ιστορικά πρόσωπα αλλά προϊόν κατασκευής, τα ονόματα έπρεπε να είναι «χαρακτηριστικά», όπως μας λέει ο Αριστοτέλης, και έτειναν να μείνουν έτσι ακόμη και μετά την ανάδειξη του μυθιστορήματος.<sup>167</sup> Οι πρώτοι μυθιστοριογράφοι, ωστόσο, ήρθαν σε μια σημαντική ρήξη με την παράδοση και άρχισαν να ονομάζουν τους χαρακτήρες τους με τέτοιους τρόπους που υπονοούσαν ότι έπρεπε να αντιμετωπιστούν ως συγκεκριμένα υποκείμενα σε ένα σύγχρονο κοινωνικό περιβάλλον. Τα εξεζητημένα ονόματα της Αναγεννησιακής λογοτεχνίας και της περιόδου της Αποκατάστασης, εγκαταλείφθηκαν προς χάριν πιο συνηθισμένων καθημερινών ονομάτων. Από τον 18ο αιώνα και μετά οι μυθιστοριογράφοι δίνουν στους κύριους χαρακτήρες τους ολόκληρα και ρεαλιστικά ονόματα ή σε κάποιες περιπτώσεις ψευδώνυμα (π.χ Μολ Φλάντερς).

Ο Ρίτσαρντσον μάλιστα έδωσε όνομα και επίθετο όχι μόνο στους κύριους αλλά και στους δευτερεύοντες χαρακτήρες. Επίσης αντιμετώπισε ένα μικρό αλλά όχι ασήμαντο πρόβλημα στην συγγραφή μυθιστορημάτων: πώς να δίνεις ονόματα που να είναι ευφυώς κατάλληλα και υπαινικτικά, αλλά ταυτόχρονα ακούγονται κανονικά και ρεαλιστικά. Έτσι οι μυθιστοριακές συνδηλώσεις της Πάμελα εξισοροπούνται από το κοινό οικογενειακό όνομα Άντριους. Τόσο η Κλαρίσα Χάρλοου (Clarissa Harlowe) όσο και ο Ρόμπερτ Λόβλεϊς (Robert Lovelace) έχουν ονομαστεί προσφυώς από πολλές απόψεις. Πράγματι, όλα τα κύρια ονόματα του Ρίτσαρντσον, από την κυρία Σινκλαίρ (*Sinclair*) μέχρι τον Σερ Τσαρλς Γκράντισον (*Grandison*), ακούγονται αυθεντικά και παράλληλα ταιριάζουν στις προσωπικότητες αυτών που τα φέρουν.<sup>168</sup> Η σύνδεση μεταξύ ονόματος και ταυτότητας δεν θα μπορούσε να αποτυπώνεται καλύτερα από ότι γίνεται στο

---

167 Ian Watt, ο.π., σ. 17-8

168 ο.π. σ. 18

πρώτο μυθιστόρημα της Μπάρνεϊ, *Εβελίνα*. Η νεαρή ηρωίδα του έργου βγαίνει στον κόσμο εφοδιασμένη με ομορφιά, καλοσύνη και μπόλικη αρετή, αλλά χωρίς επίθετο. Ο πατέρας της έχει αρνηθεί να αναγνωρίσει τον γάμο του με τη μητέρα της και την ίδια ως νόμιμη κόρη του, γεγονός που καθιστά την θέση της Εβελίνας προβληματική στους κύκλους της καλής κοινωνίας του Λονδίνου, και αποτελεί εμπόδιο για έναν πετυχημένο γάμο με έναν τζέντλεμαν καθώς προσελκύει γύρω της μονάχα νεαρούς με ανέντιμες προθέσεις. Χωρίς την προστασία ενός κύριου ονόματος η Εβελίνα βρίσκεται ξεκρέμαστη στον κόσμο.

Παράλληλα το μυθιστόρημα συνέβαλε στην ανάδειξη της εσωτερικότητας ως σημαντικό στοιχείο της συγκρότησής του αλλά και της ανθρώπινης φύσης γενικότερα. Τα προβλήματα της Κλαρίσας, της πιο γνωστής ηρωίδας του 18ου αιώνα από το ομώνυμο μυθιστόρημα του Σάμιουελ Ρίτσαρντσον, πηγάζουν από το γεγονός ότι θέλει να μείνει πιστή στον καλύτερο εσωτερικό εαυτό της και στις αξίες της παρόλο που αυτό την φέρνει σε σύγκρουση με τις επιθυμίες της οικογένειάς της και το χρέος της για θυγατρική υπακοή. Συχνά η ύπαρξη εσωτερικότητας του ήρωα ή της ηρωίδας φανερώνονται μέσα από την αγάπη για το διάβασμα και τα βιβλία, τον θαυμασμό της φύσης, και την τάση για συλλογισμούς. Στο μυθιστόρημα *Σοφία* της Σάρλοτ Λένοξ, η μικρή βιβλιοθήκη και τα προσωπικά κείμενα της ηρωίδας λειτουργούν ως προέκταση του εαυτού της τα οποία μαρτυρούν την αξία και τις αρετές της στον υποψήφιο μνηστήρα της.<sup>169</sup> Η κριτικός Νάνσυ Άρμστρονγκ στο έργο *Επιθυμία και οικιακή μυθοπλασία. Μια πολιτική ιστορία του μυθιστορήματος (Desire and Domestic Fiction. A Political History of the Novel)* τονίζει πως μέσα από το οικιακό μυθιστόρημα αναδείχθηκε η ιδέα του μεμονωμένου ατόμου του οποίου η ταυτότητα δεν προσδιορίζεται από το αίμα, την καταγωγή ή τη δυνατότητά του να συμμετέχει σε πολιτικές ομάδες, αλλά από την εσωτερικότητα του.<sup>170</sup> Στοιχείο που χαρακτηρίζει και την σύγχρονη άποψή μας για την ανθρώπινη ταυτότητα. Η Ελίζαμπεθ Μπένετ, ηρωίδα του *Περηφάνια και Προκατάληψη* της Τζέην Όστεν, δεν διαθέτει ούτε σπουδαία κοινωνική θέση ούτε ιδιαίτερη ομορφιά, αλλά επιτυγχάνει να κερδίσει το αναγνωστικό κοινό και την καρδιά του κ. Ντάρσι χάρις στην ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα της και του εσωτερικού εαυτού της.

Παρόλα αυτά πρέπει να θυμόμαστε ότι το μυθιστόρημα του 18ου αιώνα βρισκόταν ακόμη υπό διαμόρφωση και δεν συναντάμε σ' αυτό την ίδια ευελιξία παρουσίασης του εαυτού όπως στο σύγχρονο μυθιστόρημα.<sup>171</sup> Παρά τον ορισμό του μυθιστορήματος από τον Μπαχτίν ως ένα είδος του γίνεσθαι (being) εν εξελίξει, οι μυθιστορηματικοί ήρωες του 18ου αιώνα είχαν περιορισμένα περιθώρια αλλαγής. Αυτό οφείλεται σε ένα βαθμό στις ιδέες της λογοτεχνικής δημιουργίας

---

169 Charlotte Lennox, *Sophia*, ο.π., II, xxv, σ. 149-50

170 Nancy Armstrong, *Desire and the Domestic Novel: A Political History of the Novel*, Oxford University Press, ΗΠΑ, 1987

171 Βλ. Patricia Meyer-Spacks, *Novel Beginnings*, ο.π. Patricia Meyer-Spacks, *Imagining a Self*, ο.π.

χαρακτήρων (characterization) και συγκεκριμένα στην αντίληψη πως ένας χαρακτήρας βγαλμένος από τη ζωή προϋποθέτει μια βασική συνοχή της προσωπικότητας. Ένας χαρακτήρας πρέπει εξ ορισμού να παραμένει αναγνωρίσιμος. Στον 18ο αιώνα συγγραφείς όπως ο Φίλντινγκ και ο Στερν ανυψώνουν αυτήν την ιδέα σε αυστηρή αρχή. Για παράδειγμα, ο κεντρικός ήρωας του Φίλντινγκ Τομ Τζόουνς κυβερνάται πάντα από ευθυμία, ορμητικότητα, καλή θέληση και την ικανότητα για συμπάθεια και σεβασμό. Αυτές οι αρετές του παραμένουν σταθερές και η πορεία ωρίμανσής του χαρακτηρίζεται από την προσθήκη νέων αρετών σε αυτές που ήδη διαθέτει. Η πεποίθηση που εκφράζει ο μυθιστορηματικός ήρωας Τρίσταμ Σάντι, πως η μοίρα του ανθρώπου καθορίζεται από την γέννησή του, υπονοείται στα περισσότερα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα, αν και σύμφωνα με την ιστορικό της λογοτεχνίας Πατρίσια Μέγιερ Σπακς (Patricia Meyer-Spacks) λίγοι μυθιστοριογράφοι παραδέχονταν ανοιχτά ότι η ανθρώπινη ταυτότητα ήταν απολύτως καθορισμένη. Οι χαρακτήρες στην λογοτεχνία του 18ου αιώνα δείχνουν λιγότερη ικανότητα για ουσιαστική αλλαγή από όση θα θέλαμε να πιστεύουμε ότι είναι δυνατή στην ζωή και οι περιορισμένες πιθανότητες για αλλαγή που έχουν εξαρτώνται από εξωτερικά μαθήματα που τους παρέχει η ζωή και όχι ο εαυτός τους. Αυτή η αρχή όμως δεν ισχύει απόλυτα. Οι ηρωίδες της Τζέην Ωστεν, μέσα από τις περιορισμένες και ευπρεπείς εμπειρίες τους, αλλάζουν κατά τρόπο που μοιάζει περιορισμένος χωρίς όμως να είναι και αμελητέος. Η τελική ικανότητα της Έμμα Γουντχάουζ να παραδεχτεί ότι έκανε λάθος δεν συνιστά, όπως στην περίπτωση της σύνεσης του Τομ Τζόουνς, μια ιδιότητα που προστίθεται στα υπόλοιπα χαρακτηριστικά της, αλλά αποτελεί μια πραγματική αντιστροφή μιας προηγούμενης σειράς θεωρήσεων και πηγάζει από την αυξημένη κατανόησή της για το τι υπάρχει μέσα της.<sup>172</sup> Μόνο μετά την έλευση του Ρομαντισμού θα προσπαθήσουν οι λογοτεχνικοί ήρωες να διαμορφώσουν οι ίδιοι την μοίρα και την ταυτότητά τους.

Αυτή η μυθιστορηματική άποψη της ταυτότητας φαίνεται πως αντανακλά παρόμοιες ανησυχίες των φιλοσόφων για τις πιθανές συνέπειες της αλλαγής. Όσο περισσότερο επιτρέπεται στο χαρακτήρα να αλλάξει, τόσο δυσκολότερο γίνεται να διατηρήσει την βασική πίστη στην προσωπική συνέχεια. Όσο περισσότερο ερευνά τον εαυτό του, τόσο περισσότερο προβληματικές είναι οι ενδείξεις της απaráγγελτης πραγματικότητάς του. Οι μυθιστορηματικοί χαρακτήρες του 18ου αιώνα, βιώνουν διάφορα περιστατικά και εμπειρίες, αλλά μαρτυρούν περισσότερο την σταθερότητα του χαρακτήρα τους παρά την ευελιξία τους. Παραμένουν σταθεροί στις ηθικές τους φύσεις, αποδεικνύονται αδιάφθοροι από τις εμπειρίες τους περιέχοντας στον χαρακτήρα τους από την αρχή τη δικαίωση της εγκόσμιας σωτηρίας τους, αντικρούουν τους φιλοσόφους διακηρύσσοντας πως η ταυτότητα, μακριά από το να είναι προβληματική, παραμένει συμπαγής ενάντια στην εξωτερική πίεση και η ίδια η ουσία της ύπαρξής τους από μόνη της υποδηλώνει την

---

172 Patricia Meyer-Spacks, *Imagining a Self*, ο.π., σ. 7-8

αρετή τους.<sup>173</sup> Το να παραμείνουν ουσιαστικά οι ίδιοι συνιστά τον βασικό θρίαμβο των κεντρικών ηρώων σε πολλά μυθιστορήματα του 18ου αιώνα. Οι άνθρωποι ανταμείβονται σε αυτά τα βιβλία για το ότι παραμένουν ο εαυτός τους: ένας τρόπος για να φανερωθεί η κωμική οπτική που διατρέχει ολόκληρη τη λογοτεχνία του αιώνα. Οι αρχές της ορθόδοξης μυθιστορηματικής δομής απαιτούν πάντα και κάτι να συμβαίνει στους ήρωες του μυθιστορήματος, αλλά ταυτόχρονα οι ίδιοι να παραμένουν अपαράλλαχτοι στη διάρκεια των περιπετειών τους. Ο Τομ Τζόουνς αλλάζει, αλλά την ίδια στιγμή παραμένει ο ίδιος.

### γ. *Η Γυναίκα Κιχώτης και η αναζήτηση του γυναικείου εαυτού*

Μία ενδιαφέρουσα προσέγγιση της σχέσης μυθοπλασίας και εαυτού συναντάμε στο δεύτερο μυθιστόρημα της Σάρλοτ Λένοξ, *Η Γυναίκα Κιχώτης*, που εκδόθηκε το 1752. Αυτό το πολυεπίπεδο μυθιστόρημα σε μια πρώτη ανάγνωση *Η Γυναίκα Κιχώτης* αποτελεί μια σατιρική ιστορία με διδακτικό στόχο για την επικίνδυνη επίδραση των βιβλίων μυθοπλασίας πάνω στα νεαρά κορίτσια. Η κεντρική ηρώίδα του έργου μεταμορφώνεται από μια φανατική αναγνώστρια μυθιστοριών, που δεν μπορεί να ξεχωρίσει την πραγματικότητα από την μυθοπλασία, σε μια νεαρή υπάκουη σύζυγο. Στην κριτική του ο Χένρυ Φίλντινγκ επαινεί το μυθιστόρημα ως ανώτερο του πρωτοτύπου του, Δον Κιχώτη, γιατί το βρίσκει πιο ρεαλιστικό. Θεωρεί πιο πιθανό και πιστευτό ότι ένα νεαρό κορίτσι θα μπορούσε να παραπλανηθεί από το περιεχόμενο των μυθιστοριών παρά ένας ηλικιωμένος τζέντλεμαν. Μια νεαρή αναγνώστρια θα μπορούσε, ταυτιζόμενη με την ηρώίδα, να μάθει τελικά από τα λάθη της.<sup>174</sup> Σε μια δεύτερη ανάγνωση το κείμενο αποκαλύπτει την περίπλοκη σχέση της μυθοπλασίας με τις γυναίκες και την διαμόρφωση του εαυτού, γεγονός που καθιστά το έργο ιδιαίτερα δημοφιλές στην φεμινιστική κριτική.

Στο έργο πρωταγωνιστεί η Αραμπέλλα, η κόρη ενός βαρονέτου, που διαβάζει μετά μανίας μυθιστορίες, αλλά αδυνατεί να αντιληφθεί τις διαφορές μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας και μεταξύ μυθιστορίας και ενός βιβλίου ιστορίας. Θεωρεί πως οι μυθιστορίες είναι βιβλία ιστορίας, τα οποία περιγράφουν τη ζωή και τα κατορθώματα ιστορικών προσώπων, ανδρών και γυναικών. Ως άλλος Δον Κιχώτης, λοιπόν, ερμηνεύει τον κόσμο και συγκροτεί την ταυτότητά της μέσω της οπτικής των μυθιστοριών. Η εμφάνισή της, ο τρόπος ομιλίας της, οι ιδέες της και ο τρόπος που χτίζει τον εαυτό της βασίζονται στα πρότυπα των βιβλίων που διαβάζει. Ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιλαμβάνεται τον κόσμο η Αραμπέλλα είναι πηγή πολλών κωμικών περιστατικών, αλλά και παραβιάσεων των κανόνων κοσμιότητας του 18ου αιώνα. Ο χαρακτήρας

---

173 ο.π.,σ. 8

174 Henry Fielding, "Review of the Female Quixote", ο.π., 280-1

και η κατάσταση της Αραμπέλλας περιγράφονται με συμπάθεια, αλλά είναι προφανές ότι η επιστροφή της στη λογική κρίνεται απαραίτητη προκειμένου να υπάρξει το ευτυχισμένο τέλος. Διάφορα από τα πρόσωπα του έργου προσπαθούν να θεραπεύσουν την Αραμπέλλα από τον παραλογισμό και τις ψευδαισθήσεις της, αλλά μόνο ένας κληρικός το επιτυγχάνει στο τέλος του μυθιστορήματος. Η επιστροφή της στην λογική επιτρέπει στο μυθιστόρημα να κλείσει με ένα συμβατικό, ευτυχισμένο τέλος, σύμφωνα με τις προσδοκίες του 18ου αιώνα: έναν ευτυχισμένο γάμο με τον μνηστήρα της Γκλάνβιλ (Glanville). Ωστόσο ο σύγχρονος αναγνώστης δεν μένει απόλυτα ευχαριστημένος από αυτό το τέλος καθώς συνοδεύεται από την συρρίκνωση της σαηνευτικής προσωπικότητας της Αραμπέλλα, την μεταμόρφωσή της δηλαδή σε μια λογική κυρία και τον υποβιβασμό της στο ρόλο της υποταγμένης συζύγου.

Στη διάρκεια του έργου γίνονται εκτενείς αναφορές σε μυθιστορίες, το αγαπημένο ανάγνωσμα της Αραμπέλλα. Μπορεί μάλιστα κανείς να διακρίνει στον πυρήνα του έργου μια αντιπαράθεση μεταξύ μυθιστορίας και μυθιστορήματος.<sup>175</sup> Όπως είδαμε και προηγουμένως οι μυθιστορίες έχουν ξεμυαλίσει την ηρωίδα, οδηγώντας την σε μια στρεβλή ανάγνωση του κόσμου και του ρόλου της. Αντίθετα το μυθιστόρημα ωφελεί τις αναγνώστριες οι οποίες στο βαθμό που ταυτίζονται με την Αραμπέλλα μπορούν να μάθουν από τα λάθη της. Τα έργα που διαβάζει η Αραμπέλλα δεν είναι οι παλιές ιπποτικές μυθιστορίες του Μεσαίωνα, αλλά γαλλικές μυθιστορίες του 17ου αιώνα, πολλές από τις οποίες γράφονταν από γυναίκες.<sup>176</sup> Οι μυθιστορίες του 17ου αιώνα, αποτελούν εκτενείς διηγήσεις ρομαντικών ιστοριών που συνδύαζαν στοιχεία της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας, την ιστορία της Εγγύς Ανατολής προσθέτοντας πολλά φανταστικά στοιχεία και επίκαιρα ζητήματα του 17ου αιώνα κ' όλα αυτά δοσμένα με τη σύγχρονη γλώσσα και ρητορική. Συγγραφείς όπως η Μαντλέν ντε Σκυντερί και ο Καλπρενέντ (Gauthier de Costes, seigneur de la Calprenède), έγραψαν πολυσέλιδες μυθιστορίες (*Αρταμένης ή Ο Μεγάλος Κύρος (Artamène, ou le Grand Cyrus, 1648-53)*, *Κλέλια (Clélie, 1654-61)*) που μεταφράζονταν και διαβάζονταν σε όλη την Ευρώπη. Στα μέσα του 18ου είχαν χάσει αρκετή από την αίγλη τους, αλλά συνέχιζαν να διαβάζονται από το αναγνωστικό κοινό και να αποτελούν αντικείμενο κριτικής και μελέτης.

Ως λογοτεχνικό είδος οι μυθιστορίες ήταν άμεσα συνυφασμένες με τις γυναίκες. Αρκετές γυναίκες συνέγραφαν οι ίδιες μυθιστορίες, οι οποίες μεταφράζονταν από τη μία γλώσσα στην άλλη από άλλες γυναίκες. Αρκετές Αγγλίδες ενίσχυναν τα εισοδήματά τους κάνοντας μεταφράσεις μυθιστοριών από τα γαλλικά και τα ιταλικά, καθώς αυτό ήταν ευκολότερο από το να συγγράφουν οι

---

175 Catherine Gallagher, ο.π., σ. 166-95

176 Για τις γαλλικές μυθιστορίες του 17ου αιώνα βλ. Craig Moyes, "Seventeenth-Century Prose Narrative," στο William Burgwinkle, Nicholas Hammond, Emma Wilson (επιμ.), *The Cambridge History of French Literature*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 2011, σ. 323-32. Barbara Fuchs, ο.π, σ. 99-105

ίδιες πρωτότυπα έργα, μια που δεν απαιτούσε εξειδικευμένες γνώσεις. Ταυτόχρονα, υπήρχε η εντύπωση πως το μεγαλύτερο μέρος των αναγνωστών των μυθιστοριών ήταν γυναίκες. Πράγματι, επειδή περιείχαν στοιχεία από την παράδοση του αυλικού έρωτα (*courtly love*) θετικά προς την απεικόνιση των γυναικών, εστίαζαν σε ιστορίες αγάπης και συμπεριλάμβαναν περιπέτειες γυναικών ήταν όντως αγαπητές στις γυναίκες, αλλά δεν είναι καθόλου σίγουρο πως αυτές αποτελούσαν την πλειοψηφία των αναγνωστών τους.<sup>177</sup> Όπως και στην περίπτωση του πρώιμου μυθιστορήματος, υπήρχαν αρκετοί επικριτές των μυθιστοριών, οι οποίοι τα θεωρούσαν φλύαρα και άχρηστα αναγνώσματα. Στην φιλοσοφική αλληγορία της *Εικόνες της Φύσης* (*Natures' Pictures*), η Μάργκαρετ Κάβεντις βάζει τον Δία να διατάζει να πεταχτούν όλες οι μυθιστορίες από την βιβλιοθήκη του Παραδείσου με εξαίρεση τον Δον Κιχώτη «*δεδομένου ότι κακοποιεί όλες τις άλλες μυθιστορίες με τέτοιο πνεύμα ώστε του αξίζει να διατηρηθεί με χρυσά γράμματα*» (*Natures' Pictures*, 360).<sup>178</sup> Πολλοί από όσους απέρριπταν τις μυθιστορίες τις θεωρούσαν ιδιαίτερα ακατάλληλα αναγνώσματα για τα νεαρά κορίτσια γιατί διέγειραν την φαντασία τους, με αποτέλεσμα να υπάρχει ο φόβος να αποκτήσουν μεγάλη ιδέα για τον εαυτό τους και ψευδείς προσδοκίες για το μέλλον τους. Στην δημοφιλή πραγματεία του για την εκπαίδευση των κοριτσιών (*Traité de l' Education des Filles*, 1687) ο Φενελόν (François Fénelon) υποστήριζε πως αν τα μόνα αναγνώσματα των κοριτσιών ήταν οι μυθιστορίες υπήρχε ο κίνδυνος οι γυναίκες να περιμένουν από τους άνδρες να κάνουν ανδραγαθήματα στο όνομά τους.<sup>179</sup>

Έχοντας υπ' όψιν την επικρατούσα αυτή φήμη της μυθιστορίας, η σατυρική διάθεση του μυθιστορήματος γίνεται κατανοητή. Ωστόσο παρά τα λάθη της και τον γελοίο τρόπο που φέρεται, η Αραμπέλλα δεν αντιμετωπίζεται ως καρικατούρα ή αφελές και ανόητο κοριτσάκι. Η Λένοξ δεν περιγράφει την ηρωίδα της ως χαζή ή αδύναμη στο μυαλό, αντιθέτως η εξυπνάδα της επαινείται πολλές φορές στην διάρκεια του έργου. Ο θεός της επαινεί την ευφράδεια λόγου της, τη ρητορική της ικανότητα και υποστηρίζει πως αν ήταν άνδρας θα μπορούσε άνετα να γίνει μέλος του κοινοβουλίου.<sup>180</sup> Άρα ποια είναι η σημασία των μυθιστοριών για την Αραμπέλλα; Η απάντηση του μυθιστορήματος είναι σαφής: προσφέρουν ένα εναλλακτικό πρότυπο ηρωισμού στην άδεια ζωή μιας καλοαναθρεμμένης κοπέλας. Στο πρώτο κεφάλαιο μαθαίνουμε πως οι μυθιστορίες είναι κληρονομιά της μητέρας της Αραμπέλλα η οποία πέθανε στη γέννα. Οι μυθιστορίες υπήρξαν ο τρόπος της μητέρας της Αραμπέλλα να αντιμετωπίσει την ανία της απομονωμένης ζωής που της επέβαλε ο σύζυγός της, ο οποίος εγκατέλειψε την βασιλική αυλή για να πάει να μείνει στην εξοχή

---

177 Helen Hatcett, ο.π., σ. 4-19, 76-100

178 Josephine Donovan, ο.π., σ. 119

179 François de Salignac de La Mothe-Fénelon, *Fenelon's on the Education of Girls*, Backus and Whiting, T.F. Dibdin (μετάφραση από τα γαλλικά), Λονδίνο, 1687 (1<sup>η</sup> έκδοση στα γαλλικά), 1806, σ. 18-9

180 Charlotte Lennox, *The Female Quixote*, ο.π., VIII, ii, σ. 311

ύστερα από την συκοφάντησή του. Για την μητέρα της Αραμπέλλα οι μυθιστορίες ήταν απλώς ένας τρόπος για να περάσει η ώρα, για την ίδια την Αραμπέλλα είναι η βάση στην οποία κτίζει έναν ενδυναμωμένο γυναικείο εαυτό. Η Αραμπέλλα συνειδητοποιεί ότι η καθημερινή ζωή που καλείται να διάγει μια σύγχρονη της γυναίκα δεν έχει τίποτα το αξιοσημείωτο και οι γυναικείες ασχολίες δεν χαίρουν καμιάς εκτίμησης. Οι μυθιστορίες της προσφέρουν ένα εναλλακτικό πρότυπο θηλυκότητας το οποίο χαρίζει στις γυναίκες ιδιαίτερη εκτίμηση και σημασία (significance). Τουλάχιστον έτσι θεωρεί η Αραμπέλλα, για την οποία οι μυθιστορίες έχουν την αξία της ιστορίας και προσπαθεί να βρει τον δρόμο της αυτοεκπλήρωσης υιοθετώντας το παράδειγμα των μυθιστοριακών ηρωίδων. Αν το έργο της Λένοξ κοροϊδεύει τις τραβηγμένες μυθοπλασίες της μυθιστορίας την ίδια στιγμή δίνει έμφαση στη μεγάλη απήχηση που έχουν στις γυναίκες, όχι λόγω της γυναικείας αφέλειας (gullibility), αλλά επειδή οι γυναίκες χρειάζονται εναλλακτικές στο κοινωνικά ορισμένο στάτους, της χωρίς νόημα και γεμάτης ασήμαντες δραστηριότητες ζωής τους. Οι μυθιστορίες αποκαλύπτουν την αλήθεια της γυναικείας επιθυμίας.<sup>181</sup> Όπως το θέτει η Αραμπέλλα: «Τι περιθώρια έχει μια Κυρία να ζήσει υψηλές και ευγενείς περιπέτειες, όταν περνάει τις μέρες της με το να ντύνεται, να χορεύει, να ακούει τραγούδια και να κάνει βόλτες με ανθρώπους εξίσου άμυαλους όσο και αυτή; Τι ευτελής και άξια περιφρόνησης είναι αυτή που περνάει τη ζωή της με τέτοιες αργόσχολες διασκεδάσεις; Μήπως δεν είναι πάντα αυτά τα άτομα που χάνονται στη λήθη της Ιστορίας και δεν βρίσκεται πένα να καταδεχθεί να καταγράψει τέτοιες αμελητέες πράξεις;».<sup>182</sup>

Μισό αιώνα αργότερα η ηρωίδα της Τζέην Όστεν, Κάθριν Μόρλαντ, θα σχολίαζε πως δεν διαβάσει βιβλία ιστορίας γιατί δεν περιέχουν καθόλου γυναίκες.<sup>183</sup> Οι συνηθισμένες γυναίκες δεν είχαν θέση στην ιστορία: η συνηθισμένη ζωή δεν αφήνει χώρο για «υψηλές και ευγενικές περιπέτειες». Η επιθυμία της Αραμπέλλα για τέτοιες περιπέτειες, όσο γελοίες και αν είναι στην έκφρασή τους, διατρανώνουν την αποφασιστικότητά της να καταστήσει σημαντικό το φύλο της. Αυτή η ανατρεπτική επιθυμία, μια απειλή για το status quo, ορίζει την Αραμπέλλα ως πιο επικίνδυνη από μια γυναίκα που απλώς διακατέχεται από προφανή ερωτική επιθυμία και θέτει την πιθανότητα αυτό το μυθιστόρημα να ενσαρκώνει μια επαναστατική «τάση». Ωστόσο, εντέλει, η μοίρα της Αραμπέλλα είναι να μάθει να αποδέχεται το συνηθισμένο, να καλωσορίσει την μοίρα της οικιακής ζωής.<sup>184</sup> Ένας από τους χαρακτήρες που στρώνουν το δρόμο για την μεταστροφή της Αραμπέλλα, η Κόμισσα, δίνει το παράδειγμα του ποιος πρέπει να είναι ο βίος μιας γυναίκας: «Και όταν σου πω... ότι γεννήθηκα και βαφτίστηκα, είχα μια χρήσιμη και σωστή εκπαίδευση, δέχτηκα

---

181 Patricia Meyer-Sparks, *Desire and Truth: Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*, The University of Chicago Press, Σικάγο, 1994, σ. 14

182 Charlotte Lennox, ο.π., VII, ix, σ. 279

183 Τζέην Όστεν, *Το Αββαείο του Νορθάνγκερ*, ο.π., XIV, σ. 134-6

184 Patricia Meyer-Sparks, *Desire and Truth*, ο.π., σ. 14



την προσοχή του Κυρίου μου μέσω των συστάσεων των γονέων μου και τον παντρεύτηκα με την συναίνεσή τους και με την θέλησή μου και έκτοτε ζήσαμε με αρμονία μεταξύ μας, θα σου έχω πει όλα τα κύρια γεγονότα της ζωής μου, τα οποία, αν ρωτήσεις αλλού, θα δεις πως δεν διαφέρουν πολύ από αυτά των άλλων γυναικών της ίδιας τάξης, οι οποίες διαθέτουν σε σεβαστό βαθμό λογική, σύνεση και αρετή»<sup>185</sup>

Οι ηρωίδες των μυθιστοριών προσφέρουν ένα σαγηνευτικό πρότυπο θηλυκότητας. Αποτελούν την ενσάρκωση του καλού και της πνευματικότητας και είναι υποδείγματα αρετής, σοφίας και ομορφιάς. Όπως και στην αυλική λογοτεχνία τούς αποδίδονται τιμές και είναι αποδέκτες της ιπποτικής συμπεριφοράς όλων των ανδρών. Επιπλέον, διαθέτουν μια ιδιότυπη μορφή εξουσίας. Η παρουσία τους και μόνο αρκεί για να φουντώσει το πάθος και ο πόθος στις καρδιές των ανδρών. Τόσο οι καλοί όσο και οι κακοί ήρωες (villains) υποκύπτουν στην γοητεία τους. Παρόλο που προκαλούν το πάθος και τον έρωτα των άλλων, οι ίδιες οι ηρωίδες αρνούνται να ανταποκριθούν στην πολιορκία των ηρώων. Είναι ικανές να ελέγξουν την ερωτική τους επιθυμία μόνο με την δύναμη της θέλησής τους. Προκειμένου να αποδεχτούν κάποιον ως αγαπημένο ζητούν απόδειξη της αξίας του και της θερμής της αγάπης του. Έτσι τον προστάζουν να επιτελέσει ανδραγαθήματα στο όνομά τους. Επηρεασμένη από τις μυθιστορίες, η Αραμπέλλα αρνείται να δεχτεί την εξομολόγηση αγάπης του μνηστήρα της προτού αυτός περάσει δέκα χρόνια στην υπηρεσία της και υποφέρει άπειρα κρυφά βάσανα.<sup>186</sup>

Συνεπώς ο ρόλος των μυθιστοριακών γυναικών είναι ιδιαίτερα σημαντικός, καθώς σε πάρα πολλές περιπτώσεις αποτελούν το κινητήριο στοιχείο της πλοκής. Την ίδια στιγμή οι μυθιστορίες επιτρέπουν στις ηρωίδες να πρωταγωνιστήσουν σε μια σειρά από περιπέτειες που περιλαμβάνουν απαγωγές, τον κίνδυνο του βιασμού, διασώσεις, συναντήσεις με ιπότες και άλλες εκλεκτές ηρωίδες. Η Αραμπέλλα ελκύεται από τις ενάρτετες και ευγενικές ηρωίδες που πρωταγωνιστούν σε αυτές τις ιστορίες, τον θαυμασμό και την αγάπη που προκαλούν και την ισχύ και την εξουσία που διαθέτουν και εξασκούν πάνω στους ήρωες και αποζητά την ίδια αυτή εξουσία. Θεωρεί ότι όλοι οι άνδρες που συναντά την ερωτεύονται και επιδιώκει να τους θέσει όρια και απαγορεύσεις. Στον πρώτο υποτιθέμενο εραστή της απαγορεύει να της στέλνει γράμματα ενώ σε μια έξαρση θυμού εξορίζει τον μνηστήρα της επειδή δεν συμπεριφέρθηκε όπως όφειλε.<sup>187</sup>

Αυτός ο τρόπος αντίδρασης είναι ο μόνος που ξέρει μια γυναίκα για να νοηματοδοτήσει την ύπαρξή της σε έναν κόσμο που, κατά τα άλλα, θεωρεί ότι ο μόνος σκοπός που έχει να εκπληρώσει μια γυναίκα στη ζωή της είναι αυτός της συζύγου και μητέρας. Η *τρέλα* της Αραμπέλλα γίνεται αντιληπτή από τους δικούς της μόνο όταν αρνείται να παντρευτεί, τον ξάδερφο της Γκλάνβιλ που

---

185 Charlotte Lennox, ο.π., VIII, vii, σ. 327

186 Charlotte Lennox, ο.π., III, i, σ. 111

187 ο.π., I, iv,v, σ.13-9, ix, σ. 30-5

επέλεξε ο πατέρας της για σύζυγο της, ή οποιονδήποτε άλλον άνδρα, που δεν ανταποκρίνεται στις μυθιστοριακές προσδοκίες της. Μέσω της εμμονής της Αραμπέλλα με τις μυθιστορίες, η Λένοξ εξερευνά το αν η ανάγνωση μυθιστοριών μπορεί να λειτουργήσει ενδυναμωτικά και θετικά για τις γυναίκες.<sup>188</sup> Η ανάγνωση μυθιστοριών έχει όντως βοηθήσει την Αραμπέλλα να αναπτύξει μια σειρά χαρακτηριστικών πέρα από τις συμβατικές και συνηθισμένες αρετές των ηρωίδων του 18ου αιώνα. Εκτός από καλοσύνη, αγνότητα και ομορφιά διαθέτει εξυπνάδα, αποφασιστικότητα, ευφράδεια λόγου, περηφάνια και αυτοπεποίθηση. Εκφράζει ακόμα και ενδιαφέρον και επιθυμία για τη σαρκική διάσταση του έρωτα, κατά τρόπο συγκαλυμμένο, ως το φόβο του βιασμού (ravish).<sup>189</sup> Συμπερασματικά: οι μυθιστορίες την έχουν βοηθήσει να διαμορφώσει μια συγκροτημένη ταυτότητα.

Η ιστορικός της λογοτεχνίας Έλλεν Μόερς (Ellen Moers) εξετάζει κι αυτή τη λειτουργία της μυθιστορίας ως λογοτεχνικής φόρμας ενδυναμωτικής για τις γυναίκες. Αντίθετα με άλλους κριτικούς και ιστορικούς, προτείνει ότι οι γυναίκες συγγραφείς και αναγνώστριες δεν βλέπουν τις μυθιστορίες ως μια αποκλειστική ανδρική φόρμα η οποία λειτουργεί ως φυλακή (male prison text) για τις γυναίκες, αλλά ως μια γυναικεία φόρμα και βρίσκει σε αυτήν την ανάγνωση μια πηγή φεμινισμού. Κατά την Μόερς είναι οι άνδρες συγγραφείς αυτοί που αντιδρούν στην σύνδεση της μυθιστορίας και των γυναικών, που εξευτέλισαν το λογοτεχνικό αυτό είδος, ταυτοποιώντας τις ηρωίδες ως παθητικές και την παθητικότητα τους ως ερωτική.<sup>190</sup> Η κριτικός Νάνσυ Μίλλερ εξερευνά επίσης τους τρόπους με του οποίους η γυναικεία λογοτεχνία απορρίπτει την παθητικότητα και τον ερωτισμό που συμβατικά αποδίδεται στις γυναίκες. Ένα καταπιεσμένο ψυχικό περιεχόμενο διατρέχει τον ερωτισμό, ένα περιεχόμενο με όλη τη συμβατική φόρτιση και αμφιλογία του ασύνειδου πόθου. Η Μίλλερ βλέπει αυτό το περιεχόμενο όχι ως ερωτική ορμή, αλλά ως επιθυμία για ισχύ: μια φαντασίωση ισχύος η οποία θα ανατάξει την κοινωνική γραμματική, σύμφωνα με την οποία οι γυναίκες δεν αναγνωρίζονται ποτέ ως υποκείμενα· μια φαντασίωση ισχύος η οποία απαξιώνει μια ερωτική συναλλαγή στην οποία οι γυναίκες μπορούν να συμμετάσχουν μονάχα ως αντικείμενα ανταλλαγής.<sup>191</sup>

Η σύνδεση των μυθιστοριών με την γυναικεία ισχύ είναι τέτοια που από τη στιγμή που η

---

188 Laurie Langbauer, "Romance Revised: Charlotte Lennox's 'The Female Quixote,'" *Novel: A Forum on Fiction*, Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1984), σ. 29-49. Helen Thompson, "Charlotte Lennox and the Agency of Romance," *The Eighteenth Century*, Vol. 43, No. 2 (Summer 2002), σ. 91-114

189 Patricia Meyer-Spacks, *Desire and Truth*, ο.π., σ. 24-5. Mitchell Marea, Oswald Dianne, *Representing Women and Female Desire from Arcadia to Jane Eyre*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη, 2005, σ. 151-7

190 Laurie Langbauer, ο.π., σ. 44-5. Nancy K. Miller, "Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction", *PMLA*, Vol. 96, No. 1 (Jan., 1981), σ. 36-48.

191 Laurie Langbauer, ο.π., σ. 44-5

Αραμπέλλα αποδέχεται τις μυθιστορίες ως απλή μυθοπλασία και ακατάλληλο ανάγνωσμα για την ηθική και προσωπική της συγκρότηση αρχίζει να χάνει τα δυναμικά στοιχεία του χαρακτήρα της. Εν τέλει όμως η Λένοξ επιδιώκει την απεξάρτηση της Αραμπέλλα από τις μυθιστορίες γιατί αναγνωρίζει ότι εμπεριέχουν έναν άλλο κίνδυνο για τον γυναικείο εαυτό. Ο θαυμασμός και η εξουσία που διαθέτουν οι ηρωίδες της μυθιστορίας προέρχεται από το γεγονός ότι λειτουργούν ως σεξουαλικά αντικείμενα. Αν και οι μυθιστορίες παρέχουν αφηγήσεις με τις περιπέτειες γυναικών ως τα κεντρικά πρόσωπα της πλοκής, αυτές οι περιπέτειες είναι συνήθως σεξουαλικής φύσεως. Σε αντίθεση με τον μυθιστοριακό άντρα ήρωα, οι περιπέτειες των γυναικών ηρωίδων δεν περιλαμβάνουν την αναζήτηση θησαυρών και την αντιμετώπιση δράκων, αλλά απόπειρες βιασμού ή απαγωγής με σκοπό τον γάμο. Συνήθως οι γυναίκες ηρωίδες αποτελούν τους παθητικούς δέκτες σεξουαλικής και φυσικής βίας που οφείλεται στην ερωτική επιθυμία που οι ίδιες ασκούν απλά και μόνο με το να υπάρχουν.<sup>192</sup> Όταν η Αραμπέλλα ζητά από την ξαδέρφη της και την Κόμισσα, επίσης αναγνώστρια μυθιστοριών, να της διηγηθούν τις περιπέτειές τους, οι δυο γυναίκες σοκάρονται και προσβάλλονται, γιατί στην περίπτωση των γυναικών ο όρος περιπέτεια περιέχει σεξουαλική διάσταση.<sup>193</sup> Επιπλέον μπορεί οι ηρωίδες της μυθιστορίας να καθυστερούν να εκδηλώσουν θερμά αισθήματα, αλλά στο τέλος πάντοτε παντρεύονται τον εκλεκτό της καρδιάς τους. Όπως αναφέρει η Κάρολ Πίρσον (Carol Pearson), η ευρωπαϊκή λογοτεχνία παρουσιάζει την ερωτική πολιορκία και το γάμο ως τη μεγαλύτερη περιπέτεια μιας γυναίκας. Για αυτό και τα περισσότερα έργα με γυναίκες πρωταγωνιστές είναι εκδοχές μιας ιστορίας αγάπης.<sup>194</sup> Ακόμη και η εικόνα της αμαζόνας χρησιμοποιούνταν σε λογοτεχνικές και εικαστικές απεικονίσεις μονάχα ως προετοιμασία των νεαρών κοριτσιών για τον έγγαμο βίο.<sup>195</sup> Η Μπρίτομαρτ, η μοναδική γυναίκα ιππότης στο έργο του Έντμουντ Σπένσερ (Edmund Spenser) η *Βασίλισσα των Νεραϊδών (The Faerie Queene)*, αν και πραγματοποιεί διάφορα ανδραγαθήματα, έχει ως βασική αποστολή να βρει τον σερ Άρτεγκαλ, τον ιππότη που είναι ταγμένος από την μοίρα να γίνει ο σύζυγός της. Ως νεαρό κορίτσι η Μπρίτομαρτ κοιτάζει ένα μαγικό καθρέφτη ο οποίος δεν της αποκαλύπτει τη δόξα και τους θρύλους που θα προκύψουν από τα δικά της κατορθώματα, αλλά την τρανή γενιά ανδρών και ιπποτών που θα δημιουργηθεί από την γαμήλια ένωσή της με τον σερ Άρτεγκαλ.<sup>196</sup>

---

192 Για την σεξουαλική βία στην αγγλική λογοτεχνία βλ. Jocelyn Catty, *Writing Rape, Writing Women in Early modern England*, Palgrave Macmillan, 1999, 2011. Corinne Saunders, *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, D.S. Brewer, Κέμπριτζ, 2001

193 Charlotte Lennox, ο.π., II, ix, σ. 87,

194 Carol Pearson, ο.π., σ. 11, 33-40

195 Cristelle Baskins, *Cassone Painting, Humanism and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1998, σ. 26-49

196 Edmund Spenser, *The Faerie Queene Books I-III*, J.G. Smith (επιμ.), Claredon Press, Οξφόρδη, Λονδίνο, 1909 (1η

Αρκετές γυναίκες συγγραφείς, ήδη από τον 17ο και 18ο αιώνα, εξέφραζαν αρνητική άποψη για τις μυθιστορίες, καθώς θεωρούσαν ότι προωθούσαν την εικόνα μιας παθητικής αλλά ταυτόχρονα ερωτικής θηλυκότητας.<sup>197</sup> Στο *Η τρελή γυναίκα στη σοφίτα* (*The Madwoman in the Attic*), οι Γκίλμπερτ (Sandra Gilbert) και Γκούμπαρ (Susan Gubar), αναφέρονται στις μυθιστορίες, αν και δεν εξετάζουν την *Γυναίκα Κιχώτη*. Θεωρούν τις μυθιστορίες προϊόν κυρίως της ανδρικής γραφής<sup>198</sup> και υποστηρίζουν ότι έχουν αρνητικό αντίκτυπο στις γυναίκες λόγω της εμμονής τους να τις σχετίζουν με τον έρωτα και να υπερεκτιμούν τη σημασία του για τη ζωή τους. Ισχυρίζονται επίσης ότι η μυθιστορία ευτελίζει τις γυναίκες μια που αντανάκλα την ανδρική ιδέα για αυτές. Για τις Γκίλμπερτ και Γκούμπαρ, όλες οι αφηγηματικές δομές αντανάκλουν ανδρικές επιθυμίες, αλλά η μυθιστορία είναι η χειρότερη και πιο εμβληματική από τις άλλες, επειδή παρέχει την πιο ευτελιστική και μειωτική εικόνα για τις γυναίκες.<sup>199</sup> Ως εκ τούτου, οι μυθιστορίες και τα οικιακά μυθιστορήματα αναπαράγουν την ιδέα ενός γυναικείου εαυτού που δεν εκπληρώνεται παρά μόνο μέσα από την αγάπη και την γαμήλια πλοκή. Σύμφωνα με τη οπτική των Γκίλμπερτ και Γκούμπαρ, η Λένοξ είναι μια «τρελή γυναίκα» παγιδευμένη στην ανδρική φόρμα της μυθιστορίας. Δεν μπορεί μεν να ξεφύγει από αυτήν, αλλά μπορεί να της ασκήσει κριτική και να σταθεί έξω από αυτήν. Η λύση των Γκίλμπερτ και Γκούμπαρ είναι η ίδια με της Λένοξ: να κοροϊδέψουν την μυθιστορία με σκοπό να την αφήσουν πίσω τους. Η επανεκπαίδευση της Αραμπέλλα μακριά από τις μυθιστορίες γίνεται το σύμβολο του αγώνα της ίδιας της Λένοξ ως συγγραφέα.<sup>200</sup>

Εν τέλει, η Λένοξ απορρίπτει τις μυθιστορίες ως πρότυπο διαμόρφωσης του εαυτού όταν θεραπεύει την Αραμπέλλα από την τρέλα της. Σε μια επιστολή της προς τον Ρίτσαρντσον, η Λένοξ αποκαλύπτει ότι σκεφτόταν να πραγματοποιήσει την μεταστροφή της Αραμπέλλα βάζοντάς την να διαβάσει την *Κλαρίσα*, αλλά τελικά άλλαξε γνώμη.<sup>201</sup> Η θεραπεία της πραγματοποιείται από έναν κληρικό, ο οποίος είναι φορέας της νέας γλώσσας και κουλτούρας του αισθηματισμού και παραπέμπει στον Σάμιουελ Τζόνσον.<sup>202</sup> Ο κληρικός ξεκινά μια συζήτηση με την Αραμπέλλα η

---

έκδοση), 1978, III, ii, σ. 361-74

197 Josephine Donovan, ο.π., σ. 113-127

198 Αν και υπήρχαν γυναίκες συγγραφείς μυθιστοριών, όπως η Λαίδη Μαίρη Γροθ στην Αγγλία (Lady Mary Wroth) και η Μαντλέν ντε Σκοντερί ένα μεγάλο μέρος των μυθιστοριών γράφονταν από άνδρες όπως ο Φίλιπ Σίντνεϊ (Philip Sidney), ο Έντμουντ Σπένσερ, και ο Ονορέ ντ' Υρφέ (Honoré D'Urfé).

199 Sandra Gilbert, Susan Gubar, ο.π., σ. 44, 68

200 Laurie Langbauer, ο.π., σ. 41

201 Richardson to Mrs Lennox, 13 January 1752 (Houghton Library), στο παράρτημα του Charlotte Lennox, *The Female Quixote*, ο.π., σ. 424

202 Για την ανάμειξη του Τζόνσον στην δημιουργία της *Γυναίκας Κιχώτη* βλ. Brack O.M. Jr., Carlile Susan, "Samuel Johnson's Contributions to Charlotte Lennox's "The Female Quixote"," *The Yale University Gazette*, Vol. 77, No. 34 (Απρίλιος, 2003), σ. 166-173

οποία είναι κλωνισμένη και εξασθενημένη από το γεγονός ότι πήδηξε στον Τάμεση για να αποφύγει έναν υποτιθέμενο βιαστή κλονίζοντας έτσι την υγεία της, στο τέλος της οποίας καταφέρνει να επιδείξει τον κίβδηλο και φαύλο χαρακτήρα των μυθιστοριών, οι οποίες δεν είναι οι αξιόπιστες ιστορικές αφηγήσεις που πίστευε η Αραμπέλλα.<sup>203</sup> Τα ήθη της μυθιστορίας είναι τελείως διαφορετικά από τα χρηστά, χριστιανικά ήθη της Αγγλίας του 18ου αιώνα. Επηρεασμένη από τις μυθιστοριακές αντιλήψεις η Αραμπέλλα σχεδόν μετατρέπει τον ξάδελφό της σε δολοφόνο όταν του ζητάει να υπερασπιστεί με το ξίφος του την τιμή της από έναν περαστικό που θεωρεί ότι την προσέβαλε.<sup>204</sup>

Ο Τζόνσον με το προσωπείο του κληρικού δεν αποτρέπει την Αραμπέλλα εντελώς από το να διαβάξει βιβλία μυθοπλασίας. Απλώς της προτείνει να αλλάξει λογοτεχνικό είδος. Κάνει μάλιστα και μια συγκαλυμμένη αναφορά στην *Κλαρίσα*. Εν τέλει, ο βασικός τρόπος συγκρότησης του εαυτού της Αραμπέλλα δεν αλλάζει. Δεν εγκαταλείπει τα βιβλία μυθοπλασίας αλλά μεταφέρει το ενδιαφέρον της από τις μυθιστορίες στο αισθηματικό μυθιστόρημα.<sup>205</sup> Αυτό συνεπάγεται και μια σημαντική αλλαγή στην προσωπικότητά της. Η ταύτιση με τις μυθιστορίες δημιούργησε μια Αραμπέλλα ενάρετη, έξυπνη και δυναμική, με τη δική της ξεχωριστή φωνή και παρουσία, η οποία διεκδικεί να αξιωθεί το φύλο της. Είναι όμως η μυθιστορηματική φόρμα προτιμότερη από την μυθιστοριακή για την Αραμπέλλα; Είναι η πιο αποδεκτή επιλογή για τον 18ο αιώνα, αν και δεν ικανοποιεί τον αναγνώστη του 21ου. Και αυτό γιατί το μυθιστόρημα του 18ου αιώνα, και ειδικά το αισθηματικό μυθιστόρημα ήταν εξίσου περιοριστικό για την ανάπτυξη του γυναικείου εαυτού. Η Νάνσυ Μίλλερ έχει υποστηρίξει στην μελέτη της για τα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα, ότι αυτά διακατέχονται από μια συγκεκριμένη έμφυλη ιδεολογία την ονομάζει *κείμενο της ηρωίδας* (heroine's text).<sup>206</sup> Λέγοντας *κείμενο της ηρωίδας* η Μίλλερ εννοεί την αναγραφή του γυναικείου πεπρωμένου, την φαντασίωση σχετικά με το τί θεωρείται γυναικείο σε μια συγκεκριμένη πολιτιστική περίοδο. Η Μίλλερ υποστηρίζει ότι υπάρχουν δύο πιθανές μοίρες, δύο πιθανές πλοκές στον 18ο αιώνα, τις οποίες ονομάζει το δυσφορικό (dysphoric) κείμενο και το ευφορικό (euphoric). Στο δυσφορικό κείμενο το μυθιστόρημα τελειώνει με το θάνατο της ηρωίδας, στο άνθος της ηλικίας της ή με τον κοινωνικό αποκλεισμό της (βλ. *Κλαρίσα*, *Ζυλί*, *Μαντάμ ντε Μερτέιγ*), λόγω της παραβίασης των κοινωνικών κανόνων ή των ορίων γυναικείας συμπεριφοράς. Το ευφορικό κείμενο τελειώνει με τον γάμο και την ενσωμάτωση της ηρωίδας στην κοινωνία. Ο γάμος αποτελεί

---

203 Charlotte Lennox, ο.π., IX, xi, σ. 368-82

204 ο.π., IX, viii, σ. 357-60

205 Wendy Mootoka, "Coming to a Bad End: Sentimentalism, Hermeneutics and the Female Quixote", *Eighteenth-Century Fiction*, Vol. 8, No. 2 (January, 1996), σ. 251-270

206 Miller Nancy K., *The Heroine's Text: Readings in the French and English novel, 1722-1782*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1980, σ. xi

ανταμοιβή για τις ταλαιπωρίες που αντιμετώπισε η ηρωίδα αλλά και για την καλή και ενάρετη συμπεριφορά της και την αποδοχή των κοινωνικών κανόνων. Εάν η Αραμπέλλα θέλει το καλό τέλος, τότε πρέπει να αφήσει στην άκρη τη διεκδίκηση ενός ολοκληρωμένου εαυτού και να αποδεχτεί τους καθορισμένους ρόλους που της αναλογούν.

Υιοθετώντας στο τέλος το λόγο και την οπτική του αισθηματικού μυθιστορήματος, η Αραμπέλλα χάνει την ιδιαίτερη φωνή που είχε στη διάρκεια του έργου. Τα λόγια της γίνονται αδιαχώριστα με αυτά του κληρικού-Τζόνσον. Η προσωπικότητά της συρρικνώνεται και ο μόνος ρόλος που επιθυμεί είναι αυτός της υπάκουης και αγνής συζύγου. Ο γάμος της αλλοιώνει την ταυτότητά της καθώς αφομοιώνεται, νομικά και κοινωνικά, από αυτή του συζύγου της Γκλάνβιλ. Έχοντας απορρίψει το όραμα του γυναικείου ηρωισμού και έχοντας αποδεχτεί τις κοινωνικές νόρμες και τους γυναικείους ρόλους, η ιστορία της Αραμπέλλα φτάνει αναγκαστικά στο τέλος της. Γιατί το να είσαι μια σωστή γυναίκα σημαίνει ότι δεν έχεις ιστορία, ούτε και μπορείς να μπεις στις σελίδες της Ιστορίας. Με το να ζητάει από την Αραμπέλλα να εγκαταλείψει τις μυθιστορίες, ο ευλαβής κληρικός αποσυνθέτει τόσο την λογοτεχνική όσο και την κοινωνική ταυτότητά της, επιτυγχάνοντας έτσι το κλείσιμο του κειμένου. Ο λογοτεχνικός εαυτός της Αραμπέλλα, ο οποίος λειτουργεί ως όχημα και προϊόν της μυθιστοριακής φόρμας, είναι ξεχωριστός, αλλά την ίδια στιγμή δεν μπορεί να διαχωριστεί από τον “πραγματικό” της εαυτό, καθώς ο ένας καθορίζει την πραγμάτωση του άλλου.<sup>207</sup>

---

207 Christine Roulston, “Histories of Nothing: Romance and Femininity in Charlotte Lennox's *The Female Quixote*”, *Women's Writing*, Vol. 2, No. 1, 1995, σ. 25-42, 27

#### IV. Μοντέλα γυναικείου εαυτού: Ηρωίδες της λογικής και της ευαισθησίας

“Oh! And they read English novels! David have you ever look into an English novel? Well do not trouble yourself. It is nothing but a lot of nonsense about girls with fanciful names getting married.”

Susanna Clarke, *Tom Brightwind  
or How the Fairy Bridge Was Built at Thoresby*

“The hero is allowed to be mortal, and to become wise and virtuous as well as happy, by a train of events and circumstances. The heroines, on the contrary, are to be born immaculate.”

Mary Wollstonecraft, *Maria, or the Wrongs of a Woman*

“The Heroine is governed by constraints as rigid as the ones that make a sonnet”

Rachel M. Brownstin, *Becoming A Heroine*

##### α. Οι ηρωίδες του 18ου αιώνα

Σύμφωνα με την Τζοάννα Ρας μια μελέτη της Αγγλικής ή της Δυτικής λογοτεχνίας αποκαλύπτει ότι από όλες τις πιθανές δράσεις, που μπορούν να κάνουν οι άνθρωποι στα πλαίσια της μυθοπλασίας, ελάχιστες πραγματοποιούνται από γυναίκες.<sup>208</sup> Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι οι ηρωίδες της λογοτεχνίας σπάνια παίζουν κάποιο ενεργητικό ρόλο, αλλά υπάρχουν για να ευχαριστούν, να φροντίζουν ενώ συχνά λειτουργούν ως σύμβολο ή αλληγορία. Οι ρόλοι της συνοψίζονται σε αυτούς της κόρης, της συζύγου, της μητέρας, της θεάς, του αγγέλου και της μούσας. Στις πιο θετικές απεικονίσεις της η γυναίκα αποτελεί μια πανέμορφη και εξιδανικευμένη μορφή, που στηρίζει εμπνέει και αποτελεί την ανταμοιβή του ήρωα (π.χ η Βεατρίκη του Δάντη, η μούσα των ποιητών, οι δεσποσύνες οι οποίες αποτελούν το αντικείμενο του πόθου του ήρωα και τους εμπνέουν να πραγματοποιήσουν τα ηρωικά τους κατορθώματα). Στις χειρότερες εκδοχές της η γυναίκα απεικονίζεται ως η πλανεύτρα, η σειρήνα, η τερατώδης, πολυμήχανη γυναίκα που εκφράζει επιθυμία, θυμό και επιθετικότητα και αρνείται να συμπεριφερθεί σύμφωνα με τα αποδεκτά πρότυπα θηλυκότητας (π.χ. η Μόργκαν Λε Φέι από τον κύκλο ιστοριών του Αρθούρου, η Λαΐδη Μακμπέθ, η Μπέρθα Μείσον από την Τζέην Έυρ).

Ένα από τα πιο διαχρονικά μοντέλα ηρωισμού που απευθύνονται στις γυναίκες είναι αυτό της παρθενίας και της αγνότητας.<sup>209</sup> Η προ-πτωτική, προσυνειδητή (proconscius), απόλυτα αθώα παρθένα είναι το πρώτο μοντέλο το οποίο τα νεαρά κορίτσια καλούνται να μιμηθούν. Συχνά η

---

208 Joanna Russ, “What can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write”, στο Joanna Russ (επιμ.), *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, 1972, σ.3-20, 4-5

209 Carol Pearson, ο.π., σ. 25-32

παρθενία της κόρης και η αγνότητα της συζύγου αποτελούν το πιο σημαντικό στοιχείο συγκρότησης της γυναικείας ταυτότητας και η διατήρηση της αποτελεί τον πυρήνα των ιστοριών τους.<sup>210</sup> Όλες οι ιστορίες και οι μύθοι που περιέχουν διηγήσεις βιασμού συμφωνούν ότι η γυναίκα που χάνει την αγνότητά της, ακόμη και χωρίς τη θέληση της, είναι τερατώδης και δεν έχει άλλη επιλογή από το να πεθάνει ή να παντρευτεί τον βιαστή της (Λουκρητία, Φιλομήλα, Μέδουσα, Λαβίνια (*Τίτος Ανδρόνικος (Titus Andronicus)*)). Παράλληλα, το ιδανικό της παρθενίας συμπεριλαμβάνει μια σειρά άλλων δεσμεύσεων. Στο *Ένα δικό σου δωμάτιο* η Βιρτζίνια Γουλφ συζητά πώς το ιδανικό της παρθενίας περιορίζει τα κατορθώματα των γυναικών και την ψυχολογική ανάπτυξή τους. Η βασική δουλειά της παρθένας είναι να μην μάθει όλα όσα μπορεί για τον κόσμο, αλλά να προστατευτεί από την φυσική, συναισθηματική και πνευματική γνώση — στην πραγματικότητα ακόμη και από την εμφάνιση της ίδιας της εμπειρίας. Έτσι στην υπηρεσία του μύθου της παρθενίας, οι γυναίκες έχουν αποθαρρυνθεί από το να αναζητήσουν τις απαραίτητες εμπειρίες για να γίνουν καλές συγγραφείς ή διανοήτριες. Ακόμη και στον 20ο αιώνα, μας λέει η Γουλφ, η αγνότητα έχει «*θρησκευτική σημασία στην ζωή μιας γυναίκας, και τόσο πολύ έχει τυλιχτεί γύρω από τα νεύρα και τα ένστικτα ώστε για την απελευθέρωσής και να την φέρεις στο φως της ημέρας απαιτεί σπάνιο κουράγιο*».<sup>211</sup>

Στο ύστερο μισό του 17ου αιώνα υπήρξαν, ωστόσο, ορισμένες συνθήκες που επέτρεψαν την υιοθέτηση μιας διαφορετικής προσέγγισης των ηρωίδων και του γυναικείου εαυτού. Το χαλαρό και κοσμικό κλίμα που ακολούθησε τον Αγγλικό εμφύλιο και η φιλήδονη αυλή του Καρόλου ΙΙ συνέβαλε στο αίτημα για περισσότερες σεξουαλικές ελευθερίες, όχι μόνο για τους άνδρες αλλά και για τις γυναίκες.<sup>212</sup> Συγγραφείς όπως η Μπεν, η Μάνλεϊ και αργότερα η Χείγουντ αξιοποίησαν την ερωτική λογοτεχνία για να εξερευνήσουν την γυναικεία επιθυμία και τις προοπτικές των γυναικών μετά την ερωτική αφύπνιση. Η εμφάνιση των γυναικών ηθοποιών κατά την περίοδο της Αποκατάστασης προσέφερε νέες ευκαιρίες για την αναπαράσταση των γυναικών στην θεατρική σκηνή. Η μέχρι τότε εκτέλεση των γυναικείων ρόλων από νεαρά αγόρια είχε ως αποτέλεσμα τον περιορισμό της δράσης τους, από φόβο μήπως το υποκριτικό ταλέντο του ηθοποιού δεν ήταν αρκετά πειστικό. Με την έλευση των γυναικών ηθοποιών, αρκετά κλασικά και αγαπημένα έργα ξαναγράφηκαν με τους γυναικείους ρόλους να παίζουν πιο ενεργητικό ρόλο στην πλοκή ενώ τα νέα έργα διακρίνονται από ένα διαφορετικό πνεύμα άλλο αέρα. Οι ηρωίδες της Αποκατάστασης είναι ανεξάρτητες, πνευματώδεις, ελκυστικές και τις περισσότερες φορές παίρνουν την κατάσταση

---

210 Louise Du Toit, *A Philosophical Investigation of Rape. The Making and Unmaking of the Feminine Self*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2009

211 Virginia Woolf, ο.π., σ. 56. Carol Pearson, ο.π., σ. 27

212 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 53-8



στα χέρια τους προκειμένου να ευδοωθεί το ευτυχές τέλος.<sup>213</sup> Στην λογοτεχνία της Αποκατάστασης η ηρωίδα είναι ένα ενεργό υποκείμενο με επιθυμίες το οποίο διεκδικεί αυτό που θέλει.

Ωστόσο γρήγορα η θεματολογία, το στυλ και η γλώσσα της λογοτεχνικής παράδοσης της Αποκατάστασης θεωρήθηκε ακατάλληλη και ανήθικη και στις αρχές του 18ου αιώνα το ενδιαφέρον των συγγραφέων και του κοινού μετακινήθηκε από τις ελκυστικές τραγωδίες του 17ου αιώνα σε ένα νέο είδος τραγωδίας που παρουσίαζε τις επιπτώσεις της ερωτικής συμπεριφοράς των γυναικών: τη γυναικο-τραγωδία (shetragedie). Στις γυναικο-τραγωδίες οι γυναικείοι χαρακτήρες απομακρύνονται από την κεντρική σκηνή και την ενεργή δράση και το ενδιαφέρον μετακινείται από το θέαμα της ηρωίδας στους άνδρες και τους θεσμούς που την αδικούν. Πολύ σύντομα τις γυναικο-τραγωδίες ακολούθησε η ανάδειξη της αδικημένης και πεπλανημένης ηρωίδας των μυθιστορημάτων των μέσων του αιώνα, (π.χ. Κλαρίσα, Σίντνεϊ Μπίντουλφ) οι οποίες υποφέρουν από τα λάθη όλων, εν γένει, των γυναικών, κυρίως όμως των λογοτεχνικών προγόνων τους και σύντομα κάνει την εμφάνισή της και η παθητική, αγνή ηρωίδα (π.χ. Εβελίνα).<sup>214</sup> Παράλληλα, η λογοτεχνία του 18ου αιώνα, κινήθηκε ενάντια σε μια μακρά μισογυνική λογοτεχνική παράδοση, που κρατούσε από την αρχαιότητα και αντιμετώπιζε τη γυναίκα ως κατεξοχήν λάγνα, άστατη και φαύλη. Η νέα ιδεολογία, η οποία κωδικοποιήθηκε ως η Λατρεία της Πραγματικής Θηλυκότητας (Cult of True Womanhood), έκανε αναφορές στις γυναίκες ως το ωραίο φύλο (Fair Sex) και τις εξυμνούσε και τις επαινούσε ως κατεξοχήν ενάρετες και αγνές.<sup>215</sup>

Η Ιλέιν ΜακΓκίρ (Elaine McGirr) βλέπει την λογοτεχνία του 18ου αιώνα ως μια προσπάθεια διαγραφής της πνευματώδους, εύγλωττης ηρωίδας της Αποκατάστασης: «*Η λογοτεχνική ιστορία του μακρού 18<sup>ου</sup> αιώνα και των ηρωίδων του συνίσταται στην ιστορία αυτής της εκπαίδευσης ή μάλλον της εξάλειψής της. Συνίσταται δηλαδή στη «διαγραφή» της έξυπνης, ανεξάρτητης και ερωτικής ηρωίδας, η οποία κυριαρχούσε στη σκηνή κατά την περίοδο της Αποκατάστασης, στην φίμωσή και στη μεταμόρφωσή της στο αθώο θύμα ή την αγνή σύζυγο του 18ου αιώνα*». Τα δύο πιο δημοφιλή μυθιστορήματα του 18ου αιώνα, η *Κλαρίσα* του Ρίτσαρντσον και η *Νέα Ελοίζα* του Ρουσσώ, εκφράζουν ακριβώς αυτό το νέο πνεύμα. Η καλή γυναίκα-ηρωίδα του 18<sup>ου</sup> αιώνα δεν πρέπει να έχει ούτε χαρακτήρα, ούτε δική της ιστορία. Για να είσαι καλή γυναίκα πρέπει να αυτοπεριορίζεσαι, να αποφεύγεις την έκφραση θυμού, να προτιμάς την απομόνωση και όχι την έξαλλη κοινωνική ζωή και να μην μιλάς για αγάπη.<sup>216</sup>

---

213 Elaine McGirr, ο.π., σ. 88

214 ο.π., σ. 88. John Richetti, *The English Novel in History 1700-1780*, ο.π., σ. 81-116

215 Marlene LesGates, "The Cult of Womanhood in Eighteenth-Century Thought" *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 10 No. 1 (Autumn, 1976), σ. 21-39

216 Elaine McGirr, ο.π., σ. 77. Patricia Meyer-Spacks, "Women's Stories, Women's Selves", στο *The Hudson Review*, Vol. 30. No. 1 (Spring, 1977), σ. 29-46, 30

Οι ηρωίδες του 18ου αιώνα για να αξίζουν τον τίτλο της *ηρωίδας* οφείλουν να παραμείνουν αγνές, παθητικές και να μην παραπονιούνται για τις συμφορές που τους τυχαίνουν.<sup>217</sup> Οφείλουν να ενσαρκώνουν αρετές όπως η πραότητα, η υποταγή σε μια ανδρική φιγούρα (πατέρας, κηδεμόνας, αδελφός, εραστής/μέντορας), η φυσική αδυναμία, η λεπτότητα, η ευγένεια, η συμπόνια, η έμφυτη ευλάβεια, η ανιδιοτέλεια και ο συναισθηματισμός, αρετές που θεωρούνταν ως χαρακτηριστικές ιδιότητες της γυναικείας συγκρότησης. Οι μόνοι συγγραφείς και διανοητές που διαφωνούν με αυτήν αντίληψη της θηλυκότητας είναι όσοι και όσες ανήκουν στην ρομαντική-επαναστατική παράδοση στο τέλος του 18ου αιώνα. Ιακωβίτες συγγραφείς όπως η Γουόλστονκραφτ και η Μαίρη Χέις (Mary Hays) που δεν υποθέτουν καμιά φυσική ντροπαλότητα, λεπτότητα, σεμνότητα, ή δειλία (timidity), εκ μέρους των ηρωίδων τους, ούτε θεωρούν πως η έλλειψη τέτοιων ιδιοτήτων ως την αιτία της μοίρας τους.<sup>218</sup>

Η βασική πλοκή αυτών των μυθιστορημάτων αποτελείται από διάφορες απόπειρες ενάντια στην αγνότητα των ηρωίδων και τις συμφορές που προκύπτουν από την εγωιστική συμπεριφορά των ανδρών. Ο αγώνας της παντρεμένης ηρωίδας συνίσταται στην προσπάθειά της να μείνει πιστή στον σύζυγό της παρά την πολιορκία άλλων ανδρών, την αφύπνιση του δικού της ερωτικού πάθους ή την καταστρεπτική συμπεριφορά του συζύγου της (*Αμέλεια*, *Ζυλί ή η Νέα Ελοίζα (Julie, ou la nouvelle Héloïse)*, *Σίντνεϊ Μπίντουλφ (The Memoirs of miss Sidney Bidulph)*, *Ευφημία*). Προορισμός της μυθιστορηματικής ηρωίδας του 18ου αιώνα είναι να αποκτήσει την οικιακή ευτυχία και να γίνει η υπάκουη, εξαρτημένη και χαρούμενη σύζυγος του άνδρα που αγαπάει.<sup>219</sup> Είναι ο πρόδρομος του Βικτωριανού Αγγέλου στο σπίτι, την α-σεξουαλική γυναίκα που παραμένει αφοσιωμένη στο σύζυγο και τα παιδιά της.

Σε αρκετές περιπτώσεις τις βλέπουμε να ορθώνουν το ανάστημά τους ενάντια σε κάθε μορφή φιλάργυρων δραστηριοτήτων, εχθρότητας και βίας του έξω κόσμου, τις οποίες καλούνται να αντέξουν. Ο υπέρτατος θρίαμβός τους είναι η επίτευξη της οικιακής ευτυχίας: τότε ο κόσμος επιτέλους μεταμορφώνεται σε μια αντανάκλαση αυτού που αντιπροσωπεύουν.<sup>220</sup> Κατά την Τζέμι Μπίσλεϊ (Jemy C. Beasley), οι μυθιστορηματικές ηρωίδες του 18ου αιώνα αποτελούν την επίσημη απεικόνιση ενός οικιακού ιδεώδους, τοποθετημένου ενάντια σε μια πραγματικότητα που έχει γίνει επικίνδυνη λόγω των άναρχων δυνάμεων, της συγκέντρωσης ισχύος, της σπατάλης και διαφθοράς κάθε είδους σε όλες τις σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας. Αυτή τους η λειτουργία οφείλεται στις ιστορικές διεργασίες μιας ανήσυχης εποχής, όπως ο 18ος αιώνας, η οποία αγωνιούσε για ό,τι

---

217 Elaine McGirr, ο.π., σ. 78

218 Linda C. Hunt, ο.π., σ. 11-2

219 Marlene Legates, ο.π., σ. 23-4

220 Jemy C. Beasley, "Politics and Moral idealism", στο Mary Anne Schofield, Cecilia Macheski (επιμ.), *Fetter'd or Freé: British Women Novelists, 1670-1815*, ο.π, σ. 216-36, 220

αντιλαμβανόταν ως απειλή αυθαίρετων δυνάμεων. Μια εποχή που απασχολούνταν συνεχώς με τα εμπνεόμενα από τον Λοκ ιδεώδη μιας ηθικής διακυβέρνησης, τις αντιπαραθέσεις και τα σκάνδαλα του Καθεστώτος Γουόλπολ (Robert Walpole) και τις συνεχείς φήμες για Ιακωβιτικές εξεγέρσεις.<sup>221</sup>

Σε καμία περίπτωση όμως δεν πρέπει να θεωρήσουμε την ηρωίδα του 18ου αιώνα ως μια πραγματικά επαναστατική φιγούρα. Μπορεί με την στάση και το χαρακτήρα της να εναντιώνεται στη διαφθορά, την πλεονεξία και την ματαιοδοξία του κόσμου, αλλά δεν αμφισβητεί το status quo, την πατριαρχική εξουσία και τους καθορισμένους κοινωνικούς και έμφυλους ρόλους. Οι παραδοσιακοί θεσμοί (κράτος και εκκλησία), αφενός συνεισφέρουν στην αρετή των ηρωίδων, παρέχοντας το ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αυτές οι ηρωίδες ζουν και λειτουργούν, αφετέρου δε ενισχύονται από αυτήν καθώς οι ηρωίδες, εν τέλει, εντάσσονται σε αυτό και δεν το αμφισβητούν. Αν και επιτρέπεται στην γυναίκα να επιδείξει ηθική ανωτερότητα, δεν μπορεί να καλλιεργήσει έναν ανεξέλεγκτο ατομικισμό. Η αρετή της πρέπει να είναι υποταγμένη σε μια ανδρική εξουσία.<sup>222</sup>

Έχοντας υπ' όψιν της τα συμβολικά βάρη που επωμίζονταν οι μυθιστορηματικές ηρωίδες, η Μαίρη Γουόλστονκραφτ γράφει στον πρόλογο του *Μαρία ή τα λάθη μιας γυναίκας (Maria or the Wrongs of a Woman, 1798)*: «Σε πολλά έργα αυτού του είδους, επιτρέπεται στον ήρωα να είναι θνητός, να γίνει σοφός και ενάρετος, αλλά και ευτυχισμένος, μέσω διαφόρων γεγονότων και καταστάσεων. Αντιθέτως οι ηρωίδες, δεν μπορούν παρά να γεννηθούν τέλειες και άμωμες, να συμπεριφέρονται ως θεές της σοφίας οι οποίες ξεπετάχτηκαν τέλειες ως άλλη Αθηνά από το κεφάλι του Δία».<sup>223</sup> Ο Τομ Τζόουνς μπορεί να μπαινοβγαίνει στα κρεβάτια διαφόρων γυναικών, αλλά αυτό δεν τον εμποδίζει από το να αποκτήσει μια περιουσία και μια ενάρετη γυναίκα για σύζυγο. Η μοίρα όμως της κοπέλας που παρασύρεται από το πάθος και κάνει έρωτα είναι να στιγματιστεί ως η έκπτωτη γυναίκα και να πεθαίνει στην γέννα. Σύμφωνα με τον καθηγητή της αγγλικής λογοτεχνίας Μπραμ Ντίκστρα (Bram Dijkstra) η γυναίκα ήταν αναγκασμένη να συγκεντρώσει στο πρόσωπό της όλες τις ανθρώπινες ιδιότητες, όλη τη γλυκύτητα και το φως, όλη την απαλότητα και την συμπόνια. Γίνεται το παθητικό μέρος σε μια δυαδικότητα που επέτρεψε στον άνδρα να διεκδικήσει όλες τις ενεργητικές, επιθετικές (και, ως εκ τούτου, κοινωνικά προοδευτικές και οικονομικά προσοδοφόρες) ιδιότητες της προσωπικότητας. Μια καθαρή και αγνή γυναίκα αντιπροσώπευε όλες τις ουμανιστικές και ηθικές κατηγορίες, την κατοχή των οποίων ο άντρας έπρεπε να αποδείξει για να κερδίσει την εύνοια του Θεού. Αυτές όμως τις ηθικές κατηγορίες ο άντρας τις άφηνε πίσω όταν προχωρούσε πλησίστιος στον κόσμο των καθημερινών καθαρά αντρικών υποθέσεων. Μόνο η

---

221 ο.π., σ. 216

222 Marlene LeGate, ο.π., σ. 30

223 Mary Wollstonecraft, *Maria or the Wrongs of Woman*, Anne K. Mellor (εισ.), W.W. Norton & Company, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 1994, σ. 5

παρθενία παρουσιαζόταν ως εγγύηση ότι οι λυτρωτικές ικανότητες παρέμεναν ανέπαφες. Σ' αυτόν ακριβώς το λόγο οφείλεται και η παθολογική έμφαση στην παρθενία στην αστική λογοτεχνία του 18ου και 19ου αιώνα. Η παρθενία, και η παθητική «θηλυκότητα» που υπονοούνταν από αυτήν, έδιναν ηθική άφεση αμαρτιών στον άνδρα για την ανηθικότητά του στην οικονομική και κοινωνική σφαίρα. Ως εκ τούτου, η γυναικεία παρθενία έγινε ο θεμέλιος λίθος του αναπτυσσόμενου καπιταλιστικού συστήματος.<sup>224</sup>

### **β. Ηρωίδες της Λογικής**

Παρ' όλες τις δυσκολίες και τα εμπόδια, η γυναικεία λογοτεχνική παράδοση του 18ου αιώνα κατάφερε να συμβάλει θετικά στην διαμόρφωση του γυναικείου εαυτού μέσω δύο διαφορετικών γυναικείων λογοτεχνικών παραδόσεων: της ρεαλιστικής και της αισθηματικής. Οι δύο αυτές λογοτεχνικές παραδόσεις παρείχαν, μέσω των ηρωίδων τους, δυο διαφορετικές προσεγγίσεις οι οποίες διεύρυναν τις αντιλήψεις περί του γυναικείου εαυτού. Οι αρχές της προγενέστερης ρεαλιστικής παράδοσης εμφανίζονται ήδη από τα μέσα του 17ου αιώνα. Αυτή η παράδοση χαρακτηρίζεται από κριτική διάθεση απέναντι στη θέση της γυναίκας, το γάμο και τις πατριαρχικές αξίες και μέσω της συνετής ηρωίδας (woman of sense) υπερασπίστηκε την έλλογη φύση της γυναίκας και το δικαίωμά της στην ευτυχία. Η αισθηματική παράδοση άρχισε να αναπτύσσεται μετά την δεκαετία του 1740, στα πλαίσια της Κουλτούρας της Ευαισθησίας (Cult of Sensibility) και αναδείχθηκε σε ένα από τα κύρια και ισχυρότερα λογοτεχνικά ρεύματα του 18ου αιώνα. Οι περισσότερες συγγραφείς έτειναν προς την μία παράδοση ή την άλλη, αλλά δεν ήταν ασυνήθιστο κάποιες συγγραφείς να συνδυάζουν στοιχεία και από τις δύο παραδόσεις σε διαφορετικά έργα ή ακόμη και στο ίδιο έργο. Τα πρώτα έργα της Σάρλοτ Λένοξ ανήκουν κυρίως στην ρεαλιστική παράδοση, (*Γυναίκα Κιχώτης*, *Εριέττα*), αν και φέρουν διακριτικά και στοιχεία της αισθηματικής, όμως από την έκδοση της *Σοφίας* και ύστερα, βλέπουμε την πλάστιγγα να γέρνει σταθερά προς τα μοτίβα της αισθηματικής παράδοσης.

Η ρεαλιστική παράδοση της γυναικείας πεζογραφίας στην Αγγλία ξεκινάει στα μέσα του 17ου αιώνα με την Μάργκαρετ Κάβεντις, αν και μόνο κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του αιώνα μπορούμε να πούμε ότι δημιουργείται μια σταθερή παράδοση ρεαλιστικής πεζογραφίας από τις γυναίκες συγγραφείς. Πρωτοπόροι αυτής της παράδοσης υπήρξαν η Ντελαριβιέρ Μάνλεϊ, η Κάθριν Τρότερ και, σε λιγότερο βαθμό, η Άφρα Μπεν ενώ αναπτύχθηκε πλήρως από συγγραφείς του πρώιμου 18ου αιώνα, όπως η Μαίρη Ντέιβις (Mary Davis) και η Τζέην Μπάρκερ (Jane Barker).

---

224 Bram Dijkstra, "The Androgyne in Nineteenth-century Art and Literature", *Comparative Literature*, Vol. 26, No. 1 (Winter, 1974), σ. 62-73, 63-4

Στα μέσα του 18ου αιώνα μοιάζει να εξαφανίζεται, λόγω της ανόδου της Κουλτούρας της Ευαισθησίας, αλλά συνεχίζει μέσω των Σάρα Φίλντινγκ και της Σάρλοτ Λένοξ. Εν τέλει όμως επιβιώνει και αναδεικνύεται εκ νέου από συγγραφείς της ρομαντικής περιόδου όπως η Σάρλοτ Σμιθ, η Φάνη Μπάρνεϊ, η Μαρία Έτζγουορθ, η Τζέην Ώστεν, η Μαίρη Γουόλστονκραφτ και η Μαίρη Χέις. Οι δύο τελευταίες εκπροσωπούν την πιο ριζοσπαστική πλευρά αυτής της παράδοσης.

Οι βάσεις της ρεαλιστικής παράδοσης τέθηκαν σε μια εποχή που κυριαρχούσαν ο ορθολογισμός στις συζητήσεις (discourses) και ευάριθμες «φεμινιστικές» θεωρητικές πραγματείες. Αυτές οι πραγματείες συμπεριλάμβαναν μεταφράσεις έργων από την ηπειρωτική Ευρώπη, όπως των Γάλλων θεωρητικών Μαρί ντε Γκουρναί (Marie de Gournay, 1622), Πουλέν ντε λα Μπαρ, (Poulain de la Barre 1673, αγγλική μετάφραση 1677), της Ολλανδής Άννα βαν Σούρμαν (Anna Van Schurman, 1641, αγγλική μετάφραση 1659) αλλά και Αγγλίδων συγγραφέων. Συγγραφείς όπως η Ρέιτσελ Σπεγκτ (Rachel Speght, 1617), η Μάργκαρετ Κάβεντις, η Μπαθσούα Μακίν, η Τζούντιθ Ντρέικ και η Μαίρη Άστελ παρήγαγαν κείμενα που υπερασπίζονταν το φύλο τους και μάχονταν υπέρ της ιδέας ότι οι γυναίκες είναι εξίσου έλλογες με τους άνδρες και ικανές να βελτιωθούν διανοητικά και ηθικά αρκεί να το θελήσουν οι ίδιες και να τους το επιτρέψει η κοινωνία.<sup>225</sup> Η πιο σημαντική από τις θεωρητικούς που προωθούσαν το δόγμα του φεμινιστικού ρασιοναλισμού, που τόσο επηρέασε τις γυναίκες συγγραφείς της γενιάς του 1690, ήταν η Μαίρη Άστελ. Τα έργα της *Μια σοβαρή πρόταση προς τις κυρίες* (A Serious Proposal to the Ladies, 1694) και *Στοχασμοί πάνω στο Γάμο* (Some Reflections upon Marriage, 1700) εξέφραζαν επίσημα μια φεμινιστική κριτική του γάμου και της προβληματικής γυναικείας εκπαίδευσης. Στο *Μια σοβαρή πρόταση προς τις κυρίες* η Άστελ υποστήριξε πως «Αφού ο Θεός είχε δώσει στις γυναίκες όπως και στους άνδρες ευφυείς ψυχές, γιατί θα έπρεπε να απαγορεύεται να τις βελτιώσουν;».<sup>226</sup> Όπως πολλές άλλες γυναίκες συγγραφείς, ασκούσε κριτική στις μυθιστορίες και πρότεινε στις γυναίκες αντί να σπαταλούν το χρόνο τους «διαβάζοντας αργόσχολα μυθιστορήματα και μυθιστορίες» να μελετούν φιλοσοφία.<sup>227</sup>

Η Άστελ πίστευε στον πρωτεύοντα ρόλο της διάνοιας, γεγονός που τροφοδοτούσε την πεποίθησή της ότι οι γυναίκες προορίζονταν για σοβαρότερα πράγματα από τις επιπόλαιες απολαύσεις ή τις οικιακές εργασίες. Το σπουδαίο με την ανθρώπινη φύση, έγραφε ήταν η απροθυμία να αποδεχτεί την άγνοια. Πίστευε πως όπως το ορθολογικό μυαλό στρέφεται προς την εργασία, έτσι και οι γυναίκες επειδή δεν έχουν τίποτα καλύτερο να κάνουν στρέφονται προς τα θεατρικά έργα και τις μυθιστορίες: «Αυτή που δεν διαθέτει τίποτα άλλο για να εκτιμήσει τον εαυτό της, θα περηφανεύεται για την ομορφιά της, ή για τα λεφτά της και ο,τι μπορεί να αγοράσει και θα

---

225 Josephine Donovan, *ο.π.*, σ. 79-80.

226 Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies*, Patricia Springborn (επιμ.), broadview literary texts, Καναδάς, 1985, σ. 80

227 *ο.π.*, σ. 83-3

θεωρεί τον εαυτό της υποχρεωμένο σε αυτόν που της λέει ότι έχει αυτές τις τελειότητες, τις οποίες λαχταρά από φυσικού της». <sup>228</sup> Η Άστελ αντιλαμβάνονταν τον ανταγωνισμό για την φανταχτερή ζωή ως διαστρέβλωση του ενστίκτου για υπεροχή με το οποίο ο Δημιουργός είχε προικίσει όλα τα ανθρώπινα όντα και αμφέβαλε για τις διαμαρτυρίες των εκπροσώπων του φύλου της οι οποίες ισχυρίζονταν πως ήταν ευχαριστημένες με τους ρόλους που τους είχαν δοθεί ως αμαθείς γυναίκες. <sup>229</sup>

Η καθηγήτρια Ρουθ Πέρι (Ruth Perry) αναλύει πώς η επαναστατική φιλοσοφική μέθοδος του Καρτέσιου συνέβαλε στην απελευθέρωση των γυναικών. Οι καρτεσιανές εικασίες (assumptions) και η καρτεσιανή μέθοδος, όσο και αν φαίνεται ειρωνικό, απελευθέρωσε τις γυναίκες, αρχικά σε διανοητικό επίπεδο καθώς αυτές αρχίζουν να συμμετέχουν σε σοβαρές φιλοσοφικές συζητήσεις και στη συνέχεια και σε πρακτικό επίπεδο ανοίγοντας το δρόμο στη διεκδίκηση νέων ρόλων εντός της κοινωνικής ζωής. Η «νέα φιλοσοφία», είτε με τη μορφή του ορθολογισμού του Καρτέσιου είτε με τη μορφή του εμπειρισμού του Μπέικον, προσέφερε στις γυναίκες την ανυπολόγιστη υπηρεσία να αποσπάσουν τη σοβαρή σκέψη έξω από τις θεσμικές σχολές, από τις οποίες οι γυναίκες, ακόμη και αυτές των αριστοκρατικών τάξεων, ήταν αποκλεισμένες.

Η νέα φιλοσοφική πρακτική δεν απαιτούσε επίσημη εκπαίδευση ούτε καν την επαφή με τα κλασικά κείμενα. Ο καθένας μπορούσε να συλλογιστεί (meditate) και να αναστοχαστεί λογικά πάνω στους συλλογισμούς του, ο καθένας μπορούσε να συνεισφέρει στη γνώση. Ο ίδιος ο Καρτέσιος ξεκαθάρισε ότι η παλαιομοδίτικη, κλασική εκπαίδευση ήταν άσχετη με τα φιλοσοφικά ερωτήματα για την φύση της ίδιας της γνώσης. Ο Πουλέν ντε λα Μπαρ, φεμινιστής μαθητής του Καρτέσιου, υποστήριζε ότι εφόσον άνδρες και γυναίκες είχαν τον ίδιο ψυχολογικό εξοπλισμό για να δέχονται και να επεξεργάζονται (register) τα ερεθίσματα των αισθήσεων (sensations) - τις ίδιες νευρικές ίνες (nerve fibers) – είχαν, ως εκ τούτου, την ίδια δυνατότητα να φτάσουν στην αλήθεια. Από τη στιγμή που τέθηκε σε βιωματική βάση, η φιλοσοφία έγινε το κοινό διανοητικό έδαφος πάνω στο οποίο άνδρες και γυναίκες μπορούσαν να συναντηθούν και να συζητήσουν τη φύση της σκέψης και της ύλης. <sup>230</sup>

Ο Καρτέσιος εφηύρε μια μέθοδο κατάλληλη για το σκοπό του, μια μέθοδο, που κατέστησε οποιαδήποτε προηγούμενη μάθηση αχρείαστη καθώς δεν χρειαζόταν κανένα βιβλίο. Τίποτα παραπάνω δεν ήταν απαραίτητο πέρα από τον απλό συλλογισμό. Ξεκίνησε βάζοντας τον υλικό κόσμο στην άκρη, προκειμένου να συγκεντρωθεί στην ουσιαστική βάση όλης της γνώσης: την ίδια

---

228 ο.π., σ. 62

229 Ruth Perry, "Radical Doubt and the Liberation of Women", *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 18, No. 4 (Autumn, 1985), σ. 472-493, 492

230 Ruth Perry, ο.π., σ. 475-6. Katharine M., Rogers, ο.π., σ. 53-84

την άυλη σκέψη. Αυτή η μέθοδος ήταν εξίσου διαθέσιμη στις γυναίκες που ζούσαν σε απομόνωση στην εξοχή, σε εξοχικές κατοικίες ή σε χωριά και σε εκείνες που ζούσαν στην πόλη.<sup>231</sup>

Τρία είναι τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ρεαλιστικής παράδοσης. Πρώτον, οι έντονες αντιδράσεις των γυναικών συγγραφέων στις μυθιστορίες με τις φανταστικές πλοκές τους, την υπερβολική τους έμφαση στον έρωτα και την απεικόνιση των γυναικών ως παθητικά, αλλά ερωτικά πλάσματα. Δεύτερον, η εναντίωση απέναντι στις νέες καπιταλιστικές, οικονομικές και εμπορικές συνθήκες που συνέβαλαν στην θεώρηση του γάμου ως μιας ακόμη οικονομικής συναλλαγής και της γυναίκας ως αντικείμενου ανταλλαγής μεταξύ πατέρα και συζύγου.<sup>232</sup> Και τρίτον, η επιθυμία των γυναικών συγγραφέων να δημιουργήσουν μια λογοτεχνία που θα προετοίμαζε τις γυναίκες αναγνώστριες, μέσω των περιπετειών των ηρωίδων τους, για το πώς να πορευτούν στον έξω κόσμο και πώς να επιλέξουν σύζυγο προκειμένου να εξασφαλίσουν μια χαρούμενη ζωή.<sup>233</sup>

Έχουμε ήδη δει πως η αντι-μυθιστοριακή, αντι-ρομαντική τάση αρκετών γυναικών συγγραφέων του ύστερου 17ου αιώνα έπαιξε ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στην εισαγωγή του ρεαλισμού ως κατεξοχήν στοιχείου της μυθιστορηματικής μυθοπλασίας. Ταυτόχρονα όμως είχε σημαντικές επιδράσεις και στην λογοτεχνική απεικόνιση του γυναικείου εαυτού. Η απόρριψη του υπερβατικού και πατριαρχικού κόσμου της μυθιστορίας και η στροφή προς μια μυθοπλασία μίμησης του πραγματικού κόσμου είχε ως αποτέλεσμα την συγγραφή γυναικείων χαρακτήρων που δεν λειτουργούσαν ως συμβολικές μορφές, αλλά ως καθημερινοί άνθρωποι χαρακτήρες με ατέλειες και μεικτή ψυχοσύνθεση. Οι γυναικείοι χαρακτήρες μπορούσαν πλέον να αποτελούν τα δρώντα και πολύπλοκα υποκείμενα μιας ιστορίας. Επιπλέον, η ανάδειξη της ρεαλιστικής παράδοσης σήμαινε ότι περισσότερες συγγραφείς έγραφαν για ηρωίδες με προβλήματα και αγωνίες ίδιες με αυτές των αναγλωστριών τους.

Η ρεαλιστική παράδοση επιδόθηκε σε μια σκληρή κριτική του γαμήλιου συστήματος, το οποίο μείωνε τις γυναίκες σε αντικείμενα ανταλλαγής, των οποίων η υποκειμενική γνώμη δεν μετρούσε καθόλου. Καταδίκασε την μετατροπή της γυναίκας σε σιωπηλό αντικείμενο και σε ορισμένες περιπτώσεις διεκδικούσε την δυνατότητα για μια ολοκληρωμένη ζωή πέραν του συζυγικού βίου. Η Τζέην Μπάρκερ ειρωνεύεται χαρακτηριστικά τις γαμήλιες πρακτικές της εποχής, που συχνά πραγματοποιούνταν χωρίς την παρουσία των μελλοντικών συζύγων. Στο έργο της *Ένα Παραβάν με μπαλώματα για τις κυρίες (Patchwork Screen for Ladies, 1723)* η ηρωίδα Γκαλέσια (Galesia) τυχαίνει να ακούσει τον πατέρα της να διαπραγματεύεται τον γάμο της: «Ο καλοκάγαθος γέρος τζέντλεμαν καταχάρηκε με την πρόταση του γιου του και δεν έχασε την πρώτη ευκαιρία που

---

231 Ruth Perry, ο.π., σ. 478

232 Βλ. Josephine Donovan, "Women and the Rise of the Novel: A Feminist-Marxist Theory", *Signs*, Vol. 16, No. 3 (Spring, 1991, σ. 441-462

233 Marilyn L. Williamson, ο.π., σ. 240

βρήκε, πίνοντας ένα ποτό, να μεταφέρει την πρόταση του γιου του στον πατέρα μου. Στην πρόταση αυτή ο πατέρας μου απάντησε: “Συνειδητοποιούσε την τιμή που του έκανε μ’ αυτή την πρόταση, αλλά δεν μπορούσε να προσφέρει στην κόρη του μια προίκα ανάλογη με την έγγεια ιδιοκτησία του...” Στο οποίο ο ηλικιωμένος τζέντλεμαν απάντησε: “τα πλούτη δεν ήταν αυτό που αποζητούσε από μια σύζυγο για τον γιο του... Μια συνετή και ενάρετη γυναίκα ήταν αυτό που πρωτίστως αναζητούσε».<sup>234</sup> Παρά την εμφάνιση τριών υποψήφιων μνηστήρων, οι γαμπροί της Γκαλέσια αποδεικνύονται όλοι ακατάλληλοι και η Μπάρκερ δεν διστάζει να δείξει ότι μια γυναίκα μπορεί να βρει την προσωπική ολοκλήρωση και εκτός γάμου.

Η εκπαίδευση που έχει λάβει από τον αδελφό της επιτρέπει στην Γκαλέσια να αποκτήσει τα απαραίτητα εφόδια για να ζήσει ως θεραπεύτρια. Αν και στην αρχή του έργου η Γκαλέσια αναφέρει πως η μητέρα της αντιτίθεται στην μελέτη και την ανάγνωση βιβλίων και η ίδια δεν θεωρεί το διάβασμα ιδιαίτερης σημασίας, στη συνέχεια η στάση της αλλάζει και αρχίζει να γράφει στίχους. Το έργο τελειώνει με την ανύπαντρη ηρωίδα πλήρως ευχαριστημένη και ικανοποιημένη με την εργασία της ως θεραπεύτρια και την ενασχόληση της με την ποίηση.<sup>235</sup>

Οι ηρωίδες που πρωταγωνιστούν στην ρεαλιστική μυθοπλασία είναι λογικές και συνετές που λειτουργούν ως *είρωνες* απέναντι στην ηρωίδα-*αλαζόνα* της ρομαντικής ευαισθησίας (γυναίκα Κιχώτης). Οι Αγγλίδες συγγραφείς αξιοποίησαν το δίπτυχο του *είρωνα-αλαζόνα*, που εμφανίζεται στον Δον Κιχώτη, για να σχολιάσουν τους κινδύνους και τις ρομαντικές και αφελείς προσδοκίες των νεαρών κοριτσιών. Σκοπός της συνετής ηρωίδας είναι η *desengaro*, η απομάγευση που ο Σρόντερ διακρίνει ως την βασική δράση του μυθιστορήματος.<sup>236</sup> Υπάρχουν δύο εκφάνσεις της συνετής ηρωίδας, η πρώτη συναντάται στο παράδειγμα της Γκαλέσια της Μπάρκερ, η οποία επιδεικνύει τη σύνεσή της μέσω της αντιμετώπισης μιας σειράς καταστάσεων. Η δεύτερη είναι η περίπτωση της ηρωίδας που ξεκινάει ως θύμα ρομαντικών ψευδαισθήσεων και η οποία στη συνέχεια μαθαίνει να λειτουργεί με λογική και σύνεση. Πρόκειται γι’ αυτό που η Τζέην Σπένσερ αποκαλεί διδακτική παράδοση των αναμορφωμένων ηρωίδων ή μυθιστόρημα της εκπαίδευσης (novel of education) στο έργο της *Η Εμφάνιση της γυναίκας μυθιστοριογράφου* (*The Rise of the Woman Novelist*), από το οποίο θα προκύψει η γυναικεία εκδοχή του Μυθιστορήματος Διαμόρφωσης (Bildungsroman) του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Σ’ αυτόν τον τύπου ρεαλιστικού και διδακτικού μυθιστορήματος, η συγγραφέας λειτουργεί ως ηθική δασκάλα για την αναγνώστρια καθώς παρουσιάζει την πορεία της ηρωίδας από την αφελή νεότητα στην ωριμότητα, την αποδοχή της κοινωνικής τάξης πραγμάτων και του ρόλου της ως συζύγου.<sup>237</sup>

234 Josephine Donovan, *Women and the Rise of the Novel*, ο.π., σ. 27

235 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 103-5

236 Josephine Donovan, ο.π., σ. 118. Maurice Z. Shroder, ο.π., σ. 298-9

237 Anne K. Mellor, *Romanticism and Gender*, Routledge, Taylor and Francis, Ηνωμένο Βασίλειο, 1993, σ. 40-1.



Η συνετή γυναίκα που στερείται οικονομικών πόρων αναζητά την οικονομική της εξασφάλιση, αλλά όχι με κάθε κόστος. Συνήθως δίπλα της τοποθετείται ένας πιο συμβατικός γυναικείος χαρακτήρας που χαρακτηρίζεται από ομορφιά και διάθεση για φλερτ ή ανήκει στην κατηγορία της κοκέτας και/ή της αφελούς ρομαντικής.<sup>238</sup> Σε αυτά τα έργα η «Λογική» αναδεικνύεται ως η ιδιότητα να γνωρίζεις πώς να λειτουργείς μέσα στο σύστημα, πώς να μην διακινδυνεύεις αλόγιστα, πώς να αποφεύγεις να γίνεσαι υποχείριο άσωτων ανδρών που θα καταστρέψουν την αξία μιας γυναίκας στην αγορά του γάμου.<sup>239</sup> Υπερ-ρομαντικές ηρωίδες δέχονται κριτική, επειδή οι φαντασιώσεις τους τις καθιστούν ευάλωτες στους επίδοξους λιμπερτίνους, και θολώνουν την κρίση τους όσον αφορά τις οικονομικές πραγματικότητες. Μια γνώση που αποδεικνύεται κρίσιμη για την επιβίωση τους. Σε άλλες περιπτώσεις η ηρωίδα έχει να αντιμετωπίσει τις διαφορετικές επιθυμίες των γονέων ή των κηδεμόνων της, οι οποίοι επιθυμούν την επίτευξη ενός γάμου που θα έχει ευρύτερα οικονομικά οφέλη για όλη την οικογένεια.

Η ηρωίδα η οποία ξεκινάει ως θύμα της κοκεταρίας της ή ρομαντικών της ψευδαισθήσεων εκτίθεται στις διαθέσεις επικίνδυνων, ματαιόδοξων ανδρών (fops), λιμπερτίνων (rakes) ή προικοθήρων. Η θεραπεία της ηρωίδας από τις ψευδαισθήσεις της επιτρέπει να εξασφαλίσει τη γαμήλια ένωση με έναν συνετό άνδρα και να εξασφαλιστεί έτσι η οικονομική της επιβίωση. Χαρακτηριστικό δείγμα είναι η *Μεταστροφή της κοκέτας (Reform'd Coquet, 1724)* της Μαίρης Ντέιβις. Η πρωταγωνίστρια σε αυτό το έργο μεταμορφώνεται από μια χαζούλα κοκέτα, τυφλωμένη από τον ρομαντισμό που την καθιστά εύκολο θύμα για τους ασώτους, σε μια συνετή γυναίκα. Μόλις ξεφορτωθεί τις λανθασμένες αντιλήψεις της μπορεί να παντρευτεί έναν άνδρα με μυαλό και έτσι να εξασφαλίσει την ασφάλεια και τα μέσα της επιβίωσής της. Στην περίπτωση του έργου της Ντέιβις η ηρωίδα είναι ήδη ευκατάστατη, οπότε το ζήτημα είναι να μην πέσει η περιουσία της στα χέρια ενός ακατάλληλου προικοθήρα. Η παρέλαση ενός αριθμού γελοίων μνηστήρων εξυπηρετεί στην σάτιρα της αγοράς του γάμου, ένα στοιχείο το οποίο δεν είναι πια εμφανές μετά την δεκαετία του 1720.<sup>240</sup>

Ένα από τα ελάχιστα αλλά σημαντικά ρεαλιστικά μυθιστορήματα στα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα είναι η *Εριέττα* της Λένοξ. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα περιλαμβάνει τα περισσότερα στοιχεία της ρεαλιστικής παράδοσης. Στο έργο πρωταγωνιστεί μια συνετή νεαρή κοπέλα, η οποία παλεύει να επιβιώσει οικονομικά και ηθικά σε έναν κόσμο ο οποίος κατατρώγεται από συνωμοτικούς χαρακτήρες. Στο πρώτο βιβλίο η Εριέττα αντιπαραβάλλεται με την κιχωτική και υπέρ-ρομαντική

---

Marilyn Williamson, ο.π., σ. 239-44

238 Josephine Donovan, ο.π., σ. 121

239 Για το ζήτημα του ανδρικού λιμπερτινισμού Βλ. Elaine McGirr, ο.π., 27-38, 39-51

240 Josephine Donovan, ο.π., σ. 122

δεσποινίδα Γούντμπι (miss Woodby).<sup>241</sup> Μια σειρά από αναίσθητους συγγενείς είτε αρνούνται να βοηθήσουν την ηρωίδα όταν χάνει τους γονείς της είτε της δημιουργούν νέα προβλήματα. Η θεία της Εριέττας Λαΐδη Μίντοους (Lady Meadows) θεωρεί πως ο καλύτερος τρόπος να εξασφαλίσει την ανιψιά της είναι να την παντρέψει με έναν πολύ μεγαλύτερο αλλά πλούσιο άνδρα. Όταν η Εριέττα αρνείται να αποδεχτεί αυτή τη γαμήλια πρόταση, η θεία της επιμένει να μεταστραφεί η Εριέττα στον Ρωμαιοκαθολικισμό, προκειμένου να κρατήσει την εύνοια της και να γίνει η κληρονόμος της. Το μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται από τον ειρωνικό του τόνο και τη σατιρική του διάθεση, οι οποίες δεν απευθύνονται αποκλειστικά στις γαμήλιες πρακτικές της εποχής, αλλά και στους τρόπους και τις συμπεριφορές όλων των στρωμάτων της κοινωνίας. Όπως στην περίπτωση της Ελίζαμπεθ Μπένετ και του πατέρα της, στο *Περηφάνια και Προκατάληψη*, η Εριέττα δεν μπορεί παρά να διασκεδάσει με τα εμφανή δείγματα ανθρώπινης ανοησίας που συναντά όπου και αν πηγαίνει.<sup>242</sup>

Οι Ρουθ Πέρι και Σούζαν Καρλάιλ (Susan Carlile), οι οποίες επιμελήθηκαν τη σύγχρονη επανέκδοση της *Εριέττας* βλέπουν το μυθιστόρημα, ως ένα μυθιστόρημα διαμόρφωσης, το οποίο ανήκει στην υποκατηγορία της εκπαίδευσης μιας νεαρής γυναίκας στον κόσμο. Ωστόσο η αφέλεια της Εριέττας δεν κρατάει για πολύ και είναι λιγότερο κωμική σε σχέση με αυτήν της Αραμπέλλα και άλλων μεταγενέστερων ηρωίδων. Στο μεγαλύτερο μέρος του βιβλίου βλέπουμε την Εριέττα να λέει ήρεμα αλλά σταθερά τι θα κάνει και τι δεν θα κάνει προκειμένου να αποκτήσει χρήματα. Η άρνηση της Εριέττας να αλλάξει θρησκεία, έστω και ανειλικρινώς, την οδηγεί σε σύγκρουση με τη θεία της και στη φυγή στον έξω κόσμο όπου προσπαθεί να τα βγάλει πέρα μόνη της. Η άρνηση της Εριέττας να αλλάξει την θρησκεία της προκειμένου να κερδίσει την εύνοια αλλά και την παρουσία της Λαΐδης Μίντοους είναι η πρώτη από πολλές αρνήσεις που θα κάνει αυτή η υψηλόφρων ηρωίδα επειδή αρνείται να συμβιβάσει την ηθική της θέση προς χάριν μιας κληρονομιάς ή ακόμη και προς χάριν μιας δίκαιης μεταχείρισης.<sup>243</sup> Η Εριέττα δεν διστάζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια της και να αναζητήσει εργασία στην υπηρεσία άλλων κυριών προκειμένου να εξασφαλίσει την επιβίωση της, γεγονός σπάνιο για μυθιστόρημα της εποχής. Η εργασία δεν αντιμετωπίζεται σχεδόν ποτέ ως πιθανή λύση στα οικονομικά προβλήματα των γυναικών ή ως μια διαφορετική επιλογή προσωπικής ολοκλήρωσης στα μυθιστορήματα του 18ου αιώνα.<sup>244</sup> Συνήθως συνιστά μια

---

241 ο.π., σ. 123-4

242 Lennox Charlotte, *Henrietta*, οπ., σ. xii. Για τις επιρροές της Σάρλοτ Λένοξ στο έργο της Τζέην Ωστεν βλ. Lennox Charlotte, *Henrietta*, οπ., σ. xii-xiv

243 οπ., σ. ix

244 Janet Todd, ο.π., 205. Για την αντιμετώπιση τη γυναικείας εργασίας βλ. Sarah W.R. Smith, "Men, Women, and Money: The Case of May Brunton", στο Mary Anne Schofield, Cecilia Macheski (επιμ.), *Fetter'd or Free: British Women Novelists, 1670-1815*, ο.π, σ. 40-58

προσωρινή λύση μέχρι να παντρευτεί η ηρωίδα ή να αναλάβει την ευθύνη της κάποιος συγγενής ή φίλος. Η Εριέττα, για παράδειγμα, εγκαταλείπει τελικά την εργασία της όταν ξαναβρίσκει τον αδελφό της ο οποίος αναλαμβάνει τη φροντίδα της και τη διεκπεραίωση των υποθέσεών της.<sup>245</sup>

Στις δεκαετίες του 1760 και 1780 άρχισε να κυριαρχεί περισσότερο η ηρωίδα της ευαισθησίας. Αλλά η αντίληψη της έλλογης γυναίκας διατηρήθηκε στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα από συγγραφείς διαφορετικής κοπής, όπως τις *Μπλε Κάλτσες*, την συντηρητική αλλά επιτυχημένη Χάνα Μορ και τη ριζοσπαστική Μαίρη Γουόλστονκραφτ, ενώ είχε τεράστια επίδραση πάνω στις γυναίκες που έγραφαν στην Αγγλία μεταξύ του 1780 και του 1830. Συγγραφείς όπως η Μαρία Έτζγουορθ, η Μαίρη Χέις, η Μαίρη Μπράντον (Mary Brunton) και η Τζέην Όστεν έγραφαν μυθιστορήματα τα οποία υπερασπίζονταν την επαναστατική ιδέα ότι οι γυναίκες μπορούν όχι μόνο να νιώθουν αλλά και να σκεφτούν και ότι πρέπει να δρουν με σύνεση, να αποφεύγουν τις παγίδες της σεξουαλικής επιθυμίας και να μαθαίνουν από τα λάθη τους. Εστιάζοντας την προσοχή τους σε μια ηρωίδα η οποία ανέπτυξε την εξυπνάδα και την ηθική στάση της, οι γυναίκες μυθιστοριογράφοι της περιόδου βελτίωσαν και εμπλούτισαν την διδακτική παράδοση των αναμορφωμένων ηρωίδων του πρώιμου 18ου αιώνα.<sup>246</sup>

Στα μυθιστορήματα κορυφαίων συγγραφέων της εποχής, όπως η Μπάρνεϊ και η Όστεν, οι οποίες αξιοποιούν στοιχεία και από τις δύο παραδόσεις, η συνετή ηρωίδα έχει γίνει πλέον η γυναίκα που ξέρει πως να λειτουργεί καλύτερα μέσα στο σύστημα της αγοράς-γάμου προς όφελός της. Συγκεκριμένα τα έργα της Όστεν παρουσιάζουν ένα σύστημα αξιών βασισμένο στην πεποίθησή της ότι οι γυναίκες είναι ικανές να επιδείξουν διανοητική και ηθική ωρίμανση και στη βαθιά επιθυμία της για την επίτευξη ενός ισότιμου γάμου βασισμένου στην έλλογη αγάπη και τον αμοιβαίο σεβασμό. Η Όστεν πρωτοτυπεί παρουσιάζοντας την συμπάθεια που δημιουργεί η οικιακή οικειότητα και οι ευθύνες του ζευγαριού ως παράδειγμα που θα μπορούσε να εμπνεύσει τις εθνικές και διεθνείς πολιτικές σχέσεις. Όπως έχουν υποδείξει η Κλώντια Τζόνσον (Claudia Johnson) και η Άλισον Σάλλογουέι (Alison Salloway), η μυθοπλασία της Όστεν είναι αυτή μιας μετριοπαθούς φεμινίστριας, σταθερά προοδευτικής στην μετρημένη εξέταση των αποτυχιών της πατριαρχίας και της ελάσσονος γαιοκτητικής τάξης (landed gentry) και των πιθανοτήτων για ηθική και διανοητική ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα.<sup>247</sup>

Η Τζέην Όστεν απεικονίζει τις ηρωίδες της όχι ως γυναίκες μιας παθιασμένης ευαισθησίας, όπως απεικονιζόταν από τον Ρουσσώ, τους άνδρες Ρομαντικούς ποιητές και τις ιακωβιτικές μυθιστορίες. Αντιθέτως, οι ηρωίδες της Όστεν είναι γυναίκες της λογικής, όπως η Έλινορ Ντάσγουντ και η Άν Έλλιοτ, που αρνούνται να κατακλυστούν από το σεξουαλικό πάθος.

---

245 Lennox Charlotte, *Henrietta*, οπ., V, v, σ. 223-228, viii, σ. 235-40

246 Anne K. Mellor, ο.π., σ. 40-1

247 ο.π., σ. 52

Ακόμη και αυτές οι ηρωίδες, οι οποίες αρχικά ελκύονται από τα νέα σαγηνευτικά γοτθικά μυθιστορήματα και το παραμύθι του ρομαντικού έρωτα, όπως η Κάθριν Μόρλαντ στο *Αββαείο του Νορθάνγκερ*, είναι εν τέλει ικανές να αναγνωρίσουν τα λάθη των νεανικών τους ψευδαισθήσεων. Στο τέλος μυθιστορήματος, η Κάθριν έχει αρχίσει να αντιλαμβάνεται τους αδιόρατους τρόπους με τους οποίους άνδρες, όπως ο Στρατηγός Τίλνεϊ, μπορούν να καταπιέζουν και να βασανίζουν τις γυναίκες στην οικογένειά τους.<sup>248</sup> Ωστόσο καθώς για τις περισσότερες γυναίκες της εποχής η οικονομική επιβίωση σήμαινε την εύρεση ενός οικονομικά ευκατάστατου συντρόφου, τα ρεαλιστικά έργα στα μέσα και τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα είναι λιγότερο κριτικά απέναντι στην αγορά του γάμου ως σύστημα σε σχέση με τις προγενέστερες συγγραφείς. Μόνο όσες συγγραφείς επηρεάστηκαν σε κάποιο βαθμό από την Γαλλική Επανάσταση, όπως η Σάρλοτ Σμιθ, η Μαίρη Γουόλστονκραφτ και η Μαίρη Χέις, συμπεριλαμβάνουν στα έργα τους μια πιο εμφανή κριτική ματιά του γάμου και της πατριαρχίας στα έργα τους.<sup>249</sup>

### γ. Ηρωίδες της Ευαισθησίας

Η πιο ισχυρή και επιδραστική όμως λογοτεχνική παράδοση, με την οποία συνδέθηκαν οι περισσότερες γυναίκες συγγραφείς από το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα και μετά, ήταν η αισθηματική. Η λογοτεχνική αισθηματική παράδοση αναδείχθηκε μέσω της κουλτούρας της Ευαισθησίας, ένα ευρύτερο και ισχυρό ιδεολογικό ρεύμα του 18ου αιώνα, που συζητούσε την αξία των συναισθημάτων, της ευαισθησίας, της συμπάθειας και της ανθρώπινης φύσης ως κατεξοχήν καλής και ηθικής.<sup>250</sup> Η συζήτηση περί «ευαισθησίας» ξεκίνησε στο φιλοσοφικό πεδίο με το *Δοκίμιο για την ανθρώπινη νόηση* του Τζον Λοκ, το έργο του Άνταμ Σμιθ (Adam Smith) πάνω στη *Θεωρία του Ηθικού Συναισθήματος* (*A Theory of Moral Sentiments*, 1759) και τις ιατρικές ανακαλύψεις για το νευρικό σύστημα ενώ στην συνέχεια πέρασε στην ευρύτερη λαϊκή κουλτούρα των θεατρικών

---

248 ο.π., σ. 52-3

249 Jane Spencer, "Women Writers and the Eighteenth-Century Novel", στο John Richetti (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, ο.π., σ. 212-35, 228-32. Patricia Meyer-Spacks, *Novel Beginnings*, ο.π., σ. 222-53

250 Για την κουλτούρα της ευαισθησίας βλ. G.J. Barker-Benfield, "Sensibility", στο Iain MacCalman, John Mee, Gillian Russell, Clara Tuite, Kate Fullagar, Patsy Hardy (επιμ.), *An Oxford Companion to the Romantic Age British Culture 1776-1832*, σ. 102-114. Susan Manning, "Sensibility", στο Thomas Keymer, Jon Mee, *The Cambridge Companion to English Literature 1740-1830*, ο.π., σ. 80-99. Για το αισθηματικό μυθιστόρημα βλ. Patricia-Meyer Spacks, *Novel Beginnings*, ο.π., σ. 127-159. Richetti John, *The English Novel in History 1700-1780*, ο.π., σ. 233-269. Jon Mulan, "Feeling and Novels", στο Roy Porter, *Rewriting the self: histories from the Renaissance to the Present*, ο.π. σ.119-31. Jon Mulan, "Sentimental Novels", στο John Richetti (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, ο.π., σ. 236-54

έργων, των περιοδικών, των μυθιστορημάτων και ενέπνευσε μια αναμόρφωση των τρόπων συμπεριφοράς.<sup>251</sup> Παρά την κυριαρχία της κατά τη μεγαλύτερη διάρκεια του αιώνα, στα τέλη του 18ου αιώνα η *ευαισθησία* αποτελούσε συχνά αντικείμενο σάτιρας και χλευασμού. Ωστόσο αρκετά αρκετά από τα χαρακτηριστικά της, συνέχισαν να υπάρχουν και στην λογοτεχνική παράδοση του 19ου αιώνα μέσω του Ρομαντισμού, ο οποίος τους έδωσε μια πιο αρρενωπή εικόνα και μια πιο αξιοσημείωτη πολιτιστική θέση ως αυτό που ο Κιτς (John Keats) ονόμαζε την ζωή των αισθήσεων παρά της σκέψης.<sup>252</sup>

Σε αντίθεση με την συζήτηση περί ορθού λόγου, η οποία βασιζόταν στην ιδέα ενός ισχυρού μυαλού σε ένα ισχυρό σώμα τα οποία θεωρούνταν συνήθως κατεξοχήν αρρενωπά, η ιδεολογία της ευαισθησίας συνδύαζε την εξυπνάδα, την συναισθηματική ευαισθησία και την φυσική αδυναμία δίνοντας νέα έμφαση στην αξία των θηλυκών ιδιοτήτων. Η ανάπτυξη της ευαισθησίας αποτέλεσε χαρακτηριστικό της αυξανόμενης εκλέπτυνσης της ζωής των μεσαίων και ανώτερων αστικών στρωμάτων και η επιρροή της φαίνεται στην αυξανόμενη δημόσια αξία που άρχισε να αποκτά η οικιακή ζωή, η παιδική ηλικία και το συμπονετικό ενδιαφέρον για την ζωή των ανθρώπων και των ζώων. Επιπλέον παρείχε μια λογική (*rationale*) για το μαλάκωμα των ανδρικών τρόπων (*male manners*) που συνέβαλαν στην ανάπτυξη της αστικής κοινωνίας (*bourgeois society*). Σε συνδυασμό με έναν αισιόδοξο συναισθηματισμό, προωθούσε μια θέαση της ανθρωπότητας ως φυσικά φιλόανθρωπος και κοινωνικής.

Από αυτήν την κουλτούρα της Ευαισθησίας αναδύθηκε και το αισθηματικό μυθιστόρημα ή μυθιστόρημα της ευαισθησίας, το οποίο άνθησε τόσο στην Αγγλία όσο και στην Ηπειρωτική Ευρώπη (π.χ. *Η Ζυλί ή η νέα Ελοίζα*, 1761 και οι *Εξομολογήσεις* (*Les Confessions*, 1782) του Ρουσσώ, *Τα Πάθη του Νεαρού Βέρθερου* (*The Sorrows of Young Werther*, 1774) του Γκαίτε (Goethe)). Εισηγητής του αισθηματικού μυθιστορήματος στην Αγγλία θεωρείται ο Ρίτσαρντσον, με τα τρία μυθιστορήματά του: *Πάμελα*, *Κλαρίσα* και *Σερ Τσαρλς Γκράντισον* (*Sir Charles Grandison*, 1753). Στα χαρακτηριστικά αισθηματικά μυθιστορήματα συγκαταλέγονται ο *Ντέιβιντ Σίμπλ* της Σάρα Φίλντινγκ, η *Σίντνεϊ Μπίντουλφ* της Φράνσις Σέρινταν, το *Ένα Αισθηματικό Ταξίδι στην Γαλλία και την Ιταλία* (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768) του Λόρενς Στερν, ο *Άνδρας με αισθήματα* (*The Man of Feeling*, 1771) του Χένρυ Μακένζι (Henry Mackenzie), ο *Βικάριος του Γουέικφιλντ* (*The Vicar of Wakefield*, 1766) του Όλιβερ Γκόλντσμιθ (Oliver Goldsmith), η *Ιστορία της Έμιλι Μόνταγκιου* (*The History of Emily Montagu*, 1777) της Φράνσις

---

251 G.J. Barker-Benfield, ο.π. σ. 102-5, Robert Brown, "Psychology" στο Iain MacCalman, John Mee, Gillian Russell, Clara Tuite, Kate Fullagar, Patsy Hardy (επιμ.), *An Oxford Companion to the Romantic Age British Culture 1776-1832*, ο.π., σ. 361-69

252 Lorna Sage, Germaine Greer, Elaine Showalter (επιμ.), *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 1999, σ. 567-8

Μουρ Μπρουκ (Frances Moore Brook) και η *Εβελίνα* της Φάνη Μπάρνεϊ.

Σκοπός του αισθηματικού μυθιστορήματος ήταν να αφυπνίσει τα αισθήματα συμπάθειας των αναγνωστών και αναγνωστριών και να καλλιεργήσει τα λεπτότερα συναισθήματα ευαισθησίας. Στα χαρακτηριστικά της παράδοσης της *ευαισθησίας* συμπεριλαμβάνονται ο αντι-ορθολογισμός, η έμφαση στην συναισθηματική ανταπόκριση (emotional responsiveness), οι σωματικές αντιδράσεις (δάκρυα, λιποθυμίες, ωχρότητα), μια κυρίαρχη αίσθηση μελαγχολίας και σκηνές αρετής σε κίνδυνο (virtue in distress).<sup>253</sup> Οι συγγραφείς της *ευαισθησίας* υποστήριζαν ότι η αναζήτηση των συναισθημάτων μέσω της ανάγνωσης μυθιστορημάτων ήταν μια ηθική δραστηριότητα (moral activity).<sup>254</sup> Η ίδια η διαδικασία διαμόρφωσης συναισθημάτων θεωρούνταν ηθικά εξευγενιστική γιατί η *ευαισθησία* δεν ήταν κάτι που διέθετε ο καθένας. Ήταν μια ειδική κατηγορία ευπάθειας, τόσο ιδιαίτερη, που στην πραγματικότητα αποτελούσε προνόμιο και ένα είδος δοκιμασίας. Όσοι ανήκαν στην κατηγορία των ευαίσθητων διέθεταν πιο λεπταίσθητα νεύρα σε σχέση με τους άλλους και έχαναν πιο εύκολα την αυτοκυριαρχία τους όταν κάτι αναστάτωνε τα συναισθήματά τους.<sup>255</sup>

Τόσο στην ζωή όσο και στην λογοτεχνία, τα άτομα επιζητούσαν να επιδείξουν την ευαισθησία τους με το να χύνουν δάκρυα, να λιποθυμούν και να κοκκινίζουν και να αντιδρούν υπερβολικά σε σκηνές φτώχειας ή ασθένειας. Βασικό στοιχείο για την ύπαρξη της *ευαισθησίας* ήταν η δράση της στο σώμα αλλά και στο μυαλό. Έτσι η τάση για κοκκίνισμα και δάκρυα ήταν ένδειξη ότι αυτός που δακρύζει, είναι πλήρης ευαισθησίας, αγαπούσε τους πλησίον του όπως τον εαυτό του.<sup>256</sup> Στα μυθιστορήματα η ευαισθησία εμφανίζεται ως γνήσιο συναίσθημα και όχι ως κοινωνική επίδειξη. Κατά αυτό τον τρόπο διεγείρει όχι μόνο συμπάθεια αλλά και αγανάκτηση, μεταδίδει ψυχική ενέργεια και προκαλεί κοινωνική κριτική. Η υπερβολική αγανάκτηση ως αντίδραση στην αντιλαμβανόμενη αδικία αιτιολογεί αυτό που η Πατρίσια Μέγιερ Σπαρκς αποκαλεί το σατυρικό στοιχείο της μυθοπλασίας της ευαισθησίας και συνδέει τις ιστορίες των προσωπικών βασάνων και συναισθημάτων με αντιλήψεις σχετικές με τις ελλείψεις της κοινωνίας.<sup>257</sup>

Σύμφωνα με τους μυθιστοριογράφους, η ευαισθησία ήταν ένα χαρακτηριστικό που διέθεταν και τα δύο φύλα. Ο αισθηματικός άνδρας χαρακτηριζόταν από γενναιοδωρία, την ενεργή άσκηση της φιλανθρωπίας, που λίγοι όμως παρατηρούσαν και ακόμα λιγότεροι εκτιμούσαν, ενώ συχνά εξέφραζε το θαυμασμό του μπροστά στο μεγαλείο της φύσης.<sup>258</sup> Ο Ρίτσαρντσον έθεσε την υιοθέτηση της μαλακής εκδοχής της αρρενωπότητας (softened masculinity) ως κεντρικό στόχο της

---

253 Susan Maning, ο.π., σ. 81

254 Jon Mulan, "Novels and Feelings", ο.π., 120

255 ο.π., σ. 121

256 Patricia Meyer-Spacks, *Novel Beginnings*, ο.π., σ. 141

257 ο.π., σ. 142

258 Jon Mulan, "Sentimental Novels", ο.π., σ. 243

συμμετοχής του στην αναμόρφωση των τρόπων. Υποστήριξε μάλιστα ότι «ο άνδρας που μπορεί να κλάψει για τον πόνο των άλλων πρέπει να τιμάται». Ο ήρωάς του Σερ Τσαρλς Γκράντισον, από το ομώνυμο μυθιστόρημα, αποτέλεσε το κατεξοχήν έμβλημα των ιδανικών που υποστήριζαν φιλόσοφοι όπως ο Άνταμ Σμιθ και ο Ντέιβιντ Χιουμ, των οποίων τα γραπτά απεικονίζουν τα κατάλληλα όρια που οριοθετούν την ευαισθησία στους άνδρες.<sup>259</sup> Ο Χένρυ Μακένζι και ο Γκόλντσμιθ παρείχαν περεταίρω εικόνες μιας μαλακής και ευαίσθητης αρρενωπότητας. Ο ευαίσθητος ήρωας του τρομερά επιτυχημένου μυθιστορήματος του Μακένζι *Ο Άνδρας με Αισθήματα*, συμπάσχει και θρηνεί τόσο πολύ για τους άλλους, ώστε εξασθενημένος από τα αισθήματά του μαραζώνει και πεθαίνει- είναι ένας άνδρας πολύ καλός για αυτόν τον άκαρδο κόσμο. Ωστόσο στην αντίληψη της εποχής οι γυναίκες αποτελούσαν αδιαμφισβήτητα το κατεξοχήν συναισθηματικό φύλο, οπότε η *ευαισθησία* συνδεόταν παραδοσιακά μαζί τους.

Τα αισθηματικά μυθιστορήματα περιέχουν ηρωίδες, οι οποίες χαρακτηρίζονται από σεμνότητα, υπακοή και ανιδιοτέλεια, καθώς σκέφτονται πάντα το τι θέλουν οι άλλοι. Συχνά φτάνουν στο σημείο να μην λογαριάζουν καθόλου τον εαυτό τους και τις δικές τους επιθυμίες. Διακρίνονται για την αρετή τους και την ανώτερη ηθική τους, οι οποίες σε ορισμένες περιπτώσεις τους χαρίζουν λυτρωτικές ικανότητες. Εκφράζουν τα συναισθήματά τους, μέσα από μια σειρά σωματικών αντιδράσεων, όπως το κοκκίνισμα, το οποίο σηματοδοτεί την ειλικρίνεια και την αθωότητα, τη φυσική αδυναμία και τη λιποθυμία, που εκφράζουν τον τρόμο και την εναντίωση ενάντια στο ανήθικο και το κακό, και τα δάκρυα, με τα οποία εκφράζουν την συμπάθεια, την συμπάρασταση αλλά και τη θλίψη τους. Κρατούν μια παθητική στάση απέναντι στη ζωή και συνήθως υποφέρουν από τις πράξεις και τις αποφάσεις των άλλων, χωρίς οι ίδιες να κάνουν κάτι για να αλλάξουν την κατάσταση, ενώ υποτάσσονται στις θεσμικές εξουσίες.<sup>260</sup>

Στο μυθιστόρημα *Εβελίνα* παρακολουθούμε την μετάβαση της ηρωίδας, η οποία ισχυρίζεται πως χρειάζεται τη συμβουλή και βοήθεια των φίλων για να τα βγάλει πέρα στον πολύπλοκο έξω κόσμο, από την πατρική φροντίδα του κηδεμόνα της σε αυτήν του συζύγου της. Παράλληλα βλέπουμε την Εβελίνα εκφράζει την θλίψη της (όχι οργή) για το γεγονός ότι ο πατέρας της δεν την έχει αναγνωρίσει ως νόμιμο τέκνο του, και έτσι χάνει την δυνατότητα να επωφεληθεί από την ευλογημένη σχέση παιδιού πατέρα. Η ίδια όμως δεν παίζει κανένα ενεργό ρόλο στην τελική συμφιλίωση και αποκατάσταση της σχέσης της με τον πατέρα της. Είναι οι αρνητικοί γυναικείοι χαρακτήρες που ξεκινούν και επιτυγχάνουν την διαδικασία αποκατάστασης του ονόματός της. Η γιαγιά της Μαντάμ Ντυβάλ, μια ματαιόδοξη γυναίκα, χωρίς γούστο και τρόπους, που θέλει να γίνεται πάντα το δικό της, αναζωπυρώνει το θέμα και πείθει την Λαΐδη Χάουαρντ να στείλει το

---

259 G.J. Barker-Benfield, ο.π., σ. 104

260 Janet Todd, ο.π., σ. 161-91

γράμμα στο Σερ Τζον Μπέλμοντ (Sir John Bellmont) που του θυμίζει το ζήτημα της κόρης του. Η σατιρική και πνευματώδης κ. Σέλγουιν, που συναγωνίζεται όλους τους άνδρες σε εξυπνάδα, και γίνεται αντικείμενο αρνητικού σχολιασμού από τους πάντες, είναι αυτή που παίρνει την τρεμάμενη Εβελίνα και την παρουσιάζει μπροστά στον πατέρα της.<sup>261</sup>

Η κορυφαία ηρωίδα της ευαισθησίας δεν είναι άλλη από την Κλαρίσα του Ρίτσαρντσον, τον κολοφώνα της αρετής και της ευαισθησίας.<sup>262</sup> Ωστόσο η Κλαρίσα υπήρξε κάτι παραπάνω από μια ευαίσθητη και υποδειγματικά ενάρετη ηρωίδα. Ο Ρίτσαρντσον προίκισε την Κλαρίσα όχι μόνο με τις συμβατικές γυναικείες αρετές αλλά και με ιδιαίτερη εξυπνάδα, δύναμη πνεύματος και ακεραιότητα. Το γεγονός ότι αρνείται να παντρευτεί τον Λόβλεϊς, παρά την σεξουαλική έλξη που νιώθει για αυτόν και τις πιέσεις του κόσμου, οφείλεται στο ότι η Κλαρίσα βλέπει την αγνότητα, όχι με τις πατριαρχικές τις συνδηλώσεις, αλλά ως πηγή διεκδίκησης γυναικείας ακεραιότητας και ταυτότητας.<sup>263</sup> Η ριζοσπαστική ματιά του συγγραφέα απέδωσε τα ευγενικά χαρακτηριστικά της Κλαρίσα στον προσωπικό της μόχθο, ο οποίος την ξεχωρίζει από τους στενούς της συγγενείς και την ανυψώνει από την τάξη της, ηθική εκπαίδευση και συνειδητή επιλογή, οι οποίες συνδέονταν με το άτομο και όχι με το αίμα και την καταγωγή. Ωστόσο μετέπειτα μυθιστοριογράφοι, και των δύο φύλων, οι οποίοι αναπαρήγαγαν τις έξυπνες, γενναιόδωρες και άμωμες ηρωίδες του Ρίτσαρντσον με την προτίμηση τους για τις απολαύσεις τη περισυλλογής που προσέφερε η ζωή στην εξοχή και με την απέχθεια τους για την επίδειξη και τις δοσοληψίες της κοσμικής ζωής στην πόλη, έτειναν να αποδώσουν αυτές τις τελειότητες στον κληροδοτημένο χαρακτήρα και τα εμφανή σημάδια μιας καλύτερης τάξης ή της κρυφής αριστοκρατικής καταγωγής παρά στις αρετές του αυτοελέγχου, της εσωτερικής πειθαρχίας και της ενσυνείδητης επιλογής.<sup>264</sup>

Με το να θέσει τη γυναικεία συνείδηση στο κέντρο των μυθιστορημάτων του και να την μελετήσει εξονυχιστικά, ο Ρίτσαρντσον κατάφερε να της δώσει αξία ως θέμα διερεύνησης και ανέπτυξε ένα νέο πεδίο, το οποίο οι γυναίκες ήταν οι πλέον αρμόδιες και κατάλληλες να συζητήσουν. Ανέδειξε αποτελεσματικά τη σημασία των γυναικείων ανησυχιών αλλά και την αξία των σκέψεων τους, και τα έθεσε σε ένα πλαίσιο, που επέτρεπε στις γυναίκες να εξετάσουν ερωτήματα για τη φύση των γυναικών και την θέση τους στην κοινωνία, την αγάπη, τον έρωτα και την σεξουαλικότητα, χωρίς να υπερβαίνουν τις νόρμες της εποχής.<sup>265</sup> Τα επιτεύγματα του

---

261 Fanny Burney, *Evelina*, ο.π., LXVI, σ. 639, XXVI, σ. 179-82, LXXVIII, σ. 546-54

262 Rachel M. Brownstein, *Becoming a Heroine: Reading about Women in Novels*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1994, σ. 32-77

263 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 125

264 Ruth Perry, "Clarissa's Daughters, or the History of Innocence Betrayed: How Women Writers Rewrote Richardson", *Women's Writing*, Vol. 1, No. 1, 1994, σ. 5-24, 12

265 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 135.



Ρίτσαρντσον βοήθησαν για παράδειγμα μια συγγραφέα σαν την Φράνσις Μπρουκ, η οποία στο μυθιστόρημα η *Ιστορία της Έμιλι Μόνταγκκιου* συζητά όχι μόνο την αξία της των συναισθημάτων και της ευαισθησίας ως σημαντικά στοιχεία της ανθρώπινης ταυτότητας αλλά την θέση των γυναικών στην αγγλική κοινωνία.<sup>266</sup> Σε αυτό το μυθιστόρημα το οποίο διαδραματίζεται στον Καναδά, η Μπρουκ αναλύει το συναισθηματικό δίλημμα της κεντρικής ηρωίδας, Έμιλι, η οποία καλείται να επιλέξει σύζυγο μεταξύ ενός αξιόλογου και ευκατάστατου νεαρού αρραβωνιαστικού, ο οποίος όμως δεν διαθέτει κανένα ίχνος ευαισθησίας και ενός νεαρού λοχαγού με πλούσια συναισθηματικά αποθέματα. Δεν αποτελεί έκπληξη ότι η ηρωίδα απορρίπτει τον αρραβωνιαστικό υπέρ του πιο ευαίσθητου άνδρα.<sup>267</sup> Ο λοχαγός Εντ Ρίβερς είναι ένα δείγμα αισθηματικού ήρωα, του οποίου η ευαισθησία τον οδηγεί στο να εκφράζει συμπάθεια και συμπάρασταση για τις γυναίκες, των οποίων τις διανοητικές ικανότητες σέβεται και εκτιμά.<sup>268</sup>

Μέσω αυτού του ήρωα, ο οποίος ταξιδεύει σε όλο τον Καναδά και προσφέρει διάφορες παρατηρήσεις, για την πολιτική και οικονομική κατάσταση της αποικίας, τις σχέσεις μεταξύ των Άγγλων, Γάλλων και ιθαγενών ινδιάνικων πληθυσμών, η Μπρουκ εκφράζει την τυπικά φεμινιστική παρατήρηση ότι η Αγγλία, ο παράδεισος των συζύγων (*wives paradise*), στην πραγματικότητα μεταχειρίζεται τις γυναίκες χειρότερα από άλλους λιγότερο διαφωτισμένους πολιτισμούς. Ο Ρίβερς μεταφέρει πως η φυλή των Χιούρονς επιτρέπει στα δυστυχισμένα ζευγάρια να χωρίζουν και παρατηρεί ότι επέτρεπαν μεγαλύτερη συμμετοχή στην διακυβέρνηση στο «*φύλο που τόσο άδικο έχουμε αποκλείσει από την εξουσία στην Ευρώπη*»: «*κατά μία έννοια εμείς είμαστε οι άγριοι που τόσο ανάγωγα σας έχουμε στερήσει το κοινό δικαίωμα της πολιτικής ιδιότητας... Δεν νομίζω πως είστε υποχρεωμένες από τη συνείδηση σας να υπακούτε σε νόμους στους οποίους δεν συμβάλετε να δημιουργηθούν*».<sup>269</sup>

Η αξία και σημασία που απέδωσε η αισθηματική παράδοση στα συναισθήματα υπήρξε μία από τις σημαντικότερες προσφορές της. Τα συναισθήματα αντιμετωπίζονταν ως χαρακτηριστικό στοιχείο της γυναικείας φύσης, αλλά και ως κάτι το άναρχο, άλογο και αντίθετο προς κάθε λογική. Η αισθηματική παράδοση νομιμοποίησε την ύπαρξη και την έκφραση του συναισθήματος, το οποίο όμως σε ορισμένους συγγραφείς (Ρίτσαρντσον, Μπρουκ) δεν αποκλείει την συνύπαρξη με το λογική. Ένα ακόμη ενδιαφέρον σημείο είναι το γεγονός ότι οι αισθηματικοί συγγραφείς νομιμοποίησαν την έκφραση της ερωτικής αγάπης και της σεξουαλικής επιθυμίας.

Μία από τις πιο χαρακτηριστικές διαφορές ανάμεσα στην συνετή και λογική Εριέττα και την ευαίσθητη Σοφία- και οι δύο ηρωίδες της Λένοξ- είναι η στάση τους απέναντι στον έρωτα και ο

---

266 ο.π., σ. 135-43, Susan Staves, ο.π., σ. 337-9

267 Patricia Meyer-Spacks, *Novel Beginnings*, ο.π., σ. 141

268 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 137-8

269 Frances Moore-Brooke, *The History of Emily Montagu vol 1*, J. Dodsley, Pall-Mall, Λονδίνο, 1777, I, xi, σ. 67-9

τρόπος που εκφράζουν το σεξουαλικό συναίσθημα. Η Εριέττα αδιαφορεί και ενοχλείται από την παρουσία των νεαρών που την περιτριγυρίζουν λόγω της φήμης ότι θα κληρονομήσει τη θεία της.<sup>270</sup> Μέχρι το πέμπτο βιβλίο την παρατηρούμε να απορρίπτει τις ερωτικές κινήσεις διαφόρων ανδρών με εξαιρετική αποφασιστικότητα, ψυχραιμία και αδιαφορία. Όταν κάποια στιγμή η προσοχή της προσελκύεται από έναν νεαρό Άγγλο αριστοκράτη, που βρίσκεται στην Γαλλία για το μεγάλο γύρο της Ευρώπης (Grand Tour), το ενδιαφέρον της εκδηλώνεται με κοκκινίσματα και μια ελαφρά αιδημοσύνη. Όταν όμως συνειδητοποιεί ότι ο αδελφός της είναι ο συνοδός του αγαπημένου της, δεν δυσκολεύεται καθόλου να υποσχεθεί ότι δεν θα δεχτεί τις επισκέψεις και την προσοχή του προκειμένου να μην κλονιστεί η πίστη της οικογένειας του αριστοκράτη απέναντι στον αδελφό της και να μην δημιουργηθεί η υποψία ότι ενθάρρυνε την αδελφή του να προσελκύσει τον νεαρό αριστοκράτη έτσι ώστε να την παντρευτεί και τα δύο αδέλφια να εξασφαλιστούν οικονομικά. Μόνο όταν ο πατέρας του νεαρού δίνει την συγκατάθεση του και η δική της οικογένεια της εξασφαλίζει την προίκα που της αναλογεί, νιώθει η Εριέττα ελεύθερη να αποδεχτεί τα συναισθήματα του πολιορκητή της και να εκφράσει διακριτικά το ενδιαφέρον της για αυτόν.<sup>271</sup> Το πάθος και ο έρωτας δεν είναι ζητούμενα στην ρεαλιστική παράδοση. Είναι αρκετό να υπάρχει συμπάθεια και αλληλοκατανόηση.

Από την άλλη μεριά, η Σοφία δέχεται τις φιλοφρονήσεις και την προσοχή ενός βαρονέτου που είχε εμφανιστεί αρχικά ως διεκδικητής της αδελφής της. Οι δύο αδελφές Ντάρνλεϊ (Darnley) δεν διαθέτουν προίκα και για αυτό η Σοφία φοβάται ότι ο Σερ Τσαρλς δεν έχει έντιμες προθέσεις. Υποψιάζεται ότι ο εραστής δεν θέλει να παντρευτεί καμία από τις αδελφές και ότι αυτό που ψάχνει στις δύο αδελφές είναι μια ερωμένη.<sup>272</sup> Έτσι παίρνει την απόφαση να απομακρυνθεί από τον ανέντιμο εραστή της και βρίσκει καταφύγιο στην οικογένεια ενός κληρικού στην εξοχή. Όμως η Σοφία δεν διαχειρίζεται την απομάκρυνση της με την ίδια στωικότητα όπως η Εριέττα. Αν και κάνει νέες φιλίες εκφράζει όλα τα συμπτώματα μιας ερωτευμένης κοπέλας: μελαγχολεί, κλείνεται στο δωμάτιο της, συγκινείται από την ιστορία αγάπης και τις δυσκολίες ενός άλλου ζευγαριού και οι σκέψεις της τρέχουν στον αγαπημένο της.<sup>273</sup> Αν και δεν εγκρίνει τις προθέσεις του Σερ Τσαρλς, έχει εντυπωσιαστεί από τις υπόλοιπες αρετές του και δεν μπορεί να τον ξεγράψει εύκολα από την καρδιά της. Στο τέλος η αρετή και η καλοσύνη της Σοφίας είναι αρκετές για να επιφέρουν την μεταστροφή του νέου.

Στις καλύτερες εκδοχές της η αισθηματική παράδοση εξανθρωπίζει και εμπλουτίζει την εικόνα των σεξουαλικών σχέσεων στην αγγλική μυθοπλασία, η οποία όπως παρατηρεί η Έλλεν

---

270 Charlotte Lennox, *Henrietta*, ο.π., I, ii, σ.120

271 ο.π., V, xii, σ. 253-60

272 Charlotte Lennox, *Sophia*, ο.π., I, v, vi, vii, σ. 74-90

273 ο.π., I, x, σ. 98, xii, σ. 121-4

Μόερς διακρίνεται για την φτωχή αναπαράσταση του πάθους, ειδικά όταν την συγκρίνουμε με την γαλλική, στην οποία αφθονεί το αίσθημα της λαγνείας.<sup>274</sup> Παράλληλα εξυμνεί τις πιθανότητες μιας σεξουαλικής και οικιακής αγάπης, και αποδίδει σεβασμό στο συναίσθημα στην περίπτωση που είναι αληθινό αν και λιγότερο εύκολα προσδιορίσιμο σε σχέση με τις λογικές αξίες και τους νόμους. Στις χειρότερες εκδοχές της η παράδοση της *ευαισθησίας* διαλύει τη λογική, το νόμο και τα γεγονότα σε συναίσθημα και υποβιβάζει τα συναίσθημα σε πλαδαρότητα και τρεμάμενη ευαισθησία.<sup>275</sup>

Στο *Η υπεράσπιση των δικαιωμάτων της γυναίκας*, η Μαίρη Γουόλστονκραφτ κατηγορεί την κουλτούρα της *ευαισθησίας*, γενικά, και την ανάγνωση μυθιστορημάτων, ειδικά, για το γεγονός ότι διδάσκουν στις γυναίκες συνήθειες αδυναμίας και παθητικότητας. Η Γουόλστονκραφτ αγνοεί, ωστόσο, την παρουσία ανδρών με συναίσθημα, οι οποίοι είναι εξίσου σημαντικές μορφές στην κουλτούρα της *ευαισθησίας*, και υποθέτει ότι οι γυναίκες αναγνώστριες μιμούνταν τα μοντέλα εξουθενωτικής ευαισθησίας που τους παρέχονται στα μυθιστορήματα, ενώ ταυτόχρονα απεικονίζει μια τάξη γυναικών που εξαερώνονταν μέσω των υπερτιμημένων αισθημάτων τους και αρέσκονταν να περνούν τη ζωή τους στους καναπέδες. Η Γουόλστονκραφτ θα αναγνώριζε τη σαρδόνια διήγηση της πορείας των συναίσθημάτων της Μαριάν Ντάσγουντ στο *Λογική και Ευαισθησία* όταν ο άνδρας που αγαπά αναχωρεί.<sup>276</sup> «*Η Μαριάν δεν θα είχε συγχωρήσει ποτέ τον εαυτό της αν είχε καταφέρει να κοιμηθεί το πρώτο βράδυ του αποχωρισμού της με τον Ουίλοουμπι. Θα ντρεπόταν να κοιτάζει την οικογένειά της κατά πρόσωπο, αν είχε σηκωθεί από το κρεβάτι το πρωί χωρίς μεγαλύτερη ανάγκη για ξεκούραση από ό,τι όταν ξάπλωσε το προηγούμενο βράδυ. Αλλά τα συναίσθημα που την είχαν οδηγήσει σε αυτήν την αδιατάρακτη διάθεση καταισχύνης δεν την έκαναν να κινδυνεύει να προδοθεί. Έμεινε ζύπνια όλη τη νύχτα και, την περισσότερη ώρα, έκλαιγε. Όταν σηκώθηκε, το κεφάλι της πονούσε, δεν ήταν σε θέση να μιλήσει και παρέμεινε απρόθυμη να δεχτεί οποιαδήποτε τροφή. Προκαλούσε κάθε στιγμή πόνο στην μητέρα της και τις αδελφές της, απαγορεύοντας τους κάθε προσπάθεια παρηγοριάς. Η ευαισθησία της ήταν τόσο δυνατή!*»<sup>277</sup>

Αυτή η υπερβολή στο συναίσθημα και η έντονη θεατρικότητα με την οποία εκφραζόταν συνέβαλε στην μείωση της αίγλης του αισθηματικού μυθιστορήματος. Ο Όσκαρ Γουάιλντ έγραφε ότι κάποιος πρέπει να έχει καρδιά από πέτρα για να μην γελάσει στην σκηνή του θανάτου της μικρής Νελ.<sup>278</sup> Για τις γυναίκες όμως, το κατεξοχήν συναίσθηματικό φύλο, το οποίο συνδέονταν

---

274 Ellen Moers, ο.π., σ. 142-3

275 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 119-20

276 John Mulan, "Feeling and Novels", ο.π., σ. 122

277 Τζέην Όστεν, *Λογική και Ευαισθησία*, Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη, μετφ. Αλέξανδρος Καλοφωλιάς, Αθήνα, 1996, σ. xvi, σ. 109

278 Susan Maning, ο.π., σ. 81

πάντα με τη συναισθηματική ζωή της οικογένειας, η παράδοση της ευαισθησίας είναι πολλαπλές σημασίες. Η εξαίρεση των γυναικών του 18ου αιώνα από την δημόσια ζωή και η αποθάρρυνση της ενασχόλησης με αφηρημένα ενδιαφέροντα, τις οδηγούσε στην αναζήτηση της ολοκλήρωσης στην οικογενειακή αγάπη και τις κοινωνικές συναναστροφές μέσα στο περιορισμένο οικογενειακό κύκλο. Ως εκ τούτου, η υπονόμηση της τρυφερότητας, του ενδιαφέροντος για τους άλλους και των διαφόρων αποχρώσεων του γούστου σήμαινε την απογύμνωση των ζώων των γυναικών από νόημα και ικανοποίηση.<sup>279</sup>

Παρά το γεγονός ότι ο αισθηματισμός μπορεί να υπέσκαπτε την διεκδίκηση ενός πιο ολοκληρωμένου εαυτού ή την υπόθεση των γυναικείων δικαιωμάτων μέσω της αποθέωσης του γυναικείου μαρτυρίου, της αυταπάρνησης ή την υπερβολή της γυναικείας αδυναμίας, η κουλτούρα της *ευαισθησίας*, ως σύνολο, παρείχε μια σημαντική ώθηση στο γυναικείο φύλο. Υποστήριξε την αξία των γυναικείων αντιλήψεων και συστήματος αξιών, έδωσε στις γυναίκες την αυτοπεποίθηση να εκφράσουν τους εαυτούς τους και να διεκδικήσουν συναισθηματική ολοκλήρωση. Με την υιοθέτηση ενός πιο σκληρού λόγου, όπως στην περίπτωση του Ρίτσαρντσον και της Φράνσις Μπρουκ, οι αισθηματικοί συγγραφείς μπορούσαν να προωθήσουν το αίτημα για αλλαγή της άδικης κατάστασης των γυναικών. Κατά την Κάθριν Ρότζερς, το αισθηματικό συναίσθημα (*sentimental feeling*) έκανε περισσότερο για την βελτίωση της θέσης των γυναικών σε σχέση με τα λογικά επιχειρήματα. Ο λόγος της επιτυχίας του οφείλεται στο γεγονός ότι ο αισθηματισμός έπεισε κάνοντας επίκληση στα συναισθήματα, αλλά χωρίς να σοκάρει, γιατί έμεινε στα πλαίσια των κοινωνικών συμβάσεων, αποδεχόμενος τους παραδοσιακούς ορισμούς του αρσενικού και του θηλυκού.<sup>280</sup>

Παρείχε ένα λογοτεχνικό και ιδεολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο, ένα άτομο σαν την Μπρουκ μπορούσε να υποστηρίξει το γυναικείο ζήτημα χωρίς να υπερβαίνει τα όρια της κοσμιότητας, και θα μπορούσε να επηρεάσει τους ανθρώπους να σέβονται της επιθυμία των γυναικών για περισσότερη έκφραση και ολοκλήρωση. Όσο προχωρούσε ο αιώνας, οι άνδρες ένιωθα περισσότερο υποχρεωμένοι να λαμβάνουν υπόψιν τους τις γυναίκες, να τις σέβονται ως άτομα, το να παντρεύονται από αγάπη παρά από άνεση και συμφέρον, και αντιμετώπιζαν τις συζύγους ως φίλες και όχι ως οικονόμους, και οι γυναίκες είχαν την ευκαιρία να ενσωματώσουν την διανοητική εξέλιξη στους προσωπικούς τους ρόλους και να αναπτύξουν μια δικιά τους λογοτεχνική έκφραση.<sup>281</sup>

---

279 Katharine M. Rogers, ο.π., σ. 120

280 ο.π., σ. 143

281 ο.π., σ. 143-4

## V. Επίλογος

“I care for myself. The more solitary, the more friendless, the more unsustained I am, the more I will respect myself.”

Charlotte Bronte, *Jane Eyre*

Η Βιρτζίνια Γουλφ βλέπει την εμφάνιση της γυναίκας συγγραφέως ως μια κοσμοϊστορική αλλαγή εφάμιλλη ίσως και σημαντικότερη των Σταυροφοριών και του Πολέμου των Ρόδων. Πράγματι, ο κόσμος μας έχει αλλάξει και αυτό γιατί οι γυναίκες οι οποίες υπήρξαν για αιώνες ο κατεξοχήν *άλλος* στον δυτικό πολιτισμό, διεκδίκησαν τις θέσεις του δημιουργού και του υποκειμένου. Οι γυναίκες συγγραφείς του 17ου αιώνα αφήφησαν τις συμβάσεις και τους περιορισμούς της εποχής τους, έζησαν αντισυμβατικές ζωές, υπερασπίστηκαν το γυναικείο φύλο και έθιξαν μέσα από το συγγραφικό τους έργο επίμαχα θέματα για τις ζωές των γυναικών.

Οι γυναίκες συγγραφείς του 18ου αιώνα, από μεριά τους, συνέχισαν το έργο των προηγούμενων αλλά με διαφορετικό πλέον τρόπο. Αυτές ανέλαβαν να απαλείψουν από τη γυναικεία συγγραφική παράδοση τα ευτελή και σκανδαλιστικά στοιχεία της προγενέστερης λογοτεχνικής παραγωγής καθιστώντας την έτσι αποδεκτή σε ευρύτερα ακροατήρια. Δημιούργησαν μια συγγραφική ταυτότητα που ενέπνεε σεβασμό, ακόμη και όταν η γυναίκα συγγραφέας ήταν αναγκασμένη να αποδεχτεί την ανδρική πατρωνία. Η κυρία-Μυθιστοριογράφος διεκδίκησε το κύρος και την αυθεντία να μιλήσει για θέματα, όπως ο γάμος, τα συναισθήματα, η φύση των ανθρώπινων σχέσεων αλλά και των ίδιων των ανθρώπων. Το μυθιστόρημα υπήρξε ο μεγάλος τους σύμμαχος.

Το νέο αυτό λογοτεχνικό είδος, το οποίο υπήρξε εν πολλοίς απότοκο της προτεσταντικής πρακτικής η οποία καλλιεργούσε την ενδοσκόπηση και την εξέταση του εσωτερικού εαυτού, έφερε κάτι το καινούργιο στο λογοτεχνικό προσκήνιο: τον κόσμο σε όλη την καθημερινή, απομαγευμένη αλλά και κωμική διάστασή του και τον ανθρώπινο εαυτό σε όλη την περίπλοκη ψυχοσύνθεσή του. Δύο θέματα για τα οποία οι γυναίκες είχαν την γνώση και την δυνατότητα να μιλήσουν χωρίς να διαθέτουν γνώση της κλασικής και πανεπιστημιακής παιδείας για την οποία περηφανεύονταν οι άνδρες επαγγελματίες και διακεκριμένοι συγγραφείς. Στη *Γυναίκα Κιχώτη*, η Σάρλοτ Λένοξ θέτει το ζήτημα της γυναικείας επιθυμίας και διερευνά το πώς η μυθοπλασία μπορεί να επηρεάσει την συγκρότηση του γυναικείου εαυτού. Η Αραμπέλλα αναζητά στις μυθιστορίες ένα πιο ουσιαστικό πρότυπο θηλυκότητας το οποίο θα εξυψώσει το φύλο της από τις υποτιμητικές δραστηριότητες και την κενή ζωή στις οποίες είναι καταδικασμένες οι γυναίκες. Η ανάγκη όμως της Λένοξ να αναμορφώσει την καριέρα της και η περιοριστική φόρμα του μυθιστορήματος θέτουν ένα τέρμα στην αναζήτηση της Αραμπέλλα για έναν ολοκληρωμένο εαυτό και την οδηγούν στην αποδοχή των έμφυλων ρόλων της εποχής.

Στην πορεία διαμόρφωσης του μυθιστορήματος, οι γυναίκες συγγραφείς κατάφεραν να θέσουν τις βάσεις που επέτρεψαν σταδιακά πιο ρεαλιστικές και ολοκληρωμένες αναπαραστάσεις του φύλου τους. Οι συγγραφείς της ρεαλιστικής παράδοσης, δημιούργησαν χαρακτήρες και πλοκές που εισήγαγαν την οπτική γωνία και τις κοινωνικές και οικονομικές ανησυχίες των σύγχρονών τους γυναικών. Παράλληλα, εισήγαγαν στην λογοτεχνία την συνετή ηρωίδα, η οποία φανερώνει την ικανότητα των γυναικών να επιδείξουν λογική, να κατακτήσουν την αρετή και να βελτιώσουν τον εαυτό τους. Μέσω του αντι-ρομαντισμού τους επιτέθηκαν στις πρακτικές της αγοράς του γάμου και υποστήριξαν το δικαίωμα των γυναικών σε ισότιμους γάμους, όπου το ζευγάρι θα συνδεόταν με αμοιβαίους δεσμούς σεβασμού και συντροφικότητας. Από την άλλη πλευρά, οι συγγραφείς της αισθηματικής παράδοσης έδωσαν έμφαση στον πλούσιο συναισθηματικό κόσμο των γυναικών, αλλά και των ανδρών, προσπάθησαν να αποενοχοποιήσουν την έκφραση του συναισθήματος και εξύμνησαν τη φύση της γυναίκας ως κατεξοχήν καλή και αγαθή, ανιδιοτελής, αν και ταυτόχρονα παθητική. Στην καλύτερες εκφάνσεις της αισθηματικής παράδοσης, όπως η *Κλαρίσα*, συμφιλιώνονται η συναισθηματική φύση της γυναίκας με τη λογική και την διανόηση και αποδίδεται αξία στη μελέτη της γυναικείας συνείδησης

Όλες αυτές οι συγγραφείς συνέβαλαν με το δικό τους τρόπο στην αλλαγή της θεώρησης της γυναίκας. Χωρίς την συμβολή τους στην εισαγωγή του γυναικείου υποκειμένου στην λογοτεχνική κουλτούρα ίσως η Τζέην Ένρ και οι υπόλοιπες γυναίκες να αργούσαν πολύ περισσότερο να αντιληφθούν ότι διέθεταν έναν εαυτό, ο οποίος μπορούσε και άξιζε να γίνει αντικείμενο ενδιαφέροντος και φροντίδας.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

### **Παράρτημα Α: Κείμενα**

#### **A. 1 Alexander Pope, Impromptu to Lady Winchelsea, 1724**

To Lady Winchelsea,

Occasioned by four Satirical Verses on Women Wits,

In The Rape of the Lock

In vain you boast poetic names of yore,  
And cite those Sapphos we admire no more:  
Fate doomed the fall of every female wit;  
But doomed it then, when first Ardelia writ.  
Of all examples by the world confessed,  
I knew Ardelia could not quote the best;  
Who, like her mistress on Britannia's throne,  
Fights and subdues in quarrels not her own.  
To write their praise you but in vain essay;  
Even while you write, you take that praise away.  
Light to the stars the sun does thus restore,  
But shines himself till they are seen no more.

#### **A. 2 Anne Fince, Lady of Winchilsesea, The Answer: to Pope's Impopmtu,**

Disarmed with so genteel an air,

The contest I give o'er;

Yet, Alexander, have a care,

And shock the sex no more.

We rule the world our life's whole race,

Men but assume that right;

First slaves to ev'ry tempting face,

Then martyrs to our spite.

You of one Orpheus sure have read,

Who would like you have writ

Had he in London town been bred,

And polished too his wit;

But he poor soul thought all was well,  
And great should be his fame,  
When he had left his wife in hell,  
And birds and beasts could tame.  
Yet venturing then with scoffing rhymes  
The women to incense,  
Resenting heroines of those times  
Soon punished his offense.  
And as the Hebrus rolled his skull,  
And harp besmeared with blood,  
They clashing as the waves grew full,  
Still harmonized the flood.  
But you our follies gently treat,  
And spin so fine the thread,  
You need not fear his awkward fate,  
The lock won't cost the head.  
Our admiration you command  
For all that's gone before;  
What next we look for at your hand  
Can only raise it more.  
Yet sooth the ladies I advise  
(As me too pride has wrought)  
We're born to wit, but to be wise  
By admonitions taught.



### A.3 Charlotte Lennox, *The Art of Coquetry*

Ye lovely maids! whose yet unpractis'd hearts  
Ne'er felt the force of Love's resistless darts;  
Who justly set a value on your charms,  
Pow'r all your wish, but beauty all your arms  
Who o'er mankind wou'd fain exert your sway  
And teach the lordly tyrant to obey;  
Attend my rules, to you alone address  
Deep let them sink in every female breast.  
The queen of love herself my bosom fires,  
Assists my numbers, and my thoughts in spires  
Me she instructed in each secret art,  
That first subdues and then enslaves the heart  
The sigh that heaves by stealth, the starting tear  
The melting languish, the obliging fear;  
Half-utter'd wishes, broken, kind replies,  
And all the silent eloquence of eyes;  
To teach the fair by various wiles to move  
The soften'd soul, and bend the heart to love  
Proud of her charms, and conscious of her face,  
The haughty Beauty calls forth ev'ry grace,  
With fierce defiance throws the killing dart;  
By force she wins, by force she keeps the heart;  
The witty fair a nimbler game pursues  
Aims at the head, but the rapt soul subdues,  
The languid nymph enslaves with softer art,  
With sweet neglect she steals into the heart;  
Slowly she moves her swimming eyes around,  
Conceals her shaft, but meditates the wound;  
Her gentle languishments the gazers move,  
Her voice is musick, and her looks are love.  
To few tho' nature may these gifts impart,  
What she withholds, the wise can win from art  
Then let your airs be suited to your face,

Nor to a languish tack a sprightly grace.  
The short round face, brisk eyes, and auburn hair  
Must smiling joy in every motion wear,  
The quick unsettled glance must deal around,  
Hide all design, and seem by chance to wound,  
Dark rolling eyes a languish may assume,  
These the soft looks and melting airs become  
The pensive head upon the hand reclin'd,  
As of some sweet disorder fill'd the mind;  
Let the heav'd breast a struggling sign restrain  
And seem to stop the falling tear with pain.  
The youth, who all the soft distress believes,  
Soon wants the kind compassion which he gives  
But beauty, wit, and youth may sometimes fail,  
Nor always o'er the stubborn soul prevail;  
Then let the fair one have recourse to art,  
Who cannot storm, may undermine the heart.  
First form your artful looks with studious care,  
From mile to grave, from tender to severe.  
Oft on the careless youth your glances dart,  
A tender meaning let each glance impart.  
Whene'er he meets your looks, with modest price  
And soft confusion turn your eyes aside,  
Let a soft sigh steal out, as if by chance,  
Then cautious turn, and steal another glance.  
Caught by these arts, with pride and hope elate,  
The destined victim rushes on his fate:  
Pleased, his imagined victory pursues,  
And the kind maid with soft attention views,  
Contemplates now her shape, her air, her face,  
And thinks each feature wears an added grace;  
Till gratitude, which first his bosom proves,  
By slow degrees sublimed, at length he loves.  
'Tis harder still to fix than gain a heart;  
What's won by beauty must be kept by art.

Too kind a treatment the best lover cloys,  
And oft despair the growing flame destroys:  
Sometimes with smiles receive him, sometimes tears,  
Perhaps he mourns his ill-requited pains  
Condemns your sway, and strives to break his chains;  
Behaves as if he now your scorn defied,  
And thinks at least he shall alarm your pride:  
But with indifference view the seeming chance,  
And let your eyes to seek new conquests range;  
While his torn breast with jealous fury burns,  
He hopes, despairs, adores and hates by turns;  
With anguish now repents the weak deceit,  
And powerful passion bears him to your feet.  
Strive not the jealous love to perplex,  
Ill suits suspicion with that haughty sex;  
Rashly they judge, and always think the worst,  
And love is often banish'd by distrust.  
To these an open free behaviour wear,  
Avoid disguise, and seem at least sincere;  
Whene'er you meet affect a glad surprize,  
And give a melting softness to your eyes;  
By some unguarded work your love reveal,  
And anxiously the rising blush conceal.  
By arts like these the jealous you deceive,  
Then most deluded when they most believe.  
But while in all you seek to raise desire,  
Beware the fatal passion you inspire:  
Each soft intruding wish in time reprove,  
And guard against the sweet invader love.  
Not for the tender were these rules design'd,  
Who in their faces show their yielding mind:  
Whose eyes a native languishment can wear,  
Whose smiles are artless, and whose blush sincere;  
But for the nymph who liberty can prize,  
And vindicate the triumph of her eyes:

Who o'er mankind a haughty rule maintains,  
Whose wit can manage what her beauty gains;  
Such by these arts their empire may improve,  
And unsubdu'd controul the world by love.

## Παράρτημα Β: Χρονολογικός κατάλογος συγγραφέων

- 1492-1556 Ιγνάτιος Λογιόλα (Ignatius Loyola)
- 1515-1582 Τερέσα της Άβιλα (Teresa of Avila)
- 1533-1592 Μισέλ ντε Μονταίν (Michel de Montaigne)
- 1554-1586 Φίλιπ Σίντνεϊ (Philip Sidney)
- 1552-1599 Έντμουντ Σπένσερ (Edmund Spencer)
- 1565-1645 Μαρί ντε Γκουρναί (Marie de Gournay)
- 1568-1625 Ονορέ ντ' Υρφέ μαρκήσιος του Βαλρομί, κόμης του Σατωνέφ (Honoré D'Urfé, marquis de Valromy, comte de Châteauneuf)
- 1587-1651/3 Λαίδη Μαίρη Ρουώθ, το γένος Σίντνεϊ (Lady Mary Wroth, née Sidney)
- 1596-1650 Καρτέσιος (René Decartes)
- 1597-? Ρέιτσελ Πρόκτερ το γένος Σπεγκτ (Rachel Procter, née Speght)
- 1600-1675 Μπαθσούα Μακίν το γένος Ρέτζιναλτ (Bathsua Makin, née Reginald)
- 1607-1678 Άννα βαν Σούρμαν (Anna Van Schurman)
- 1607-1701 Μαντλέν ντε Σκυντερί (Madeleine de Scudéry)
- 1609-1663 Γκωθιέ ντε Κοστ ντε λα Καλπρενέντ (Gauthier de Costes, seigneur de la Calprenède)
- 1623-1717 Μάργκαρετ Κάβεντις το γένος Λούκας, Δούκισσα του Νιούκαστλ (Margaret Cavendish, née Lucas, Duchess of Newcastle-upon-Tyne)
- 1624-1691 Τζορτζ Φοξ (Geroge Fox)
- 1628-1688 Τζον Μπάνιαν (John Bunyan)
- 1631-1664 Κάθριν Φίλιπς το γένος Φόουλερ (Catherine Philips, née Fowler)
- 1632-1704 Τζον Λοκ (John Locke)
- 1633-1703 Σάμιουελ Πέπτις (Samuel Pepys)
- 1640-1689 Άφρα Μπεν (Aphra Bhen)
- 1647-1725 Πουλέν ντε λα Μπαρ, (Poulain de la Barre)
- 1651-1715 Φρανσουά Φενελόν (François de Salignac de la Mothe-Fénelon)
- 1652-1732 Τζέην Μπάρκερ (Jane Barker)
- 1656-1710 Λαίδη Μαίρη Τσουντλεϊ το γένος Λη (Mary Chudleigh, née Lee)
- 1660-1731 Ντάνιελ Ντεφόε (Daniel Defoe)
- 1661-1720 Αν Φιντς το γένος Κίνγσμιλ, Κόμμισσα του Γούντσιλσι (Anne Finch, née Kingsmill Countess of Winchilsea)
- 1663-1724 Ντελαριβιέρ Μάνλεϊ (Delarivier Manley)
- 1666-1731 Μαίρη Άστελ (Mary Astell)
- 1666-1709 Μαίρη το γένος Γκρίφιθ Πιξ (Mary Pix, née Griffith )

- 1667-1745 Τζόναθαν Σουίφτ (Jonathan Swift)
- 1668-1723 Σάρα Έγκερτον το γένος Φυγκ (Sarah Egerton, née Fyge)
- 1670-1723 Τζούντιθ Ντρέικ (Judith Drake)
- 1674-1723 Μαίρη Ντέιβις (Mary Davys)
- 1674-1749 Κάθριν Κόκμπερν το γένος Τρότερ (Catherine Cockburn, née Trotter )
- 1674-1737 Ελίζαμπεθ Ρόου το γένος Σίνγκερ (Elizabeth Row, née Singer)
- 1679-1738 Πενέλεπε Ωμπίν το γένος Τέμπλ (Penelope Aubin, née Temple)
- 1688-1744 Αλεξάντερ Πόουπ (Alexander Pope)
- 1689-1761 Σάμιουελ Ρίτσαρντσον (Samuel Richardson)
- 1693-1756 Ελίζα Χέιγουντ το γένος Φόουλερ (Eliza Haywood, née Fowler)
- 1700-1788 Μαίρη Ντελάνι το γένος Γκράνβιλ (Mary Delany, née Granville)
- 1707-1754 Χένρυ Φίλντινγκ (Henry Fielding)
- 1709-1789 Τζον Κλήλαντ (John Cleland)
- 1709-1784 Σάμιουελ Τζόνσον (Samuel Johnson)
- 1710-1766 Σάρα Φίλντινγκ (Sarah Fielding)
- 1711-1776 Ντέιβιντ Χιουμ (David Hume)
- 1712- 1778 Ζαν Ζακ Ρουσσώ (Jean-Jacques Rousseau)
- 1713-1768 Λόρενς Στερν (Lawrence Stern,)
- 1717-1806 Ελίζαμπεθ Κάρτερ (Elizabeth Carter)
- 1718-1800 Ελίζαμπεθ Μόνταγκιου το γένος Ρόμπινσον (Elizabeth Montagu, née Robinson)
- 1721-1770 Κάθριν Τάλμποτ (Catherine Talbot)
- 1722-1746 Μαίρη Λήπορ (Mary Leapor)
- 1723-1795 Σάρα Σκοτ το γένος Ρόμπινσον (Sarah Scott, née Robinson)
- 1724-1789 Φράνσις Μπρουκ το γένος Μουρ (Frances Brook, née Moore )
- 1724-1766 Φράνσις Σέρινταν το γένος Τσάμπερλεν (Frances Sheridan, née Chamberlaine)
- 1725-1793 Ελίζαμπεθ Γκρίφιθ το γένος Γκρίφιθ (Elizabeth Griffith, née Griffith)
- 1727-1801 Χέστερ Τσαπόν (Hester Chapone)
- 1728-1774 Όλιβερ Γκόλντσμιθ (Oliver Goldsmith)
- 1729-1807 Κλάρα Ρηβ (Clara Reeve)
- 1729-1804 Λένοξ Σάρλοτ το γένος Ράμσει (Charlotte Lennox, née Ramsay)
- 1731-1791 Κάθριν Μακόλεϊ Catharine Macaulay)
- 1741-1821 Χέστερ Λυντς Θρέιλ το γένος Σαλούσμπουρι (Hester Lynch Thrale, née Salusbury)
- 1743-1825 Άννα Λετίτια Μπάρμπολντ το γένος Άικιν (Anna Laetitia Barbauld, née Aikin)
- 1744-1817 Ρίτσαρντ Λόβελ Έτζγουορθ (Richard Lovel Edgeworth)
- 1745-1831 Χένρυ Μακένζι (Henry Mackenzie)

- 1749-1806 Σάρλοτ Σμιθ το γένος Τέρνερ (Charlotte Smith, née Turner)
- 1749-1823 Γιόχαν Βόλφγκανγκ Γκαίτε (Johann Wolfgang von Goethe)
- 1751-1816 Ρίτσαρντ Πόλγουελ (Richard Polwhele)
- 1751-1816 Ρίτσαρντ Μπρίνσλεϋ Σέρινταν (Richard Brinsley Sheridan)
- 1752-1840 Φάνη Μπάρνεϊ (Fanny Burney)
- 1753-1821 Ελίζαμπεθ Ιντςμπαλντ το γένος Σίμπσον (Elizabeth Inchbald, née Simpson)
- 1754-1833 Χάνα Μορ (Hannah More)
- 1759-1797 Μαίρη Γουόλστονκραφτ (Mary Wollstonecraft)
- 1759-1843 Μαίρη Χέις (Mary Hays)
- 1765-1839 Τζον Ντούνκομπ (John Duncomb)
- 1768-1849 Μαρία Έτζγουορθ (Maria Edgeworth)
- 1769-1823 Ανν Ράντκλιφ το γένος Γουάρντ (Anne Radcliffe, née Ward)
- 1775-1817 Τζέην Άουστεν (Jane Austen)
- 1778-1818 Μαίρη Μπράντον το γένος Μπάλφουρ (Mary Brunton, née Balfour)
- 1795-1821 Τζον Κήτς (John Keats)
- 1806-1861 Ελίζαμπεθ Μπράουνινγκ το γένος Μπάρετ (Elizabeth Browning, née Barrett)
- 1816-1855 Σαρλότ Μπροντέ (Charlotte Brontë)

Παράρτημα Γ: Εικόνες



B.1 Francesco Bartolozzi, *Portrait of Charlotte Lennox*, χαλκογραφία, Λονδίνο, National Portrait Gallery, 1793, βασισμένη σε πίνακα του Sir Joshua Reynolds



B.2 Richard Samuel, *Portraits in the Characters of the Muses in the Temple of Apollo*, National Portrait Gallery, Λονδίνο, 1778



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Astell Mary, *A Serious Proposal to the Ladies*, Patricia Springborn (επιμ.), broadview literary texts, Καναδάς, 1985
- Burney Fanny, *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, The Floating Press, 2011
- Fielding Henry, “Review of the Female Quixote”, στο Gerald Edward Jensen (επιμ.), *The Covent Garden Journal, Vol. 1*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 1915, σ. 279-282
- Greenbalt Stephen, M.H. Abrams (επιμ.), *The Norton Anthology of English Literature, Vol. 1*, W.W. Norton & Company, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 1962 (1η έκδοση), 2006 (8η έκδοση), σ. 2566-2583
- Inchbald Elizabeth, *A Simple Story*, Richard Bentley, Λονδίνο, 1852
- Jones Vivien (επιμ.), *Women in the Eighteenth Century. Constructions of Femininity*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1990
- Lennox Charlotte, *Henrietta*, Ruth Perry, Susan Carlile (επιμ.), University of Kentucky, ΗΠΑ, 2008
- Lennox Charlotte, *Sophia*, Norbert Schürer (επιμ.), broadview editions, Καναδάς, 2008
- Lennox Charlotte, *The Female Quixote, or the Adventures of Arabella*, Margaret Dalziel (επιμ.), Oxford University Press, Οξφόρδη, Νέα Υόρκη, 1989
- Lennox Charlotte, *The Life of Harriot Stuart. Written by Herself*, London, 1751
- Moore-Brook Frances, *The History of Emily Montagu vol 1*, J. Dodsley, Pall-Mall, Λονδίνο, 1777
- Mothe-Fénelon François de Salignac de la, *Fenelon's on the Education of Girls*, T.F. Dibdin (μετφ.), Backus and Whiting, Λονδίνο, 1806, σ. 18-9
- Pope Alexander, *Alexander Pope: The Major Works*, Pat Rogers (επιμ.), Oxford University Press, Οξφόρδη, Νέα Υόρκη, 1993, 2006
- Rigby Elizabeth, “Vanity Fair—and Jane Eyre”, *Quarterly Review*, Vol.84 No.167, (December 1848). σ. 153-185

- Spenser Edmund, *The Faerie Queene Books I-III*, J.G. Smith (επιμ.), Claredon Press, Οξφόρδη, Λονδίνο, 1909, 1978
- Thrale Hester Lynch, *Thraliana: The Diary of Mrs Hester Lynch Thrale, 1776-1809, vol I*, Kathraine C. Balderston (επιμ.), Oxford at the Claredon Press, 1942
- Turner-Smith Charlotte, *Emmeline*, Loraine Fletcher (επιμ.), Brodview Press Inc, Καναδάς, 2003
- Wollstonecraft Mary, *Maria or the Wrongs of Woman*, Anne K. Mellor (εισ.), W.W. Norton & Company, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 1994

### **ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΠΡΩΤΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- Μπροντέ Σαρλότ, *Τζέην Ενρ*, Δημήτρης Γ. Κίκιζας (μετφ.), Σμίλη, Αθήνα, 1997
- Όστεν Τζέην, *Εμμα*, Ανδρέας Παπάς (μετφ.), Σμίλη, Αθήνα 2003
- Όστεν Τζέην, *Ερωτας και Φιλία*, Ανδρέας Παπάς (μετφ.) ,Σμίλη, Αθήνα, 2012
- Όστεν Τζέην, *Λογική και Ευαισθησία*, Αλέξανδρος Καλοφωλιάς (μετφ.), «Το κλειδί» Εκδοτικός οργανισμός Λιβάνη,, Αθήνα, 1996
- Όστεν Τζέην, *Μάνσφηντ Πάρκ*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μετφ.), Σμίλη, Αθήνα, 2001
- Όστεν Τζέην, *Πειθώ*, Σμίλη, Δημήτρης Γ. Κίκιζας (μετφ.) , Σμίλη, Αθήνα, 1998
- Όστεν Τζέην, *Το Αββαείο του Νορθάνγκερ*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μετφ.), Σμίλη, Αθήνα, 2003
- Όστεν Τζέην, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, Δημήτρης Γ. Κίκιζας (μετφ.), Σμίλη , Αθήνα, 1996

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Armstrong Nancy, *Desire and the Domestic Novel: A Political History of the Novel*, Oxford University Press, ΗΠΑ, 1987
- Backscheider Paula R., Ingrassia Catherine (επιμ.), *A Companion to Eighteenth-century English Novel and Culture*, Blackwell, Οξφόρδη, 2005
- Ballaster Ros (επιμ.), *The History of British Women's Writing, 1690-1750: Volume Four*, Palgrave MacMillan, ΗΠΑ, 2010
- Baskins Cristelle, *Cassone Painting, Humanism and Gender in Early Modern Italy*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1998
- Belsey Cathrerine, "Constructing the Subject, Deconstructing the Text," στο Robyn Warhol-Down, Diane Price Herndl (επιμ.), *Feminisms Redux*, Rutgers University Press, Νιου Μπράνσγουικ, Νιου Τζέρσεϊ, 2009, σ. 164-18
- Berg Temma F., *The Lives and Letters of an Eighteenth-century Circle of Acquaintance*, Ashgate, Ηνωμένο Βασίλειο, 2006
- Benstock Shari (επιμ.), *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, The University of North Carolina Press, Τσάπελ Χιλ, Λονδίνο, 1988
- Brack O.M. Jr., Carlile Susan, "Samuel Johnson's Contributions to Charlotte Lennox's "The Female Quixote"," *The Yale University Gazette*, Vol. 77, No. ¾ (Απρίλιος, 2003), σ. 166-173
- Brownstein Rachel M., *Becoming a Heroine: Reading about Women in Novels*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1994
- Catty Jocelyn, *Writing Rape, Writing Women in Early Modern England*, Palgrave Macmillan, 1999, 2011
- Carrithers Michael, Collins Steven, Lukes Steven (επιμ.), *The Category of the Person: Anthropology, Philosophy, History*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1985 (1η έκδοση), 1986 (2η έκδοση)
- Carlile Susan, "Charlotte Lennox's Birth Date and Place", στο *Notes and Queries*, Vol. 51, No. 4, (December, 2004), σ. 390-393
- Chartier Roger, *The Order of Books. Readers, Authors and Libraries in Europe Between the Fourteenth and Eighteenth Centuries*, Stanford University Press, Lydia G. Cochrane (μετφ.), Στάνφορντ, Καλιφόρνια, 1992 (1η έκδοση στα γαλλικά), 1994 (έκδοση στα αγγλικά)
- Clarke, Norma, *Dr. Johnson's Women*, Hambledon and London, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2000

- Coleman Patrick, Lewis Jayne, Kowalik Jill (επιμ.), *Representations of the Self from the Renaissance to Romanticism*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2000
- Curran Stuart (επιμ.), *The Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 1993 (1η έκδοση), 2003
- Dickinson H.T. (επιμ.), *A Companion to Eighteenth-Century Britain*, Blackwell, Ηνωμένο Βασίλειο, 2002
- Dijkstra Bram, “The Androgyne in Nineteenth-century Art and Literature”, *Comparative Literature*, Vol. 26, No. 1 (Winter, 1974), σ. 62-73
- Donovan Josephine, “Feminism and Aesthetics”, *Critical Inquiry*, Vol. 3, No. 3 (Spring, 1977), σ. 605-608
- Donovan Josephine, “Women and the Rise of the Novel: A Feminist-Marxist Theory”, *Signs*, Vol. 16, No. 3 (Spring, 1991), σ. 441-462
- Donovan Josephine, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*, St. Martin's Press, Νέα Υόρκη, 1999, 2000
- Donovan Josephine, *Feminist Theory and the Intellectual Tradition*, The Continuum International Publishing Group Inc, Νέα Υόρκη, 1985 (1η έκδοση), 2006
- Du Toit Louise, *A Philosophical Investigation of Rape. The Making and Unmaking of the Feminine Self*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2009
- Ezell Margaret J.M., “The Myth of Judith Shakespeare: Creating the Canon of Women's Literature,” στο *New Literary History*, Vol. 21, No. 3, *New Historicisms, New Histories, and Others* (Spring, 1990), σ. 579-592
- Fraser Antonia, *The Weaker Vessel. Women's Lot in Seventeenth-Century England*, Vintage Books, ΗΠΑ, 1984
- Fuchs Barbara, *Romance*, Routledge, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 2004
- Gallagher Catherine, *Nobody's Story, The Vanishing Acts of Women Writers in the Marketplace, 1670-1820*, University of California Press, Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες, 1995
- Gheeraert-Graffeuille Claire, “Leveller Women Petitioners and the Rhetoric of Power in the English Revolution (1640-1660)”, *Caliban. French Journal of English Studies*, Vol. 27, (2010), σ. 15-26
- Gilbert Sandra, Gubar Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 2000

- Hacket Helen, *Women and Romance Fiction in the English Renaissance*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2000
- Hanley Brian, “Henry Fielding, Samuel Johnson, Samuel Richardson, and the Reception of Charlotte Lennox's *The Female Quixote* in the Popular Press”, *A Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews*, Vol. 13, No. 3, (Summer 2000), σ. 27-32
- Hattaway Michael (επιμ.), *The Blackwell Companion to Literature and Culture*, Blackwell Publishing, 2000 (1η έκδοση), 2003
- Heehs Peter, *Writing the Self: Memoirs, Diaries and the History of the Self*, Bloomsbury, Νέα Υόρκη, Λονδίνο, 2013
- Hill Bridget, *Women, Work and Sexual Politics in Eighteenth-Century England*, Routledge, Taylor and Francis, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1988
- Hill Christopher, *The World Turned Upside Down, Radical Ideas During the English Revolution*, Penguin Books, Ηνωμένο Βασίλειο, 1972 (1η έκδοση), 1991 (ανατύπωση)
- Hobby Elaine, “Prophecy, Enthusiasm and Female Pamphleters,” στο N.H. Keeble (επιμ.), *The Cambridge Companion to Writing of the English Revolution*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2001, σ. 162-78
- Honeyman Katrina, Goodman Jordan, “Women's Work, Gender Conflict and Labour Markets in Europe 1500-1900”, *The Economic History Review, New Series*, Vol. 44, No 4 (Nov. 1991), σ. 608-628
- Hunter J. Paul, *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, W. W. Norton, Νέα Υόρκη, 1990
- Joule Victoria, “Heroines of their own Romance”, *Journal for Eighteenth-Century Studies*, Vol. 37 No. 1 (2014), σ. 37-52
- Keymer Thomas, Mee Jon (επιμ.), *The Cambridge Companion to English Literature, 1740-1830*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2004
- Klein Lawrence E., “Gender and the Public/Private Distinction in the Eighteenth Century: Some Questions about Evidence and Analytic Procedure,” *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 29, No. 1, The Public and the Nation (Fall, 1995), σ. 97-109
- Kowaleski-Wallace Elizabeth (επιμ.), *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2009
- Kowaleski-Wallace Elizabeth, “Milton's Daughters: The Education of Eighteenth-Century Women Writers,” *Feminists Studies*, Vol. 12, No. 2 (Summer, 1986), σ. 275-293

- Labbe Jaqueline M. (επιμ.), *The History of British Women's Writing 1750-1830: Volume Five*, Palgrave Macmillan, Η.Π.Α, 2010
- Langbauer Laurie, “Romance Revised: Charlotte Lennox's "The Female Quixote",” *Novel: A Forum on Fiction*, Vol. 18, No. 1 (Autumn, 1984), σ. 29-49
- Levin Kate, ““The Cure of Arabella's Mind": Charlotte Lennox and the Disciplining of the Female Reader”, στο *Women's Writing*, Vol. 2 No.3, 1995, σ. 271-290
- LesGates Marlene, “The Cult of Womanhood in Eighteenth-Century Thought”, *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 10 No. 1 (Autumn, 1976), σ. 21-39
- Lunger-Knoppers Laura (ed.), *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2009
- McGirr Elaine M., *Eighteenth-Century Characters: A Guide to the Literature of the Age*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη, 2007
- McKeon Michael, *The Origins of the English Novel, 1600-1740*, The John Hopkins University Press, Βαλτιμόρη, Λονδίνο, 1987 (1η έκδοση), 2002.
- Mellor Anne K., *Romanticism and Gender*, Routledge, Taylor and Francis, Ηνωμένο Βασίλειο, 1993
- Meyer-Spacks Patricia, *Desire and Truth: Functions of Plot in Eighteenth-Century English Novels*, The University of Chicago Press, Σικάγο, 1994
- Meyer-Spacks Patricia, *Imagining a Self: Autobiography and Novel in Eighteenth century England*, Harvard University Press, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη, Λονδίνο, 1976
- Meyer-Spacks Patricia, *Novel Beginnings: Experiments in Eighteenth-century English Fiction*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, Λονδίνο, 2006
- Meyer-Spacks Patricia, “Women's Stories, Women's Selves”, στο *The Hudson Review*, Vol. 30. No. 1 (Spring, 1977), σ. 29-46
- Moers Ellen, *Literary Women*, Women's Press, Λονδίνο, 1978
- Miller Nancy K., “Emphasis Added: Plots and Plausibilities in Women's Fiction”, *PMLA*, Vol. 96, No. 1 (Jan., 1981), σ. 36-48
- Miller Nancy K., *The Heroine's Text: Readings in the French and English Novel, 1722-1782*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1980
- Mitchell Marea, Oswald Dianne, *Representing Women and Female Desire from Arcadia to*

*Jane Eyre*, Palgrave Macmillan, Νέα Υόρκη, 2005

- Mootoka Wendy, “Coming to a Bad End: Sentimentalism, Hermeneutics and the Female Quixote”, *Eighteenth-Century Fiction*, Vol. 8, No. 2 (January, 1996), σ. 251-270
- Moyes Craig, “Seventeenth-Century Prose Narrative,” στο William Burgwinkle, Nicholas Hammond, Emma Wilson (επιμ.), *The Cambridge History of French Literature*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 2011, σ. 323-32
- Nussbaum Felicity A., *The Brink of All We Hate. English Satires on Women, 1660-1750*, The University Press of Kentucky, ΗΠΑ, 1984
- Pacheco Anita (επιμ.), *A Companion to Early Modern Women's Writing*, Blackwell Publishing, Ηνωμένο Βασίλειο, 2002
- Pearson Carol, *The Female Hero in American and British Literature*, Bowker, Νέα Υόρκη, 1981
- Perry Ruth, “Clarissa's Daughters, or the History of Innocence Betrayed: How Women Writers Rewrote Richardson”, *Women's Writing*, Vol. 1, No. 1, 1994, σ. 5-24
- Perry Ruth, “Radical Doubt and the Liberation of Women”, *Eighteenth-Century Studies*, Vol. 18, No. 4 (Autumn, 1985), σ. 472-493
- Porter Roy (επιμ.), *Rewriting the Self: Histories from the Renaissance to the Present*, Routledge, Λονδίνο, 1997
- Pratt Anis, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*, Harvester Press, Σάσεξ, 1982
- Prior Mary (επιμ.), *Women in English Society 1500-1800*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1985
- Richetti John (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*, Cambridge University Press, ΗΠΑ, 1996 (1η έκδοση), 1998
- Richetti John (επιμ.) *The Cambridge History of English Literature 1660-1780*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, ΗΠΑ, 2005
- Richetti John, *The English Novel in History 1700-1780*, Routledge, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1999
- Rogers Katharine M., *Feminism in Eighteenth-Century England*, University of Illinois Press, Ουρμπάνα, Σικάγο, Λονδίνο, 1982
- Rogers Katharine M., ““My Female Friends”: The Misogyny of Jonathan Swift”, *Texas*

*Studies in Literature and Language*, Vol. 1, No 3 (Autumn, 1959), σ. 366-379

- Ross Deborah, “Mirror, Mirror: The Didactic Dilemma of the Female Quixote”, *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 27. No. 3, Restoration and Eighteenth Century (Summer, 1987), σ. 455-473
- Roulston Christine, “Histories of Nothing: Romance and Femininity in Charlotte Lennox's *The Female Quixote*”, *Women's Writing*, Vol. 2, No. 1, 1995, σ. 25-42
- Russ Joanna, *How to Suppress Women's Writing*, University of Texas Press, Ωστν, 1983
- Russ Joanna, “What Can a Heroine Do? Or Why Women Can't Write”, στο Joanna Russ (επιμ.), *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, 1972, σ.3-20
- Sage Lorna, Greer Germaine, Showalter Elaine (επιμ.), *The Cambridge Guide to Women's Writing in English*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 1999
- Saunders Corinne (επιμ.), *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*, Blackwell Publishing, 2004
- Saunders Corinne, *Rape and Ravishment in the Literature of Medieval England*, D.S. Brewer, Κέμπριτζ, 2001
- Schellenberg Betty A., *The Professionalization of Women Writers in Eighteenth-Century Britain*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2005, 2008
- Schellenberg Betty A., “Writing Eighteenth-Century Women's Literary History, 1986 to 2006”, *Literature Compass*, 4/6, (2007), σ. 1538-1560
- Schofield Mary Anne, Macheski Cecilia (επιμ.), *Fetter'd or Free: British Women Novelists, 1670-1815*, Ohio University Press, Αθήνα, 1986
- Seigel Jerrold, *The Idea of the Self: Thought and Experience in Western Europe since the Seventeenth Century*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2005
- Shroder Maurice Z, “The Novel as Genre,” *The Massachusetts Review*, Vol. 4, No. 2 (Winter, 1963), σ. 291-308
- Simonton Deborah (επιμ.), *The Routledge History of Women in Europe since 1700*, Routledge, Francis and Taylor Group, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 2006
- Small Miriam Rossiter, *Chatlotte Lennox, An Eighteenth-Century Woman of Letters*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, 1935
- Spender Dale, *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*, Pandora, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1986



- Spender Dale, *Women of Ideas: And What Men Have Done to Them: From Aphra Behn to Adrienne Rich*, Ark Paperbacks, Λονδίνο, Βοστώνη, Μελβούρνη, Χένλεϋ, 1982 (2η έκδοση), 1983
- Staves, Susan, *A Literary History of Women's Writing in Britain, 1660–1789*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ, 2006
- Stone Lawrence, *The Family, Sex and Marriage in England 1500-1800*, Penguin, Λονδίνο, 1979
- Thiel Udo, “Consciousness and Personal Identity”, Haakonssen Knud (επιμ.), *The Cambridge History of Eighteenth-Century Philosophy*, Cambridge University Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2006. σ. 286-318
- Thompson Helen, “Charlotte Lennox and the Agency of Romance”, *The Eighteenth Century*, Vol. 43, No. 2 (Summer 2002), σ. 91-114
- Todd Janet, *The Sign of Angellica: Women, Writing and Fiction, 1660-1800*, Columbia University Press, Νέα Υόρκη, 1989
- Turner Cheryl, *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*, Psychology Press, Λονδίνο, Νέα Υόρκη, 1992
- Wahram Dhor, *The Making of the Modern Self: Identity and Culture in Eighteenth-Century England*, Yale University Press, Νιου Χέιβεν, Λονδίνο, 2006
- Wall Cynthia (επιμ.), *A Concise Companion to the Restoration and Eighteenth Century*, Blackwell Publishing, Ηνωμένο Βασίλειο, 2005
- Watt Ian, *The Rise of the Novel: Studies on Defoe, Richardson and Fielding*, Hogarth, Λονδίνο, 1957 (1η έκδοση), 1987
- Williamson Marilyn L., *Raising their Voices British Women Writers, 1650-1750*, Wayne State University Press, Ντιτρόιτ, 1990
- Woolf Virginia, *A Room of One's Own*, Penguin, Middlesex, Ηνωμένο Βασίλειο, 1945
- Yeazell Ruth, “Fictional Heroines and Feminist Critics”, *NOVEL: A Forum on Fiction*, Vol. 8, No. 1 (Autumn, 1974), σ. 29-38

## ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΔΕΥΤΕΡΟΓΕΝΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γκόφμαν Έρβινγκ, *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Κώστας Λιβιεράτος (επιμ.), Δήμητρα Μακρυνιώτη (εισ.), Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1956 (1<sup>η</sup> έκδοση στα αγγλικά), 2006
- Μέρι Γουίζνερ-Χανκς, *Πρώιμη Νεότερη Ευρώπη 1450-1789*, Ξιφαράς, Ελένη Καλογιάννη (μετφ.), Αρετή Μπουκάλα (επιμ.), Κατερίνα Κορώνη (επιμ.), 2006 (πρώτη έκδοση στα αγγλικά), 2008
- Μπαχτίν Μιχαήλ, *Έπος και Μυθιστόρημα*, Πόλις, Αθήνα, 1941, 1995
- Τέιλορ Τσαρλς, *Πηγές του Εαυτού. Η γένεση της νεωτερικής ταυτότητας*, Ξενοφών Κομνηνός (μετφ.), Ίνδικτος, Αθήνα, 2007