



Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών

Δημιουργική Γραφή

Διπλωματική Εργασία

Πρώιμες φεμινιστικές φωνές και ρομαντισμός: το γυναικείο
υποκείμενο στην κοινωνία μέσα από το έργο των JaneAusten και
GeorgeSand.

Κυριακή Σκορδοπούλου

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ολυμπία Αντωνιάδου

Πάτρα, Ιούνιος 2024

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του/της φοιτητή/φοιτήτριας (Κυριακή Σκορδοπούλου) που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Πρώιμες φεμινιστικές φωνές και ρομαντισμός: το γυναικείο
υποκείμενο στην κοινωνία μέσα από το έργο των JaneAusten και
GeorgeSand.

Κυριακή Σκορδοπούλου

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια:

Ολυμπία Αντωνιάδου

ΣΕΠ ΕΑΠ

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Ιωάννης Καναράκης

ΣΕΠ ΕΑΠ

Πάτρα, Ιούνιος 2024

*Για την παρούσα εργασία θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά την καθηγήτριά μου, κυρία
Ολυμπία Αντωνιάδου για την αδιάλειπτη επιστημονική και ηθική της υποστήριξη και την
οικογένειά μου για την υπομονή που επέδειξε καθ' όλη τη διάρκεια αυτού του πνευματικού
ταξιδιού.*

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας εργασίας είναι να μελετήσει την θέση της γυναίκας μέσα από τον μυθιστορηματικό κόσμο δύο γυναικών συγγραφέων, της JaneAusten και της GeorgeSand.

Η εργασία χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια: την Εισαγωγή, η οποία εστιάζει στον ιδεολογικό απόηχο της Γαλλικής Επανάστασης και στην απαίτηση των γυναικών για ίσα δικαιώματα, γεγονός που διαμόρφωσε την σκέψη των δύο συγγραφέων, παρότι κατάγονται από διαφορετικές χώρες. Ακολουθούν δύο κεφάλαια ξεχωριστά για την κάθε μία. Το πρώτο είναι αφιερωμένο στην αγγλίδα συγγραφέα JaneAusten και περιέχει πληροφορίες για την ζωή και το έργο της, εξέταση των μυθιστορημάτων *Περηφάνια και Προκατάληψη* και *Έμμα* και ειδολογική κατάταξή τους σε μυθιστορήματα ηθών και μαθητείας με έντονες επιδράσεις των ρομαντικών ιδεών καιτέλος,παρουσίαση της δράσης και των συναισθημάτων των ηρωίδων τους, με σκοπό να αναδειχθεί η ανάγκη της γυναικείας χειραφέτησης. Το δεύτερο κεφάλαιο αφιερώνεται στην γαλλίδα συγγραφέα GeorgeSand και περιλαμβάνει πληροφορίες που φανερώνουν την έντονη κοινωνική της δράση και την επαναστατική της ιδεολογία, τον εντοπισμό των στοιχείων που κατατάσσουν τα μυθιστορήματά της, *Ινδιάννα* και *Λουκρητία Φλοριάνι*, στο ρεύμα του Ρομαντισμού αλλά και τις ρηξικέλευθες ηρωίδες που δημιουργεί, προκειμένου να φανερώσει τον γυναικείο δυναμισμό και να απελευθρώσει την γυναίκα από την αυστηρή πατριαρχική κοινωνία. Το τρίτο κεφάλαιο περιλαμβάνει την σύγκριση των κυριότερων ομοιοτήτων και διαφορών των συγγραφέων και των μυθιστορηματικών τους κόσμων.Τέλος, στον Επίλογο γίνεται φανερό από τα συμπεράσματα πως οι συγγραφείς μας υπηρέτησαν το γυναικείο φύλο και διεκδίκησαν με όπλο την γραφή την ισάξια θέση του στην κοινωνία.Στο δημιουργικό μέρος της εργασίας παρουσιάζεται μία σύντομη θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος

Ινδιάνα. Στόχος ήταν να αναδειχθεί ο χαρακτήρας του κεντρικών χαρακτήρων με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια, ώστε να είναι φανερές οι έμφυλες διακρίσεις, δίνοντας, ωστόσο, ένα διαφορετικό τέλος, λίγο πιο φεμινιστικό.

Λέξεις – Κλειδιά

Μυθιστόρημα, Ρομαντισμός, Φεμινισμός

Early feminist voices and romanticism: the female subject in society through the novels of Jane Austen and George Sand.

Kyriaki Skordopoulou

Abstract

The purpose of this paper is to examine the position of woman inside the fictional world of two women authors, Jane Austen and George Sand. It is separated in five chapters: the Introduction, which concentrates on the French Revolution, the ideas which were born and the demand of women to acquire equal rights, a fact that influenced the thought both of the authors, even if they are from different countries. We continue with two different chapters for each one. The first is dedicated to Jane Austen, the English writer, and it contains information about her life and work, the examination of the novels *Pride and Prejudice* and *Emma* and their characterisation as novels of manners and bildungsromans with great influences of the romantic ideas and finally, the presentation of the action and the feelings of the heroines, for showing the necessity of women's emancipation. The second is dedicated to George Sand, the French writer, and it includes information which show her intense social action and her revolutionary ideology, the research of elements which characterise her novels, *Indiana* and *Lucretia Floriani*, as romantic and moreover how strong her heroines are in order to gain their freedom and to escape from the paternalistic society. The third chapter contains a comparative text of the main resemblances and the differences of the two authors and their fictional world. In the Epilogue, it's all clear that both of the authors have served the woman and her right of an equal position in the

society. In the creative part of this paper I present a theatrical adaptation of the novel *Indiana*. My purpose was to make clear the attitude of the main characters in order to recognise the gender discriminations, by changing the end of the novel and making it more feminist.

Keywords

Novel, Romanticism, Feminism

Περιεχόμενα

Περίληψη.....	v
Abstract	vii
Περιεχόμενα.....	ix
Εισαγωγή.....	x
1. JaneAusten.....	xv
1.1 JaneAusten: η γυναίκα και η συγγραφέας.....	xv
1.2 <i>Περηφάνια και Προκατάληψη</i> : μία φεμινιστική ανάγνωση.....	xix
1.3 <i>Έμμα</i> : το κορίτσι που γίνεται γυναίκα.....	xxv
1.4 <i>Περηφάνια και Προκατάληψη&Έμμα</i> : ανάμεσα στον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό.....	xxxii
2. GeorgeSand.....	xliii
2.1 Ιχνηλατώντας τα βήματα μιας επαναστάτριας: η εποχή, το πνεύμα και η δράση της GeorgeSand.....	xliii
2.2 <i>Ινδιάνα&Λουκρητία Φλοριάνι</i> : δύο ρομαντικές ιστορίες.....	xlvi
2.3 <i>Ινδιάνα</i> : η γυναίκα που σπάει τα δεσμά της.....	lv
2.4 <i>Λουκρητία Φλοριάνι</i> : το σύμβολο της εξιδανικευμένης γυναίκας.....	lix
3. Jane Austen & George Sand.....	lxiv
Επίλογος.....	lxxi
Βιβλιογραφία.....	lxxv
Δημιουργικό Μέρος.....	lxxviii

Εισαγωγή

Από το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα έως και το πρώτο μισό του 19^{ου}, χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετούνται τα έργα και οι συγγραφείς που μελετώνται σε αυτήν την εργασία, στην Ευρώπη συντελούνται κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές με αποκορύφωμα την Γαλλική Επανάσταση του 1789. Η ανάγκη για ελευθερία και ισότητα πυροδοτούσε συνεχώς επαναστατικά κινήματα, τα οποία ξεσήκωναν με την επαναστατική τους πένα πνευματικές μορφές της εποχής. Η *Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του ανθρώπου (Déclaration des droits de l' homme)* του Άγγλου θεωρητικού πολιτικού Thomas Paine, *Το κοινωνικό συμβόλαιο (Le contrat social)* του Jean-Jacques Rousseau μορφοποιούν τις φιλελεύθερες ιδέες της Επανάστασης¹, αλλά και στον χώρο των γυναικών η *Διακήρυξη των δικαιωμάτων της γυναίκας και της γυναίκας-πολίτη (Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne)*, κείμενο συνταγμένο από την Olympe de Gouge και δημοσιευμένο στις 14 Σεπτεμβρίου του 1791, παρουσιάζει τα δικαιώματα των γυναικών τόσο στην ιδιωτική όσο και στην δημόσια σφαίρα, διεκδικεί την ισότητα ανάμεσα στα δύο φύλα και προτρέπει τις γυναίκες να διεκδικήσουν ισάξιο ρόλο με τους άνδρες όσον αφορά την φύση τους ως πολιτικά όντα και τη φύση τους ως σύζυγοι και γονείς. Η Γαλλική Επανάσταση έδωσε φωνή στην καταπιεσμένη γυναικεία ύπαρξη και τα πολιτικά της μαυφέστα λειτούργησαν ως «ευαγγέλια» για τις επερχόμενες συγγραφείς. Καθώς η εργασία επικεντρώνεται στη θέση της γυναίκας ως λογοτεχνικό και, κατ' επέκταση, κοινωνικό υποκείμενο μέσα από το έργο δύο σπουδαίων συγγραφέων, της Jane Austen και της George Sand, θα άξιζε να παρατεθεί ένα μικρό απόσπασμα από αυτό το

¹ Βλ. Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σ. 42-43.

εμβληματικό κείμενο, που απαιτεί από τις γυναίκες να ξεσηκωθούν και να διεκδικήσουν τα δικαιώματά τους:

Διακήρυξη των δικαιωμάτων της γυναίκας και της γυναίκας-πολίτη².

Πρόλογος

Οι μητέρες, οι κόρες, οι αδελφές, αντιπροσωπεύοντας το Έθνος, απαιτούν να γίνουν μέλη της Βουλής. Διαπιστώνοντας ότι η άγνοια, η αμέλεια ή η πειφρόνηση των δικαιωμάτων των γυναικών είναι οι μοναδικές αιτίες των δημόσιων συμφορών και της διαφθοράς των κυβερνήσεων, αποφάσισαν να εκθέσουν σε μία επίσημη διακήρυξη, τα φυσικά, αναπόσπαστα και ιερά δικαιώματα των γυναικών, προκειμένου αυτή η διακήρυξη να παρουσιάζει συνεχώς σε όλα τα μέλη του κοινωνικού συνόλου, την ακατάπαυστη υπενθύμιση των δικαιωμάτων και των υποχρεώσεών τους, ώστε οι πράξεις των γυναικών, όπως και των ανδρών, να μπορούν σε κάθε στιγμή να συγκρίνονται με τον σκοπό ολόκληρου του πολιτικού συστήματος, να είναι σεβαστές, προκειμένου οι αξιώσεις των Γυναικών-Πολιτών, να θεμελιωθούν από εδώ και στο εξής ως αρχές απλές και αδιαμφισβήτητες, με στόχο την διατήρηση του Συντάγματος, των καλών ηθών και της ευημερίας όλων. [...]

Επίλογος

²Το απόσπασμα αντλήθηκε από το βιβλίο της Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, p. 66-67, 72. Παραθέτω το κείμενο και στο πρωτότυπο: *Déclaration des droits de la femme et la citoyenne*. Η μετάφραση είναι δική μας.

Préambule

Les mères, les filles, les soeurs, représentantes de la Nation, demandent d' être constituées en Assemblée nationale. Considérant que l' ignorance, l' oubli ou le mépris des droits de la femme, sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des gouvernements, ont résolu d' exposer dans une déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de la femme, afin que cette déclaration constamment présente à tous les membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs, afin que les actes du pouvoir des femmes, et ceux du pouvoir des hommes pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés, afin que les réclamations des Citoyennes, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la Constitution, des bonnes mœurs, et au bonheur de tous. [...]

Postambule

Femme, réveille-toi! le tocsin de la raison se fait entendre dans tout l' univers! reconnais tes droits. [...] Ô femmes! Femmes, quand cesserez-vous d' être aveugles? Quels sont les avantages que vous avez recueillis dans la Révolution? [...]

Γυναίκα, ξεσηκώσου· το φάρμακο της λογικής εξαπλώνεται σε όλο τον κόσμο· αναγνώρισε τα δικαιώματά σου. [...] Γυναίκες! Γυναίκες, πότε θα σταματήσετε να είστε τυφλές; Ποια είναι τα οφέλη που αποκτήσατε με την Επανάσταση; [...]

Οι αξίες της Γαλλικής Επανάστασης, η ελευθερία, η ισότητα, η αυτοδιάθεση, η επιστροφή στην ιδέα του ατόμου και η αναζήτηση της ταυτότητάς του βρήκαν επάξιους αντιπροσώπους και στον λογοτεχνικό χώρο και συνδέθηκαν με το κίνημα του Ρομαντισμού³. Η απελευθέρωση του συναισθήματος και της φαντασίας επέτρεψε σε γυναίκες συγγραφείς να πλάσσουν ηρωίδες των οποίων ο συναισθηματικός κόσμος αποτελεί πηγή της δράσης τους, ηρωίδες που τολμούν να μιλήσουν για θέματα ερωτικά και δεν κρύβουν την θηλυκότητά τους, ηρωίδες που τοποθετούν τον εαυτό τους πιο πάνω από την κοινωνία, ώστε απομακρυνόμενες από το πολύβουο κοινωνικό σύστημα, που τις περιβάλλει, να ακούσουν την δική τους εσωτερική φωνή και τις δικές τους βαθύτερες ανάγκες, στοιχείο απαραίτητο για την συγκρότηση ενός ανεξάρτητου γυναικείου εαυτού.

Ο καθωσπρεπισμός της γυναικείας συμπεριφοράς αρχίζει να αποτελεί παρελθόν, η γυναίκα επαναστατεί για να απεκδυθεί τον συντηρητικό ρόλο της πιστής και αφοσιωμένης συζύγου και μητέρας, είναι πλέον αυτή που θα εγκαταλείψει τον σύζυγό της για να διεκδικήσει τον εραστή της, όπως η Ινδιάνα της GeorgeSand, είναι αυτή που δεν θα υποταχθεί σε κανέναν κοινωνικά ανώτερό της και θα υπερασπιστεί το δικαίωμά της στην ευτυχία και στην προσωπική ολοκλήρωση, όπως η Ελίζαμπεθ Μπέννεντ της Jane Austen.

³ Για τον ευρωπαϊκό Ρομαντισμό βλ. Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σ. 39-105, Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20ού αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, εκδ. Gutenberg, 2016, σ. 55-76, Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20ό αιώνα*, Τόμος Β, Ε.Α.Π, Πάτρα, 2008, σ. 81-91.

Το ρομαντικό πρόσταγμα της στροφής προς τον εσώτερο εαυτό και της διαμόρφωσης της προσωπικότητας εξυπηρετεί το λογοτεχνικό είδος του μυθιστορήματος⁴.

Με εξαίρεση το μυθιστόρημα *Περηφάνια και προκατάληψη*, τα υπόλοιπα που θα μελετηθούν φέρουν ως τίτλο το όνομα της κεντρικής ηρώιδας, *Έμμα*, *Ινδιάννα*, *Λουκρητία Φλοριάνι*. Περιμένουμε, επομένως, να εκτυλιχθεί η προσωπική ιστορία μίας γυναικείας μυθοπλαστικής οντότητας. Με την λογοτεχνική επιλογή του μυθιστορήματος δίνεται ο χρόνος και ο χώρος να παρουσιαστεί η ζωή των ηρώων και των ηρωίδων, να σκιαγραφηθεί το περιβάλλον στο οποίο ανήκουν, να εκτεθούν τα γεγονότα που καθορίζουν την καθημερινότητά τους και κρίνουν το μέλλον τους, να αξιολογηθούν οι αντιδράσεις τους και τα συναισθήματά τους σε κάθε περιστατικό της ζωής τους και να μπορέσουν έτσι, οι αναγνώστες και οι αναγνώστριες να βγάλουν τα συμπεράσματά τους για την υπό διαμόρφωση προσωπικότητα των χαρακτήρων. Άλλωστε το ρομαντικό μυθιστόρημα αποτελεί, κατά κάποιον τρόπο, το λογοτεχνικό είδος μέσα από το οποίο παρουσιάζεται η προσωπικότητα του ή της συγγραφέα⁵. Βαθύτεροι προβληματισμοί σχετικά με την ανθρώπινη ύπαρξη, τις σχέσεις ανάμεσα στα δύο φύλα, το κοινωνικό και πολιτικό σύστημα που προωθεί τη διαφθορά και τις ανισότητες, ζητήματα που απασχολούσαν τις συγγραφείς μας στην αλληλογραφία τους, μετουσιώνονται σε μυθοπλαστικό σύμπαν και απασχολούν τους μυθιστορηματικούς χαρακτήρες⁶.

⁴Για την σχέση του μυθιστορήματος με την λογοτεχνία του εαυτού βλ. Βασιλική Γκανά, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, Ε.Κ.Π.Α., 2017, σ. 44-53. (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία)

⁵Βλ. Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, Τόμος Β, Ε.Α.Π, Πάτρα, 2008, σ. 114-115.

⁶Στοιχεία για την ζωή και την κοσμοθεωρία των JaneAusten και GeorgeSand βλ. Lucy Worsley, *Jane Austen at Home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, London, 2017 και Pierre Vermeyley, *Les idées politique et sociales de George Sand*, édition de l' université de Bruxelles, 1984.

Μπορεί οι όροι «φεμινισμός» και «γυναικεία γραφή» (*écriture féminine*) να εδραιώθηκαν στον 20ό αιώνα⁷, αναμφισβήτητα συγγραφικές προσωπικότητες, όπως η Jane Austen και George Sand, συνέβαλαν προς αυτή την κατεύθυνση. Μπορεί να μην δημοσίευαν τα έργα τους με το όνομά τους, μπορεί να επέλεγαν λογοτεχνικά ψευδώνυμα που παρέπεμπαν σε άνδρα συγγραφέα, αλλά υπηρέτησαν το φαινόμενο που ονομάζεται γυναίκα, τοποθετώντας την σε πρώτο πλάνο και στο προσκήνιο, όταν άλλοι την ήθελαν στο περιθώριο. Χωρίς να έχουν τίποτα το ηρωικό ή επικό, ούσες οι γυναίκες της διπλανής πόρτας, η επαναστατική Ελίζαμπεθ, η ανεξάρτητη Έμμα, η δυναμική Ινδιάννα και η ανθεκτική Λουκρητία θα αποτελέσουν σύμβολα γυναικών που θα εγκαθιδρυθούν σε έναν εξίσου ρεαλιστικό και ρομαντικό κόσμο.

⁷Βλ. Christa Knellwolf, «Η ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών» στο *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ/9: Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20ό αιώνα*, C. Knellwolf&C. Norris (επιμ.), Α.Π.Θ, Ινστιτούτο νεοελληνικών σπουδών για την ελληνική μετάφραση, 2010, σ. 279-297.

1. Jane Austen

1.1 Jane Austen: η γυναίκα και η συγγραφέας.

Βιογραφικές πληροφορίες για την Jane Austen αντλούμε κυρίως από την αλληλογραφία της Αγγλίδας συγγραφέα, προτού εκδοθεί μία σύντομη βιογραφία της, ένα χρόνο μετά τον θάνατό της, σε επιμέλεια του αδερφού της Χένρι, η οποία δημιούργησε τη θρυλική εικόνα της μυθιστοριογράφου ως της ιδανικής ανύπαντρης γυναίκας και της ταπεινής πολυαγαπημένης αδερφής που κατάφερε μόνη της να διαμορφώσει τη ζωή της. Το μεγαλύτερο μέρος της αλληλογραφίας της απευθύνεται στην αδερφή της, Κασσάνδρα, η οποία ήταν και η πρώτη που διάβαζε τα μυθιστορήματα της Jane και της ασκούσε κριτική⁸.

Η Jane Austen γεννήθηκε τον Δεκέμβριο του 1775 και πέθανε τον Ιούλιο του 1817. Ένα χρονικό διάστημα το οποίο σηματοδοτείται από ιστορικά γεγονότα όπως η Αμερικανική Επανάσταση και η απώλεια των αμερικανικών αποικιών, η Γαλλική Επανάσταση και η κυριαρχία της Τρομοκρατίας, η άνοδος και η πτώση του Ναπολέοντα Βοναπάρτη. Γεγονότα των οποίων τον απόηχο βιώνει άμεσα η Austen αλλά δεν αναπαράγει, τουλάχιστον με ευκρίνεια, στα μυθιστορήματά της. Αποφασίζει, λοιπόν, να μην "σκοτεινιάσει" τις σελίδες των βιβλίων της με τον τρόπο που κυριαρχούσε από την εισβολή του στρατού του Ναπολέοντα στην Αγγλία και να αφήσει τις ηρωίδες και τους ήρωές της να ζουν στα εξοχικά τους, αποκομμένοι από τη ζοφερότητα της εποχής και

⁸ Jan Fergus, «Biography» στο *Jane Austen in context*, ed. By Janet Todd, Cambridge University Press, 2005, σ. 3.

απασχολημένοι με μία κανονική, ειρηνική και φιλήσυχη καθημερινότητα⁹. Αρκετές ήταν οι αρνητικές κριτικές που έσπευσαν να την χαρακτηρίσουν ως μία "μη σοβαρή" μυθιστοριογράφου, επειδή δεν έγραψε για όλα τα σπουδαία γεγονότα του καιρού της¹⁰.

Κι όμως, η Austen δεν μένει αμέτοχη. Πώς θα μπορούσε άλλωστε από την στιγμή που τα αδέρφια της υπηρετούσαν στο πολεμικό ναυτικό την περίοδο των Ναπολεόντιων Πολέμων¹¹. Στο μυθιστόρημά της *Περηφάνια και Προκατάληψη* γίνεται αναφορά σε ένα στρατιωτικό σύνταγμα, στρατοπεδευμένο σε μία περιοχή το όνομα της οποίας δεν αποκαλύπτεται, αλλά είναι κοντά στο οίκημα της οικογένειας Μπέννεντ, καθώς οι αδερφές Λύντια και Κίττυ βγαίνουν για περιπάτους με τους νεαρούς αξιωματικούς και φλερτάρουν μαζί τους: «Οι αξιωματικοί του ...σάιρ αποτελούσαν, γενικά, ένα πολύ αξιότιμο και καθώς πρέπει σύνολο και η παρούσα συντροφιά συγκέντρωνε τους καλύτερους απ' αυτούς...¹²». Η παρουσία των αξιωματικών προκαλεί προβλήματα στην οικογένεια Μπέννεντ, καθώς ο νεαρός στρατιωτικός Γουίκαμ φυγαδεύεται με την Λύντια, γεγονός που επιφέρει μεγάλη αναστάτωση σε ιδιωτικό επίπεδο αλλά απηχεί και τον γενικότερο τρόπο που επέβαλε η παρουσία των στρατευμάτων στην κοινωνία. Επιπλέον, ο απόηχος της Γαλλικής Επανάστασης, η πάλη των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων έναντι της αριστοκρατίας και της απολυταρχίας αποτυπώνεται αριστουργηματικά από την συγγραφέα τη στιγμή που βάζει την Ελίζαμπεθ Μπέννεντ, γόνο της μεσαίας τάξης, "να ορθώνει το ανάστημά της" στην λέδη Κάθριν ντε Μπεργκ, γόνο της αριστοκρατίας: «Οι φιλοδοξίες για αναρρίχηση μιας νεαρής γυναίκας από ασήμαντη οικογένεια, χωρίς κοινωνικό κύκλο και χωρίς περιουσία. Είναι ανεκτό αυτό; Ποτέ δε θα 'ναι! Αν ξέρατε

⁹ *Speaking of Jane Austen* by Sheila Kaye-Smith & G.B. Stern, Harper and Brothers Publishers, New York and London, 1944, σ. 10, 20-21.

¹⁰ Lucy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017, σ. 88.

¹¹ Pinion F. B., *A Jane Austen Companion*, St. Martin's Press, 1973, σ. 25-26.

¹² Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Χιόνης Αργύρης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 103.

ποιο είναι το συμφέρον σας, δεν θα θέλατε να εγκαταλείψετε το περιβάλλον εντός του οποίου ανατραφήκατε», είναι τα λόγια της λέδης στην οποία η Ελίζαμπεθ ανταπαντά: «Παντρευόμενη τον ανηψιό σας, δε θα έλεγα ότι εγκαταλείπω αυτό το περιβάλλον. Ο ανηψιός σας είναι τζέντλεμαν· εγώ κόρη ενός τζέντλεμαν· ως εδώ είμαστε ίσοι¹³».

Η μόρφωση της Jane Austen δεν είναι αμελητέα· από πολύ μικρή ηλικία αυτή και η αδερφή της υπήρξαν οικότροφες του Άμπεϊ Χάουζ, το πρόγραμμα του οποίου περιλάμβανε την εκμάθηση γραφής, ανάγνωσης και ορθοφωνίας, μουσικής και γαλλικών, αλλά και θεατρικού παιχνιδιού¹⁴. Με την επιστροφή τους στο πρεσβυτέριο του Στήβεντον, η Jane συνέχισε με την μελέτη βιβλίων που έβρισκε στην βιβλιοθήκη του κληρικού πατέρα της και επιχείρησε σε πολύ νεαρή ηλικία να γράψει τις δικές της ιστορίες, οι οποίες διαβάζονταν φωναχτά από την ίδια και την γυναικεία συντοφιά της¹⁵. Η Austen δεν παραλείπει να κάνει υπαινιγμούς σχετικά με τη σπουδαιότητα της εκπαίδευσης των κοριτσιών· έχοντας αντιληφθεί η ίδια την αξία της μόρφωσης, επιχειρεί μέσα από τα έργα της να γίνει θιασώτρια της προσπάθειας να έχουν όλα τα κορίτσια πρόσβαση στην εκπαίδευση: «Πάντα λέω ότι στην εκπαίδευση δεν επιτυγχάνεται τίποτε χωρίς σταθερή και τακτική καθοδήγηση, που μόνο μια παιδαγωγός μπορεί να παράσχει¹⁶». Τόσο οι περιπτώσεις της Τζορτζιάννα Ντάρσου και της Μαίρης Μπέννεντ, δύο μορφωμένων κοριτσιών, στο *Περηφάνια και Προκατάληψη*, όσο και η αναφορά στην Τζέιν Φέρφαξ και στο σχολείο της κυρίας Γκόντάρντ στην *Έμμα* συμβάλλουν σε αυτή την αποστολή: «[...]

¹³ Στοιχείο, σ. 437.

¹⁴ Lucy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017, σ. 66-67.

¹⁵ Τα κορίτσια σε ένα πολυπληθές σπίτι αναζητούσαν την ιδιωτικότητά τους και έψαχναν τις ενασχολήσεις εκείνες που θα τις βοηθούσαν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους και τους προβληματισμούς τους. Μία τέτοια δραστηριότητα ήταν το παιχνίδι θεατρικών ρόλων και τα έργα της Austen εξυπηρετούσαν αυτόν τον σκοπό· είναι γραμμένα έτσι ώστε να απουσιάζουν οι πολλές περιγραφές και να υπερσχύουν τα διαλογικά μέρη. Βλ. στο ίδιο, σ. 78, 323.

¹⁶ Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Χιόνης Αργύρης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 213.

δίνοντας στην Τζέιν κάποια μόνωση, ήλπιζε πως θα μπορούσε να της προσφέρει ένα μέσον για να κερδίζει αξιοπρεπώς τα προς το ζην¹⁷».

Η Jane Austen επιδίδεται στη συγγραφή μυθιστορημάτων, αφενός γιατί ακολουθεί το παράδειγμα των γυναικών συγγραφέων που θαύμαζε, όπως της Φάνη Μπάρνεϊ, της Σάρλοτ Σμιθ και της Μαρία Έτζγουορθ¹⁸, αφετέρου γιατί το μυθιστόρημα αποτελεί το λογοτεχνικό είδος που συνδέεται στενά με τη γυναικεία συγγραφική δραστηριότητα. Το μυθιστόρημα δίνει την δυνατότητα στις γυναίκες να μιλήσουν για θέματα της ιδιωτικής τους ζωής, να σχολιάσουν την κοινωνική τους πραγματικότητα και να κάνουν αισθητή την παρουσία τους στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκουν, προωθώντας, έτσι, μία νέα κοσμοαντίληψη η οποία σκοπεύει να αναθεωρήσει την εικόνα των γυναικών και να τις αναβαθμίσει από ταπεινές νοικοκυρές σε γυναίκες εργαζόμενες, που εξασφαλίζουν μόνες τους το εισόδημά τους. Πολλές από τις Αγγλίδες συγγραφείς του 18^{ου} αιώνα έβγαζαν τα προς το ζην γράφοντας μυθιστορήματα, καθώς η εμπορική επιτυχία ορισμένων έργων και η αύξηση του γυναικείου αναγνωστικού κοινού έδωσαν την δυνατότητα σε πολλές δημιουργούς να αναγάγουν την συγγραφή σε επάγγελμα¹⁹. Μία από αυτές τις γυναίκες συγγραφείς ήταν και η Jane Austen, η οποία με την βοήθεια του πατέρα και του αδερφού της αρχικά και έπειτα κάνοντας η ίδια εκδοτικές συμφωνίες²⁰, δημοσίευσε κάποια μυθιστορήματά της, αφού ο σχετικά πρόωρος θάνατός της δεν της επέτρεψε να συνεχίσει το σπουδαίο έργο της.

¹⁷ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Μαντόγλου Αργυρώ, εκδ. Μίνωας, 2021, σ. 201.

¹⁸ Jan Fergus, «Biography» στο *Jane Austen in context*, ed. By Janet Todd, Cambridge University Press, 2005, σ. 7.

¹⁹ Βασιλική Γκανά, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, ΕΚΠΑ, 2017, σ. 9-18. (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία)

²⁰ Πολλές γυναίκες συγγραφείς δεν δημοσίευαν τα έργα τους με τυπωμένο το δικό τους όνομα αλλά επέλεγαν είτε ανδρικά ψευδώνυμα είτε τον χαρακτηρισμό «Από τον συγγραφέα του... (τίτλος μυθιστορήματος)». Η Austen, κατά την επιστολική επικοινωνία της με τους εκδότες της, χρησιμοποιούσε το ψευδώνυμο «Κος Άστον Ντένις», βλ. Lucy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017, σ. 4.

Η σημαντική Αγγλίδα συγγραφέας πεθαίνει στις 18 Ιουλίου του 1817, έχοντας στο πλευρό της την πάντα πιστή και αφοσιωμένη Κασσάνδρα. Ενταφιάστηκε στις 24 του ίδιου μήνα στον καθεδρικό ναό του Γουίντσεστερ²¹. Η Jane Austen είναι η συγγραφέας που άνοιξε στο κοινό τις πόρτες των σπιτιών που κάποιοι ήθελαν ερμητικά κλειστές και έδωσε φωνή στις γυναίκες αφηφώντας αυτούς που επεδίωκαν την φίμωσή τους.

1.2 Περηφάνια και Προκατάληψη: μία φεμινιστική ανάγνωση.

Τον Ιανουάριο του 1813, η Jane Austen κρατάει στα χέρια της το τελευταίο αντίτυπο από το μυθιστόρημά της *Περηφάνια και Προκατάληψη* και έχοντας ανταμειφθεί εμπορικά από τις πωλήσεις του προηγούμενου έργου της *Λογική και Ευαισθησία*, αναμένει μια καλή εκδοτική συμφωνία αλλά και μία ευοίωνη κριτική του αγγλικού Τύπου. Πράγματι, το μυθιστόρημα γίνεται γρήγορα αναγνωρίσιμο και επαινείται τόσο από τους απλούς αναγνώστες όσο και από τους ειδικούς²². Το έργο ανήκει στην κατηγορία μυθιστορημάτων που η Austen εγκαινίασε στην αγγλική λογοτεχνία των αρχών του 19^{ου} αιώνα, το μυθιστόρημα ηθών²³. Την απασχολεί, δηλαδή, να παρουσιάσει το ήθος των ηρωίδων και των ηρώων της, τους σταθερούς αλλά και υπό διαμόρφωση χαρακτήρες τους, τις ενέργειες και τις αντιδράσεις τους σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα, πολύ οικεία τόσο στην συγγραφέα όσο και στο αναγνωστικό κοινό. Μπορεί η καθημερινότητα των μυθοπλαστικών της προσώπων να περιορίζεται σε επισκέψεις για τσάι, σε καλέσματα για δείπνο, σε χοροεσπερίδες και περιπάτους στην αγγλική επαρχία, αλλά οι συζητήσεις τους σχετικά με το θέμα του γάμου και της οικογενειακής αποκατάστασης, η έκθεση και

²¹ Στο ίδιο, σ. 397-403.

²² Lusy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder and Stoughton Ltd, 2017, σ. 322-323.

²³ Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.α., *Ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως και τον 20^ό αιώνα*, τόμος Β', Ε.Α.Π, Πάτρα 2008, σ. 157-158.

έκφραση των σκέψεων και των συναισθημάτων τους γύρω από το θέμα της αναζήτησης του κατάλληλου συντρόφου, φανερώνουν την προσπάθεια των ηρωίδων και των ηρώων να ανακαλύψουν τον εαυτό τους και να συνειδητοποιήσουν τι αναζητούν προκειμένου να είναι ευτυχισμένοι. Γιατί η αναζήτηση της ευτυχίας είναι ο βασικός σκοπός των μυθιστορημάτων της Jane Austen. Επιθυμεί οι αναγνώστες, τελειώνοντας το βιβλίο της, να αναφωνήσουν την γνωστή παραμυθική φράση «και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα», έχοντας ταυτόχρονα αντιληφθεί την κοινωνική και πολιτική διάσταση του ευτυχισμένου τέλους. Η προσωπική ευτυχία είναι δικαίωμα των ανθρώπων, ανδρών και γυναικών, ευγενών, μεσαίων και φτωχών²⁴.

Αν και, ενδεχομένως να ήταν άδικο να διακρίνουμε πρωτεύοντες και δευτερεύοντες χαρακτήρες, γιατί όλες και όλοι τους έχουν έναν ρόλο ξεχωριστό και η παρουσία του ενός συμπληρώνει εκείνη του άλλου, θα μπορούσαμε να αναδείξουμε την Ελίζαμπεθ Μπέννεντ ως την κεντρική ηρωίδα του μυθιστορήματος. Είναι η δεύτερη κόρη του κύριου και της κυρίας Μπέννεντ, προηγείται η Τζέιν και ακολουθούν η Λύντια, η Κίττυ και η Μαίρη. Όλες τους ζουν μαζί με τους γονείς τους στην οικεία τους στο Λόγκμπουρν. Η αποκατάσταση, τουλάχιστον των δύο μεγαλύτερων θυγατέρων, φαίνεται να είναι η μοναδική έγνοια της κυρίας Μπέννεντ: «Τι άλλο θα μπορούσα να ευχηθώ» είπε η κυρία Μπέννεντ στο σύζυγό της «απ' το να δω μια απ' τις κόρες μας να ζει ευτυχισμένη στο Νέδερφιλντ κι όλες τις άλλες εξίσου καλοπαντρεμένες²⁵».

Αυτή λοιπόν η στερεοτυπική επιθυμία της κυρίας Μπέννεντ να καλοπαντρέψει τις κόρες της και να τις εξασφαλίσει κοινωνικά, παρέχοντας τες σύζυγο, με ό,τι ένας επιτυχημένος γάμος εξυπακούεται, δηλαδή κοινωνική αποδοχή, περιουσία και κατοικία, απαντάται σε

²⁴ Claudia Johnson, *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*, The University of Chicago press, Chicago and London, 1988, σ. 81.

²⁵ Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, Χιόνης Αργύρης (μτφ), εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 17.

διαφορετικές εκδοχές. Κάθε μία από τις κόρες της οικογένειας Μπέννεντ αναζητά με τον δικό της, ξεχωριστό τρόπο τον αληθινό έρωτα και τον γάμο που θα αποτελέσει καρπό του και όχι προϊόν οικονομικής συμφωνίας. Η Jane Austen παρουσιάζει, λοιπόν, όχι ένα εντελώς διαφορετικό πρότυπο γυναίκας ηρωίδας, αλλά πολλαπλά πρότυπα της μυθιστορηματικής γυναίκας.

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, να γίνει μία σύντομη αναφορά στο γυναικείο μοντέλο που επικρατούσε στην λογοτεχνική παραγωγή του 18^{ου} αιώνα, προκειμένου να εξεταστούν, κατόπιν, ηρωίδες της Austen. Η γυναίκα ηρωίδα του 18^{ου} αιώνα, αν ήθελε να χαρακτηριστεί ως καλή και να διεκδικήσει τον τίτλο της "ηρωίδας" θα έπρεπε να είναι σιωπηλή, ήρεμη, ευάλωτη, σωματικά αδύναμη, ευγενική, θρησκευόμενη, παθητική, άβουλη, υποταγμένη στο πατριαρχικό σύστημα (να υπακούει σε κάθε ανδρική φιγούρα που είχε αναλάβει την προστασία της, πατέρα, σύζυγο, αδερφό), να μην εκφράζει τα συναισθήματά της και να μην μιλάει για έρωτα, οποιαδήποτε αίσθηση θηλυκότητας είναι καταδικαστέα και απορρίπτεται. Η γυναίκα ηρωίδα του 18^{ου} αιώνα δεν έχει ούτε δική της προσωπικότητα, ούτε δικαιούται να διαμορφώσει την προσωπική της ιστορία. Για την μυθιστορηματική πορεία της ζωής της είναι υπεύθυνοι η οικογένεια και ο σύζυγός της²⁶. Φυσικά, η εικόνα της γυναίκας στην μυθοπλασία αντανακλά την κοινωνία και επηρεάζεται από αυτήν. Το πρότυπο πρέπει να είναι ένα και συγκεκριμένο, τόσο στην μυθιστορηματική όσο και στη ρεαλιστική πραγματικότητα. Η Austen γνωρίζει πολύ καλά τους δεοντολογικούς κώδικες που οφείλει να υπακούει μία γυναίκα, ακόμα κι αν τοποθετείται σε μυθιστορηματικό περιβάλλον, και την αυστηρή κριτική που θα δεχτεί σε περίπτωση αποδόμησής τους. Γνωρίζει, όμως, και την υφέρπουσα ανάγκη των γυναικών

²⁶ Βασιλική Γκανά, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, ΕΚΠΑ, 2017, σ. 65-66. (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία).

να αντιμετωπιστούν ως ανθρώπινα και κοινωνικά πλάσματα, που θέλουν να διεκδικήσουν τον ερωτικό και πολιτικό τους φιλευλευθερισμό, να είναι ελεύθερες να ερωτευθούν όποιον θέλουν και να αποφασίζουν αυτές για την ζωή τους. Γι' αυτόν τον λόγο συναντούμε τόσο «συντηρητικά» μοντέλα γυναικών όσο και «μετασχηματιστικά» και, κατ' επέκταση, η λογοτεχνική κριτική διχάζεται με την περίπτωση της Austen : άλλοι διακρίνουν στα έργα της σεβασμό απέναντι στην παραδοσιακή και πατερναλιστική κοινωνική οργάνωση και άλλοι διαβλέπουν διάθεση ρήξης και αντικατάστασής της²⁷.

Αναμφίβολα, η αρχή γίνεται με την Ελίζαμπεθ Μπέννεντ, «το πιο φωτεινό πλάσμα που εμφανίστηκε ποτέ στο χαρτί²⁸» και για την οποία η Jane Austen ήταν πολύ περήφανη παρόλο που γνώριζε πως αρκετοί θα αντιπαθήσουν την Λίζυ για το γεγονός ότι «λέει πολλά περισσότερα από όσα μια σωστή ηρωίδα θα έπρεπε²⁹». Η Ελίζαμπεθ είναι μέλος μιας μεσοαστικής οικογένειας, της οποίας η περιουσία μετά τον θάνατο του κύριου Μπέννεντ θα κληροδοτηθεί στον ξάδερφο των κοριτσιών, τον κύριο Κόλλινς, ο οποίος προσβλέπει σε διπλή κατάκτηση περιουσίας και συζύγου. Η υποψήφια είναι η Ελίζαμπεθ, η οποία θα μπορούσε, αποδεχόμενη αυτόν τον γάμο να διασφαλίσει την πατρική περιουσία και να αποκατασταθεί οικονομικά³⁰. Αντιλαμβάνεται όμως, τις κερδοσκοπικές βλέψεις του κύριου Κόλλινς, και σε συνδυασμό με τις επιδερμικές τυπικότητες της δήθεν ευγενικής συμπεριφοράς του, τον απορρίπτει. Δεν έχει τη δύναμη να πράξει το ίδιο η Σάρλοτ Λούκας, φίλη της Ελίζαμπεθ, η οποία από φόβο ότι θα μείνει γεροντοκόρη³¹ δέχεται να παντρευτεί τον κύριο Κόλλινς, καθώς «ήταν η μοναδική αξιοπρεπής

²⁷ Richard Handler & Daniel Segal, *Jane Austen and the fiction of culture: an essay on the narration of social realities*, Rowman & Littlefield publishers, Inc., 1999, σ. 11.

²⁸ Lusy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder and Stoughton Ltd, 2017, σ. 320

²⁹ Στο ίδιο.

³⁰ Ας μην παραβλέπουμε ότι ένας καλός γάμος για τα νεαρά κορίτσια της εποχής ήταν και θέμα επιβίωσης από την στιγμή που οι ίδιες δεν εργάζονταν ή δεν κληρονομούσαν μεγάλη περιουσία.

³¹ Το ηλικιακό όριο για μία ανύπαντρη κοπέλα ήταν τα 27 έτη.

εξασφάλιση για μια καλλιεργημένη νεαρή γυναίκα με μικρή περιουσία και, μολονότι δεν ήταν διόλου βέβαιο ότι έφερνε ευτυχία, ήταν οπωσδήποτε η πιο ευχάριστη προστασία από τη φτώχεια³²». Διαπιστώνουμε πως η μία λογοτεχνική ηρωίδα εκπροσωπεί τις κοινωνικά θεμιτές ενέργειες που οφείλει να πράξει μία νεαρή γυναίκα ακόμα κι αν αυτές απαιτούν να θυσιάσει την ευτυχία της, ενώ η άλλη δεν καταδικάζει τον εαυτό της σε μια δυστυχισμένη ζωή για να είναι ο κοινωνικός της περίγυρος ικανοποιημένος.

Η Ελίζαμπεθ ανταποκρίνεται στις εκδηλώσεις ερωτικής διάθεσης του κύριου Ντάρσυ, που αντιπροσωπεύει επάξια το πρότυπο του ιδανικού συζύγου, είναι όμορφος και πλούσιος, αλλά δεν διστάζει να έρθει σε αντιπαράθεση μαζί του καθώς κρίνει πως είναι υπεύθυνος για την δυστυχία της αδερφής της Τζέιν. Η Λίζυ απορρίπτει έναν άνδρα που είναι ικανός να προκαλέσει πόνο σε μία γυναίκα, δεν ισχύει το ίδιο και για την Τζέιν. Η πρωτότοκη κόρη είναι παραδομένη στην απόγνωση του έρωτα, η υποψία ότι χάνει τον αγαπημένο της καθιστά τις μέρες της ανυπόφορες, έχοντας ως μοναδικό μάρτυρα των συναισθημάτων της την αδερφή της. Η Ελίζαμπεθ ενσαρκώνει σε αυτό το σημείο το ιδανικό της γυναικείας αλληλεγγύης και της αμοιβαίας κατανόησης της θηλυκής ψυχοσύνθεσης, στηρίζει το δράμα της αδερφής της χωρίς να την απομακρύνει από την αναζήτηση της ευτυχίας της και υπομένει την εύθραυστη ψυχολογία της. Δεν είναι, ωστόσο, υποστηρικτική με τις δύο μικρότερες αδερφές της, την Λύντια και την Κίττυ, αλλά μάλλον αδιάφορη ως και επικριτική. Σε αυτή την περίπτωση, η Ελίζαμπεθ, αφορμώμενη από τις ερωτικές επιπολαιότητες της δεκαεξάχρονης Λύντια, βρίσκει την ευκαιρία να "καταδικάσει" όλες εκείνες τις γυναίκες που, εξαιτίας της ανωριμότητάς τους και της επιπολαιότητας της νεαρής τους ηλικίας, πέφτουν έρμια των ερωτικών επιδιώξεων νεαρών ανδρών, που απλώς ικανοποίησαν την ματαιοδοξία και τη φιλαρέσκεια αυτών των κοριτσιών. Για την

³² Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, Χιόνης Αργύρης (μτφ), εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 162.

οικογένεια και την τοπική κοινωνία, η αρπαγή της Λύντια από τον νεαρό αξιωματικό κύριο Γουίκαμ και ο κρυφός τους γάμος λαμβάνει αρνητικό πρόσημο και η Λίζυ επισημαίνει τον κίνδυνο ενός τέτοιου ηθικού κυρίως, κι έπειτα κοινωνικού, σφάλματος:

Εάν καλέ μου πατέρα, δεν μπειτε στον κόπο να χαλιναγωγήσετε τον ασυγκράτητο χαρακτήρα της και να την πείσετε ότι οι τωρινές επιδιώξεις της δεν μπορεί να είναι ο σκοπός της ζωής της, σύντομα δεν θα επιδέχεται πλέον καμία βελτίωση. Ο χαρακτήρας της θα έχει διαμορφωθεί οριστικά και στα δεκάξι της θα είναι η πιο αδιόρθωτη κοκέτα που γελοιοποίησε ποτέ τον εαυτό της και την οικογένειά της³³.

Η Austen, ωστόσο, τολμάει να παρουσιάσει κι αυτήν την πιο «αντικομορφμιστική» περίπτωση ερωτικής σχέσης με την συνοδεία, βέβαια, δριμείας κριτικής, διατηρώντας έτσι την ισορροπία ανάμεσα στο πρωτοποριακό και το παραδοσιακό. Η πιο δυναμική στιγμή της Ελίζαμπεθ ίσως και ολόκληρου του μυθιστορήματος είναι η περίπτωση που η μεσοαστή ηρωίδα συγκρούεται με την αριστοκρατική τάξη. Η φημολογούμενη είδηση του επικείμενου γάμου της Ελίζαμπεθ με τον κύριο Ντάρσυ επισύρει την αντίδραση της λαίδης Κάθριν, η οποία σπεύδει να προστατέψει τον ανιψιό της και την ανωτερότητα της τάξης τους από μία ανάρμοστη κατάπτωση. Στις προσβλητικές και υποτιμητικές δηλώσεις της λέδης Κάθριν, που στόχο έχουν να υπενθυμίσουν στην Λίζυ πού ανήκει, η ηρωίδα φανερώνει όλο το μεγαλείο της γυναικειάς της ωριμότητας και του πνεύματός της ως φορέα ενός σύγχρονου τρόπου σκέψης απαλλαγμένου από συντηρητικές πεποιθήσεις: «Είμαι απλώς αποφασισμένη να ενεργήσω κατά τον τρόπο εκείνο που, σύμφωνα με τη δική μου γνώμη, θα με οδηγήσει στην ευτυχία, χωρίς να λαμβάνω υπόψη μου εσάς ή οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο τόσο άσχετο μ' εμένα³⁴».

³³ Στο ίδιο, σ. 291.

³⁴ Στο ίδιο, σ. 439.

Το μυθιστόρημα τελειώνει με τον "αντισυμβατικό" γάμο της Ελίζαμπεθ Μπέννεντ και του κύριου Ντάρσυ, κατά τη διάρκειά του τελούνται κι άλλοι περισσότεροι ή λιγότεροι αντισυμβατικοί, αυτό που έχει όμως σημασία για την συγγραφέα είναι να παρουσιάσει τη συζυγική ευτυχία ως ιδανικό και να βοηθήσει τους μυθιστορηματικούς της χαρακτήρες να ανακαλύψουν τον δικό τους αξιακό κώδικα, να συνειδητοποιήσουν τις δικές τους ανάγκες λαμβάνοντας οι ίδιοι την ευθύνη για την ζωή τους και το μέλλον τους³⁵. Η Austen πετυχαίνει να συμφιλιώσει τις αντικρουόμενες προσωπικότητες που συναντάνε οι αναγνώστες στον μικρόκοσμο του μυθιστορηματός της, δίνει σε όλους τους ήρωές της φωνή και, κυρίως, επιτρέπει στις γυναίκες να απελευθερωθούν και να εκφράσουν άλλες την φωνή της λογικής και άλλες την φωνή της ευαισθησίας, να διεκδικήσουν το δικαίωμά τους να είναι οι κυρίες του εαυτού τους με περηφάνια και δίχως προκατάληψη.

1.3 Έμμα: το κορίτσι που γίνεται γυναίκα.

Στο μυθιστόρημά της *Έμμα*, που δημοσιεύτηκε το 1815, η Jane Austen είχε αποφασίσει ότι «θα παρουσιάσει με τέτοιο τρόπο την ηρωίδα της ώστε κανένας άλλος δεν θα τη συμπαθεί, εκτός από την ίδια³⁶». Σα να προέβλεπε με αυτήν την δήλωση ότι ο χαρακτήρας της ηρωίδας της θα προκαλούσε αντιδράσεις γιατί δεν θα ανταποκρινόταν στο συντηρητικό γυναικείο πρότυπο της εποχής, αλλά στο μοντέλο εκείνο γυναίκας που η ίδια η συγγραφέας θέλει να συστήσει στο αναγνωστικό της κοινό και το οποίο αναμένεται να είναι ανατρεπτικό.

Η Έμμα Γούντχαουζ, όμορφη, ευφυής, πλούσια, με ένα άνετο σπίτι και πρόσχαρο χαρακτήρα, φαινόταν να συνδυάζει κάποια από τα πλέον περιζήτητα προσόντα: στα

³⁵ Claudia Johnson, *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*, The University of Chicago press, Chicago and London, 1988, σ. 91.

³⁶ Claudia L. Johnson, «Emma: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 124.

είκοσι ένα χρόνια της ζωής της ελάχιστα ήταν εκείνα που την είχαν δυσαρεστήσει ή ανησυχήσει³⁷.

Με αυτήν, λοιπόν, τη φράση ανοίγει η Austen το μυθιστόρημά της, κάνοντας εξ αρχής ολοφάνερο ότι θα επικεντρωθεί στην είκοσι ενός ετών ηρωίδα της που φαίνεται πως είχε διαμορφώσει την ζωή της με τον τρόπο που αυτή επιθυμούσε. Πράγματι, η Έμμα είναι μία ευπαρουσίαστη κοπέλα, με ευγενικούς τρόπους, ευκατάστατη και κοινωνικά αναγνωρίσιμη. Είναι ορφανή από μητέρα και ζει με τον αρρωστοφοβικό και ιδιότροπο πατέρα της σε μία μεγαλοπρεπή κατοικία στο Χάρτφιλντ. Το γεγονός ότι η μεγαλύτερη αδερφή της είναι παντρεμένη και ο πατέρας της απομονωμένος από τον κοινωνικό περίγυρο λόγω της συνεχούς ανησυχίας του για την κατάσταση της υγείας του, παραχωρεί στην Έμμα ολόκληρη την διαχείριση του σπιτιού και των κοινωνικών υποχρεώσεων που αναλάμβαναν οι άνδρες. Η Έμμα έχει την απόλυτη κυριαρχία του σπιτιού της, το οικογενειακό της περιβάλλον της έχει παραδώσει τα ηνία της κυριότητας του σπιτιού, γίνεται «η πατριάρχης» του οίκου Γούντχαουζ και απολαμβάνει την αυτονομία και την ανεξαρτησία που της έχει προσφερθεί³⁸. Είναι αυτή που θα ηγηθεί στα δείπνα και τις χοροεσπερίδες που διοργανώνονταν, είναι αυτή που θα αναλάβει τις υποχρεώσεις της φιλανθρωπικής δράσης της οικογένειας. Η Έμμα αναγνωρίζει την κοινωνική δύναμη που διαθέτει και την αξιοποιεί ως προς το κοινωνικό συμφέρον. Θεωρεί τον εαυτό της ως τον πλέον κατάλληλο άνθρωπο που υπηρετεί τον θεσμό του προξενιού. Έχει στο ενεργητικό της πετυχημένους γάμους ανάμεσα σε αγαπημένα της πρόσωπα, χωρίς ποτέ η ίδια να έχει διανοηθεί να παντρευτεί:

³⁷ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 9.

³⁸ Claudia L. Johnson, *ο.π.*, σ. . 133.

[...]ο κύριος Γούντχαουζιτς είπε γλυκά: «Αχ, καλή μου! Μακάρι να μην έκανες συνοικέσια ούτε και προβλέψεις. Ό,τι λες γίνεται τελικά. Σε παρακαλώ, όχι άλλα συνοικέσια». «Σας υπόσχομαι πως δεν θα το κάνω για τον εαυτό μου, μπαμπά. Αλλά για τους άλλους, γιατί όχι; Είναι η μεγαλύτερη απόλαυση για μένα. Ειδικά μετά από τέτοιες επιτυχίες[...]»³⁹.

Η τάση της Έμμα να επιδίδεται στα συνοικέσια προβληματίζει τους αναγνώστες όπως προβληματίζει και τους άλλους μυθιστορηματικούς άρρενες ήρωες, όπως τον κύριο Γούντχαουζ και τον κύριο Νάιτλι. Η ανάγκη της αυτή να ενώνει με τα δεσμά του γάμου ανθρώπους κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων μπορεί να φανερώσει μία ελιτίστικη συμπεριφορά καθώς η οικονομική και κοινωνική της θέση της προσφέρει τη δυνατότητα να επεμβαίνει στις ζωές των άλλων και να τις διαμορφώνει ή να είναι οι δοκιμασίες που πρέπει να περάσει η ηρωίδα για να συναντήσει τον εαυτό της.

Στην Έμμα, όπως και στην Περηφάνια και Προκατάληψη, συναντούμε όσμωση κοινωνικών στρωμάτων. Οι Γούντχαουζ συναναστρέφονται με τις Μπέιτς, μία ηλικιωμένη γυναίκα και την ανύπαντρη κόρη της, στηρίζοντάς τες οικονομικά. Η αγαπημένη φίλη της Έμμα είναι η γκουβερνάντα της, η δεσποινίς Τέιλορ κι έπειτα η Χάριετ Σμιθ, «αγνώστου πατρός»⁴⁰ και οικότροφος του σχολείου της κυρίας Γκόντάρντ, στην οποία η Έμμα θέλει να μεταλαμπαδεύσει όλες τις αξίες της ευγενικής συμπεριφοράς και να την βοηθήσει να εξελιχθεί πνευματικά, ώστε να αξιώνει καλύτερες κοινωνικές ευκαιρίες, όπως η επίτευξη ενός ευυπόληπτου γάμου. Οι επισκέψεις για τσάι, οι χοροεσπερίδες, οι περίπατοι και οι εκδρομές στην εξοχή κατά τους καλοκαιρινούς μήνες είναι συνήθειες που αφορούν όλη την κοινωνία του Χάρτφιλντ. Άλλωστε, στα μυθιστορήματα της Austen το *status quo* των ηρωίδων και των ηρώων της είναι ευδιάκριτο, αλλά δεν υπάρχει διάθεση διαχωρισμού ή

³⁹ Τζέιν Όστεν, Έμμα, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 18.

⁴⁰ Στο ίδιο, σ. 31.

κατηγοριοποίησης των ανθρώπων, η συγγραφέας πιστεύει στην συνύπαρξη όλων αυτών. Η Έμμα Γούντχαουζ δεν παραμένει ίδια από την αρχή μέχρι το τέλος της ιστορίας. Παρερμηνείες στην ανάγνωση χαρακτήρων και λανθασμένη εκτίμηση των συναισθημάτων τους οδηγούν την Έμμα σε λάθος ενέργειες. Η ηρωίδα ταπεινώνεται όταν η προσπάθειά της να παντρέψει την Χάριετ με τον κληρικό κύριο Έλτον αποτυγχάνει και βυθίζεται στη δυστυχία την αγαπημένη της φίλη, εκπλήσσεται όταν αποκαλύπτεται ο μυστικός αρραβώνας της Τζέιν Φέρφαξ και του Φρανκ Τσέρτσιλ, την στιγμή που ήταν απολύτως σίγουρη ότι ο τελευταίος ήταν ερωτευμένος μαζί της, ζηλεύει όταν η Χάριετ εκφράζει τον θαυμασμό της για τον κύριο Νάιτλι, γιατί συνειδητοποιεί πως «ο κύριος Νάιτλι δεν έπρεπε να παντρευτεί καμία άλλη εκτός από την ίδια!»⁴¹. Πρωταρχικό μέλημα της Έμμα ήταν

να καταλάβει επακριβώς τι ήταν αυτό που ένιωθε.[...] Είχε και η ίδια καλλιεργήσει μια αυταπάτη, αγνοώντας τα πραγματικά της αισθήματα[...] Με μια θρασύτατη έπαρση πίστευε ότι εκείνη ήταν σε θέση να γνωρίζει τα αισθήματα των άλλων, με ασυγχώρητη αλαζονεία είχε αναλάβει να αποφασίζει αυτή για το μέλλον τους⁴².

Η Έμμα έρχεται αντιμέτωπη με τον εσωτερικό της κόσμο, ανακαλύπτει και κατανοεί τι υπάρχει μέσα της⁴³. Η ανακάλυψη της ατέλειάς της και η παραδοχή των λαθών της την ωριμάζουν και την μεταμορφώνουν από ένα φαντασιόπληκτο κορίτσι σε μία ώριμη γυναίκα, που μπορεί πλέον να διακρίνει το γνήσιο ερωτικό της πάθος για τον κύριο Νάιτλι και να εστιάσει σε αυτό. Η Claudia Johnson χαρακτηρίζει την Έμμα Γούντχαουζ ως

⁴¹Στο ίδιο, σ. 502.

⁴²Στο ίδιο, σ. 507-508.

⁴³Βασιλική Γκανά, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, ΕΚΠΑ, 2017, σ. 52 (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία).

"Γυναίκα Κιχώτης"⁴⁴. Πρόκειται για τον τίτλο του μυθιστορήματος της Σάρλοτ Λένοξ, το οποίο αποτελεί μια σατιρική ιστορία που στόχο έχει να αποδείξει την επικίνδυνη επίδραση των βιβλίων μυθοπλασίας πάνω στα νεαρά κορίτσια. Εκεί η πρωταγωνίστρια, η Αραμπέλλα, αντιλαμβάνεται και διαμορφώνει τον κόσμο σύμφωνα με τα πρότυπα των βιβλίων που διαβάζει. Δυσκολεύεται να διακρίνει τη διαφορά μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας και παρασύρεται από την σαγήνη που προσφέρουν οι ελευθεριότητες του έρωτα και το βίωμα ερωτικών περιπετειών. Ο λόγος για τον οποίο η Αραμπέλλα αποφεύγει να υιοθετήσει το κοινωνικό πρότυπο της καλής συζύγου και μητέρας και να ακολουθήσει μία πιο μυθιστορηματική διαδρομή είναι γιατί οι μυθιστορίες αποκαλύπτουν την αλήθεια της γυναικείας επιθυμίας και προσφέρουν στα θηλυκά υποκείμενα εναλλακτικές ενασχολήσεις προκειμένου να ξεφύγουν από την πεζή και ανιαρή τους καθημερινότητα. Οι γυναίκες αυτές είναι πιο ελκυστικές στο ανδρικό φύλο, περιγράφονται ως όμορφες, γοητευτικές, έξυπνες, αλλά ταυτόχρονα είναι και απειλητικές, η αναζήτηση ενός άλλου τρόπου ζωής είναι επικίνδυνη για τους θεσμούς της κοινωνίας και χαρακτηρίζεται "τρέλα". Η Αραμπέλλα τελικά "θεραπεύεται", με την βοήθεια ενός κληρικού, τον οποίο τελικά παντρεύεται και επανεντάσσεται στην κοινωνία. Το μυθιστόρημα της Λένοξ, *Η Γυναίκα Κιχώτης*, εκδόθηκε το 1752, ενδεχομένως την πλοκή του να είχε υπόψη της η Austen, ως προς το κεντρικό αυτό ζήτημα της διερεύνησης του γυναικείου εαυτού. Σκοπός της Austen δεν είναι να παρουσιάσει την ιδανική ηρωίδα, αυτή που είναι αλάνθαστη και άμεμπτη. Στόχος της είναι να αναδείξει την πολυπλοκότητα της γυναικείας ψυχοσύνθεσης και να βοηθήσει την γυναίκα να αποκαλύψει την αλήθεια της και να διαμορφώσει την θηλυκή της ταυτότητα. Μία από τις καινοτομίες της

⁴⁴Βλ. Claudia L. Johnson, «Emma: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 135 και Βασιλική Γκανά, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, ΕΚΠΑ, 2017, σ. 53-62 (μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία).

μυθιστοριογράφου είναι να πλάσσει ηρωίδες με ελαττώματα, να τις βάλει να κάνουν λάθη και να μάθουν μέσα από αυτά⁴⁵.

Στο μυθιστόρημα αυτό, σε αντίθεση με το *Περηφάνια και Προκατάληψη*, όπου εκτυλίσσεται μία διαμάχη μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων, βλέπουμε πιο ξεκάθαρη τη διαμάχη μεταξύ των φύλων. Εδώ, η Έμμα Γούντχαουζ και ο κύριος Νάιτλι είναι κοινωνικά και οικονομικά ισάξιοι, εκπροσωπούν, όμως, καθένας ένα διαφορετικό αξιακό σύστημα και έχουν διαφορετική ερμηνεία για την σχέση εαυτού-κοινωνίας⁴⁶. Ο Νάιτλι είναι «ένας έξυπνος, συνετός άντρας γύρω στα τριάντα επτά με τριάντα οκτώ⁴⁷», αδερφός του συζύγου της Ιζαμπέλα, της αδερφής της Έμμα. Είναι, λοιπόν, κάποιος που μπορεί να επέμβει στις υποθέσεις της οικογένειας Γούντχαουζ και γνωρίζει την Έμμα και τις συνήθειές της πολύ καλά. Είναι εναντίον αυτής της πρακτικής των συνοικεσίων και προσπαθεί να μεταπείσει την Έμμα να σέβεται τους αξιακούς κώδικες της κοινωνίας και να αποποιηθεί τον ρόλο του «μεσάζοντα». Η διαφωνία τους για το ποιος είναι ο κατάλληλος σύζυγος για την Χάριετ ξεσηκώνει μία σειρά από δηλώσεις, όπου ο καθένας υπερασπίζεται το φύλο του:

Οι πιθανότητες που έχει για να κάνει [η Χάριετ] έναν καλό γάμο δεν είναι τόσο μηδαμινές όσο θέλετε να τις παρουσιάζεται εσείς [...] και έως ότου έρθει εκείνη η ώρα που οι άντρες θα αντιμετωπίζουν το θέμα της ομορφιάς πολύ πιο φιλοσοφημένα απ' ό,τι σήμερα και θα ερωτεύονται τα καλλιεργημένα μυαλά και όχι τα όμορφα πρόσωπα, μια τόσο χαριτωμένη κοπέλα όπως η Χάριετ είναι βέβαιο ότι θα έχει την προτίμηση των ανδρών, συνεπώς και το περιθώριο να διαλέγει⁴⁸.

Οι σοβαροί άντρες ό,τι κι αν λες εσύ, δεν θέλουν δίπλα τους ανόητες γυναίκες. Αλλά και οι άντρες από καλή οικογένεια επίσης δεν βιάζονται να συνδεθούν με μια κοπέλα που δεν

⁴⁵ Lucy Worsley, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017, σ. 131.

⁴⁶ Joseph Litvak, «Reading Characters: Self, Society and Text in Emma», στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 152.

⁴⁷ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 15.

⁴⁸ Στο ίδιο, σ. 81.

ξέρουν από πού κρατάει η σκούφια της, ενώ οι πιο συνετοί εξ αυτών θα είχαν ασφαλώς κάποιους φόβους για τις όποιες δυσάρεστες αποκαλύψεις ή σκάνδαλα θα μπορούσαν ενδεχομένως να προκύψουν αν λυνόταν το μυστήριο της καταγωγής της⁴⁹.

Από τους παραπάνω διαλόγους διαπιστώνουμε την άκρως «φεμινιστική» δήλωση της Έμμα για την πίστη της στην πνευματική και κοινωνική εξέλιξη της γυναίκας, υιοθετώντας μια πιο φιλελεύθερη στάση ζωής και την συντηρητική θέση του Νάιτλι σχετικά με την ασφάλεια που προσφέρει ο γάμος με μία γυναίκα χωρίς δικής της ιστορία και παρελθόν. Βέβαια, ο Νάιτλι επισημαίνει συνεχώς την ανωριμότητα της Έμμα, περιμένοντας τη στιγμή της μεγάλης της αλλαγής. Ο Νάιτλι ενσαρκώνει τον ρόλο του πιστού συνοδοιπόρου, που συμβουλεύει χωρίς να επιβάλλει. Η Claudia Johnson χαρακτηρίζει τον Νάιτλι ως το ιδανικό μυθιστορηματικό δημιούργημα που κατέχει εξουσία, είναι ο τύπος άνδρα που την υπεροχή της θέσης του την αξιοποιεί για την ευεργεσία των άλλων και όχι για να τους καταχραστεί, σα να ενσαρκώνει με αυτόν τον τρόπο και το πρότυπο του ιδανικού ηγέτη⁵⁰. Γνωρίζοντας τις αδυναμίες της κοπέλας με την οποία είναι κρυφά ερωτευμένος, περιμένει υπομονετικά την «ενηλικιώσή» της. Δεν θυσιάζεται η Έμμα ούτε στιγμή, ούτε υποχωρεί μπροστά στις προτροπές του Νάιτλι, παρότι νεότερη, παρότι γυναίκα, αλλά προσπαθεί να διεκδικήσει τον χώρο της στην δική του παντοδυναμία. Οι δυο τους παντρεύονται και το μυθιστόρημα φαίνεται να κλείνει έχοντας επέλθει μία ισορροπία με την «συμμόρφωση» της ηρωίδας στην έγγαμη πλέον ζωή και εξασφαλίζοντας μία πιο «κανονιστική» κατάληξη της ιστορίας με την εκπλήρωση μιας γαμήλιας τελετής. Όμως, μία απροσδόκητη λεπτομέρεια έρχεται και πάλι να επισημάνει την ανατρεπτική γραφή της Austen. Δεν είναι η Έμμα Γούντχαουζ αυτή που μετακομίζει στο σπίτι του Νάιτλι, όπως

⁴⁹Στο ίδιο, σ. 82.

⁵⁰Βλ. Claudia L. Johnson, «Emma: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 144.

άλλωστε ήταν συνηθισμένο⁵¹, αλλά αρνούμενη να εγκαταλείψει τον πατέρα της, απαιτεί από τον σύζυγό της να ζήσει μαζί τους στο Χάρτφιλντ και να μοιραστεί το «σπίτι της», τοποθετώντας τον έτσι στην δική της «εξουσιαστική σφαίρα»⁵².

Η Έμμα Γούντχαουζ δεν φαίνεται να είναι ένα απειλητικό γυναικείο πρότυπο, αλλά ένα μοντέλο γυναίκας άξιο μίμησης από τις γυναίκες αναγνώστριες. Η γυναικεία δύναμη, η όρεξη για ζωή και η οξυδέρκεια του πνεύματος θεωρούνται αρετές και όχι απειλητικά και ανεπιθύμητα χαρακτηριστικά μιας όμορφης νεαρής γυναίκας. Η Έμμα αποδέχεται την ιδιότυπη αυτή «α-τέλεια», ταπεινώνεται για να επανακάμψει και να γίνει το έμβλημα της γυναικείας ανεξαρτησίας⁵³.

1.4. Περηφάνια και Προκατάληψη & Έμμα: ανάμεσα στον ρομαντισμό και τον ρεαλισμό.

Είναι αρκετά ιδιαίτερο το γεγονός ότι η Jane Austen δημιουργεί συγγραφικά μέσα στα χρονικά πλαίσια όπου ανθίζει το ρεύμα του Ρομαντισμού, οι γραμματολογικές μελέτες, ωστόσο, την τοποθετούν στο ρεαλιστικό λογοτεχνικό περιβάλλον και σημειώνουν πως η πεζογραφία της αποτελεί αφετηρία του αγγλικού ρεαλιστικού μυθιστορήματος⁵⁴. Πράγματι, η Αγγλίδα μυθιστοριογράφος περιγράφει στα μυθιστορήματά της την καθημερινότητα της αστικής τάξης και της τάξης των ευγενών μιας αρκετά συντηρητικής κοινωνίας, αυτή της αγγλικής επαρχίας των αρχών του 19^{ου} αιώνα, χωρίς όμως να παραβλέπει να εκθέτει τον συναισθηματικό κόσμο των ηρώων της, και κυρίως των

⁵¹ Αντιπαραβάλλουμε την περίπτωση της Ιζαμπέλλα, που φεύγει από το πατρικό της.

⁵² Στο ίδιο, σ. 146.

⁵³ Fiona Stafford, «Introduction», *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 23.

⁵⁴ Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, τόμος Β, Ε.Α.Π., Πάτρα, 2008, σ. 157.

ηρωίδων της, και να αναδεικνύει την ανάγκη τους να αποτινάξουν οτιδήποτε τους βαραίνει προκειμένου να βρουν την προσωπική τους ευτυχία.

Τόσο στο μυθιστόρημά της *Περηφάνια και Προκατάληψη* όσο και στην *Έμμα*, η Austen περιγράφει έναν κόσμο που γνωρίζει καλά η ίδια και οι αναγνώστες της. Η κοινωνία του Λόγκμπουρν και η κοινωνία του Χάρτφιλντ ανοίγουν τις πόρτες τους στο αναγνωστικό κοινό και το καλωσορίζουν σε μία τάξη πραγμάτων που φαίνεται να είναι καλά οργανωμένη, αρμονική και φιλήσυχη. Η ζωή και η καθημερινότητα των χαρακτήρων είναι έτσι δομημένη ώστε να μην διαφέρει σε τίποτα από μια κοινή ζωή. Η πλοκή των ιστοριών της δεν έχει τίποτα το μυθικό ή εξωπραγματικό και οι χαρακτήρες είναι οι άνθρωποι μιας μεσο-αστικής κοινωνίας, των οποίων οι συζητήσεις περιστρέφονται γύρω από θέματα ιδιοκτησίας, περιουσίας και οικογενειακής αποκατάστασης⁵⁵:

Ο κύριος Μπίγλεϋ κληρονόμησε περιουσία αξίας σχεδόν εκατό χιλιάδων λιρών από τον πατέρα του που, όσο ζούσε, σκόπευε να αγοράσει ένα αγρόκτημα, αλλά δεν πρόλαβε. Ο κύριος Μπίγκλεϋ είχε κι αυτός την ίδια πρόθεση και μάλιστα επέλεγε, κατά διαστήματα, την κομητεία της αρεσκείας του. Τώρα όμως που είχε εξασφαλίσει καλό σπίτι και το δικαίωμα χρήσης ενός κτήματος, πολλοί απ' αυτούς που γνώριζαν τον ξένοιαστο χαρακτήρα του δεν είχαν καμιά αμφιβολία ότι θα περνούσε την υπόλοιπη ζωή του στο Νέδερφιλντ και θα άφηνε την αγορά ακινήτου για την επόμενη γενιά⁵⁶.

Ο γάμος και η εύρεση του κατάλληλου συζύγου για κάθε νεαρή κοπέλα είναι ένα από τα βασικά θέματα των συζητήσεων των ηρώων αλλά και αυτό που πυροδοτεί την δράση τους: Ο γάμος της δεσποινίδος Τέιλορ είχε κάθε προοπτική ευτυχίας. Ο κύριος Γουέστον

⁵⁵ David Aers, «Community and Morality: Towards Reading Jane Austen» στο David Aers, Jonathan Cook, David Punter, *Romanticism and Ideology: studies in English Writing 1765-1830*, Routledge and Kegan Paul London, Boston and Henley, 1981, σ. 118, 120.

⁵⁶ Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Αργύρης Χιόνης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 25.

ήταν ένας σπάνιος χαρακτήρας: ευκατάστατος, στην κατάλληλη ηλικία για γάμο, με καλούς τρόπους και η Έμμα ένιωθε κάποια ικανοποίηση όταν σκεφτόταν με πόση αυταπάρνηση και πόσο γνήσια φιλικά αισθήματα είχε βοηθήσει να ευοδωθεί αυτό το συνοικέσιο⁵⁷.

Οι προσκλήσεις σε δείπνο και οι χοροεσπερίδες αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της καθημερινής ζωής των μυθιστορηματικών ηρώων. Η διοργάνωσή τους αποτελεί ένδειξη οικονομικής ευμάρειας και εξυπηρετεί την συναναστροφή και επικοινωνία ανθρώπων διαφορετικών κοινωνικών ομάδων, την ανταλλαγή φιλοφρονήσεων μεταξύ ανδρών και γυναικών, αλλά και βλεμμάτων που υποδηλώνουν ερωτική διάθεση:

Η μεγάλη μέρα που όλοι περίμεναν έφτασε τελικά και μετά από ένα πρωινό ανήσυχης αναμονής, οι Γουέστον είδαν ανακουφισμένοι τον Φρανκ Τσέτσιλ να καταφθάνει καμαρωτός στο Ράνταλς λίγο πριν από το δείπνο. Η Έμμα δεν τον είχε ξαναδεί μετά από εκείνη τη βιαστική επίσκεψή του. Η νέα τους συνάντηση έμελλε να γίνει στην αίθουσα του «Στέμματος». [...] Ο Φρανκ φάνηκε ότι την περίμενε ανυπόμονα και παρότι δεν είπε πολλά, μπορούσε κανείς να διακρίνει στα μάτια του πως ήταν αποφασισμένος να περάσει μια υπέροχη βραδιά⁵⁸.

Και στα δύο μυθιστορήματα η εξωτερική δράση είναι περιορισμένη. Οι εποχές διαδέχονται η μία την άλλη και οι ήρωες επιδίδονται, όπως προαναφέρθηκε, σε επισκέψεις στα γειτονικά σπίτια, σε σύντομα ταξίδια, σε μικρές εξορμήσεις στην εξοχή. Οι ιστορίες θα λέγαμε ότι διαγράφουν έναν «χρονικό κύκλο», ξεκινούν το φθινόπωρο, διατρέχουν τον χειμώνα και την άνοιξη, και προς τα τέλη του καλοκαιριού, αρχές φθινοπώρου έχουν

⁵⁷ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 10.

⁵⁸ Στο ίδιο, σ. 392.

φτάσει στο τέλος τους⁵⁹. Η χρονική διάρκεια της πλοκής τους είναι περίπου ένας χρόνος, μέσα στον οποίο δεν αλλάζει τίποτα ως προς το περιβάλλον, δεν συντελείται δηλαδή καμία κοσμοϊστορική αλλαγή που να καθορίζει τις ζωές των ηρώων. Η συγγραφέας δεν θέλει εξωτερικοί κοινωνικοί και πολιτικοί παράγοντες να επέμβουν στην δράση των ηρώων, αλλά οι ήρωες μέσα από την διερεύνηση του δικού τους συναισθηματικού κόσμου να διαμορφώσουν την κοινωνία τους και τον μικρόκοσμο στον οποίο ζουν. Η δράση λοιπόν είναι εσωτερική, προσωποπαγής, δίνοντας έτσι την ευκαιρία να παρουσιαστεί μία πληθώρα ανθρώπινων χαρακτήρων, όπου ο καθένας «κουβαλάει» πάθη και αδυναμίες, συγκεκριμένες απόψεις και ιδεολογίες. Οι επιθυμίες των ηρωίδων και των ηρώων, τα όνειρά τους και οι πεποιθήσεις τους ρυθμίζουν την δράση τους. Δίκαια λοιπόν, η Jane Austen θεωρείται η θιασώτρια του μυθιστορήματος ηθών⁶⁰. Στα έργα της διακρίνουμε χαρακτήρες συντηρητικούς και προοδευτικούς, αδύναμους και δυναμικούς, λογικούς και συγκρατημένους, παρορμητικούς και ευαίσθητους, ευπειθείς και ανυπάκουους, ενσυναισθητικούς και αδιάφορους, όλες δηλαδή τις πτυχές της ανθρώπινης υπόστασης και συναισθηματικής ιδιοσυγκρασίας διασκορπισμένες. Η κυρία Μπέννεντ και η κυρία Έλτον, για παράδειγμα, είναι τα φερέφωνα της συντηρητικής κοινωνίας, καθώς θεωρούν τον γάμο και την οικογενειακή αποκατάσταση το μοναδικό μέλημα μιας γυναίκας. Τον αντίλογο διατυπώνουν οι Ελίζαμπεθ Μπέννεντ και Έμμα Γούντχαουζ, των οποίων η ανεξάρτητη και φιλελεύθερη σκέψη θυσιάζει το καθήκον για την αναζήτηση της προσωπικής ολοκλήρωσης και ευτυχίας. Οι ευαίσθητες και ευάλωτες Τζέιν Μπέννεντ και Τζέιν Φέρφαξ είναι οι ενσάρκώσεις της ρομαντικής ηρωίδας, η ασθενική τους κράση απηχεί τις αρνητικές επενέργειες του έρωτα στην ψυχή και το σώμα μίας κοπέλας. Η

⁵⁹ *Speaking of Jane Austen* by Sheila Kaye – Smith and G.B. Stern, Harper and Brothers Publishers, New York and London, 1944, σ. 95.

⁶⁰ Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, τόμος Β, Ε.Α.Π., Πάτρα, 2008, σ. 157.

Χάριет Σμιθ και η Λύντια Μπέννεντ είναι οι ανώριμες έφηβες, των οποίων η περιέργεια και η αδιαμόρφωτη ακόμα προσωπικότητά τους τις καθιστά χειραγωγήσιμες.

Ο κύριος Ντάρσυ και ο Φρανκ Τσέρτσιλ αντιπροσωπεύουν το μοντέλο του αλαζόνα γόη, των οποίων η κοινωνική και οικονομική ανωτερότητα τους καθιστά υπερόπτες και γοητευτικούς, είναι συμπαθητικά αντιπαθητικοί ήρωες γιατί φαίνεται πως και οι ίδιοι προσπαθούν να βρουν την ισορροπία ανάμεσα στην εικόνα τους και την ουσία της ύπαρξής τους. Το ιδανικό πρότυπο άνδρα φαίνεται να εντοπίζεται στο πρόσωπο του κύριου Νάιτλι, του διακριτικού ευγενή, του λογικού συμβούλου, του πιστού συνοδοιπόρου. Η κωμική φιγούρα του πατέρα και στις δύο ιστορίες «ελαφρύνει» το κλίμα από τα «σοβαρά» προβλήματα των άλλων ηρώων, η επιλογή τόσο του κύριου Γούντχαουζ όσο και του κύριου Μπέννεντ να παραμένουν αποστασιοποιημένοι, αμέτοχοι και να ασχολούνται ο ένας με τις αρρωστοφοβίες του κι ο άλλος με τα διαβάσματά του επιτρέπει στις κόρες να έχουν ηγετικό ρόλο και τις καθιστά περισσότερο ανεξάρτητες κι όχι δέσμιες της πατρικής αυθεντίας.

Αναμφίβολα, τα δύο μυθιστορήματα ανήκουν ειδολογικά στην κατηγορία των μυθιστορημάτων μαθητείας (Bildungsroman)⁶¹. Και η Ελίζαμπεθ Μπέννεντ και η Έμμα Γούντχαουζ έχουν μία πολύ συγκεκριμένη ιδεολογική πεποίθηση, είναι εναντίον του θεσμού του γάμου. Η Ελίζαμπεθ πιστεύει στην ύπαρξη του αληθινού έρωτα και όχι στον συμβιβασμό στην έγγαμη ζωή από ανάγκη, η Έμμα διαθέτοντας κοινωνική αναγνώριση και περιουσία δεν χρειάζεται την ύπαρξη ενός άνδρα στο πλευρό της, είναι χειραφετημένη και ανεξάρτητη. Και οι δύο καταλήγουν παντρεμένες, αφού έρθουν σε ρήξη με ολόκληρα κοινωνικά συστήματα και παγιωμένες πεποιθήσεις, διαπιστώσουν την λανθασμένη

⁶¹Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, επιμ. Τάκης Καγιαλής, εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σ. 163-164.

εντύπωση που είχαν διαμορφώσει για κάποιους ανθρώπους και μετανιώσουν για τα βεβιασμένα συμπεράσματά τους και τις ανώριμες ενέργειές τους. Η Ελίζαμπεθ αναγνωρίζει, στο τέλος, το ανθρώπινο προφίλ του Ντάρσυ και μετανιώνει για την επιθετική στάση που κρατούσε απέναντί του:

Τώρα, είχε έλθει η στιγμή να υλοποιήσει την απόφασή της και, όσο διέθετε ακόμη αρκετό κουράγιο, έσπευσε να πει:

Κύριε Ντάρσυ, είμαι πολύ εγωιστικό πλάσμα και, προκειμένου να ανακουφίσω τα δικά μου αισθήματα, δε με νοιάζει πόσο μπορεί να πληγώσω τα δικά σας. Είναι πλέον καιρός να σας ευχαριστήσω για την απaráμιλλη καλοσύνη σας προς την καημένη την αδελφή μου⁶².

Η Έμμα συνειδητοποιεί τα λάθη της και αναγνωρίζει την επιπολαιότητα των πράξεών της, οι οποίες παρακινημένες από την δική έπαρση και αλαζονεία επέφεραν την δυστυχία σε αγαπημένα της πρόσωπα. Η συναισθηματική απογοήτευση που προκάλεσε στην φίλη της «ταλαιπωρεί» την σκέψη της: Το θέμα της Χέριετ ήταν πολύ πιο δύσκολο να το χειριστεί. Πώς θα μπορούσε να τη γλιτώσει από τον πόνο; Πώς θα μπορούσε να εξιλεωθεί απέναντί της; Πώς να την πείσει ότι δεν ένιωθε εχθρικά απέναντί της; Όλα αυτά τα ερωτήματα προκαλούσαν στην Έμμα σύγχυση και δυσφορία· βασάνιζε το μυαλό της ακατάπαυστα με μομφές και ενοχές για τις πράξεις της⁶³.

Οι δοκιμασίες και οι συγκρούσεις των ηρώων στο μυθιστόρημα μαθητείας είναι απαραίτητα στάδια τα οποία το άτομο πρέπει να υπομείνει στην πορεία του προς την κατάκτηση της ωριμότητας και της αρμονίας⁶⁴. Ο Martin Travers ισχυρίζεται ότι η ηθική

⁶² Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Αργύρης Χιόνης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 449.

⁶³ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 535.

⁶⁴ Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, επιμ. Τάκης Καγιαλής, εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σ. 159-160.

διάσταση του μυθιστορήματος μαθητείας στην Αγγλία βρήκε την πιο πειστική εκπρόσωπό της στην Jane Austen. Αναφερόμενος, κυρίως, στο μυθιστόρημά της *Μάνσφηντ Παρκ* ισχυρίζεται ότι η συγγραφέας στηλιτεύει εκείνους που περιφρονούν τις συμβάσεις και προκαλούν αναταραχές στην κοινωνία ενός καλά οργανωμένου και πολιτισμένου έθνους, όπως είναι το βρετανικό. Η αταξία και η απρέπεια απειλούν την κοινωνική σταθερότητα και τάξη. Σε μία εποχή όπου η αστικοποίηση στην Αγγλία εντεινόταν, η υπακοή στους παραδοσιακούς θεσμούς αποτελεί πολιτική αναγκαιότητα⁶⁵. Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, λοιπόν, η Ελίζαμπεθ Μπέννετ και η Έμμα Γούντχαουζ δεν αποτελούν πρότυπα προς μίμηση, κυρίως για τα νεαρά κορίτσια, αλλά πρότυπα προς αποφυγή, από την στιγμή που έρχονται σε ρήξη με τους "τύπους" και τους κανόνες ευπρέπειας και είναι για αυτόν τον λόγο βαθύτατα ρομαντικές.

Ο ρομαντισμός έρχεται να διαμαρτυρηθεί, στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, για την διείσδυση της οικονομικής αγοράς στην πολιτισμική ζωή και για κάποιες όψεις του Διαφωτισμού, αυτές που σχετίζονται με την «πραγμοποίηση» της ανθρώπινης ύπαρξης, την αντιμετώπιση δηλαδή των ανθρώπων ως αριθμητικούς υπολογισμούς⁶⁶. Το γεγονός ότι η Ελίζαμπεθ αντιπαραβάλλει στα οικονομικά και κοινωνικά κριτήρια για την πραγματοποίηση μιας γαμήλιας ένωσης την αναζήτηση του αληθινού ερωτικού συναισθήματος είναι μία πράξη «επαναστατική» και γι' αυτό ρομαντική:

Σας διαβεβαιώ ότι δεν είμαι από αυτές τις νεαρές κυρίες που τολμούν να διακινδυνεύσουν την ευτυχία τους [...] Η άρνησή μου είναι απολύτως σοβαρή. Δε θα μπορούσατε να με κάνετε ευτυχισμένη, πιστεύω δε ακράδαντα ότι είμαι η τελευταία γυναίκα που θα έκανε εσάς ευτυχισμένο⁶⁷.

⁶⁵ Στο ίδιο, σ. 163-164.

⁶⁶ Michael Löwy – Robert Sayre, *Εξέγερση και μελαγχολία: Ο ρομαντισμός στους αντίποδες της νεωτερικότητας*, μτφ. Δέσποινα Καββαδία, επιμ. Γιώργος Καραμπελιάς, ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, 2022, σ. 164.

⁶⁷ Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Αργύρης Χιόνης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 143.

Η δήλωση της Έμμα ότι: «μια γυναίκα δεν παντρεύεται έναν άνδρα απλώς και μόνο επειδή της έκανε πρόταση γάμου, ή επειδή την αγαπά, ή επειδή μπορεί να γράφει υποφερτά γράμματα⁶⁸» είναι σκανδαλώδης για την εποχή εκείνη, προσφέρει ισχυρό πλήγμα στα θεμέλια μιας κοινωνίας που θέλει την γυναίκα πειθήνιο όργανο. Όπως επισημαίνει ο Walter Scott «ο Έρωτας, αυτή η παντοδύναμη θεότητα που κυριαρχεί σε θεούς κι ανθρώπους, σε μία εποχή εξολοκλήρου επαναστατική εξορίστηκε από το βασίλειο του, το μυθιστόρημα, ακόμα και από συγγραφείς που ήταν πιστοί του ιερείς⁶⁹». Η Jane Austen γεμίζει τις σελίδες των βιβλίων της με συναισθήματα και ερωτικά υπονοούμενα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι οι επιστολές που στέλνουν οι ήρωες μεταξύ τους, οι οποίες λειτουργούν ως κατάθεση ψυχής και ερωτική εξομολόγηση.

Πρόκειται για κομμάτια της αφήγησης όπου οι ήρωες εξηγούν τα κίνητρα και τις συνέπειες των πράξεών τους και σπεύδουν να εξηγήσουν παρερμηνείες που έχουν προκύψει έτσι ώστε να γίνουν αποδεκτοί από το υποκείμενο του πόθου τους. Ο κύριος Ντάρσυ στέλνει στην Ελίζαμπεθ μία επιστολή, η οποία θα βοηθήσει την ηρωίδα να ξεπεράσει όποια προκατάληψη είχε για την αλαζονική συμπεριφορά του Ντάρσυ και να δράσει καταλυτικά ώστε ένα μεγάλο ερωτικό πάθος να εξελιχθεί. Η Έμμα διακρίνει στον εαυτό της όλα τα συμπτώματα του έρωτα: «Αυτή η ατονία, η κόπωση, η νωθρότητα, η έλλειψη συγκέντρωσης, η απροθυμία να ασχοληθεί με κάτι, αυτή η αίσθηση ότι όλα στο σπίτι είναι βαρετά και ανούσια!⁷⁰». Οι ερωτικές ματιές με τον Φρανκ Τσέρτσιλ και τα υπονοούμενά τους για κάποιον παράνομο δεσμό της Τζέιν Φέρφαξ. Η Έμμα είναι μια

⁶⁸ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 70.

⁶⁹ Walter Scott, «Emma: a Novel», στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 55.

⁷⁰ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 321.

φαντασιόπληκτη κοπέλα, παρασύρεται από την δύναμη του έρωτα να δημιουργεί ψευδαισθήσεις και φανταστικές ιστορίες⁷¹.

Το ερωτικό συναίσθημα όμως δεν έχει μόνο ευεργετική δράση, οδηγεί και σε ματαιότητες και απογοητεύσεις. Η Τζέιν Φέρφαξ, για παράδειγμα, είναι υποχρεωμένη να κρύψει έναν μυστικό αρραβώνα και την ερωτική της σχέση με τον Φρανκ Τσέρτσιλ, γεγονός που εξηγεί την ψυχολογική και σωματική της κατάπτωση. Γενικά, ο έρωτας και οι επενέργειές του, θετικές και αρνητικές, λειτουργούν στην Austen ως μία συνθήκη, δεν είναι απλώς ένα συναίσθημα, αλλά αποτελεί βίωμα, ένα γεγονός που δοκιμάζει τις ηρωίδες και τους ήρωες και τους φέρνει πιο κοντά στην αυτογνωσία⁷².

Σημαντικό ρόλο στην ενίσχυση των ρομαντικών αποχρώσεων των μυθιστορημάτων έρχεται να διαδραματίσει και η παρουσία της φύσης. Η πλειονότητα των σκηνών διαδραματίζεται σε εσωτερικό χώρο, όπου οι χαρακτήρες συνομιλούν και ανταλλάσσουν απόψεις για διάφορα θέματα, αλλά όταν θέλουν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους μεταφέρονται στον κήπο των σπιτιών ή κάνουν περιπάτους στην εξοχή. Η φύση προσφέρει στις ηρωίδες και τους ήρωες την αίσθηση της ανεξαρτησίας και τους βοηθά να έρθουν σε επαφή με τον ψυχικό τους κόσμο, σε αντίθεση με τον ερμητικό χώρο του σπιτιού που τους επιβάλλει υπακοή στους κανόνες ευπρέπειας⁷³. Όταν η Ελίζαμπεθ και ο Ντάρσυ βρίσκονται ο ένας απέναντι από τον άλλο κατά τη διάρκεια ενός χορού παραμένουν σιωπηλοί και η όποια συνομιλία τους είναι προσχηματική και επιφανειακή: «Τώρα, είναι η δική σας σειρά να πείτε κάτι, κύριε Ντάρσυ. Εγώ μίλησα για τον χορό· πρέπει λοιπόν να κάνετε κι εσείς κάποια παρατήρηση για το μέγεθος της αίθουσας ή τον

⁷¹ John Dussinger, «Desire: Emma in Love», στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 183.

⁷² Στο ίδιο, σ. 172.

⁷³ Lusy Worsley, *Jane Austen at home*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017, σ. 2.

αριθμό των ζευγαριών⁷⁴». Η μεταστροφή όμως των συναισθημάτων της ηρωίδας και η συνειδητοποίηση του ερωτικού της αισθήματος για τον Ντάρσυ γίνεται με την ανάγνωση μίας επιστολής κατά την διάρκεια ενός περιπάτου:

Αφού διήνυσε δυο τρεις φορές αυτό το τμήμα της παρόδου, η ομορφιά του πρωινού την έβαλε στον πειρασμό να σταματήσει στην πύλη και να κοιτάξει μέσα στο πάρκο. [...] Η Ελίζαμπεθ είχε κάνει στροφή και απομακρυνόταν, αλλά ακούγοντας να τη φωνάζουν, καίτοι με φωνή που μαρτυρούσε ότι ήταν πράγματι ο κύριος Ντάρσυ, κινήθηκε πάλι προς την πύλη. [...] Περιφερόμουν στο αλσύλλιο για κάμποση ώρα με την ελπίδα ότι θα σας συναντούσα. Θα μου κάνετε την τιμή να διαβάσετε αυτή την επιστολή;» Αμέσως μετά, υποκλινόμενος ελαφρά, της έστρεψε τα νώτα και σε λίγο είχε εξαφανιστεί. [...] Συνεχίζοντας λοιπόν τον περίπατό της, άρχισε να διαβάζει⁷⁵.

Η φύση ταυτίζεται με τα συναισθήματα των χαρακτήρων, αλλά λειτουργεί και λυτρωτικά καθώς τους επιτρέπει να απελευθερώσουν οποιαδήποτε αρνητική σκέψη που προήλθε από κακή διαχείριση των συναισθημάτων τους. Όταν η Έμμα αντιλαμβάνεται την άσχημη συμπεριφορά της απέναντι στην Τζέιν Φέρφαξ και πόσο πολύ πλήγωσε αυτήν την ευαίσθητη κοπέλα η φύση συμπάσχει μαζί της:

Το απόβραδο εκείνης της μέρας στο Χάρτφιλντ ήταν ατελείωτο και μελαγχολικό. Ο καιρός συνέβαλε στη γενικότερη κατήφεια. Μια κρύα και καταρρακτώδης βροχή ξέσπασε, και σύντομα μόνο τα δέντρα και οι θάμνοι θύμιζαν πως ήταν ακόμη Ιούλιος, ο αέρας τα μαστίγωνε και η μεγάλη διάρκεια της μέρας απλώς παρέτεινε τη θλιβερή αυτή εικόνα⁷⁶.

Η βελτίωση του καιρού σηματοδοτεί την σωματική και ψυχική απόδραση της Έμμα:

Το απόγευμα, ωστόσο, ο καιρός βελτιώθηκε, ο αέρας έκοψε, τα σύννεφα διαλύθηκαν, ο ήλιος έκανε την εμφάνισή του και το καλοκαίρι επέστρεψε. Με όλη την αδημονία που

⁷⁴Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και Προκατάληψη*, μτφ. Αργύρης Χιόνης, εκδ. Πατάκη, 2021, σ. 122.

⁷⁵Στο ίδιο, σ. 248-249.

⁷⁶Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 519.

συνήθως συνοδεύει μια τέτοια αλλαγή του καιρού, η Έμμα αποφάσισε να βγει το συντομότερο δυνατόν. Ποτέ στο παρελθόν δεν είχε βρει τόσο θεσπέσιες τις εικόνες και τις μοσχοβολιές της φύσης, που είχε γαληνέψει μετά την καταιγίδα και ήταν ζεστή και περίλαμπρη. Λαχταρούσε τη γαλήνη που μετά από λίγη ώρα θα της πρόσφερε το τοπίο⁷⁷.

Η ρομαντική αυτή δέσμευση της ηρωίδας με την φύση και η ανάγκη της να αποτελέσει οργανικό της μέρος υποδηλώνει την «γείωση». Η Έμμα κατεβαίνει από το βάθρο του πλήρη ελέγχου των συναισθημάτων και της ζωής των άλλων και «ταπεινώνεται», αποδεσμεύεται από οποιαδήποτε αλαζονική συμπεριφορά που την οδηγούσε σε λάθος εκτιμήσεις και ενέργειες και γίνεται περισσότερο ανθρώπινη και φυσική. Η δοκιμασία, ο πόνος και η μεταμέλεια της επιτρέπουν τώρα να χαρεί την απλότητα της ανθρώπινης φύσης και την ομορφιά της αγγλικής επαρχίας.

⁷⁷Στο ίδιο, σ. 521.

2. GeorgeSand

2.1 Ιχνηλατώντας τα βήματα μιας επαναστάτριας: η εποχή, το πνεύμα και η δράση της GeorgeSand.

Η Amantine Aurore Lucile Dupin γεννήθηκε στις 5 Ιουλίου του 1804 στο Παρίσι. «Γεννήθηκε μέσα στην μουσική, μέσα στο ροζ», αναφέρει η ίδια στην αυτοβιογραφία της, «θα ευτυχήσει⁷⁸». Στον απολογισμό της ζωής της και ανατρέχοντας στο παρελθόν, η ίδια καταγράφει αυτήν την τόσο αισιόδοξη ευχή, έχοντας πλέον επίγνωση της δυσκολίας της συνεχούς αναζήτησης της ευτυχίας.

Η ζωή της ήταν γεμάτη από αντιθέσεις, συγκρούσεις και ανώτερες αναζητήσεις. Από τα πρώτα της βήματα μέχρι τα τελευταία, φρόντισε να μην χαρακτηρίσει την ύπαρξή της πεζή και ανιαρή, αλλά να της προσδώσει νόημα αναζητώντας πάντα το ιδανικό και το δίκαιο. Κόρη του Maurice Dupin, αξιωματικού στο πλευρό του Ναπολέοντα, και της SophieDelabord, ράφτρας και χορεύτριας του θεάτρου, η Aurore ήταν το παιδί «του έρωτα και του πολέμου⁷⁹». Έχοντας χάσει σε πολύ μικρή ηλικία τον πατέρα της, μεγάλωσε με τις δύο γυναίκες της ζωής της, την γιαγιά και την μητέρα της· δύο αντίθετα γυναικεία πρότυπα, εκπρόσωποι διαφορετικών κοινωνικών τάξεων που είχαν, ωστόσο, κοινό γνώμονα την μητρική φροντίδα και αγάπη. Η ίδια η Sand περιγράφει στην *Ιστορία της ζωής μου* την θυελλώδη τους συνύπαρξη: «Ήταν πράγματι οι δύο ακραίοι τύποι του φύλου μας. Η μία ανοιχτόχρωμη και ξανθή, σοβαρή, ήρεμη και με τρόπους όλο αξιοπρέπεια, αληθινή σαξόνισσα ευγενικής ράτσας, με φέρσιμο μεγαλόπρεπο και προστατευτική καλοσύνη. Η άλλη μελαχρινή αλλά ωχρή, φλογερή, αδέξια και δειλή μπροστά στον κόσμο της καλής κοινωνίας, ωστόσο πάντοτε έτοιμη να ξεσπάσει όποτε η θύελλα παραφούντωνε μέσα της, φύση σπανιόλικη, ζηλιάρικη, παθιασμένη, χολερική και αδύναμη μαζί, κακιά και καλή ταυτοχρόνως⁸⁰».

⁷⁸George Sand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022, σ. 281.

⁷⁹ «enfant d'el' amour et de la guerre» στο πρωτότυπο σε μετάφραση δική μου. Από το βιβλίο Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 165.

⁸⁰GeorgeSand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022, σ. 395.

Έχει, λοιπόν, την αίσθηση η Sand ότι «γεννήθηκε καβαλικεύοντας δύο άλογα, δηλαδή δύο διαφορετικές τάξεις⁸¹», την αριστοκρατική από την οποία εξασφάλισε όλη την ευγένεια του πνεύματος, την αβρότητα του στοχασμού και της φιλοσοφίας και την παρηγοριά της χριστιανικής παιδείας και την λαϊκή, που ξεσήκωσε τα δημοκρατικά της αισθήματα και την επαναστατική της διάθεση. Η Sand έγινε η γυναίκα που απομονωνόταν ατελείωτες ώρες στο εξοχικό της στη Νοάν για να ασχοληθεί με τα μυθιστορήματά της και την αλληλογραφία της και έπειτα έβγαινε στους δρόμους του Παρισιού να υποστηρίζει τις αδύναμες τάξεις της κοινωνίας και να απαιτήσει την ισότητα. Στη Νοάν ήταν η Auore, στο Παρίσι η GeorgeSand⁸². Μπορεί η εξοχή να ήταν, κατά κάποιον τρόπο, το σπίτι της, ενώ η πρωτεύουσα ο αυστηρός επαγγελματικός της χώρος, η ίδια, όμως, δεν έκρυβε την ιδιοσυγκρασία της και μετέφερε από το ένα μέρος στο άλλο την αλήθεια των συναισθημάτων και των πεποιθήσεών της. Είναι χαρακτηριστικό ότι κυκλοφορούσε στους δρόμους του Παρισιού δίπλα στους διανοούμενους φίλους και συνεργάτες της⁸³ φορώντας ανδρικά κοστούμια, όχι για να "καμουφλάρει" την γυναικεία της φύση, άλλωστε η ίδια δεν έδινε ιδιαίτερη σημασία στην φροντίδα της εξωτερικής της εμφάνισης⁸⁴, αλλά γιατί δεν είχε κανένα λόγο να διαχωρίσει την απλοϊκή και με "ανδρική περιβολή" ζωή της στη Νοάν από το λαμπερό και κοσμοπολίτικο Παρίσι⁸⁵.

⁸¹ Στο ίδιο, σ. 435.

⁸² Το λογοτεχνικό της ψευδώνυμο το οφείλει, μάλλον, στον Jules Sandeau, δημοσιογράφος και συγγραφέας, εραστής της Sand, ο οποίος την φιλοξενούσε στο Παρίσι μετά το διαζυγίο της από τον σύζυγό της Casimir Dudevant. Βλ. Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 167-168.

⁸³ Σπουδαίοι συνθέτες, ζωγράφοι και λογοτέχνες αποτελούσαν το στενό της φιλικό περιβάλλον, ενδεικτικά αναφέρονται οι Liszt, Chopin, Delacroix, Saint-Beuve, Théophile Gautier και Flaubert. Η Sand ήταν πολύ κοινωνική, ο μεγάλος όγκος της αλληλογραφίας της (υπολογίζεται πως έχει συντάξει πάνω από 50.000 γράμματα) είναι ενδεικτικός της κοινωνικότητάς της. Η ίδια επιθυμούσε για τον εαυτό της τον χαρακτηρισμό της καλλιτέχνιδας, της μποέμ γυναίκας, της αντικομοφορμίστριας, της απροσάρμοστης. Βλ. ό.π., σ. 186.

⁸⁴ Η Sand γράφει στην αυτοβιογραφία της: «Η κράση μου ήταν γερή, και σ' όλη τη διάρκεια της παιδικής μου ηλικίας φαινόταν ότι θα γινόμουν πολύ όμορφη, υπόσχεση που όμως καθόλου δεν εκπληρώθηκε. Ίσως να έφταιγα κι εγώ, γιατί, στην ηλικία που η ομορφιά ανθίζει, εγώ περνούσα τις νύχτες μου διαβάζοντας και γράφοντας [...] ποτέ δεν μπορούσα να ασχοληθώ με την εμφάνισή μου [...] αντιπαθούσα από πάντοτε τις αυτάρεσκες αναζητήσεις.» Όσο για τους φιλοπερίεργους, τους δίνει μια σύντομη και περιεκτική σκιαγράφηση του πορτρέτου της: «Ορίστε λοιπόν η δική μου περιγραφή: μάτια μαύρα, μαλλιά μαύρα, μέτωπο κανονικό, δέρμα ανοιχτόχρωμο, μύτη που ξεπροβάλλει, πηγούνι στρογγυλό, στόμα κανονικό, ύψος τέσσερα πόδια και δέκα ίντσες, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά κανένα». Στο George Sand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022, σ. 284-285.

⁸⁵ Pierre Vermeylen, *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Édition de l' université de Bruxelles, 1984, σ. 22.

Η Sand έδινε μεγάλη έμφαση στην φιλία και τη συντροφιά, όχι μόνο την ανδρική αλλά και την γυναικεία. Η αγάπη που έτρεφε για τις γυναίκες και η ιδιαίτερη σχέση που είχε με κάποιες ξεχωριστές προσωπικότητες από τον χώρο του θεάματος και της λογοτεχνίας, όπως η Pauline Viardot και η Marie d' Agoult αντίστοιχα, ξεσήκωσαν θύελλα σκανδάλων σχετικά με τις ερωτικές της προτιμήσεις⁸⁶. Όποιες κι αν ήταν οι ερωτικές της περιπέτειες – καθόλου ελάχιστες – όλες υποκινούνταν από την αναζήτηση του απόλυτου και εξιδανικευμένου έρωτα, του ολοκληρωμένου και αφοσιωμένου, γεγονός που την καθιστά κεντρικό θέμα σε πολλά από τα μυθιστορήματά της. Η Sand, όπως και οι ηρωίδες της, η Indiana, η Lélia, η Lucretia Floriani, υποφέρουν από την έλλειψη γνήσιου ερωτικού πάθους. «Το δράμα της George Sand δεν είναι ο διαχωρισμός του πνευματικού έρωτα από την σαρκική ερωτική επιθυμία αλλά η δυσκολία αυτά τα δύο να ενωθούν⁸⁷». Για να υπάρξει, όμως, ο ιδανικός έρωτας, συμπεραίνει η συγγραφέας, πρέπει να συντελεστεί, εκ των προτέρων, η ισότητα ανάμεσα στα φύλα. Είναι απαραίτητο να απαλειφθεί ο διαχωρισμός ανάμεσα σε άνδρα και γυναίκα και να ιδωθούν όλοι και όλες ως ένα φύλο, το οποίο να αποτελεί μέρος της μίας και μοναδικής ανθρωπότητας. Για να συντελεστεί αυτή η μεγάλη κοινωνική αλλαγή, υποστηρίζει η Sand, πρέπει να δοθεί στις γυναίκες η πρόσβαση στην εκπαίδευση, έτσι ώστε να συνειδητοποιήσουν το μοντέλο κατωτερότητας που έχει κατασκευάσει η κοινωνία και προορίζει για αυτές, να αντιληφθούν ποια είναι τα δικαιώματά τους και να απαιτήσουν ενεργό ρόλο στην πολιτική ζωή της χώρας τους⁸⁸. «Για την Sand, η χειραφέτηση της γυναίκας απαιτεί τον ριζικό μετασχηματισμό της κοινωνίας⁸⁹».

⁸⁶ Το μυθιστόρημά της *Lélia* καθώς και κάποιες ερωτικές επιστολές που απευθύνει στην Marie Dorval φανερώνουν τις ομοφυλοφιλικές της προτιμήσεις. Βλ. Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 178-179. Αλλωστε, η λεσβιακή θεωρία του 20^{ου} αιώνα αξιοποιεί το παράδειγμα της George Sand για να στηρίξει το δόγμα της μελετώντας λογοτεχνικά κείμενα λεσβιών συγγραφέων. Βλ. Christa Knellwolf & Christopher Norris (επιμ.), *Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20^ο αιώνα*, στο *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ / 9*, Σωτήρης Παρασχάς κ.α. (μτφ.), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2010, σ. 323.

⁸⁷ «Le drame n'est pas pour George Sand l'opposition de l'amour intellectuel au sentiment et à l'amour physique mais bien la difficulté de les associer», στο πρωτότυπο σε μετάφραση δική μου, από το βιβλίο Pierre Vermeyleylen, *Les idées politiques et sociales de George Sand*, Édition de l'université de Bruxelles, 1984, σ. 18.

⁸⁸ Είναι πολύ σημαντικό να αναφερθεί ότι η Sand ήταν μία "ριζοσπάστρια" της εποχής με "νεωτεριστικές" απόψεις, συντασσόταν όμως απέναντι στις σύγχρονές της "στρατευμένες φεμινίστριες", που ξεσήκωναν τις απλές γυναίκες ώστε να δημιουργήσουν συντεχνίες και να αναμειγνύονται στα πολιτικά πράγματα της Γαλλίας, χωρίς να μεριμνούν για την πνευματική τους κατάρτιση.

⁸⁹ «George Sand croit que l'émancipation de la femme est fonction d'une transformation radicale de la société», στο ίδιο, σ. 31, (σε δική μου μετάφραση).

Η ιδεολογία της μεταφέρθηκε και στο "πεδίο της μάχης" συμμετέχοντας ενεργά στην επανάσταση του 1848⁹⁰, που ξέσπασε ως αποτέλεσμα κοινωνικών και πολιτικών εντάσεων, υποστηρίζοντας έκτοτε την πολιτική ιδεολογία περί σοσιαλισμού, έτσι όπως την διατύπωσε ο PierreLeroux: «ενός σοσιαλισμού συγκριτικού, που τείνει να συμφιλιώσει την ισότητα και την ελευθερία, τον υλισμό και τον πνευματισμό, την λογοτεχνία και την πολιτική και ο οποίος σε μεγάλο βαθμό θα δίνει χώρο στην ισότητα των φύλων και στους καλλιτέχνες⁹¹». Η George Sand είναι η υπέρμαχος όλων των αδύναμων (des faibles), των κοινωνικά περιθωριοποιημένων, των γυναικών, των φτωχών, των εργατών. Δικαίως της αποδίδεται ο χαρακτηρισμός της δημοκράτισσας, της φεμινίστριας, της καλλιτέχνιδας, γράφει και δημοσιεύει τα μυθιστορήματά της, συντάσσει άρθρα κοινωνικού και πολιτικού περιεχομένου, φιλοξενεί μουσικούς και ζωγράφους και μυείται μαζί τους στον χώρο της καλλιτεχνικής τους δημιουργίας, ζει ελεύθερα χωρίς, ωστόσο, να αποποιείται το δώρο της γυναικείας της φύσης, την μητρική αγάπη. Φροντίζει τα παιδιά της, τους φίλους, τους εραστές της με ευλάβεια, απόηχος της χριστιανικής της παιδείας τον καιρό που ήταν εσώκλειστη σε αγγλικό μοναστήρι⁹². Η Aurore πεθαίνει σε ηλικία 72 ετών, έχοντας αφήσει ανεξίτηλο σημάδι στην ιστορία της γαλλικής λογοτεχνίας, μελετώντας την ιστορία τωνπρογόνων της, καταγράφοντας την δική της και παρακινώντας τους υπόλοιπους να πράξουν όμοια, καθώς η ιστορία ενός έθνους είναι η ιστορία του λαού του και όχι των βασιλέων του.

2.2 Ινδιάννα και Λουκρητία Φλοριάνι: δύο ρομαντικές ιστορίες.

Η *Ινδιάννα* γραμμένη το 1831 και η *Λουκρητία Φλοριάνι* το 1846 αναμφισβήτητα ανήκουν χρονολογικά μέσα στα όρια όπου άνθισε ο Ρομαντισμός και είχε ήδη ωριμάσει αρκετά

⁹⁰ Το 1848 ξεσπούν στην Κεντρική και Δυτική Ευρώπη εθνικοαπαλευθροτικά κινήματα, που οδηγούν είτε στην δημιουργία ανεξάρτητων κρατών είτε στην ενοποίησή τους. Για την ευρωπαϊκή Ιστορίασυντελείται μία σπουδαία στιγμή, η εμφάνιση μίας νέας μορφής κράτους, του έθνους-κράτους. Βλ.Αντιγόνη Βλαβιανού, Γεωργία Γκότση κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, Τόμος Β, ΕΑΠ, Πάτρα, 2008, σ. 81-82.

⁹¹«un socialisme syncrétique, qui tente de concilier égalité et liberté, matérialisme et spiritualisme, littérature et politique, et qui accorde une grand place à l' égalité des sexes et aux artistes», στο πρωτότυπο σε μετάφραση δική μου από το βιβλίο της Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 168.

⁹² Η Sand εισάγεται στο γυναικείο μοναστήρι των Αυγουστίνων έφηβη πια, 15 χρονών, και παραμένει εκεί για τρία χρόνια. Με την έξοδό της ξανά στην κοσμική ζωή παντρεύεται τον πρώτο της και μοναδικό σύζυγο. Θα εξακολουθήσει να είναι ερωμένη αλλά ποτέ ξανά σύζυγος.

δίνοντας πολλά λογοτεχνικά δείγματα της σφαίρας επιρροής του. Το αισθητικό ρεύμα του Ρομαντισμού αντέδρασε στο κανονιστικό πρότυπο του Νεοκλασικισμού και στον ορθολογισμό του Διαφωτισμού. Απέναντι στον φορμαλισμό, στην τάξη, στους ανιαρούς κανόνες, την επιφανειακή κομψότητα και τον "δηθενισμό" της αστικής τάξης και της αριστοκρατίας, καθώς επίσης και στην εμπειροκρατία και τον ρασιοναλισμό τάχθηκαν η συναισθηματική απελευθέρωση, η έξαρση της φαντασίας, η αναζήτηση του ιδεατού και ατομικού ονείρου και η επιστροφή σε αρχέγονα κοινωνικά συστήματα για να επιτευχθεί η σύζευξη του ανθρώπινου είδους με την φύση, ως αναπόσπαστο και οργανικό της μέρος ώστε να αποκαλυφθεί ο υπέρτατος εαυτός και το ανυψωτικό εγώ. Στην Γαλλία το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης παραχωρεί πεδίο μάχης λαμπρό σε όλους τους καλλιτέχνες που επιθυμούν να απαλλαγούν από περιορισμούς και δεσμεύσεις όσον αφορά την δημιουργική τους υπόσταση και την ποιητική τους ιδιοφυΐα⁹³. Πιο συγκεκριμένα, ο γαλλικός Ρομαντισμός έτσι όπως εκφράζεται στις τέχνες και την λογοτεχνία κάνει την εμφάνισή του ήδη από το 1770 δίνοντας έμφαση στην ευαισθησία, το αυθόρμητο, την μελαγχολία, το όνειρο και το υψηλό, το αληθινό και το φυσικό, την ερημιά της πόλης, την ειδυλλιακή και άγρια φύση, την επιστροφή στην θρησκεία και τις πρωτόγονες κοινωνίες με τη μορφή ονειροπόλησης⁹⁴. Είναι εμφανείς οι αντιθέσεις και οι συζεύξεις των κύριων χαρακτηριστικών του Ρομαντισμού που του προσδίδουν επαναστατική διάθεση και τρικυμιώδες πνεύμα με τα οποία θα ήταν αδύνατο να μην ταυτιστεί η φιλελεύθερη και ριζοσπαστική ψυχή της Sand. Βάζοντας στο μικροσκόπιο τα δύο μυθιστορήματά της συναντούμε πολλά από τα χαρακτηριστικά του ρομαντικού ιδεώδους.

Χωρίς αμφιβολία, ο Ρομαντισμός τείνει να εξιδανικεύσει, να αναδειξεί την υπεροχή των προσώπων και να ανακαλύψει την μοναδικότητα του εαυτού, χαρίζοντάς του μία μυστηριακή υπόσταση, μία θεϊκή λειτουργία και καθιστώντας τον αγγελικό και απόκοσμο. Στα δύο μυθιστορήματα της Sand το ονειρικό αυτό πέπλο σκεπάζει τις δύο ηρωίδες της, και πώς θα μπορούσε άλλωστε να συμβαίνει διαφορετικά, αφού στην περίπτωση της η γυναίκα είναι το απόλυτο ον, το υπέροχο πλάσμα, του οποίου η αγγελική

⁹³ Εδώ ο όρος «ποιητική ιδιοφυΐα» χρησιμοποιείται με την ευρύτερη έννοια της καλλιτεχνικής έμπνευσης και δημιουργίας και δεν περιορίζεται στην ιδιότητα του ποιητή.

⁹⁴ Για τον γαλλικό ρομαντισμό βλ. Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, εκδ. Gutenberg, 2016, σ. 58-59, καθώς επίσης και, MichaelLöwy-RobertSayre, *Εξέγερση και μελαγχολία: Ο ρομαντισμός στους αντίποδες της νεωτερικότητας*, μτφ. Καββαδία Δέσποινα, ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, 2022, σ. 172-174.

παρουσία ενσαρκώνει τόσο την ερωτική φαντασίωση όσο και την θρησκευτική ευλάβεια.

Η ονειρική παρουσία της Ινδιάνας είναι εμφανής στο παρακάτω απόσπασμα:

Μερικές σειρές μαργαριτάρια πλεγμένα στα μαύρα της μαλλιά. Ήταν τα μόνα κοσμήματά της. Από κάποιαν απόσταση, το λευκό μεταξωτό φορεμά της, η λευκότητα των γυμνών ώμων της και το λευκό της περιδέραιο δεν καλοξεχώριζαν, και η ζέστη που επικρατούσε στα σαλόνια μόλις που κατάφερνε να δώσει μια λεπτή απόχρωση στα μάγουλά της, σαν κάποιου ρόδου της Βεγγάλης που άνοιξε πάνω στο χιόνι. Ήταν ένα πολύ λεπτοκαμωμένο πλάσμα, μια ομορφιά σαλονιού που στο ζοηρό φως των κεριών φαινόταν σα νεράιδα, νεράιδα που θα 'χανε τη λάμψη της στην πρώτη αχτίδα του ήλιου. [...] Τα παραμύθια διατηρούσαν εκείνη την εποχή

όλη τη φρεσκάδα της επιτυχίας τους, κι αυτοί που εντρυφούσαν στο είδος παρομοιάζαν εκείνη τη γυναίκα με μian εξωτική εμφάνιση, κάποιας μαγείας δημιουργήμα, που, μόλις θα χάραζε η αυγή, θα έσβηνε και θα χανόταν σαν όνειρο⁹⁵.

Παραχωρεί, λοιπόν, ο Ρομαντισμός το δικαίωμα στην συγγραφέα να περιγράψει την ηρωίδα της ως ένα πλάσμα αξιέραστο και σαγηνευτικό, ικανό να βιώσει και να προκαλέσει το ερωτικό συναίσθημα. Χωρίς να καταφεύγει σε λεπτομερείς περιγραφές για τα χαρακτηριστικά του προσώπου της πετυχαίνει να αναδείξει την μοναδικότητα της ομορφιάς αυτής της γυναίκας μπροστά στην οποία όλοι γοητεύονται. Παρόμοια είναι και η αντιμετώπιση της Λουκρητίας, εξιδανικεύεται και συμβολοποιείται η παρουσία της στο μυθιστόρημα και η πιο ξεκάθαρη απόδειξη της "θεοποίησης" που χαιρεί η ύπαρξή της φαίνεται στο παρακάτω απόσπασμα:

Κοιταξέ την τι όμορφη που είναι! Ποτέ δε θα έβρισκες όπως εγώ τι ταίριαζε στη γραμμή του μετώπου της, στο μέγεθος του κεφαλιού της και στη δύναμη του αυχένα της. Δεν την αναδείκνυες αρκετά. Με το δικό σου χτένισμα έμοιαζε με μαντόνα, και δεν είναι αυτός ο χαρακτήρας της ομορφιάς της. Τώρα είναι μία θεά. Ας υποκλιθούμε εμείς οι αδύναμοι θνητοί, κι ας λατρέψουμε τη νύμφη της λίμνης⁹⁶!

⁹⁵ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάνα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 49-50.

⁹⁶ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Πουλάκος Βασίλης, εκδ. Printa, 2008, σ. 207.

Παρόλο που η μία είναι ισχνή και μικροκαμωμένη, εύθραυστη και ευαίσθητη, εξωτική και μυστηριώδης σα να ξεπήδησε από κάποια σελίδα παραμυθιού και η άλλη στιβαρή και δωρική, δυναμική και κομψή, αυστηρή και ελκυστική σαν την μορφή κάποιας αγίας στις τοιχογραφίες ενός ναού, και οι δύο ενσαρκώνουν δύο διαφορετικά πρότυπα ομορφιάς αναδεικνύοντας την τελειότητα της γυναικείας τους φύσης.

Το συναίσθημα οφείλει να υπερχειλίσει και να διαποτίσει τις σελίδες των μυθιστορημάτων. Οι ήρωες είναι υποχρεωμένοι να υπακούν στις επιταγές της καρδιάς τους. Ξεπερνώντας ηθικούς και κοινωνικούς φραγμούς πρέπει να δρουν με αυθορμητισμό και παρόρμηση που πηγάζουν από ένα βαθύτερο και εσωτερικό "εγώ". Προτάσσεται το "θέλω" και παραγκωνίζεται το "πρέπει". Οι χαρακτήρες παραδίνονται στον συναισθηματικό τους κόσμο, στην αναζήτηση του απόλυτου, άρα και ανύπαρκτου, έρωτα, που δοκιμάζει τα όρια των ανθρώπινων αντοχών ωθώντας τους πολλές φορές σε ακραίες συμπεριφορές και επικίνδυνες καταστάσεις. Η Ινδιάννα συναντά την μορφή του απόλυτου και ανεκπλήρωτου έρωτα στο πρόσωπο του Ρεϊμόν. Σε ένα ερωτικό της γράμμα εξομολογείται στο υποκείμενο του πόθου της:

Μια λέξη σας, μια ματιά, ένα φιλί σας θα 'φταναν για να μου δώσουν άφεση, και η ανάμνηση ανθρώπων και νόμων δε θα χωρούσε σε μια τέτοια ζωή.[...] Γιατί εγώ, γυναίκα αδύνατη, άντλησα από την έξαψη των αισθημάτων μου τη δύναμη να πάρω θέση, μόνη, σε μια απίθανη και μυθιστορηματική κατάσταση[...]. Εγώ πίστευα πως ο κίνδυνος μαγνητίζει τα μάτια, εξάπτει την αποφασιστικότητα, μεθάει το φόβο[...]⁹⁷.

Στην συνέχεια εγκαταλείπει την συζυγική της εστία αψηφώντας τόσο την κρίσιμη κατάσταση της υγείας του άντρα της όσο και την κοινωνική κριτική που θα δεχτεί. Η διεκδίκηση του απόλυτου είναι ο μοναδικός σκοπός της ρομαντικής ηρωίδας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η απόκτησή του είναι μία ανώδυνη διαδικασία. Η Ινδιάννα κινδυνεύει να θαλασσοπνιγεί και να ατιμαστεί από βίαιους και ανήθικους ναυτικούς στην προσπάθειά της να δραπετεύσει από το ασφυκτικό παρελθόν της. Είναι πολύ χαρακτηριστικό το

⁹⁷ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάννα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 195.

σημείο εκείνο του μυθιστορήματος όπου η φουρτουνιασμένη θάλασσα ταυτίζεται με την ταραχώδη συναισθηματική κατάσταση της Ινδιάνας:

[...]κάθισε, σιωπηλή, τρέμοντας, ακούγοντας το σφύριγμα του αέρα, το κύμα που έσβηνε στα πόδια της κι ένα θαλασσοπούλι που έσκουζε μες στα μεγάλα φύκια που κρέμονταν στις πλευρές των βράχων· όλους αυτούς τους θόρυβους τους σκέπαζαν όμως οι χτύποι της καρδιάς της, που αντηχούσαν στ' αφτιά της σαν ήχοι μιας πένθιμης καμπάνας⁹⁸.

Η πένθιμη καμπάνα χτυπά μία και οριστική φορά για τη Νουν, που αυτοκτονεί συνειδητοποιώντας πως προδόθηκε από τον Ρεϊμόν. Η θύμηση όμως του άδικου θανάτου της στοιχειώνει τη φαντασία του και κατακλύζει το μυαλό του με παραισθήσεις και μεταφυσικές εμπειρίες:

Στο τέλος του Οκτωβρίου, ο καιρός στα περίχωρα του Παρισιού γίνεται υγρός, με ομίχλες, ιδίως το βράδυ, γύρω απ' τα ποτάμια.[...] Ο Ρεϊμόν προχώρησε με αβεβαιότητα ανάμεσα στα δέντρα που τύλιγαν ατμοί.[...] Έβγαине κείνη την ώρα η Σελήνη και, προσπαθώντας να διαπεράσει τους υδρατμούς, έριχνε ένα αβέβαιο φως στα φυτά που σάλευαν απ' τον αέρα και την κίνηση του νερού.[...] Κάτι σα λυγμός ακούστηκε δίπλα στον Ρεϊμόν [...] Είχε φτάσει στα μισά, όταν ένα ανθρώπινο σχήμα που μόλις διακρινόταν ορθώθηκε μπροστά του,[...], σα να περίμενε το πέρασμά του⁹⁹.

Η Ινδιάνα πολλές φορές καταφεύγει στη σκέψη να δώσει τέλος στη ζωή της είτε γιατί δυστυχεί στον γάμο της είτε γιατί δεν εκπληρώνει τις ερωτικές της επιθυμίες βιώνοντας σταδιακά την ουτοπία του έρωτα. Η θλίψη, η μελαγχολία και το αναπόφευκτο ενός αργού ψυχικού θανάτου αποτυπώνονται στο παρακάτω απόσπασμα: «η αργή αρρώστια της προχωρούσε τώρα γρήγορα, κι αυτή η γυναίκα, τόσο νέα κι ίσως και τόσο αδύνατη,

⁹⁸Στο ίδιο, σ. 226.

⁹⁹Στο ίδιο, σ.141.

αρνούμενη να θεραπευτεί και κρύβοντας ταβάσανά της [...] πήγαινε να πεθάνει κάτω απ' το βάρος της θλίψης και της αποθάρρυνσης¹⁰⁰».

Ιδιαίτερο, στο συγκεκριμένο μυθιστόρημα, είναι το τελευταίο κεφάλαιο πριν τον επίλογο. Επικρατεί η αίσθηση ότι θα εκτυλιχθεί κάποιο θρησκευτικό τελετουργικό, μία μυσταγωγική τελετή, μία μεταφυσική δραστηριότητα. Η Ινδιάνα βρίσκεται στο νησί Μπουρμπόν μαζί με τον σιωπηλό συνοδοιπόρο της και κρυφά ερωτευμένο μαζί της σερ Ραλφ¹⁰¹. Έχουν απομείνει μόνοι τους σε ένα εξωτικό μέρος, έναν παραδείσιο τόπο, έτοιμοι να παίξουν την τελευταία σκηνή του δράματος. Το τοπίο έχει ετοιμαστεί, έχει στολιστεί με μαγεία και ηρεμία για να δεχθεί τις ταλαιπωρημένες ψυχές των δύο εραστών:

Η τύχη θέλησε να 'ναι μια από τις πιο όμορφες βραδιές που φώτισε η Σελήνη στους τροπικούς. Αυτό το άστρο, μόλις βγήκε από τα σκοτεινά κύματα, άρχισε ν' απλώνει στη θάλασσα μια μακριά ασημένια γραμμή.[...] Τα θαλασσοπούλια σιωπούσαν στις τρύπες των βράχων, και μονάχα μερικά αγριοπερίστερα, κρυμμένα πίσω από το γείσο του βουνού, ακούγονταν από μακριά, με τη λυπητερή και παθητική φωνή τους. Όμορφοι σκαραβαίοι, ζωντανά πετράδια, βόμβιζαν στα καφεόδεντρα ή σέρνονταν στην επιφάνεια της λίμνης, κι ο ομοιόμορφος θόρυβος του καταρράχτη λες κι αντάλλαζε μυστηριώδη μηνύματα με τους αντίλαλους από τις όχθες της.[...] Τότε η Σελήνη βρέθηκε πάνω απ' την κορφή του μεγάλου φοίνικα, και οι αχτίδες της, διαπερνώντας τις κλιματίδες, τύλιξαν την Ινδιάνα με μιαν ανταύγεια χλομή και υγρή, που την έκανε να μοιάζει με το άσπρο της φόρεμα και τα μακριά μαλλιά της που έπεφταν, σε πλεξίδες, στους ώμους της, με τη σκιά κάποιας παρθένου χαμένης στην έρημο.[...] Και τότε ο Ραλφ σήκωσε την αρραβωνιαστικιά του στην αγκαλιά του, για να πέσει μαζί της στον καταρράχτη¹⁰².

Η Sand προσφέρει στο αναγνωστικό της κοινό το πλέον κατάλληλο ρομαντικό τέλος για αυτήν την ιστορία. Οι ήρωες έχουν περάσει από πολλές δοκιμασιές στην προσπάθεια της

¹⁰⁰ Στο ίδιο, σ. 89.

¹⁰¹ Ο Ραλφ καθ' όλη τη διάρκεια της ιστορίας διαδραματίζει έναν ιδιαίτερο ρόλο, είναι αρκετά διακριτική η παρουσία του και παρακολουθεί τις πράξεις της Ινδιάνας παρεμβαίνοντας μόνο στις κρίσιμες στιγμές, σε περιπτώσεις κινδύνου. Θα λέγαμε ότι λειτουργεί ως τον φύλακα-άγγελο της ηρωίδας και το ανδρικό εκείνο πρότυπο το οποίο χρειάζεται για να δημιουργήσει, με το τέλος των περιπετειών της, το ιδανικό και αρμονικό ζευγάρι, του οποίου η σχέση βασίζεται στην ισότητα και την αμοιβαία επιθυμία. (Βλ. <https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/99994>)

¹⁰² Στο ίδιο, σ. 251-252, 254, 268.

ανακάλυψης του υπέρτατου "εγώ" τους, η στιγμή της "θέωσής" τους και της ταύτισης με το "Αιώνιο Όν" είναι μία στιγμή λύτρωσης και απελευθέρωσης. Η μοναδικότητα της ανθρώπινης φύσης τους ενώνεται με την οικουμενικότητα του Σύμπαντος μέσα σε μία ατμόσφαιρα έκστασης και συγκινησιακής έντασης. Οι ήρωες συγκρούονται με την πραγματικότητά τους και πορεύονται προς τον κόσμο εκείνο όπου αισθάνονται ότι αποδέχονται τον εαυτό τους και είναι αυτοί οι απόλυτοι κυρίαρχοι του σώματος και του πνεύματός τους.

Στη *Λουκρητία Φλοριάνι* συναντάμε όλα τα γνωρίσματα του ρομαντικού ήρωα στο πρόσωπο του πρίγκιπα Κάρολ ντε Ρόσβαλντ.

Ο ρομαντικός ήρωας είναι εγωκεντρικός και βιώνει τη σύγκρουση ανάμεσα στο ιδεώδες και το πραγματικό. Οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες, η αναζήτηση του απόλυτου και του άπειρου, η ενδοσκόπηση και η αίσθηση του μοιραίου, η μελαγχολία, η ανία και τα πεισιθάνατα ή θρηνητικά συναισθήματα είναι χαρακτηριστικά του¹⁰³.

Ρομαντική διάθεση συναντάμε ήδη από την περιγραφή του:

Το σώμα του παρέμεινε λεπτό, όπως και το πνεύμα του. Όμως αυτή η απουσία μυϊκής ανάπτυξης του επέτρεψε να διατηρήσει μια σαγηνευτική ομορφιά, μια εξαιρετική φυσιογνωμία που δεν είχε, για να το πούμε έτσι, ούτε ηλικία ούτε φύλο. Δεν ήταν καθόλου η αρρενωπή, αγέρωχη όψη ενός απογόνου αυτής της πανάρχαιας γενιάς μεγιστάνων που δεν ήξεραν τίποτ' άλλο από πιστό, κυνήγι και πόλεμο· μα ούτε και η θηλυπρεπής χάρη ενός ροδομάγουλου χερουβείμ. Ήταν κάτι σαν εκείνα τα ιδανικά πλάσματα που η ποίηση του Μεσαίωνα μετέτρεψε σε έμπνευση για τη διακόσμηση των χριστιανικών ναών: ένας άγγελος, όμορφος στο πρόσωπο σαν ψηλή θλιμμένη γυναίκα, αγνός και λυγρός σα νεαρός θεός του Ολύμπου και, ως επιστέγασμα αυτής της σύνθεσης, με μια έκφραση τρυφερή και ταυτόχρονα αυστηρή, άσπιλη και παθιασμένη μαζί¹⁰⁴.

¹⁰³ Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, εκδ. Gutenberg, 2016, σ. 64.

¹⁰⁴ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Πουλάκος Βασίλης, εκδ. Printa, 2008, σ. 24.

Ο πρίγκιπας υποφέρει από τη απώλεια της μητέρας του και της πρώτης γυναίκας που αγάπησε αληθινά. Η εύθραυστη συναισθηματική του κατάσταση και το ισχυρό αίσθημα του πόνου θολώνουν την κρίση του και του υπαγορεύουν να υποκύπτει σε αυταπάτες του νου και παραισθησιογόνα παιχνίδια της φαντασίας:

Νόμισα πως είδα να περνάνε μέσα από τα κύματα κάποια πολύ γνωστά φαντάσματα, που μου έκαναν νόημα να γυρίσω πίσω. Οι χρυσές ανταύγειες της δύσης έπαιρναν μέσα στα απόνερα της βάρκας τότε τη μορφή της μητέρας μου, τότε τα χαρακτηριστικά της Λουκίας. Οι οπτασίες όλων των αγαπημένων μου προσώπων που έχουν πια χαθεί ορθώνονταν επίμονα ανάμεσα σε μας και σ' αυτήν την όχθη¹⁰⁵.

Η ψυχολογική συνθήκη στην οποία έχει περιέλθει ο Κάρολ χαρακτηρίζεται από μία σύνθετη αντίθεση· επιθυμεί το βίωμα του έντονου και παθιασμένου έρωτα αντιμετωπίζοντάς τον ως ισχυρό αντίδοτο της ασθένειας από τη οποία υποφέρει και ταυτοχρόνως το ερωτικό συναίσθημα θρέφει την αρρώστια του και τον βυθίζει ακόμα περισσότερο στην απόγνωση και την μελαγχολία. Είναι εξοικειωμένος με την σκέψη του θανάτου και τις σκοτεινές ονειροπολήσεις του. Οι εκρήξεις του και τα ξεσπάσματά του είναι, σε ορισμένα σημεία, τόσο έντονα, που θα μπορούσαν να αποδώσουν με αρκετή ακρίβεια αυτό που στον Ρομαντισμό ονομάστηκε «le mal du siècle», «το κακό του αιώνα»:

[...] σωριάστηκε πάνω στα πόδια της Φλοριάνι και κύλησε πάνω τους σφίγγοντας τα χέρια του τόσο βίαια που τα έσκισε κι έκανε το αίμα του να ξεπηδήσει.[...] Ένα σπασμωδικό τρέμουλο συντάραζε τα μέλη του, το κεφάλι του πήγαινε να σπάσει. Νόμιζε πως έβλεπε φαρμακερά φίδια να σέρνονται στα πόδια του, πάνω στασανίδια της βάρκας και τη μητέρα του ν' ανεβαίνει προς τα αστέρια και ν' αποστρέφει με φρίκη το βλέμμα της απ' αυτόν¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Στο ίδιο, σ. 65-66.

¹⁰⁶ Στο ίδιο, σ. 142, 213.

Ο πρίγκιπας Κάρολ δεν είναι ο ρομαντικός ήρωας που θέλει να αντιμετωπίσει την ζοφερή του πραγματικότητα, αντιθέτως, αδυνατεί να κατανοήσει τον κόσμο των ανθρώπων. Διαταράσσεται ψυχικά όταν ακούει τα κλάματα των μικρών παιδιών της Λουκρητίας, αποστρέφεται τις ευθύνες της πατρότητας, κλείνεται στον εαυτό του όταν ακούει τις παρελθοντικές ερωτικές ιστορίες της ερωμένης του, ζηλεύει παθολογικά τους προηγούμενους εραστές της. Η Λουκρητία έχει αναλάβει την ιερή αποστολή να θεραπεύσει την παρασυρμένη από τα παράλογα πάθη ψυχή του πρίγκιπα. Η αίσθηση όμως του ανικανοποίητου και του ατελέσφορου από την πλευρά του Κάρολ παρασύρει την ηρωίδα στα άδυτα της απόγνωσης και της απελπισίας. Για ακόμη μία φορά, η Λουκρητία εξαπατάται από τις ερωτικές προθέσεις ενός άνδρα, συνθλίβεται από την δύναμη του έρωτα και την ανάγκη της να θυσιάσει την ύπαρξή της προκειμένου να βιώσει την ουτοπία του:

Ασυναίσθητα ξαναπέρασε μπροστά της με συνέχεια και διαύγεια όλη η ιστορία της ζωής της, όλες οι προσπάθειές της να αφοσιωθεί, όλα τα όνειρά της να ευτυχήσει, όλες οι απογοητεύσεις κι όλες οι πίκρες της. Την τρώμαξε η ίδια της η ζωή έτσι όπως την διηγόταν στον εαυτό της κι αναρωτήθηκε αν ήταν στ' αλήθεια αυτή που είχε καταφέρει να κάνει λάθος τόσες φορές και να το συνειδητοποιήσει χωρίς να πεθάνει ή να τρελαθεί¹⁰⁷.

Και σε αυτό το μυθιστόρημα η ηρωίδα επιλέγει την απομόνωση της και την επαφή της με την φύση για να απογυμνωθεί απ' τον γήινο χιτώνα της και να ενδυθεί το ουράνιο πέπλο:

Ήταν ένα ένστικτο που δεν πήγαζε από καμία λογική, ήταν όμως ακαταμάχητο και την ανάγκασε να γλιστρήσει με το βαρκάκι της στο σκιερό κολπίσκο. Άφησε τη βάρκα εκεί, μέσα στους θάμνους, και πηδώντας στην οχθή χώθηκε στο μυστηριώδες και πυκνό δάσος¹⁰⁸.

Θα άξιζε να σημειωθεί ότι, η ρομαντική φυσιογνωμία του πρίγκιπα εξυπηρετεί την πρόθεση της Sand να αναδείξει το μεγαλείο της γυναικείας ψυχής. Ο παθητικός και

¹⁰⁷ Στο ίδιο, σ. 315-316.

¹⁰⁸ Στο ίδιο, σ. 315.

"σπληνικός" αυτός ήρωας δίνει την ευκαιρία στην Λουκρητία να αναδείξει όλο τον δυναμισμό και το πάθος της για ζωή, να έρθει ξανά σε επαφή με το ερωτικό συναίσθημα με όλη του τη σφοδρότητα και τον παραλογισμό και να υποκύψει τελικά και η ίδια «στην αρρώστια του αιώνα». Στην *Λουκρητία Φλοριάνι* ο έρωτας, σε όλες του τις μορφές, φιλικός, συντροφικός, μητρικός, είναι η υπέρτατη δύναμη, η αναπόφευκτη μοίρα που επεμβαίνει στις ζωές των ανθρώπων και τις κλονίζει συθέμελα.

2.3 Ινδιάνα: η γυναίκα που σπάει τα δεσμά της.

Η GeorgeSand στο πρώτο της μυθιστόρημα, την *Ινδιάνα*, το έργο της νιότης και της ορμής για αλλαγή, δεν διστάζει να "ενοχλήσει" τα, δήθεν, σοβαρά πνεύματα της εποχής προσφέροντας στο αναγνωστικό της κοινό μία ιστορία που ανώτερο σκοπό της έχει να θέσει ερωτήματα για την κατάσταση που επικρατεί ανάμεσα στα δύο φύλα. Όπως η ίδια σημειώνει στον πρόλογο της δεύτερης έκδοσης:

όταν έγραφε[ε] το μυθιστόρημα της *Ινδιάνας*, [ήταν] νέα και υπάκου[ε] σε συναισθήματα γεμάτα δύναμη και ειλικρίνεια, που ξεχείλιζαν από κει σε μια σειρά ρομάντζα που βασιζόνταν σχεδόν όλα στο ίδιο δεδομένο: την κακή σχέση που επικρατούσε ανάμεσα στα δύο φύλα, εξαιτίας της κοινωνίας¹⁰⁹.

Η συγγραφέας είναι αποφασισμένη να δώσει με τον δικό της τρόπο τον αγώνα της για την ισότητα των δύο φύλων, για την αντιμετώπιση της γυναίκας ως μιας ύπαρξης που σε τίποτα δεν διαφέρει από τον άνδρα, άλλωστε για την Sand «το φύλο δεν είναι παρά μόνο ένα»¹¹⁰. Δεν διστάζει, λοιπόν, σε μια εποχή έντονης λογοκρισίας και αυστηρότητας¹¹¹, να παρουσιάσει ένα βιβλίο του οποίου η υπόθεση αφορά ολόκληρο το ανθρώπινο γένος και να αντιπαρατεθεί με την συντηρητική ομάδα των κριτικών, οι οποίοι με μεγάλη προθυμία

¹⁰⁹ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάνα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 15.

¹¹⁰ «Il n'y a qu'un sexe» στο πρωτότυπο σε μετάφραση δική μου από το βιβλίο της Michelle Perrot, *Des femmes rebelles : Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 164.

¹¹¹ Μετά την Γαλλική Επανάσταση επικράτησε μία ταραγμένη πολιτική περίοδος, όπου, από τη μία, η άρχουσα τάξη προσπαθούσε να ανακτήσει την χαμένη της δόξα, και από την άλλη, ο δρόμος για μία πιο δημοκρατική και φιλελεύθερη Γαλλία είχε πλέον στρωθεί.

θα έστελναν ορισμένους συγγραφείς, που θα τολμούσαν να "ανοίξουν το στόμα" τους στην αστυνομία της εξουσίας¹¹².

Η Ινδιάννα είναι η σύζυγος του συνταγματάρχη Ντελμάρ, «ενός ανώτερ[ου] αξιωματικ[ού], σε διαθεσιμότητα, ξεχασμέν[ου] απ' την αγάριστη πατρίδα, ιδιοκτήτ[η] μιας βολικής έπαυλης με τα παραρτήματά της κι επιπλέον καιβιομήχαν[ου] με δουλείες που πήγαιναν καλά¹¹³». Ο γάμος τους ήταν προϊόν οικονομικής συμφωνίας ανάμεσα στον ίδιο τον συνταγματάρχη και την θεία της Ινδιάννας, την κυρία ντε Καρβαζάλ, οι οποίοι από αυτήν την ένωση αποσκοπούσαν στην αύξηση των περιουσιακών τους στοιχείων. Η Ινδιάννα αθώα στις σκέψεις και τις πράξεις της δεν είχε παρά να δεχτεί αυτήν την σύζευξη με έναν «ομορφάντρ[α] άλλοτε μα χοντρ[ό] τώρα, με μέτωπο γυμνό, γκρίζο μουστάκι και τρομερό βλέμμα, εξαίρετ[ου] αφέντ[η] μπροστά στον οποίο έτρεμαν οι πάντες, γυναίκα, υπηρέτες, άλογα και σκυλιά¹¹⁴». Το γεγονός ότι κατοικούν σε πύργο δίνει την αίσθηση του δεσποτικού και του εγκλωβισμού της Ινδιάννας. Ο σύζυγός της ανίκανος να καταλάβει τις ανάγκες και τα συναισθήματά της, αδιάφορος για την παρουσία της και ελλιπής στο να δώσει νόημα στην ύπαρξή της, κρατούσε τη γυναίκα του δέσμια σε έναν δικό του καλοστημένο κόσμο, με αρχές και αξίες που οι άνδρες επιβάλλουν και το ενδεχόμενο βιασπραγίας να είναι πάντα παρόν. Πρόκειται, λοιπόν, για έναν άνδρα με κυνικό χαρακτήρα, του οποίου η καρδιά έχει σκληρύνει από την βία των στρατοπέδων και την ωμότητα της μάχης, δεν έχει τιμηθεί για την προσφορά του στην πατρίδα, όπως αφήνει η Sand σκοπίμως να φανεί¹¹⁵, αποσκοπώντας τώρα πια μόνο στο προσωπικό του κέρδος και δημιουργώντας ένα ασφυκτικό περιβάλλον στην οικογένειά του. Την συντροφιά της Ινδιάννας στον πύργο του Μπρι συμπληρώνουν ο σερ Ραλφ Μπράουν, ξάδερφος εξ αγχιστείας της Ινδιάννας και σιωπηλός προστάτης της και η κρεολή¹¹⁶ υπηρέτρια, η Νουν, «ομογάλακτη αδελφή της κυρίας Ντελμάρ¹¹⁷».

¹¹² Όπως η ίδια η Sand παραδέχεται σε σημείωμά της στην αρχή του βιβλίου, βλ. Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάννα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 7.

¹¹³ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάννα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 23.

¹¹⁴ Στο ίδιο.

¹¹⁵ Η Sand, με κάθε ευκαιρία, μέσα στα έργα της κάνει πολιτικούς υπαινιγμούς, άλλωστε και η ίδια είναι ιδιαίτερα ευαισθητοποιημένη σε θέματα προσφοράς στην πατρίδα, έχοντας βιώσει την στρατιωτική σταδιοδρομία του πατέρα της και όλους του τους αγώνες στο πλευρό του Ναπολέοντα μέσα από τις επιστολές του. Βλ. GeorgeSand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022.

¹¹⁶ Η λέξη κρεολός προέρχεται από το γαλλικό *créole* και σημαίνει τον λευκό που έχει γεννηθεί στις αποικίες.

¹¹⁷ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάννα*, μτφ. Ζορμπαλά Δημήτρη, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 32.

Η Ινδιάννα είναι μία γυναίκα «με εύθραυστη και χλομή ομορφιά¹¹⁸», έχει ασθενική κράση και είναι αδύνατον να κρύψει την θλίψη από το πρόσωπό της. Στο ενδιαφέρον του σερ Ραλφ για την υγεία της και στις προτροπές του να ακολουθήσει κάποια θεραπεία απαντά αποστομωτικά, από φόβο μήπως κινήσει υποψίες στον άνδρα της. Δεν μπορεί, ωστόσο, να αποτινάξει την στοργικότητα και την ευγένεια που κουβαλάει ως αρχές και έτσι κάθε απότομη φράση της συνοδεύεται από εκδηλώσεις συμπάθειας. Είναι η ηρωίδα, προφανώς, διχασμένη ανάμεσα στην ειλικρινή και αυθόρμητη εκδήλωση των συναισθημάτων της και την προσεκτική αντιμετώπιση τρυφερών χειρονομιών, που θα έθεταν σε κίνδυνο την τιμή και την υπόληψη του συζύγου.

Η κυρία Ντελμάρ είχε όλες τις προλήψεις μιας νευρωτικής κι αρρωστημένης κρεολής: ορισμένες αρμονίες της νύχτας, μερικά παιχνιδίσματα του φεγγαριού, την έκαναν να πιστεύει σ' ορισμένα γεγονότα, σ' επερχόμενα κακά, κι η νύχτα είχε, γι' αυτήν την ονειροπόλα και θλιμμένη γυναίκα, μια γλώσσα γεμάτη μυστήρια και φαντασιώσεις, που μόνο εκείνη μπορούσε να καταλάβει και να εξηγήσει, ανάλογα με τους φόβους της και τα βάσανά της¹¹⁹.

Η συγγραφέας αφήνει την ηρωίδα της να αποκαλύψει την γυναικεία της φύση, τις ερωτικές συγκινήσεις που περιμένει να βιώσει και την ικανοποίηση αυτών μέσα από τις φαντασιώσεις και τις ονειροπολήσεις της, που την γέμιζαν τρόμο και ενθουσιασμό ταυτόχρονα. Το όνομα, άλλωστε, της ηρωίδας δεν είναι τυχαίο. Πέρα από το γεγονός ότι δηλώνει την εξωτική καταγωγή και ομορφιά της, υποδηλώνει και την ορμητική δύναμη για ελευθερία που κρύβει μέσα της. Μία από τις αγαπημένες συνήθειες της Ινδιάννας είναι η ιππασία, ενασχόληση που ασκούσε μαζί με τον σερ Ραλφ. Πράγματι,

σ' αυτή την φαινομενικά τόσο εύθραυστη και ντροπαλή γυναίκα φώλιαζε ένα κουράγιο περισσότερο από ανδρικό[...] Τα λεπτά νεύρα της Ινδιάννας επιζητούσαν ιδίως τους θορύβους, τη γρήγορη κίνηση και τη συγκίνηση του κυνηγιού, αυτή τη μικρογραφία του

¹¹⁸Στο ίδιο.

¹¹⁹Στο ίδιο, σ. 31.

πολέμου, με την κούραση, τα τεχνάσματα, τους υπολογισμούς, τις μάχες και τις πιθανότητές του¹²⁰.

Η Ινδιάνα αναμένει την εμπειρία που θα έρθει να ικανοποιήσει τους κρυφούς της πόθους και την ευκαιρία αυτή την συναντά στο πρόσωπο του Ρεϊμόν ντε Ραμιέρ, ενός όμορφου και ευγενή άνδρα, που ξέρει πώς να προσφέρει ερωτικές συγκινήσεις σε μία γυναίκα και να ικανοποιεί τον εγωισμό του κατακτώντας την εύθραυστη καρδιά της. Τόσο η Νουν όσο και η Ινδιάνα παρασύρονται από την γοητεία και τα ερωτικά τεχνάσματα του Ρεϊμόν, τις οποίες εξαπατά και εγκαταλείπει δίχως ίχνος μεταμέλειας ή ενσυναίσθησης, «το ‘σκασε, αφήνοντας κάθε μια απ’ αυτές τις δύο γυναίκες να κρύβει ένα μυστικό, που θα γέμιζε μ’ απελπισία την ψυχή της άλλης¹²¹».

Το ασφυκτικό κλίμα της κοινωνίας με τις απαγορεύσεις της και τους "καθωσπρεπισμούς" της δοκιμάζει τη γυναικεία ψυχή. Η βιωματικά σκληρή εκπαίδευση των γυναικών να απεμπολούν τα όνειρα και τις φιλοδοξίες τους, να γίνονται ψυχρά και ανέκφραστα πλάσματα και στο τέλος χειραγωγήσιμα από νέους ματαιόδοξους εραστές είναι μία παθογένεια, με την οποία η Sand θέλει να αναμετρηθεί. Γιατί η Νουν αυτοκτονεί εξαιτίας της εγκατάλειψής της από τονεραστή της. Γιατί η Ινδιάνα παλεύει με τα μανιασμένα κύματα και είναι πρόθυμη ακόμα και να ατιμαστεί από αυθάδεις και αναιδείς καπετάνιους προκειμένου να συναντήσει τονεραστή της. Η στιγμή της "απελευθέρωσης" της Ινδιάνας δεν είναι εύκολη διαδικασία, «ανατρίχιασε στη σκέψη πως θα έκανε κάτι που γι’ αυτήν θα ήταν έγκλημα, και πως η φωνή της συνείδησής της θ’ ακουγόταν ίσως πιο δυνατά από τη φωνή της κοινωνίας για να την καταδικάσει»¹²². Διότι εκτός από την κοινωνική κατακραυγή που δεσμεύει την ελεύθερη βούληση των ανθρώπων, σαν να έχει λάβει η κοινωνία το χρίσμα να κρίνει ποια πράξη είναι έντιμη και ποια ανάρμοστη και ατιμαστική, η Ινδιάνα έχει να αντιμετωπίσει την πλευρά εκείνη του εαυτού της, που της ζητά να παραμείνει η πιστά δυστυχισμένη σύζυγος ενός βίαιου στρατιωτικού.

Η Sand επιθυμεί μέσα από το μυθιστόρημά της να σκιαγραφήσει μία φεμινίστρια της εποχής της. Η Ινδιάνα συγκεντρώνει, τελικά, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά που θα την ενέτασσαν στο «πάνθεον» των μυθιστορηματικών φεμινιστριών. Βιώνει την απόλυτη

¹²⁰ Στο ίδιο, σ. 120.

¹²¹ Στο ίδιο, σ. 64.

¹²² Στο ίδιο, σ. 225.

δυστυχία στον γάμο της και την αναγνωρίζει, είναι αποφασισμένη πως θέλει να βιώσει τον απόλυτο έρωτα και να παραδοθεί στην δύναμή του, ακόμα κι αν διαπράξει "έγκλημα" κατά της κοινωνίας, προσβάλλοντας τα χρηστά ήθη, θα έχει κατακτήσει, ωστόσο, "την φωνή της" και θα έχει νοηματοδοτήσει την ύπαρξή της, μία ύπαρξη που οι άλλοι θέλουν να εξαφανίσουν κι εκείνη θα τους εμποδίσει. Η Ινδιάννα εγκαταλείπει το σπίτι της και γίνεται η σκιά του εραστή της όχι γιατί είναι απελπισμένη η ίδια, αλλά γιατί θέλει να δώσει ένα μάθημα στην απελπισμένη και καταπιεσμένη από τους κανόνες κοινωνία, που αδυνατεί να αντιμετωπίσει τους δυνάστες και δέχεται άβουλα και παθητικά κάθε τι που περιορίζει, έως και εξαφανίζει, κάθε ιδέα ανθρωπισμού. Προχωρώντας, λοιπόν, από το ατομικό στο συλλογικό επίπεδο, η Ινδιάννα συμβολίζει την γυναίκα που σπάει τα δεσμά της και απαιτεί την ελευθερία της στη ζωή, αλλά και μία ολόκληρη κοινωνία, την κοινωνία της γαλλικής επαρχίας, που ζει κάτω από την καταπίεση των φόρων και της νομοθεσίας, χωρίς να αντιδρά¹²³.

2.4 Λουκρητία Φλοριάνι: το σύμβολο της εξιδανικευμένης γυναίκας.

Σε αντίθεση με την *Ινδιάννα*, το μυθιστόρημα *Λουκρητία Φλοριάνι* είναι μυθιστόρημα της ηλικιακής ωριμότητας της GeorgeSand. Δεν είναι ένα μυθιστόρημα που χαρακτηρίζεται για την δράση του και την περιπλοκότητα της αφήγησης, αλλά για την ψυχογραφική του αποστολή. Η Sand εδώ δεν θέλει να κουράσει τον αναγνώστη παρουσιάζοντας του αναρίθμητα γεγονότα και πολύπλοκους χαρακτήρες, τα κεντρικά μυθιστορηματικά πρόσωπα είναι δύο και η πορεία της αφήγησης γραμμική, όλα ξεκινούν με την άφιξη του πρίγκιπα Κάρολ ντε Ρόσβαλντ στο Ιζέο της Ιταλίας, τη φιλοξενία του στο εξοχικό σπίτι της Φλοριάνι και την εξέλιξη της μεταξύ τους σχέσης. Η ιστορία θεωρείται πως είναι μυθιστορηματική μεταφορά της πραγματικής σχέσης της George Sand με τον Frédéric Chopin, καθώς το έργο γράφεται κατά τους τελευταίους μήνες της κοινής ζωής της με τον διάσημο Πολωνό συνθέτη. Παρόλο που η ίδια η συγγραφέας δεν παραδέχεται ρητά στους προλόγους των έργων της, όπου πολλά φανερώνουν για τις συγγραφικές της προθέσεις, ότι τα γεγονότα που αφηγείται και τα μυθιστορηματικά πρόσωπα που χρησιμοποιεί είναι

¹²³Οι αγώνες της επαρχίας κατά του συστημικού κράτους διαπερνούν τα μυθιστορήματα της Sand. Αλλωστε η επανάσταση του 1830 ήταν για την συγγραφέα μία απελευθέρωση πολιτική και προσωπική, καθώς το παλαιό καθεστώς (L' Ancien Régime) νικήθηκε, περιορίζοντας τις εξουσίες της αριστοκρατίας και δίνοντας περισσότερο χώρο στην πολιτική σκηνή στην μπουρζουαζία και τον λαό. Απότοβιβλίστριας Michelle Perrot, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 167 (σε απόδοση δική μου).

εμπνευσμένα από τα δικά της βιώματα και τονίζει, αργότερα, στην αυτοβιογραφία της ότι «δεν θα διακινδύνευε να χρησιμοποιήσει τις προσωπικές της εντυπώσεις και τους στοχασμούς σ' ένα μυθιστόρημα, όπου οι απαιτήσεις της τέχνης είναι πιο αυστηρές¹²⁴», δεν γίνεται να παραβλέψουμε τις όποιες ομοιότητες. Άλλωστε, ένα τέτοιο ζήτημα, η αναζήτηση βιογραφικών στοιχείων της συγγραφέα μέσα από το έργο της, μας ενδιαφέρει λιγότερο, όταν η ίδια έχει φροντίσει να γράψει τη ζωή της.

Η *Λουκρητία Φλοριάνι* είναι ένας ύμνος για την γυναίκα και πιο συγκεκριμένα, την καλλιτέχνη γυναίκα. Η ιστορία εκτυλίσσεται στην επαρχία, στις όχθες της λίμνης του Ιζέο, όπου η Φλοριάνι διατηρούσε την εξοχική της κατοικία, αποτραβηγμένη πια από τα φώτα της πόλης και τις απαιτήσεις τις κοσμικής ζωής.

Η Λουκρητία Φλοριάνι ήταν μια ηθοποιός με ταλέντο αυθεντικό, πλούσιο, αρκούοντας τραγικό, πάντα συγκινητικό και συμπαθητικό όποτε έπαιζε ένα ρόλο καλογραμμένο.[...] Είχε γνωρίσει μεγάλες επιτυχίες, όχι μόνο ως ηθοποιός, αλλά και ως συγγραφέας, καθώς μέσα στο πάθος της για την τέχνη είχε φτάσει στο σημείο να τολμήσει να γράψει θεατρικά έργα.[...] Τα έργα της είχαν σημειώσει επιτυχία – όχι πως ήταν τίποτα αριστουργήματα, αλλά επειδή ήταν απλά, με πραγματικό συναίσθημα και καλούς διαλόγους, και τα έπαιζε η ίδια¹²⁵.

Το χωριό και η νωχέλεια της επαρχιακής ζωής αποτελούν για την Λουκρητία συνθήκη ησυχαστηρίου, αφού εγκαταλείπει τον θόρυβο της πόλης και τις επισήμοτες που επιβάλλουν οι κοινωνικοί κανόνες και επιστρέφει στην απλότητα και την αυθεντικότητα της επαρχίας. Η επιβίωση μίας γυναίκας καλλιτέχνιδας το 1846, χρονιά που γράφει η Sand το έργο, στους ανδροκρατούμενους κυρίως κύκλους των λογοτεχνών και των καλλιτεχνών ήταν άθλος. Η Λουκρητία δοκιμάζεται από τους κριτικούς, είναι, όμως, αγαπητή στον

¹²⁴ Στην αυτοβιογραφία της η Sand αναφέρεται στις *Ταξιδιωτικές επιστολές* της σημειώνοντας ότι: «Ο ταξιδιώτης μου ήταν κατά κάποιον τρόπο ένα πλάσμα της φαντασίας, πρόσωπο συμβατικό, αρσενικός όπως και το ψευδώνυμο μου, ηλικιωμένος μολονότι εγώ ήμουν ακόμη νέα. Στο στόμα αυτού του θλιμμένου προσκυνητή, που τελικά ήταν κατά κάποιο τρόπο μυθιστορηματικός ήρωας, έβαζα και τις προσωπικές μου εντυπώσεις και κείνους τους στοχασμούς, που δεν θα διακινδύνευα να έβαζα σ' ένα μυθιστόρημα, όπου οι απαιτήσεις της τέχνης είναι πιο αυστηρές». Βλ. George Sand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022, σ. 33-34.

¹²⁵ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Πουλάκος Βασίλης, εκδ. Printa, 2008, σ. 48.

κόσμο για την αυθεντικότητα των συναισθημάτων της και την ακεραιότητα του χαρακτήρα της. Άλλωστε, και η ίδια η Sand, μετά από κάθε ταραγμένη πολιτικά περίοδο που επικρατούσε στην Γαλλία και εμπλεκόταν κι αυτή με την δράση της, επέστρεφε στη Νοάν, όπου διατηρούσε την εξοχική της κατοικία, τόπος συνδεδεμένος με τις παιδικές της αναμνήσεις, τις λογοτεχνικές συζητήσεις και αναζητήσεις και τις πολιτικές της ζυμώσεις με ομοϊδεάτες.

Η Sand δεν θα αποκρύψει από το αναγνωστικό της κοινό, την αληθινή φύση της ηρωίδας, που στην ουσία αποτελεί την αληθινή φύση κάθε γυναίκας, το δικαίωμά της δηλαδή να ερωτευθεί και να παρασυρθεί από τα πάθη της. «Δεν καταπολέμησ[ε] τα πάθη [της]. Αν έκαν[ε] καλά ή άσχημα, αυτά τα ίδια τα πάθη [την] αντάμειψαν και [την] τιμώρησαν. Για χάρη τους θα έχαν[ε] τη φήμη [της]: το περίμεν[ε], τη θυσίασ[ε] για τον έρωτα, κι αυτό αφορά μόνο [εκείνη]¹²⁶». Πράγματι, η Λουκρητία είχε πολλές ερωτικές περιπέτειες, αρκετούς εραστές, χωρίς να παντρευτεί ποτέ κανέναν, γιατί «δεν υπήρξε ποτέ γυναίκα που τη συντηρούσε κάποιος άνδρας¹²⁷». Η ηρωίδα είναι μια αξιέραστη γυναίκα, αποπνέει εκείνη την γοητεία της θεατρίνας αλλά ταυτόχρονα και της ταπεινής και στοργικής μητέρας. Η Λουκρητία έχει αποκτήσει τέσσερα παιδιά, τα οποία αναθρέφει μόνη της και τα φροντίζει με χριστιανική ευλάβεια και στωική υπομονή. Είναι η τρυφερή και αγνή μητέρα, η Μαντόνα, στο πρόσωπο της οποίας ο νεαρός πρίγκιπας ντε Ρόσβαλντ θα γνωρίσει την ανιδιοτελή αγάπη, που μόνο προσφέρει δίχως να περιμένει ανταμοιβή. Ο ασθενικός και ευαίσθητος πρίγκιπας θα συναντήσει εκείνη την πλευρά του χαρακτήρα που του λείπει, την δυναμική και ανθεκτική καρτερικότητα της Λουκρητίας, της γυναίκας που γεννήθηκε για να γιατρεύει τις πληγές "των αδύναμων και αβρών ψυχών".

Η κοινωνία είχε αντιμετωπίσει με πολλή σκληρότητα την προσωπική της ζωή. Η γυναίκα του θεάτρου, η γυναίκα της Τέχνης είναι καταδικασμένη από την κοινωνία ως ανήθικη. Οι ηθοποιοί, άνδρες και γυναίκες, ανήκουν στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα: εργάζονται στον χώρο του θεάματος, καθώς τους αποφέρει οικονομικό κέρδος με το οποίο συντηρούν τις φτωχές οικογένειές του. Πολλοί γονείς, απελπισμένοι από την οικονομική δυσπραγία, προωθούν οι ίδιοι τα παιδιά τους, και κυρίως τις κόρες τους, στην εύκολη και γρήγορη αναζήτηση χρήματος. Ο χώρος του θεάτρου, με τα κοινωνικά του κριτήρια,

¹²⁶ Στο ίδιο, σ. 51.

¹²⁷ Στο ίδιο, σ. 194.

λειτουργούσε, λοιπόν, ως τόπος αγοραπωλησίας της ανθρώπινης τιμής¹²⁸. Η Λουκρητία ξεχωρίζει τη θέση της και μέμφεται τα "αδύναμα εκείνα πνεύματα" που ικανοποιούν τις ματαιοδοξίες άλλων "αδύναμων πνευμάτων": αυτή είναι μία λαϊκή γυναίκα, που εργάστηκε σε έναν δύσκολο χώρο και κατάφερε να απομακρυνθεί με αξιοπρέπεια.

Το έργο επιτελεί έναν διπλό σκοπό. Από την μία, να εξιδανικεύσει το πρόσωπο της Λουκρητίας Φλοριάνι και από την άλλη, να φανερώσει τις διαφορές ανάμεσα στα δύο φύλα σε πρώτο επίπεδο και τις ανισότητες ανάμεσα στα κοινωνικά στρώματα σε δεύτερο. Η Sand δημιουργεί μία ηρωίδα με απόλυτη αυτογνωσία, είναι μία γυναίκα που δεν διστάζει να απαντήσει σε επικριτικά, έως και προσβλητικά, σχόλια για την ποιότητα του χαρακτήρα της με ειλικρίνεια και ευγένεια, με ελευθερία καθώς δεν έχει τίποτα μεμπτό να κρύψει.

Στους χαρακτηρισμούς ενός Γάλλου μαρκήσιου πως δεν διαφέρει από μία γυναίκα *courtisane, demoeursrelâchées*¹²⁹, η Λουκρητία απαντά προκρίνοντας την αγνότητα των συναισθημάτων της, την τίμια συμπεριφορά της απέναντι στους εραστές της και την αδιαφορία της να έχει, μέσα από τις σχέσεις αυτές, οικονομική ωφέλεια. Και μόνο το γεγονός ότι δεν αισθάνεται μετανιωμένη για τις πράξεις της αλλά είναι περήφανη γι' αυτές και τις υποστηρίζει απέναντι στις προσβολές ενός "ενάρετου" μαρκήσιου, φανερώνει πως είναι μία χειραφετημένη γυναίκα, που δεν έχει ανάγκη κανέναν άνδρα να τις κάνει υποδείξεις για να την επαναφέρει στον "ίσιο δρόμο". Τουναντίον, έπεσε θύμα εκμετάλλευσης από τους εραστές της παρά δολοπλόκησε εις βάρος τους η ίδια. Η Λουκρητία ερωτεύεται, μετά από αρκετή προσπάθεια και έντονο δισταγμό, τον κατά πολύ νεότερό της πρίγκιπα ντε Ρόσβαλντ γιατί της προσφέρει αυτό που εκείνη αναζητά, την απρόσκοπτη αγάπη, τον ανιδιοτελή έρωτα.

Για τον πρίγκιπα η Λουκρητία είναι η γυναίκα που τον απομακρύνει από την εσωστρέφειά του και του αποκαλύπτει την ομορφιά της ζωής, που η ταραχώδης ζωή της τον γοητεύει

¹²⁸ Η Sand περιγράφει την συνθήκη αυτή με ευκρίνεια, βάζοντας την ηρωίδα της να μιλάει για την εκμετάλλευση που βίωναν οι άνθρωποι του επαγγέλματος που αποφάσισε να υπηρετήσει. Βλ. Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Πουλάκος Βασίλης, εκδ. Printa, 2008, σ. 190-192. Άλλωστε, και η ίδια η συγγραφέας βίωσε διακρίσεις για την καλλιτεχνική της πορεία, όπως και η μητέρα της που ήταν χορεύτρια. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός πως η γιαγιά της Sand από την πλευρά του πατέρα της -γυναίκα με αριστοκρατική καταγωγή- κατέβαλλε μεγάλες προσπάθειες να εμποδίσει την ένωση του γιού της με μία "πληβεία χορεύτρια". Βλ. GeorgeSand, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. Μαρκέτος Σπύρος, εκδ. Μπαρμπουνάκης, 2022, σ. 301-305.

¹²⁹ Η *femme courtisane, de moeurs relâchées* είναι η πόρνη πολυτελείας, η γυναίκα ελευθέρων ηθών.

και τον ελκύει. Οι διηγήσεις των παρελθοντικών ερωτικών της περιπετειών του προξενούν αισθήματα ζήλειας και διεκδίκησης, αισθήματα πρωτόγνωρα για κάποιον που έχει γεννηθεί, μεγαλώσει και εκπαιδευτεί με τους κώδικες συμπεριφοράς της αριστοκρατίας και την αβροφροσύνη της άρχουσας τάξης. Για την Λουκρητία ο πρίγκιπας είναι εκείνο το αδύναμο και ευαίσθητο παιδί που έχει ανάγκη την παρουσία της μητρικής αγκαλιάς και την διαρκή ενασχόληση μαζί του. Στον Κάρολ η Λουκρητία συναντά τις άδολες προθέσεις του, την αγνότητα του πάθους του. Υποκύπτει στην καθαρότητα του έρωτά του κι αυτή είναι η απόδειξη των λεγομένων της.

Τέλος, η πατριαρχική δομή της κοινωνίας κάνει την εμφάνισή της και σε αυτό το μυθιστόρημα, αλλά η Sand οφείλει να την καταπολεμήσει μέσα από την στάση της ηρωίδας της. Η Λουκρητία, μικρό κορίτσι ακόμα, αρνείται πεισματικά να δεχτεί ως σύζυγό της έναν γέρο, σκληρό, βίαιο και άπληστο φίλο του πατέρα της, γι' αυτό και το σκάει από το πατρικό της σπίτι με έναν νεαρό εραστή της. Ίσως, η απειλή του ανάρμοστου και αποκρουστικού αυτού γάμου να ήταν ένας τρόπος να περιορίσει ο πατέρας την ατίθαση ορμή της κόρης, «που [την] κατέτρωγαν το όνειρο και η επιθυμία για μια ζωή ολότελα διαφορετική απ' αυτήν που [της] επέβαλλαν¹³⁰».

¹³⁰ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Πουλάκος Βασίλης, εκδ. Printa, 2008, σ. 184.

3. Jane Austen & George Sand.

Όταν γεννήθηκε η George Sand, η Jane Austen είχε διανύσει ήδη την πρώτη τριακονταετία της ζωής της /τα 29 της χρόνια. Οι δύο αυτές συγγραφείς έχουν περίπου μια γενιά διαφορά, διακατέχονται, ωστόσο, από την ίδια ανάγκη να μιλήσουν για ζητήματα, που αφορούν το φύλο τους. Ο συντηρητικός τρόπος ανατροφής και εκπαίδευσής τους, το αυστηρό κοινωνικό περιβάλλον που τις περιέβαλλε με συγκεκριμένες αξίες και καθορισμένα πρότυπα, δεν εμπόδισε το κριτικό πνεύμα αυτών των δύο γυναικών, ούτε και την ρηξικέλευθη γραφή τους. Οι διαφορές και οι ανισότητες ανάμεσα στις κοινωνικές τάξεις, καθώς και οι έμφυλες διακρίσεις είναι ζητήματα που απασχολούν την συγγραφική τους σκέψη και καταβάλλουν προσπάθεια, έστω και ανώνυμα ή ψευδώνυμα, να καταστήσουν τους το αναγνωστικό κοινό κοινωνό της ισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα και της αποτίναξης οποιασδήποτε σχέσης υποδούλωσης ή καταπίεσης. Η προσωπική ελευθερία και η αναζήτηση της ευτυχίας γίνεται το δόγμα, που υπηρετούν πιστά, τουλάχιστον στα τέσσερα μυθιστορήματα που μελετήθηκαν παραπάνω.

Στα μυθιστορήματα της Jane Austen συναντά κανείς πληθώρα χαρακτήρων, οι ηρωίδες και οι ήρωες δρουν στα πλαίσια ενός ευρύτερου κοινωνικού συνόλου, της κοινωνίας του Λόγκμπουρν στην *Περηφάνια και Προκατάληψη* και της κοινωνίας του Χάρτφιλντ στην *Έμμα*. Στα μυθιστορήματα της George Sand, οι χαρακτήρες και η δράση τοποθετούνται στα πλαίσια του οίκου, ο οποίος μάλιστα φαίνεται αποκομμένος από την υπόλοιπη κοινωνία. Η ιστορία στην *Ινδιάνα* διαδραματίζεται στον πύργο της Μπρι και στην *Λουκρητία Φλοριάνι* μεταφερόμαστε στην απομακρυσμένη εξοχική κατοικία της ομώνυμης ηρωίδας στις όχθες της λίμνης Ιζέο.

Και στις δύο περιπτώσεις, ωστόσο, εξετάζονται οι ανθρώπινες σχέσεις και, κυρίως, η σχέση άνδρα-γυναίκας. Έχοντας στο επίκεντρο τους πρωταγωνιστικούς ρόλους, οι ανδρικοί χαρακτήρες στα μυθιστορήματα της Austen είναι ευγενείς, οικονομικά επιφανείς, η αλαζονική τους συμπεριφορά απορρέει από την δύναμη της κοινωνικής τους ανωτερότητας και εκπροσωπούν «επάξια» το ισχυρό φύλο: «Ο Φρανκ Τσέρτσιλ [...] ήταν πολύ ωραίος, πολύ εμφανίσιμος νέος, το ύψος του, η κορμοστασιά του, οι τρόποι του, όλα ήταν ανεπίληπτα, και η φυσιογνωμία του είχε κάτι από την εξυπνάδα και τη σπιρτάδα του πατέρα του»¹³¹. Δεν ασκούν ωμή βία στις γυναίκες, αλλά η στάση τους και οι απόψεις τους υποδηλώνουν υποβιβασμό του γυναικείου φύλου: «Αντάξιος της Χάριετ!» αναφώνησε έξαλλος από θυμό ο κύριος Νάιτλι. Και αμέσως μετά, σε ηπιότερο αλλά τραχύ τόνο, πρόσθεσε: «Όντως δεν του αξίζει. Επειδή είναι πολύ ανώτερος της τόσο πνευματικά όσο και κοινωνικά¹³²». Οι ήρωες στα μυθιστορήματα της Sand είναι κυριευμένοι από τα πάθη τους, κοινωνικά επιφανείς και οικονομικά ισχυροί αναζητούν συνεχώς τρόπους να αποδεικνύουν την ανωτερότητα του φύλου τους. Η σωματική και ψυχολογική βία είναι εμφανής, ο Ντελμάρ βασανίζει την γυναίκα του και την τιμωρεί για την παράνομη ερωτική της σχέση: «[...] την άρπαξε από τα μαλλιά, την έριξε κάτω και τη χτύπησε στο μέτωπο με το τακούνη της μπότας του¹³³», η παράνοια και η παθολογική ζήλια του πρίγκιπα Κάρολ επιφέρει τον θάνατο της Λουκρητίας: «[...] ξανάβρισκε την υγεία και τη ζωντάνια του από τη στιγμή που μπορούσε να την κάνει να υποφέρει [...] ψυχικά ήταν ο πιο μανιασμένος τύραννος, όπως και σωματικά ήταν ο πιο άγρυπνος δεσμοφύλακας»¹³⁴. Το φαινόμενο του γόη και αλαζόνα εραστή το πραγματεύονται και οι δύο συγγραφείς. Ο Φρανκ Τσέρτσιλ και ο Ρεϊμόν ντε Ραμιέρ, έχοντας το προνόμιο της

¹³¹ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, Αργυρώ Μαντόγλου (μτφ), εκδ. ΜΙΝΩΑΣ, 2021, σ. 233-234.

¹³² Στο ίδιο, σ. 78.

¹³³ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάννα*, μτφ. Δημήτρη Ζορμπαλά, εκδ. Χατζηνικολή, 1989, σ. 216.

¹³⁴ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, οπ.π. σ. 326-327.

άψογης εξωτερικής τους εμφάνισης, παίζουν με τα γυναικεία συναισθήματα και εξαπατούν τις γυναίκες που τόλμησαν να τους ερωτευτούν. Ο Φρανκ φλερτάρει με την Έμμα, ενώ είναι αρραβωνιασμένος με την Τζέιν. Ο Ρεϊμόν στέλνει μία παθιασμένη επιστολή στην Ινδιάνα, την στιγμή που ετοιμάζεται να παντρευτεί μία άλλη γυναίκα. Φαίνεται να είναι οι κυρίαρχοι του παιχνιδιού, να δικαιώνουν την αίσθηση ανωτερότητας του φύλου τους, αλλά η συμπεριφορά τους, στην πραγματικότητα, δεν είναι παρά απόρροια της συναισθηματικής και πνευματικής τους ανωριμότητας. Εγείρεται εδώ ο προβληματισμός σχετικά με την ευθύνη της κοινωνίας, που απαιτεί από τον άνδρα να διεκδικεί οικονομικό και κοινωνικό *statusquo*, απαλλοτριώνοντας τις ανθρωπιστικές αξίες και κάνοντας τον υποχείριο ενός συστήματος που δεν αναγνωρίζει συναισθήματα παρά επίδειξη δύναμης και εξουσίας.

Η γυναίκα, η θέση, ο ρόλος και η προσωπικότητα της αποτελούν τον πυρήνα της συγγραφικής σκέψης των δύο μυθιστοριογράφων. Στην Jane Austen συναντούμε σε ηρωίδες μεγαλύτερες σε ηλικία, όπως στην κυρία Μπέννεντ και στην λέδη Κάθριν, το συντηρητικό μοντέλο γυναίκας, σύμφωνα με το οποίο ο γάμος είναι ο μοναδικός προορισμός της και η διατήρηση της κοινωνικής ισορροπίας και τάξης καθήκον της, νεαρότερες ηρωίδες είναι αυτές που διαθέτουν ένα πιο φιλελεύθερο πνεύμα και εισαγάγουν ιδέες πιο τολμηρές για την εποχή, πιστεύουν στην αυτοδιάθεση του γυναικείου φύλου και στην διεκδίκηση της ευτυχίας, η Ελίζαμπεθ Μπέννεντ και η Έμμα Γούντχαουζ, για παράδειγμα, αρνούνται να παντρευτούν από κοινωνική ανάγκη και αναζητούν την δέσμευση που θα προκύψει από αληθινό έρωτα. Τα προστάγματα του έρωτα ακολουθούν και οι ηρωίδες της George Sand. Η Ινδιάνα κακοποιείται από τον σύζυγό της για χάρη του εραστή της, η Λουκρητία έχει στιγματιστεί από την κοινωνία κι έχει αποκλειστεί από αυτήν εξαιτίας της πολυτάραχης ερωτικής της ζωής. Ο έρωτας

θριαμβεύει στο σώμα και στο πνεύμα των γυναικών, με τέτοιο τρόπο ώστε, όχι μόνο να τα ενεργοποιεί και να τα θέτει σε δράση αλλά και να τα καθιστά αδύναμα και παθητικά. Την εικόνα της ασθενικής γυναικείας φιγούρας συναντάμε και στις δύο συγγραφείς. Η υποκριτική στάση την οποία πρέπει να κρατάει η Τζέιν Φέρφαξ, ώστε να μην αποκαλυφθεί ο μυστικός της αρραβώνας με τον Φρανκ Τσέρτσιλ, αλλά και η ανοχή με την οποία αντιμετωπίζει τις φιλοφρονήσεις που ανταλλάσσουν ο Φρανκ και η Έμμα, επηρεάζουν την ψυχολογία της και τα αρνητικά της συναισθήματα σωματοποιούνται: «Η δεσποινίδα Φέρφαξ δεν αισθάνεται καλά και δεν είναι σε θέση να γράψει. [...] η Τζέιν ήταν άρρωστη [...] το ηθικό της ήταν πολύ πεσμένο και το σπίτι των Μπέιτς, όπου έμενε αναγκαστικά κλεισμένη σε ένα δωμάτιο όλη μέρα, δεν ήταν ό,τι καλύτερο για ασθενείς με τέτοια νευρική διαταραχή»¹³⁵. Η άσχημη ψυχολογική κατάσταση της Ινδιάνας αποτυπώνεται στο σώμα της: «Μια άγνωστη αρρώστια κατέτρωγε τα νιάτα της. [...] Όλες της οι δυνάμεις εξασθενούσαν, όλα της τα όργανα φθείρονταν σιγά-σιγά. Η καρδιά της αδυνάτιζε, τα μάτια της έσβηναν, το αίμα της δεν κυκλοφορούσε πια παρά με κρίσεις και πυρετό»¹³⁶. Ένα ακόμη ζήτημα που βλέπουμε να τονίζεται εξίσου και από τις δύο μυθιστοριογράφους είναι αυτό της γυναικείας συντροφιάς και αλληλεγγύης, οι αδελφές Ελίζαμπεθ και Τζέιν Μπέννεντ, η Έμμα Γούντχαουζ και η δεσποινίδα Τείλορ, η Ινδιάνα και η Νουν αποτελούν πρότυπα γυναικείας φιλίας. Παλεύουν η μία για την ευτυχία της άλλης, κατανοούν την σύνθετη γυναικεία ιδιοσυγκρασία, όπως κανένας άνδρας δεν μπορεί και σημειώνουν την σπουδαιότητα της καταφυγής και της απόδρασης σε μία γυναικεία αγκαλιά, όταν ο σκληροπυρηνικός και αυστηρός κόσμος των ανδρών τις απομακρύνει και τις μέμφεται.

¹³⁵ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, οπ.π., σ. 479-480.

¹³⁶ Γεωργία Σάνδη, *Ινδιάνα*, οπ.π., σ. 57.

Ως καταφύγιο λειτουργεί και η φύση τόσο στην Austen όσο και στην Sand. Το φυσικό περιβάλλον, η εξοχή υποδέχεται τους ήρωες, και κυρίως τις ηρωίδες, για να τους απαλλάξει από τους βασανιστικούς τους προβληματισμούς και να απελευθερώσει τον καταπιεσμένο ψυχικό τους κόσμο. Οι καθημερινές ενασχολήσεις των γυναικών με την φροντίδα του σπιτιού και της οικογένειάς τους επιφέρει κόπωση και πλήξη, γιατί «όσα ψυχικά αποθέματα κι αν διαθέτει μια γυναίκα, δεν μπορεί να μένει συνεχώς κλεισμένη στο σπίτι¹³⁷» κάτι το οποίο θα μπορούσε να προκαλέσει προβλήματα στην ψυχική της υγεία. Οι ηρωίδες της Austen πραγματοποιώντας περιπάτους στην εξοχή απενεργοποιούν την σύνθετη σκέψη τους και καταπραΰνουν τον ταραγμένο ψυχικό τους κόσμο: «Ο ίσκιος των δέντρων ήταν πράγματι αναζωογονητικός και η Έμμα κατέληξε πως αυτή ήταν η πιο ευχάριστη στιγμή όλης της μέρας»¹³⁸. Η ανάγκη της απομόνωσης και της λυτρωτικής επενέργειας της φύσης είναι εμφανής στη Sand. Όταν η Λουκρητία Φλοριάνι δεν μπορεί άλλο να υπομείνει την τοξική ερωτική συμπεριφορά του πρίγκιπα Κάρολ, καταφεύγει στην αγκαλιά της Μητέρας-Φύσης για να κλάψει και να απογυμνωθεί συναισθηματικά:

Ήταν ένα ένστικτο που δεν πήγαζε από καμία λογική, ήταν όμως ακαταμάχητο και την ανάγκασε να γλιστρήσει με το βαρκάκι της στο σκιερό κολπίσκο. [...] Με κόπο η Λουκρητία προσανατολίστηκε, ξαναβρήκε τα δρομάκια όπου άλλοτε θα περπατούσε και με κλειστά τα μάτια. [...] Στο τέλος κάθησε στο χορτάρι, στη ρίζα αυτού του δέντρου, και βυθίστηκε στις σκέψεις της¹³⁹.

Οι πρωταγωνίστριες και των τεσσάρων μυθιστορημάτων δοκιμάζονται συναισθηματικά και ιδεολογικά. Η Ελίζαμπεθ Μπέννεντ και η Έμμα Γούντχαουζ συγκρούονται με διαφορετικούς ιδεολογικούς κόσμους, δεν συμβιβάζονται με τους όρους της κοινωνίας τους, ακολουθούν τις δικές τους πεποιθήσεις αρνούμενες τον θεσμό του γάμου που

¹³⁷ Τζέιν Όστεν, *Έμμα*, οπ.π., σ. 438.

¹³⁸ Στο ίδιο, σ. 444.

¹³⁹ Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, οπ.π., σ. 315.

βασίζεται σε σχέση εξάρτησης. Η υπερβολική τους αυτοπεποίθηση και η αίσθηση ανεξαρτησίας, ωστόσο, τις οδηγεί σε λανθασμένες εκτιμήσεις. Η Ελίζαμπεθ είχε υπερτονίσει λανθασμένα το αλαζονικό και εγωιστικό προφίλ του Ντάρσυ, η Έμμα προκαλεί την δυστυχία σε ανθρώπους που αγαπά, επειδή αισθάνεται πως έχει τη δυνατότητα να ρυθμίζει την προσωπική τους ζωή και τα συναισθήματά τους. Στην περίπτωση της Ινδιάνας και της Λουκρητίας Φλοριάνι, η απομόνωση αυτών των γυναικών, η περιθωριοποίησή τους και η ανάγκη τους να αγαπηθούν τις οδηγεί στην δίχως όρια συναισθηματική δέσμευση με άνδρες που επιζητούν συνεχώς την επιβεβαίωση της ανωτερότητας του φύλου τους, άνδρες εγωπαθείς που εκμεταλλεύονται την εύθραυστη γυναικεία ψυχολογία, που οι ίδιοι διαμόρφωσαν, για να ικανοποιήσουν την αίσθηση της παντοδυναμίας τους πάνω στο «αδύναμο φύλο». Η Ινδιάνα εξαπατάται από τον Ρεϊμόν όταν συνειδητοποιεί τις υποκριτικές ερωτικές του εκδηλώσεις, η Λουκρητία βασανίζεται συναισθηματικά έχοντας να αντιμετωπίσει την παθολογική ζήλια του πρίγκιπα Κάρολ. Στο τέλος, οι ηρωίδες δικαιώνονται, ή θα λέγαμε καλύτερα επιλέγουν οι ίδιες την δικαίωσή τους. Στον ρεαλιστικό κόσμο της Austen, οι πολέμιες του γάμου ηρωίδες της παντρεύονται, αλλά παντρεύονται με τους δικούς τους όρους και αυτόν που οι ίδιες επιλέγουν, εξασφαλίζοντας το «έζησαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα» :

Η Ελίζαμπεθ, ακόμη πιο συγκινημένη, του απάντησε με ειλικρίνεια και σοβαρότητα και τελικά –τονίζοντας επανειλημμένως ότι ο κύριος Ντάρσυ ήταν πράγματι ο εκλεκτός της, εξηγώντας τη σταδιακή αλλαγή που είχε υποστεί η γνώμη της γι' αυτόν, εκφράζοντας την απόλυτη βεβαιότητα ότι η αγάπη του δεν ήταν προϊόν μιας ημέρας, αλλά είχε δοκιμαστεί από πολλούς μήνες αβεβαιότητας και απαριθμώντας με ζέση όλες τις αρετές του –

κατάφερε να υπερνικήσει τη δυσπιστία του πατέρα της και να τον συμφιλιώσει με την ιδέα του γάμου τους¹⁴⁰.

Στον ρομαντικό κόσμο της Sand, οι ηρωίδες επιλέγουν ένα πιο δραματικό τέλος, η Ινδιάνα αυτοκτονεί και η Λουκρητία πεθαίνει από θλίψη. Ο θάνατος εδώ είναι λυτρωτικός, όταν η επίγεια ζωή είναι βασανιστική και ανυπόφορη, η αναζήτηση της επιθανάτιας φαίνεται να είναι η μόνη διέξοδος:

Ο Κάρολ δεν κατάλαβε κι έμεινε ακίνητος σαν άγαλμα. Ο Σαλβατόρ κατάλαβε αμέσως και, χωρίς να του δείξει κανένα έλεος, αφού είχε μαντέψει σωστά ότι ο θάνατος της Λουκρητίας ήταν το δικό του αδιάκοπο έργο, του είπε χαμηλόφωνα σπρώχνοντάς τον πίσω: «Τρέξτε στα παιδιά, πάρτε τα μακριά, θα πεθάνουν αν το μάθουν. Η μητέρα τους πέθανε!»¹⁴¹.

Σε κάθε περίπτωση, οι γυναίκες είναι αυτές που αποφασίζουν για την ζωή ή τον θάνατό τους. Είτε ανατρέπουν τους κανόνες της κοινωνίας, αποδεικνύοντας πως η πραγματική ευτυχία είναι εφικτή, είτε αποχωρούν από τον κόσμο αυτόν, που δεν έχει εκπαιδευτεί ώστε να τις εντάξει ισότιμα στους κόλπους του και να τις αποδώσει την θέση που αξίζουν.

¹⁴⁰Τζέιν Όστεν, *Περηφάνια και προκατάληψη*, οπ.π., σ. 463.

¹⁴¹Γεωργία Σάνδη, *Λουκρητία Φλοριάνι*, οπ.π., σ. 330.

Επίλογος

Η ήρεμη και κριτική σκέψη της Jane Austen παρήγαγε δύο μυθιστορήματα, όπου οι ανθρώπινες και οι κοινωνικές σχέσεις μπαίνουν στο μικροσκόπιο και οι ήρωες και οι ηρωίδες δείχνουν την αλήθεια τους μπροστά στα μάτια των αναγνωστών και των αναγνωστριών. Η ανήσυχη και γεμάτη πάθος για ζωή George Sand μας χάρισε δύο μυθιστορήματα εξίσου δυναμικά με ήρωες και ηρωίδες, που η δράση τους καθορίζεται από τα πάθη τους και την ανάγκη τους να βιώσουν το απαγορευμένο και το άγνωστο, να διεκδικήσουν αυτό που στερούνται και το επιθυμούν. Και οι δύο συγγραφείς έζησαν, τελικά, όπως ήθελαν, χωρίς να υπακούσουν στους αυστηρούς κανόνες της κοινωνίας τους. Η Austen δεν παντρεύτηκε ποτέ ούτε δημιούργησε δική της οικογένεια, η Sand κατάφερε να πάρει διαζύγιο και να μεγαλώνει τα δυο της παιδιά μόνη της· επιλογές που θεωρούνται μεμπτές και καταδικάζονται από την κοινωνία του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα, αυτές οι δύο γυναίκες τις υποστήριξαν και τις ακολούθησαν μέχρι το τέλος.

Ο μυθιστορηματικός κόσμος της JaneAusten είναι ρεαλιστικός, καθώς αποτελείται από ήρωες και ηρωίδες της διπλανής πόρτας, οι οποίοι συζητούν για θέματα του οίκου τους και της γειτονιάς τους, οργανώνουν δείπνα και συμμετέχουν σε χοροεσπερίδες, κάνουν περιπάτους στην εξοχή και ανταλλάσσουν τις σκέψεις και τα συναισθηματά τους. Το ευτυχισμένο τέλος και στα δύο μυθιστορήματα (*Περηφάνια και προκατάληψη* και *Έμμα*) έρχεται μετά από μια σειρά γεγονότων, τα οποία βοηθούν κυρίως τους πρωταγωνιστές να έρθουν σε επαφή με τον εσωτερικό τους κόσμο, να αναγνωρίσουν τα λάθη τους, να ωριμάσουν συναισθηματικά. Το δίπολο άνδρας-γυναίκα, Ελίζαμπεθ-Ντάρσυ και Έμμα-Νάιτλι, που στην αρχή σηματοδοτείται από λογομαχίες και διαφωνίες, καταλήγει να ενώνεται με τα δεσμά του γάμου. Ο γάμος όμως αυτός είναι αποτέλεσμα της ισορροπίας

και της ισοτιμίας που έχει επέλθει ανάμεσά τους. Κανένας δεν υπερισχύει κανενός. Το ρομαντικό στοιχείο εντοπίζεται στην «επαναστατική» συμπεριφορά των δύο πρωταγωνιστριών, κι όταν λέμε «επαναστατική» εννοούμε την επιθυμία τους να ακουστεί η φωνή τους και να διεκδικήσουν τη θέση τους μέσα στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ανήκουν, να γίνουν ορατές.

Ο ρομαντικός απόηχος είναι πιο έντονος στα μυθιστορήματα της George Sand (*Ινδιάννα* και *Λουκρητία Φλοριάνι*) εκεί όπου το περιβάλλον φαίνεται απόκοσμο, ο πύργος της Μπρι, η ινδιάνικη καλύβα στο νησί Μπουρμπόν, το σπίτι στη λίμνη Ιζέο φανερώνουν την αναγκαστική απομόνωση ή την ανάγκη για απομόνωση των ηρώων και των ηρωίδων. Ο χώρος λειτουργεί άλλοτε ως δεσμοκτήριο και άλλοτε ως καταφύγιο και το περιβάλλον ταυτίζεται με την ψυχολογία των ηρωίδων, η φουρτουνιασμένη θάλασσα την στιγμή της απόδρασης της Ινδιάννας αποδίδει με τον πιο όμορφο τρόπο την ταραχή και την αγωνία που νιώθει στην καρδιά της. Η ατμόσφαιρα γίνεται πολλές φορές υποβλητική και υπερκόσμια. Φαντάσματα, οράματα και παραισθήσεις συμπληρώνουν το ρομαντικό κάδρο. Το ερωτικό συναίσθημα είναι παθολογικό με αποτέλεσμα οι ηρωίδες να οδηγούνται στην καταστροφή. Συντελούνται πράξεις αυτοκτονίας γιατί οι ήρωες δεν μπορούν να αντέξουν τον βαρυσανιστικό επίγειο κόσμο τους. Όλα αυτά για την Sand λειτουργούν συμβολικά, εξετάζοντας πώς η κοινωνία απομακρύνει όσους θεωρεί ανεπιθύμητους, πώς οι αντισυμβατικές συμπεριφορές εξοστρακίζονται, πώς το διαφορετικό είναι ταυτόχρονα και εχθρικό και απειλεί την ευστάθεια του κοινωνικού συστήματος. Η υπέρμαχος της ισότητας των δύο φύλων, εξιδανικεύει την γυναίκα, παρουσιάζει την πολυχρωμία της ψυχοσύνθεσής της και τις δυναμικές της ιδιοσυγκρασίας της. Σκοτώνοντας τις ηρωίδες της τις κάνει αθάνατες και τις τοποθετεί στο «πάνθεον» των ηρώων.

Τέλος, οι ηρωίδες των τεσσάρων μυθιστορημάτων δικαιοματικά λειτουργούν ως πρότυπα γυναικείας χειραφέτησης και θηλυκού δυναμισμού. Αυτές οι πρώιμες φεμινιστικές φωνές πρέπει να συνεχίζουν να αποτελούν αντικείμενο μελέτης των σύγχρονων γραμματολογικών σπουδών, καθώς τα ζητήματα αυτά, οι σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων και η θέση της γυναίκας στην ιδιωτική και δημόσια σφαίρα, απασχολούσαν, απασχολούν και θα απασχολούν όλες τις κοινωνίες όλων των εποχών και η λογοτεχνία πάντα θα αποτελεί το μέσο που θα τα προβάλλει. Άλλωστε, αυτός είναι ο κυριότερος λόγος για τον οποίο επιλέχθηκε το θέμα της εργασίας αυτής, για να αναδειχθεί η τολμηρή γραφή των δύο γυναικών μυθιστοριογράφων. Η Jane Austen και η George Sand, μολονότι ανήκουν σε συντηρητικά κοινωνικά και λογοτεχνικά περιβάλλοντα, τολμούν να μιλήσουν για το δικαίωμα της γυναίκας να κατακτήσει την προσωπική της ελευθερία, να διευθετεί μόνη της τα ζητήματα που αφορούν την προσωπική της ζωή και να αποδεσμεύεται από περιβάλλοντα που την καταπιέζουν. Προβληματισμοί που απασχολούν ακόμα τις κοινωνίες του 21^{ου} αιώνα είχε πολύ μεγάλο ενδιαφέρον να δούμε ποια αντιμετώπιση είχαν στα τέλη του 18^{ου} και στις αρχές του 19^{ου}. Η μελέτη των μυθιστορημάτων, η ένταξή τους στα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα, ο τρόπος που επηρέασαν το έργο και τη ζωή των συγγραφέων συνέβαλαν στην προσέγγιση του λογοτεχνικού έργου αν και η μεγαλύτερη πρόκληση ήταν η ειδολογική κατάταξη των μυθιστορημάτων. Εστίασαμε στον εντοπισμό των ρομαντικών στοιχείων, τόσο σε σχέση με τον μυθιστορηματικό κόσμο που δημιουργούν οι συγγραφείς όσο και με την δράση των ηρώων, κυρίως των ηρωίδων, και βρήκαμε ότι τα έργα παρουσιάζουν ταυτόχρονα δύο κόσμους, έναν άκρως ρεαλιστικό κι έναν ιδεαλιστικό. Ξεκινούν παρουσιάζοντας την ωμή πραγματικότητα και καταλήγουν σε μία νέα τάξη πραγμάτων, σε ένα σύμπαν εξιδανικευμένο, όπου οι χαρακτήρες κατακτούν το ιδανικό, έτσι όπως εδράζεται η

αίσθηση του ιδανικού στην ιδιαίτερη ψυχοσύνθεσή τους. Η αντιμετώπιση, επιπλέον, τόσο πολλών και ξεχωριστών χαρακτήρων ήταν εξίσου ενδιαφέρουσα. Ήρωες-αντιήρωες, γνώριμοι και οικείοι σε εμάς αναμετρώνται με προβλήματα που μπορεί να μην θεωρούνται "σπουδαία" σε πρώτο επίπεδο, αφού σχετίζονται με τον γάμο και τον έρωτα, αλλά τελικά, είναι πανανθρώπινα και οικουμενικά. Ο μικρόκοσμος των μυθιστορηματικών χαρακτήρων εισαγάγει υπέρτατες αξίες όπως αυτές της ισότητας ανάμεσα στα δύο φύλα, της άρσης οποιασδήποτε σχέσης εξουσίας και της επικράτησης της ελεύθερης βούλησης και της αυτοδιάθεσης. Θεωρούμε, λοιπόν, ότι οι συγγραφείς που μας απασχόλησαν, η Jane Austen και η George Sand, μίλησαν γι' αυτές τις πιο δημοκρατικές αξίες, χωρίς να αναφέρονται σε πολέμους ή άλλα ιστορικά γεγονότα. Ο "πόλεμος" και η "επανάσταση" είναι θέματα που αφορούν αρχικά τον "εαυτό", την αναζήτηση και διαμόρφωση μιας ελεύθερης και ανεξάρτητης προσωπικής ταυτότητας κι έπειτα την κοινωνία.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

Βλαβιανού Αντιγόνη, Γκότση Γεωργία κ.ά., *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας από τις αρχές του 18^{ου} έως τον 20^ο αιώνα*, Τόμος Β, Ε.Α.Π., Πάτρα, 2008.

Βογιατζάκη Εύη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα: Από τον κλασικισμό έως και τον Μοντερνισμό*, εκδ. Gutenberg, 2016, σ. 55-76.

Bristow Joseph, «Γκέι, λεσβιακή, αμφιφυλοφιλική, queer και διεμφυλική θεωρία» στο *Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20^ο αιώνα*, επιμ. Christa Knellwolf & Christopher Norris, Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών για την ελληνική μετάφραση, 2010, σ. 310-335.

Γκανά Βασιλική, *Η διαμόρφωση του εαυτού δια μέσου της λογοτεχνίας: Γυναίκες συγγραφείς και ηρωίδες στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα*, Ε.Κ.Π.Α., μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, 2017, σ. 4-86.

Knellwolf Christa, «Η ιστορία των φεμινιστικών γραμματολογικών σπουδών», στο *Ιστορικές, φιλοσοφικές και ψυχολογικές όψεις της θεωρίας της λογοτεχνίας στον 20^ο αιώνα*, επιμ. Christa Knellwolf & Christopher Norris, Α.Π.Θ., Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών για την ελληνική μετάφραση, 2010, σ. 279-297.

Löwy Michael - Sayre Robert, *Εξέγερση και μελαγχολία: Ο ρομαντισμός στους αντίποδες της νεωτερικότητας*, μτφ. Δέσποινα Καββαδία, εισ. Γιώργος Καραμπελιάς, ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ, 2022, σ. 69-179.

Όστεν Τζέιν, *Έμμα*, μτφ. Αργυρώ Μαντόγλου, εκδ. Μίνωας, 2021.

Όστεν Τζέιν, *Περηφάνια και προκατάληψη*, μτφ. Αργύρης Χιόνης, εκδ. Πατάκη, 2021.

Σάνδη Γεωργία, *Ινδιάννα*, μτφ. Δημήτρη Ζορμπαλά, εκδ. Χατζηνικολή, 1989.

Σάνδη Γεωργία, *Λουκρητία Φλοριάνι*, μτφ. Βασίλης Πουλάκος, επιμ. Γιούλα Κουγιά, εκδ. Printa, 2008.

Sand George, *Η ιστορία της ζωής μου: Αναμνήσεις και στοχασμοί μουσικής, διανοητικής, κοινωνικής και πολιτικής ιστορίας*, μτφ. - επιμ. Σπύρος Μαρκέτος, εκδ. Μπαρμπουνάκη, 2022.

Travers Martin, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία: από τον Ρομαντισμό ως το Μεταμοντέρνο*, μτφ. Ιωάννα Ναούμ, Μαρία Παπαηλιάδη, επιμ. – εισ. Τάκης Καγιαλής, εκδ. Βιβλιόραμα, 2005, σ. 39-105, 148-165.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

Aers David, «Community and Morality: Towards Reading Jane Austen» στο David Aers, Jonathan Cook, David Punter, *Romantisme and Ideology: studies in English Writing 1765-1830*, Routledge and Kegan Paul London, Boston and Henley, 1981.

Dussinger John, «Desire: Emma in love» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 169-188.

Fergus Jan, «Biography» στο *Jane Austen in context*, edited by Janet Todd, Cambridge University Press, 2005.

Handler Richard and Segal Daniel, *Jane Austen and the fiction of culture: an essay on the narration of social realities*, Rowman and Littlefield publishers, Inc., 1999, σ. 1-17.

Johnson L. Claudia, «Emma: Woman, Lovely Woman, Reigns Alone» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 123-147.

Johnson L. C. laudia, *Jane Austen: Women, Politics and the Novel*, the University of Chicago Press, Chicago and London, 1988, σ. 73-93.

Kaye Sheila-Smith and Stern G. B., *Speaking of Jane Austen*, Harper and Brothers Publishers, New York and London, 1944.

Litvak Joseph, «Reading Characters: Self, Society and the Text in Emma» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 149-167.

Perrot Michelle, *Des femmes rebelles: Olympe de Gouges, Flora Tristan, George Sand*, éd. Elyzad, 2014, σ. 66-76, 156-220.

Pinion F.B., *A Jane Austen Companion*, St. Martin's Press, 1973.

Scott Walter, «Emma: a Novel» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 43-56.

Stafford Fiona, «Introduction» στο *Jane Austen's Emma: a casebook*, edited by Fiona Stafford, Oxford University Press, 2007, σ. 3-35.

Vermeulen Pierre, *Les idées politiques et sociales de George Sand*, édition de L'université de Bruxelles, 1984, σ. 9-50, 117-124, 125-154, 211-244.

Worsley Lucy, *Jane Austen at home: a biography*, Hodder & Stoughton Ltd, 2017.

Ηλεκτρονική πηγή.

Mallia Marilyn, *The Myth of Baucis and Philemon: A New Reading of George Sand's Indiana (1832)*, Modern Languages. (Ανακτήθηκε από:

<https://www.um.edu.mt/library/oar/handle/123456789/99994>)

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ ΜΕΡΟΣ

Η αναζήτηση των στοιχείων που θα μπορούσαν να εντάξουν τα μυθιστορήματα, που μελετήσαμε, στην κατηγορία των φεμινιστικών αναγνωσμάτων επηρέασε σε μεγάλο βαθμό την επιλογή της θεατρικής διασκευής για το δημιουργικό μέρος της εργασίας. Ήταν βέβαιο ότι θα προκύψει ένα δημιουργικό κείμενο το οποίο θα προβάλλει το αίτημα της γυναικείας χειραφέτησης. Επιλέχθηκε το μυθιστόρημα *Ινδιάννα* γιατί η ηρωίδα του αναζητά εντονότερα την ελευθερία της σε σχέση με αυτές των υπόλοιπων μυθιστορημάτων, είναι αυτή που υποφέρει περισσότερο από όλες, σωματικά και ψυχικά, είναι το πιο αδύναμο πλάσμα που πρέπει να γίνει δυνατό. Έτσι, το τέλος της θεατρικής διασκευής σηματοδοτείται από την επικράτησή της, καθώς όλα τα "κακοποιητικά" αρσενικά στοιχεία εξαφανίζονται υποκύπτοντας στις αδυναμίες τους για να καταλήξει η *Ινδιάννα* να δηλώνει ότι θα διευθύνει το σπίτι και τις επιχειρήσεις του συζύγου της. Το κλίμα και η εποχή του έργου δεν διαφοροποιούνται και η θεατρική απόδοση των χαρακτήρων ταυτίζεται με την μυθιστορηματική. Κάποιοι χαρακτήρες αποσιωπήθηκαν εντελώς και κάποιοι απέκτησαν ενεργή θεατρική δράση. Η ψυχαναλυτική διάσταση του μυθιστορήματος και η αμεσότητα της θεατρικής γραφής συνεργάστηκαν προκειμένου να συντελεστεί αυτή η δημιουργική προσπάθεια και να προκύψει ένα μικρό θεατρικό κείμενο, που στόχο του είχε να μην διαφοροποιηθεί από το προτότυπο αλλά και να συνάδει με την υπόλοιπη εργασία, να αναδείξει δηλαδή το δυναμικό γυναικείο υποκείμενο.

Ινδιάννα

Μία θεατρική διασκευή του μυθιστορήματος της GeorgeSand.

Πρόσωπα

Ινδιάννα

Συνταγματάρχης Ντελμάρ

Σερ Ραλφ

Ρεϊμόν ντε Ραμιέρ

Νουν

Λελιέβρ

Στο βάθος της σκηνής υπάρχει ένας τοίχος με κάδρα που απεικονίζουν πρόσωπα σκιασμένα, δεν ξεχωρίζουν χαρακτηριστικά, πρόκειται για γυναικεία και ανδρικά προφίλ σχεδιασμένα με κάρβουνο. Στη μέση των κάδρων βρίσκεται ένας ολόσωμος πίνακας μιας ανδρικής φιγούρας, επίσης σκιασμένης. Οι πίνακες είναι ελαφρώς φωτισμένοι. Δεξιά βρίσκεται ένα ανάκλιτρο κι ένα μικρό τραπεζάκι δίπλα του με φρέσκα λουλούδια τοποθετημένα μέσα σε βάζο. Αριστερά υπάρχει ένα γραφείο ακατάστατο, βιβλία και χαρτιά είναι πεσμένα κάτω.

Πράξη Α

Σκηνή 1

Η Ινδιάννα μπαίνει στην σκηνή υποβασταζόμενη από τη Νουν. Προχωράνε αργά.

Νουν: Τα χέρια σας είναι παγωμένα σήμερα καλή μου κυρία. Περισσότερο από κάθε άλλη φορά. Και τα μάτια σας θολά...πολύ θολά. Σχεδόν έχουν χάσει το καταγάλανό τους χρώμα. Και η υφή των μαλλιών σας...είναι σκληρή και άγρια...

Ινδιάννα: Δεν αντέχω να στέκομαι όρθια Νουν. Πήγαινε με να καθίσω, σε παρακαλώ. Αισθάνομαι ότι τα πόδια μου θα διαλυθούν .

Η Ινδιάννα ξαπλώνει στο ανάκλιτρο και η Νουν κάθεται στο πάτωμα δίπλα της.

Νουν: Η εικόνα σας με θλίβει πολύ. Αυτά τα γεμάτα ζωντάνια μέλη έχουν τώρα αδυνατίσει και η φωνή τρέμει σε κάθε προσπάθειά της να ακουστεί.

Ινδιάννα: Είναι ο καιρός, καλή μου Νουν. Ξέρεις ότι οι βροχές του φθινοπώρου επηρεάζουν την υγεία μου, ειδικά τις νύχτες. Το ξέρεις αυτό...έτσι δεν είναι;

Νουν: Το ξέρω...αλλά να...έχω ένα προαίσθημα...σαν κάποιος κίνδυνος να μας πλησιάζει. Είναι παράξενη η βροχή απόψε...

Ακούγεται δυνατό χτύπημα πόρτας. Μπαίνει στην σκηνή ορμητικά ο συνταγματάρχης Ντελμάρ. Ο σερ Ραλφ τον ακολουθεί.

Ντελμάρ: Άθλιοι... ανόητοι... ανάξιοι... τιποτένιοι (χτυπάει τη γροθιά του πάνω στο γραφείο). Έχουν όλοι βαλθεί να με καταστρέψουν... να με μηδενίσουν... να εξαφανίσουν το όνομά μου... την περιουσία μου... τα κτήματά μου... την ιδιοκτησία μου... το κράτος... οι συνέταιροι... όλοι.

Ραλφ: Θα βρεθεί μια λύση.

Ντελμάρ: Καμία λύση πια, Ραλφ. Όποιο πρόβλημα προκύπτει από εδώ και στο εξής δεν το λύνεις... το εξαφανίζεις

Νουν: Κύριε Ντελμάρ... συγχωρέστε την παρέμβασή μου... η σύζυγός σας απόψε δεν είναι καλά... το χρώμα της είναι...

Ντελμάρ: Τολμάς να μου μιλάς για χρώματα τη στιγμή που, ενώ επένδυσα όλη μου τη σύνταξη από τον στρατό σ' αυτό το βρωμοεργοστάσιο, με ενημερώνουν τώρα πως τα εμπορεύματά μου χάθηκαν; Έχω, πιστεύεις, την όρεξη να ασχοληθώ με τις αρρώστιες της κυρίας σου, την ώρα που έχω βρεθεί καταχρεωμένος; Αλλά εσείς οι γυναίκες δεν γνωρίζετε ποιος είναι ο αληθινός κόσμος των προβλημάτων. Δημιουργείτε μόνες σας, με την φαντασία σας, προβλήματα και βυθίζεστε μέσα σε αυτά.

Ραλφ: Ίσως η Ινδιάννα να χρειάζεται ιατρική φροντίδα.

Ντελμάρ: Τίποτα δεν χρειάζεται. Όλα τα έχει. Είναι μια χαρά.

Ακούγονται φωνές από μακριά. Μπαίνει ο Λελιέβρ, κρατώντας δεμένο από τα χέρια με ένα σχοινί τον Ρεϊμόν ντε Ραμιέρ. Η Νουν και η Ινδιάννα σηκώνονται από τη θέση τους.

Λελιέβρ: Κύριε Ντελμάρ... κύριε Ντελμάρ. Προχώρα εσύ και μην αντιστέκεσαι. Κύριε Ντελμάρ...

Ντελμάρ: Τι συμβαίνει, Λελιέβρ; Ποιος είναι αυτός; Γιατί τον έφερες μέσα στο σπίτι μου;

Λελιέβρ: Αυτός εδώ ο άνδρας κύριε... παραβίασε την ιδιοκτησία σου.

Ντελμάρ: Τι εννοείς; Τον έπιασες να κλέβει κάτι;

Λελιέβρ: Τον πρόλαβα, κύριε. Χάρη στο αλάνθαστο ένστικτό μου, την τρομερή μου αντίληψη και την ασυναγώνιστη ταχύτητά μου... ο άνθρωπος αυτός βρίσκεται δεμένος μπροστά σου και η περιουσία σου είναι σώα και αβλαβής (τον χαιρετά στρατιωτικά).

Ντελμάρ: Δεν καταλαβαίνω, παιδί μου. Πού τον βρήκες;

Λελιέβρ: Στον κήπο, κύριε. Παρά την καταρρακτώδη βροχή, βγήκα να κλειδώσω τις πόρτες και να πραγματοποιήσω την τελευταία νυχτερινή περίπολο της οικίας. Ξαφνικά

άκουσα τριξίματα πίσω από τον φράκτη. Αρματώθηκα με την τσουγκράνα, κύριε, και πλησίασα σαν λαγωνικό το σημείο. Με ένα σάλτο, ο εν λόγω παραβάτης βρέθηκε μέσα στον κήπο, σκούζοντας και βογκώντας. Έπεσε πάνω στο δεξί του χέρι και το στραμπούλιξε, προφανώς γιατί τρομοκρατήθηκε από την επιβλητική μου παρουσία. Σας τον παραδίδω, κύριε, βρίσκεται τώρα στην δική σας εξουσία.

Ινδιάνα: Φέρτε τον άνθρωπο να καθίσει εδώ...δεν βλέπετε πως έχει ασπρίσει από τον πόνο; Αν το επιτρέπετε φυσικά, κύριε.

Ντελμάρ: Δείτε τον. Μη μας πεθάνει κιόλας και με πουν και εγκληματία. Φροντίστε τον κι εσείς να πει μετά τι δουλειά είχε να κόβει βόλτες στους κήπους μου.

Ραλφ: Θα χρειαστεί ανάταξη το οστό σας, κύριε. Ο πόνος θα είναι έντονος. Νουν φέρε μου το φάρμακο και καθαρή γάζα.

Νουν: Μάλιστα.

Ρεϊμόν: *(βγάζει μια δυνατή κραυγή)* Δεν είχα...*(δεύτερη κραυγή)* δεν είχα καμία πρόθεση να σας ενοχλήσω, κύριε Ντελμάρ.

Ντελμάρ: Ξέρεις το όνομά μου, αλλά εγώ δεν ξέρω το δικό σου.

Ρεϊμόν: Είμαι ο Ρεϊμόν ντε Ραμιέρ...

Ραλφ: Πιείτε λίγο από αυτό θα σας βοηθήσει.

Ρεϊμόν: Δεν είμαι κανένας επιτήδειος...έχω δική μου περιουσία και επιχειρήσεις...εμπορικές συμφωνίες με φέρνουν στα μέρη σας. Έμαθα για εσάς και ήθελα να σας γνωρίσω. Τίποτα πονηρό ή παράνομο δεν είχαν οι προθέσεις μου.

Ντελμάρ: Και γιατί δεν περίμενες να ξημερώσει;

Ρεϊμόν: Επαγγελματικές υποχρεώσεις με αναγκάζουν να αναχωρήσω αύριο...αλλά όπως φαίνεται πρέπει να τις αναβάλλω. Ήρθε η ώρα, όμως, να πηγαίνω. Αρκετά σας ανησύχησα...Σας ευχαριστώ για την φροντίδα και λυπάμαι που η γνωριμία μας έγινε με αυτές τις συνθήκες.

Ινδιάνα: Ίσως θα ήταν καλύτερα να μείνετε εδώ απόψε, κύριε Ραμιέρ. Ο συνταγματάρχης δεν θα έφερνε αντίρρηση να φιλοξενήσουμε κάποιον που χρειάζεται την βοήθειά μας.

Ρεϊμόν: Να μην σας βάζω σε κόπο...η παρουσία μου έχει ήδη προκαλέσει μεγάλη αναστάτωση...

Ο Ντελμάρ αγκαλιάζει την Ινδιάνα από τους ώμους της.

Ντελμάρ: Έχει δίκιο η σύζυγός μου, κύριε. Άλλωστε, είναι γνωστό στην γύρω περιοχή πόσο φιλόξενη οικογένεια είμαστε. Ορίστε...να το διαπιστώσετε και μόνοι σας.

Ρεϊμόν: Μα...δεν...

Ινδιάνα: Νουν, φέρε καθαρά σεντόνια να στρώσεις στον φιλοξενούμενό μας. Καλή σας ξεκούραση, κύριε Ραμιέρ.

Η Ινδιάνα, ο Ντελμάρ και ο Ραλφ αποχωρούν. Η Νουν έρχεται τρέχοντας με τα σεντόνια στα χέρια και τα στρώνει στο ανάκλιτρο.

Πράξη Β

Σκηνή 1

Νουν: Ήταν πολύ επικίνδυνο αυτό που έκανες. Έτσι και μας καταλάβαιναν...ο κύριος Ντελμάρ θα με σκότωνε με τα ίδια του τα χέρια. Εγώ...η υπηρέτριά του...φέρνω τον εραστή μου...στο σπίτι του.

Ρεϊμόν: Δεν άντεχα μακριά σου. Η μυρωδιά των μαλλιών σου έφτασε μέχρι το παράθυρό μου.

Νουν: Σςςς...μίλα πιο σιγά. Πρέπει να είσαι πιο προσεκτικός. Έχουμε συνεννοηθεί για το πώς θα συναντιόμαστε.

Ρεϊμόν: Νουν,...καλή μου Νουν, ...υπάρχουν στον έρωτα κανόνες και πρέπει; Έλα να με αγκαλιάσεις...

Νουν: Έχεις τρελαθεί;

Ρεϊμόν: Για σένα (γελάει).

Νουν: Μην ξεχνάς πως εσύ είσαι αφέντης του εαυτού σου...εγώ έχω άλλον να αφεντεύει πάνω μου.

Ρεϊμόν: Αυτά κάποια στιγμή θα ξεπεραστούν.

Προχωράει όλο και πιο κοντά. Η Νουν τον απομακρύνει.

Νουν: Με προβληματίζει η στάση σου. Ο πατέρας του παιδιού μου θα ήθελα να είναι περισσότερο υπεύθυνος και λογικός.

Ρεϊμόν: Ο πατέρας του παιδιού σου; Ο πατέρας του παιδιού σου είμαι εγώ;

Νουν: Ναι Ρεϊμόν. Θα γεννήσω το παιδί σου. Θα γίνουμε οικογένεια.

Ρεϊμόν: Τι αστειό παιχνίδι είναι αυτό τώρα; Αποκλείεται το παιδί να είναι δικό μου.

Νουν: Είναι δικό μας, Ρεϊμόν. Είναι το παιδί μας.

Ρεϊμόν: (γελάει) Περιμένεις να σε πιστέψω;

Νουν: Με απογοητεύεις...νόμιζα...

Ρεϊμόν: Νόμιζες ότι είμαι τόσο ανόητος να πέσω στην παγίδα σου; Μυρίστηκες χρήμα και θα μου φορτώσεις τώρα ένα παιδί; Τριγυρνάς με τον ένα και με τον άλλο και θέλεις εγώ να σε αποκαταστήσω;

Νουν: Ποτέ δεν θα έκανα αυτό για το οποίο με κατηγορείς.

Ρεϊμόν: Περιμένεις να σε λυπηθώ;

Νουν: Περιμένω...περίμενα...να με αγαπάς...

Ρεϊμόν: Να αγαπάω μία ψεύτρα, μία απατεώνισσα; Δεν θέλω να σε ξαναδώ μπροστά μου
Νουν. Φεύγω και μην διανοηθείς να με αναζητήσεις.

Ο Ρεϊμόν φεύγει τρέχοντας, η Νουν πηγαίνει προς το μέρος του αλλά αλλάζει κατεύθυνση και αποχωρεί.

Σκηνή 2

Η σκηνή είναι σκοτεινή. Έρχεται ο Λελιέβρ κρατώντας ένα αναμμένο φανάρι.

Λελιέβρ: Ήλιε, μην ξεπροβάλλεις σήμερα...μείνε κρυμμένος μέσα στα σύννεφά σου...κράτα τις ακτίνες σου...μην τις αφήσεις να φτάσουν ως τη γη...το φως τους θα αποκαλύψει βάσανα ανθρώπινα πολλά...θα φανούν οι δυστυχίες κι οι καημοί...ήλιε μην ξεπροβάλλεις σήμερα...

Έρχονται η Ινδιάνα και ο σερ Ραλφ. Η σκηνή φωτίζεται αμυδρά.

Ινδιάνα: Νουν...όμορφη, καλή μου Νουν, ...Νουν, ...Λελιέβρ, καλά που σε βρίσκω...ψάχνω τη Νουν, μήπως την είδες;

Λελιέβρ: Ναι κυρία...την είδα...αλλά ας μην αξιωνόμουν να την δω...

Ινδιάνα: *(γελάει)* Λελιέβρ, τα πειράγματά σας δεν θα σταματήσουν ποτέ...το ξέρω. Πες μου, όμως, πού είναι γιατί την χρειάζομαι.

Λελιέβρ: Σταμάτησαν, κυρία.

Ραλφ: Κι ο παράξενος επισκέπτης απουσιάζει.

Ινδιάνα: Μπορεί να έφυγε νωρίς...μάλλον ήμασταν καταπιεστικοί μαζί του...ίσως τον είδε η Νουν...Λελιέβρ;

Λελιέβρ: Δεν θα μπορέσει να μας απαντήσει.

Ινδιάνα: Η στάση σου με τρομάζει...για να σε δω...τα μάτια σου είναι κατακόκκινα...τρέμεις ολόκληρος...Τι συμβαίνει;

Λελιέβρ: Η Νουν είναι νεκρή.

Η Ινδιάνα μένει ακίνητη για λίγο και μετά τρέχει πάνω στην σκηνή. Ο Ραλφ την ακολουθεί.

Ινδιάνα: Νουν...Νουν...έλα καλή μου φίλη...σε χρειάζομαι...τρέμουν πάλι τα χέρια μου και δεν μπορώ να χτενίσω τα μαλλιά μου...εσύ δεν θα με άφηνες ποτέ...

Η Ινδιάνα σταματάει στο κέντρο της σκηνής και πέφτει με τα γόνατα κάτω.

Λελιέβρ: Είναι νεκρή, κυρία. Άδικα την φωνάζετε. Σήμερα το ξημέρωμα, άκουσα τα γαβγίσματα της Οφηλίας...Στην αρχή φοβήθηκα πως θα ήταν πάλι κάποιος επιτήδειος...Ακολούθησα τον ήχο...Έφτασα στην λιμνούλα...Ήταν σκοτεινά ακόμη...Είδα κάτι σαν σεντόνι να επιπλέει...Μπήκα μέσα στο νερό διστακτικά...Ακούμπησα ανθρώπινα μαλλιά και παγωμένα χέρια...Τράβηξα το πτώμα έξω...Το γύρισα ανάποδα...Ήταν η Νουν.

Ινδιάνα: Γιατί, Λελιέβρ, παίζετε τέτοια τρομερά παιχνίδια μαζί μου; Γιατί με πληγώνετε; Δεν ήμουν πάντα καλή και υπομονετική μαζί σας; Ξέρετε ότι η υγεία μου είναι εύθραυστη...γιατί με δοκιμάζετε τόσο;

Λελιέβρ: Μακάρι να ήταν παιχνίδι του μυαλού και κακός εφιάλτης.

Έρχεται νευριασμένος ο Ντελμάρ και κατευθύνεται προς το γραφείο.

Ντελμάρ: Σήμερα επικρατεί μία αδιανόητη αναστάτωση στο σπίτι μου. Δεν βρίσκω κανέναν υπάλληλο στο πόστο του. Κι εσείς εδώ...όλοι μαζί τι κάνετε; Ραλφ, δάκρυα είναι αυτά κάτω από τα μάτια σου; Μα τι έγινε; Ας μιλήσει κάποιος, επιτέλους.

Ραλφ: Ο Λελιέβρ εντόπισε το ξημέρωμα τη Νουν πνιγμένη στη λιμνούλα.

Ντελμάρ: Πνιγμένη;

Ραλφ: Μάλλον έχουν μαζευτεί όλοι στο δωμάτιό της για να την θρηνήσουν. Θα πάμε κι εμείς.

Ντελμάρ: Ποιος ξέρει τι βασάνιζε το καημένο το κοριτσάκι; Ραλφ, εσύ μην φεύγεις. Πρέπει να στείλουμε μερικές επιστολές. Σε δύο μέρες φεύγω για Βρυξέλλες.

Η Ινδιάνα και ο Λελιέβρ φεύγουν. Ο Ραλφ πηγαίνει κοντά στον Ντελμάρ.

Ντελμάρ: Πρώτη φορά σε βλέπω, Ραλφ, να συγκινείσαι.

Ραλφ: Πέθανε ένας άνθρωπος...κι έπειτα η σύζυγός σας...νομίζω πως μέσα της έχει πεθάνει κι αυτή...έχουν νεκρωθεί τα συναισθήματά της. Με τη Νουν, ξέρετε, ήταν φίλες από μικρές...κάτι περισσότερο από φίλες...ήταν σαν αδελφές.

Ντελμάρ: Με τον καιρό θα το ξεπεράσει. Εμένα άλλο με απασχολεί...Αυτός ο κύριος ντε Ραμιέρ εξαφανίστηκε...ύποπτη η συμπεριφορά του...

Ραλφ: Υποθέτετε κάτι, κύριε;

Ντελμάρ: Όχι...όχι...μην πάει το μυαλό σου εκεί. Δεν θα είχε κανένα λόγο να διαπράξει κάτι τέτοιο. Σκόπευα να έρθεις μαζί μου στις Βρυξέλλες, αλλά, όπως ήρθαν τα πράγματα, καλύτερα να μείνεις εδώ, να προσέχεις τη γυναίκα και το σπίτι μου...μέχρι να ξεκαθαριστούν οι προθέσεις του κυρίου ντε Ραμιέρ. Κάνε και τον συνηθισμένο έλεγχο... Οι καλοσύνες της γυναίκας μου φοβάμαι ότι θα με καταστρέψουν μία μέρα.

Ο Ραλφ αποχωρεί. Ο Ντελμάρ σηκώνεται και πηγαίνει προς τον τοίχο με τα κάδρα.

Ντελμάρ: Μακάρι εμείς οι άνδρες να μπορούσαμε...έστω και λίγο...να προσεγγίσουμε τη γυναικεία φύση... Είναι σκοτεινή και φωτεινή ταυτόχρονα...Είναι αδύναμη και δυνατή...οι γυναίκες μπορούν να αντέξουν τον πόνο τον οποίο εμείς οι άνδρες δεν τολμάμε ούτε να διανοηθούμε... Το σώμα και το πνεύμα τους επωμίζεται διπλή ταλαιπωρία... Θρηνούν και για εμάς που απαγορεύουμε στους εαυτούς μας να λυγίσουν...

Ο Ντελμάρ αποχωρεί.

Σκηνή 3

Μπαίνει η Ινδιάνα μαζί με τον Ρεϊμόν.

Ινδιάνα: Ευχάριστη η επίσκεψή σας, κύριε ντε Ραμιέρ. Δεν σας αποχαιρετήσαμε όπως θα έπρεπε. Βλέπετε είναι δύσκολες μέρες για την οικογένειά μας.

Ρεϊμόν: Ήμουν απαράδεκτος που έφυγα δίχως να σας ευχαριστήσω για τις φροντίδες σας, αλλά οι επαγγελματικές μου υποχρεώσεις με αναγκάζουν να σηκώνομαι πολύ νωρίς και θα ήταν αγένεια να σας ξυπνήσω. Είμαι αδικαιολόγητος που δεν άφησα έστω ένα σημείωμα. Γι' αυτό οφείλω να επανορθώσω...τα λουλούδια αυτά είναι για εσάς.

Ινδιάνα: Καλοσύνη σας.

Ρεϊμόν: Ο σύζυγός σας;

Ινδιάνα: Ο κύριος Ντελμάρ είναι στις Βρυξέλλες. Πριν από δύο μέρες αναχώρησε. Θέλετε να του αφήσω κάποιο μήνυμα;

Ρεϊμόν: Την συγγνώμη μου για την άσχημη συμπεριφορά μου.

Ινδιάνα: Καλοσύνη σας.

Ρεϊμόν: Ινδιάνα...με όλο το θάρρος...είσαστε πάντα τόσο μελαγχολική; Είστε τόσο νέα...τόσο όμορφη...τόσο εξωτική...δεν μοιάζετε με καμία γυναίκα της περιοχής...ούτε σε ολόκληρο το Παρίσι δεν συνάντησα κάποια σαν εσάς...θα έπρεπε να καμαρώνετε για την ομορφιά σας.

Ινδιάννα: Με κολακεύετε Ρεϊμόν, αλλά η διάθεσή μου δεν μου επιτρέπει να ανταποκριθώ στις φιλοφρονήσεις σας.

Ρεϊμόν: Γιατί; Τι σας βασανίζει;

Ινδιάννα: Πριν από λίγες μέρες έχασα την καλύτερη μου φίλη... Βρέθηκε νεκρή...πνιγμένη. Την γνωρίσατε κι εσείς... Ήταν η κοπέλα που σας έστρωσε για να κοιμηθείτε...η Νουν.

Ο Ρεϊμόν σηκώνεται απότομα.

Ινδιάννα: Είστε καλά Ρεϊμόν; Έχετε χλομιάσει... Καθίστε... Θα φωνάξω τον σερ Ραλφ να σας δει...

Ρεϊμόν: Όχι...όχι...μην φωνάζετε κανέναν... Ταράχτηκα με την είδηση... Λυπάμαι πολύ γι' αυτή τη συμφορά.

Ινδιάννα: Αυτό που με βασανίζει είναι ότι δεν ξέρω το γιατί...Γιατί να το κάνει αυτό; Φοβάμαι μήπως η δική μου η συμπεριφορά, άθελά μου, την οδήγησε στην θλίψη και την αυτοκτονία...μήπως ήθελε την ελευθερία της και εγώ την είχα εδώ να με υπηρετεί (*ξεσπά σε κλάματα*).

Ο Ρεϊμόν πηγαίνει κοντά της και την αγκαλιάζει.

Ρεϊμόν: Μην βάζετε τέτοιες σκέψεις στο νου σας... Δεν φταίτε για τίποτα... Να είστε σίγουρη πως δεν φταίτε για τίποτα.

Ινδιάννα: Ρεϊμόν; Κρατήστε με λίγο ακόμη στην αγκαλιά σας.

Μπαίνει ο σερ Ραλφ.

Ραλφ: Με χρειάζεσαι Ινδιάννα;

Η Ινδιάννα και ο Ρεϊμόν απομακρύνονται.

Ινδιάννα: Ραλφ, δεν σε κάλεσα, όχι.

Ραλφ: Αισθάνθηκα πως θέλεις την βοήθειά μου... Μα βλέπω ότι έχεις συντροφιά. Κύριε ντε Ραμιέρ...

Ρεϊμόν: Η επίσκεψή μου οφείλεται στην ανάγκη μου να επανορθώσω, κύριε Ραλφ, για την άτακτη φυγή μου. Ενημερώθηκα από την κυρία Ντελμάρ για τον χαμό της υπηρέτριάς σας και εκφράζω τα βαθιά μου συλλυπητήρια. Εύχομαι άλλη δυστυχία να μην σας βρει.

Ραλφ: Είστε καλός στο να παρηγορείτε, από ό,τι φαίνεται, κύριε ντε Ραμιέρ.

Ρεϊμόν: Οι ενέργειές μου είναι ξεκάθαρα ανθρώπινες... Ελπίζω να μην παρεξηγηθούν. Καλύτερα να πηγαίνω. Όμορφή μου κυρία...κουράγιο. Τα σέβη μου, κύριε.

Ο Ρεϊμόν αποχωρεί.

Ραλφ: Θα έπρεπε να είσαι λίγο πιο προσεκτική τώρα που λείπει ο σύζυγός σου.

Ινδιάννα: Δεν έκανα κάτι κακό, Ραλφ. Δεν καταλαβαίνω την επίπληξή σου.

Ραλφ: Είναι ένας άγνωστος άνδρας, του οποίου οι προθέσεις ακόμα δεν έχουν ξεκαθαριστεί.

Ινδιάννα: Είναι ένας άγνωστος άνδρας που μου πρόσφερε λουλούδια και με αγκάλιασε σε μια στιγμή αδυναμίας.

Ραλφ: Ο κύριος Ντελμάρ επιστρέφει σε τρεις μέρες. Πληροφορήθηκα ότι η υγεία του δεν είναι καλή.

Ινδιάννα: Τι έπαθε; Ζήτησε να πάω να τον δω;

Ραλφ: Υψηλός πυρετός. Όχι, θέλει όλοι να παραμείνουμε στις θέσεις μας.

Ινδιάννα: Το ταξίδι θα τον κουράσει... Πρέπει να αναρρώσει εκεί και μετά να επιστρέψει... Πάω να ετοιμάσω τα πράγματά μου.

Η Ινδιάννα πάει να φύγει, ο Ραλφ την σταματάει πιάνοντάς την από το χέρι.

Ραλφ: Είπε να μείνουμε όλοι στις θέσεις μας.

Αφήνει ο ένας το χέρι του άλλου και αποχωρούν από αντίθετες κατευθύνσεις.

Σκηνή 4

Μπαίνει ο Ρεϊμόν πανικόβλητος. Τριγυρνάει πάνω στη σκηνή, άλλοτε το βήμα του επιταχύνει, άλλοτε επιβραδύνει.

Ρεϊμόν: Θεέ μου, ποτέ δεν θα ησυχάσει το μυαλό μου από αυτές τις φρικτές σκέψεις. Εγώ είμαι υπεύθυνος για τον θάνατο της Νουν. Συνέχεια βλέπω την μορφή της μπροστά μου... Μου απλώνει το χέρι της...για να την σώσω...ή για να με τραβήξει κι εμένα και να με πάρει μαζί της εκεί που είναι... Τι κολαστήριο... Δεν ήθελα να χαθεί έτσι άδικα... Δεν φαντάστηκα...πόσο πόνο της προκάλεσα...Θεέ μου, πόσο πόνο προκάλεσα σ' αυτό το μικρό κορίτσι... Την οδήγησα στον θάνατο...στην καταστροφή... Κι εγώ αιώνια θα βασανίζομαι... Καίγονται τα σωθικά μου.

Μπαίνει η Ινδιάννα.

Ινδιάννα: Κύριε Ρεϊμόν, δεν σας περίμενα τόσο αργά.

Ρεϊμόν: Αυτό το μαντήλι... Γιατί φοράτε αυτό το μαντήλι... Βγάλτε το αμέσως.

Ινδιάννα: Δεν σας καταλαβαίνω.

Ρεϊμόν: Μου θυμίζετε εκείνη... Βγάλτε το αμέσως.

Η Ινδιάννα τον πλησιάζει.

Ρεϊμόν: Μην...μην έρχεστε κοντά μου.

Η Ινδιάνα βγάζει το μαντήλι που φοράει στα μαλλιά της και το κρατάει στο χέρι της. Ο Ρεϊμόν κρύβει το πρόσωπό του.

Ινδιάνα: Το μαντήλι αυτό είναι της Νουν. Δεν καταλαβαίνω την ταραχή σας.

Ρεϊμόν: Υπάρχουν πράγματα που δεν μπορούν να ειπωθούν...

Ινδιάνα: Εξηγήστε μου... Τι σχέση έχετε εσείς με τη Νουν... Τι μπορεί να συνδέει εσάς τους δύο...

Ρεϊμόν: Μην με αναγκάζετε να κάνω το ακατόρθωτο...

Ινδιάνα: Ρεϊμόν, δεν πρόκειται να σας αφήσω να φύγετε, αν δεν μου ξεκαθαρίσετε τις σκέψεις σας.

Ρεϊμόν: Είναι αδύνατον...

Ινδιάνα: Ρεϊμόν, δεν είμαι τόσο ανόητη, όπως ένας άνδρας θα μπορούσε να πιστεύει για ένα αθώο γυναικείο μυαλό... Οι γυναίκες έχουμε ένστικτο... Πες μου αυτό που είμαι σίγουρη ότι θα ακούσω...

Ρεϊμόν: (πολύ διστακτικά) Εγώ και η Νουν...ήμασταν...εραστές.

Η Ινδιάνα αφήνει το μαντήλι να πέσει κάτω και κάθεται στο ανάκλιτρο.

Ρεϊμόν: Εκείνο το βράδυ είχα έρθει για να την συναντήσω. Μου αποκάλυψε πως είναι έγκυος... Δεν την πίστεψα... Δεν πίστεψα ότι το παιδί είναι δικό μου... Της ζήτησα να με αφήσει ήσυχο... Δεν το άντεξε...

Ινδιάνα: Σκότωσες μία γυναίκα...

Ρεϊμόν: Μην το λες έτσι...

Ινδιάνα: Την σκότωσες...

Ρεϊμόν: Δεν φαντάστηκα ότι θα κάνει κακό στον εαυτό της...

Ινδιάνα: Δεν φαντάστηκες...δεν φαντάστηκες πως μια κοπέλα με ένα πλασματάκι μέσα στην κοιλιά της...μόνη της και ανυπεράσπιστη...θα ήθελε ο άνδρας που θα την έκανε μητέρα...να είναι στο πλευρό της;

Ρεϊμόν: Πανικοβλήθηκα... Εκείνη τη στιγμή έχασα τα λογικά μου... Μετά κατάλαβα το λάθος μου και ήρθα να της πω ότι μετάνιωσα... Ηρθα... Γύρισα πίσω να επανορθώσω... Κι έμαθα τι είχε συμβεί.

Ινδιάνα: Ήταν αργά... Ήταν πολύ αργά.

Ρεϊμόν: Χάνω το μυαλό μου... Τρελαίνομαι... Ο πόνος είναι αβάστακτος.

Ινδιάνα: Έτσι θα έπρεπε.

Ρεϊμόν: Λυπήσου με, Ινδιάνα, λυπήσου με.

Ο Ρεϊμόν πέφτει στα γόνατά της.

Ρεϊμόν: Αρκεί να με κοιτάξεις στα μάτια για να δεις έναν αδύναμο άνδρα... Αυτό είμαι...

Κι έχω ανάγκη το δικό σου χάδι.

Ινδιάννα: Πώς μου το ζητάς αυτό;

Ρεϊμόν: Μόνο μαζί σου νιώθω ασφάλεια... Εσύ με καταλαβαίνεις... Κουβαλάς τον ίδιο πόνο με εμένα... Και χρειάζεσαι αυτό που χρειάζομαι κι εγώ.

Η Ινδιάννα με τρεμάμενο χέρι ακουμπάει το κεφάλι του. Η σκηνή είναι εντελώς σκοτεινή.

Ινδιάννα: Συγγνώμη...

Σκηνή 5

Η σκηνή φωτίζεται ξανά. Ο Ντελμάρ είναι καθισμένος στο γραφείο του. Γράφει και βήχει βαριά. Μπαίνει ο Ραλφ.

Ραλφ: Κύριε Ντελμάρ, επιβαρύνετε την υγεία σας... Το δωμάτιο είναι κρύο... Η υγρασία επιδεινώνει τον βήχα σας... Καλύτερα να ξαπλώσετε.

Ντελμάρ: Οι δουλειές δεν μπορούν να περιμένουν, Ραλφ. Εάν σταματήσω να εργάζομαι εγώ... ποιος θα συντηρεί όλους εσάς;

Ραλφ: Οι δουλειές πάνε καλά τώρα, κύριε. Ίσως θα έπρεπε να αφιερώσετε χρόνο σε εσάς και την σύζυγό σας.

Ντελμάρ: Ανοησίες... Εμένα μου δίνουν ζωή το εργοστάσιο μου και τα κέρδη του... Όχι οι προσκλήσεις σε δείπνο και οι απογευματινοί περίπατοι. Αυτά είναι για τις γυναίκες και τους τεμπέληδες, που σκοτώνουν την ώρα τους με ανούσιες συζητήσεις και γελοίες φιλοφρονήσεις. Αυτά τα σιχαίνομαι.

Ραλφ: Και τα συναισθήματα;

Ντελμάρ: Ποια συναισθήματα;

Ραλφ: Να...λέω...ο άνθρωπος έχει ανάγκη να αισθανθεί...να απολαύσει μικρές καθημερινές στιγμές με ανθρώπους που αγαπά...να κρατήσει την γυναίκα του από το χέρι...να μυρίσει το άρωμά της, που το απαλό αεράκι θα φέρει γλυκά στα ρουθούνια του...

Ντελμάρ: Εγώ έχω πυρετό, Ραλφ, εσύ παραμιλάς;

Ραλφ: Εσείς, κύριε, έχετε την χαρά να γευτείτε κι αυτή την πλευρά της ζωής. Εγώ δεν μπορώ. Είμαι καταδικασμένος να είμαι μόνος μου, χωρίς καμία γυναικεία συντροφιά.

Ντελμάρ: Μπορεί η πρώτη σου σύζυγος να πέθανε... Μα είσαι νέος ακόμα... Θα γνωρίσεις κάποια άλλη.

Ραλφ: Είμαι νέος στο πρόσωπο, γέρος στην καρδιά.

Ντελμάρ: Οι γυναίκες είναι γεμάτες πάθη, Ραλφ, βάσανα φέρνουν και στενοχώριες στους άνδρες τους.

Ραλφ: Θα προτιμούσατε να είστε μόνος;

Ντελμάρ: Είμαι στρατιωτικός, Ραλφ, έχω γεννηθεί για να είμαι μόνος.

Μπαίνει η Ινδιάνα.

Ραλφ: Κυρία Ντελμάρ, ο απογευματινός περίπατος σας έκανε καλό. Έχετε πολύ καλή διάθεση.

Ντελμάρ: Δεν τη συνόδευσες, Ραλφ;

Ραλφ: Όχι, μου το απαγόρευσε.

Ινδιάνα: Δεν το απαγόρευσα. Είχα την ανάγκη να περπατήσω μόνη μου.

Ντελμάρ: Βλέπω, Ραλφ, η σύζυγός μου σε κάνει ό,τι θέλει. Δεν δικαιολογώ την ελευθερία που της δίνεις.

Ραλφ: Είναι η κυρία του σπιτιού, οφείλω να υπακούω και στις δικές της εντολές.

Ντελμάρ: Η Ινδιάνα δεν δικαιούται να διατάζει. Όσο ζω και αναπνέω είναι υποχρεωμένη να υπακούει.

Ο Ντελμάρ σηκώνεται από το γραφείο βήχοντας δυνατά. Ζαλίζεται. Η Ινδιάνα και ο Ραλφ τρέχουν να τον πιάσουν.

Ντελμάρ: *(τινάζοντας απότομα το χέρι του)* Παρατήστε με. Μπορώ και μόνος μου. Πείτε να μου ετοιμάσουν κάτι ζεστό.

Ινδιάνα: Θα το φέρω εγώ, κύριε.

Ο Ντελμάρ αποχωρεί κατάκοπος. Η Ινδιάνα κάνει να φύγει, την ακινητοποιεί ο Ραλφ.

Ραλφ: Ήσουν μαζί του;

Ινδιάνα: Άφησε το χέρι μου. Τι είναι αυτά που λες;

Ραλφ: Σας είδα και σας άκουσα. Από εμένα δεν μπορείς να κρυφτείς.

Ινδιάνα: Δεν ξέρεις τι λες.

Ραλφ: Στον στάβλο, Ινδιάνα, άκουσα τα γέλια σου και τα γλυκόλογά του. Δεν φοβάσαι; Αν ήταν ο Ντελμάρ στη θέση μου, θα ήσουν νεκρή.

Ινδιάνα: Δεν αντέχω άλλο να φοβάμαι να αγαπώ. Τόσα χρόνια στο πλάι του είμαι πεθαμένη... Σηκώνομαι, τρώω και κοιμάμαι χωρίς να βρίσκω νόημα πουθενά.

Ραλφ: Τον αγαπάς;

Ινδιάνα: Κάθε μέρα γίνεται όλο και πιο ανυπόφορη. Μέχρι τώρα αυτό που με ενδιέφερε είναι αν θα με χτυπήσει ή όχι. Αν οι δουλειές του πήγαιναν καλά, γλίτωνα, αν όχι, γινόμουν αποδέκτης της βίας του.

Ραλφ: Τον αγαπάς;

Ινδιάνα: Το σώμα μου χόρτασε χτυπήματα, το μυαλό μου προσβολές.

Ραλφ: Τον αγαπάς;

Ινδιάνα: Θέλω κάποιος να κλείσει τις πληγές μου...

Ραλφ: Τον αγαπάς;

Ινδιάνα: Να μου μιλήσει τρυφερά...

Ραλφ: Τον αγαπάς;

Ινδιάνα: Ναι, τον αγαπώ και θα κάνω τα πάντα να είμαι μαζί του.

Ραλφ: Πάψε. Πώς λες ότι τον αγαπάς; Τον ξέρεις λίγες μέρες.

Ινδιάνα: Αρκούν.

Ραλφ: Είσαι επιπόλαιη.

Ινδιάνα: Δεν πιστεύεις στην αγάπη, Ραλφ.

Μπαίνει τρέχοντας ο Λελιέβρ.

Λελιέβρ: Είμαι καταραμένος... Το μοναδικό μου χάρισμα είναι τον θάνατο να αντικρύζω... Κυρία Ντελμάρ, σερ Ραλφ, άσχημα νέα σας φέρνω πάλι. Ο κύριος Ντελμάρ ξεψύχησε. Περνούσα έξω από το δωμάτιό του... Η πόρτα ήταν μισάνοιχτη... Άκουσα να ψελλίζει το όνομά σας, κυρία... Προσπαθούσε να σας φωνάξει...καθώς τον πλησίαζα και τον ρωτούσα, αν χρειάζεται κάτι...έκλεισε τα μάτια του.

Ραλφ: Τώρα είσαι ελεύθερη, Ινδιάνα.

Φεύγουν όλοι μαζί.

Πράξη Γ

Σκηνή 1

Μπαίνει ο Ρεϊμόν.

Ρεϊμόν: Πώς θα ξεφύγω τώρα από μια βασανισμένη ψυχή; Έχει στηρίξει όλες τις ελπίδες της πάνω μου...τις ελπίδες για μια καλύτερη ζωή...γεμάτη χαρά και γέλια. Πώς να της εξηγήσω ότι ο Ρεϊμόν είναι ελεύθερο πνεύμα; Δεν μπορώ τις παντοτινές δεσμεύσεις... Δεν αντέχω τους κοινωνικούς περιορισμούς... Θέλω να ερωτεύομαι δίχως όρια και κανόνες.

Μπαίνει η Ινδιάνα μαυροφορεμένη και τρέχει πέφτοντας στην αγκαλιά του Ρεϊμόν.

Ινδιάννα: Ρεϊμόν, τι καλά που ήρθες. Είμαι πολύ τυχερή που σε έχω. Η πιο τυχερή γυναίκα στον κόσμο. Μόνο εσύ καταλαβαίνεις πότε η καρδιά μου είναι ταραγμένη κι έρχεσαι να την ανακουφίσεις. Ακούμπησε την καρδιά μου, Ρεϊμόν, να δεις πόσο χτυπάει για σένα.

Ο Ρεϊμόν την απομακρύνει.

Ρεϊμόν: Ήμουν διστακτικός στο να έρθω σήμερα. Ήθελα να σε αφήσω στο πένθος σου.

Ινδιάννα: Δεν πενθώ, Ρεϊμόν. Ακούγεται σκληρό, το ξέρω. Έφυγε ένας άνθρωπος από την ζωή, αλλά για μένα ήταν ο βασανιστής μου. Υπέφερα στο πλάι του...εξασθενούσα. Εσύ ήρθες και μου έδωσες ξανά πνοή.

Ρεϊμόν: Ίσως δεν προσπάθησες να τον καταλάβεις, Ινδιάννα. Ο πόλεμος σκληραίνει τον άνθρωπο... Τον μετατρέπει σε άγριο θηρίο.

Ινδιάννα: Το κατάλαβα πολύ καλά, Ρεϊμόν. Δέχτηκα με υπομονή και καρτερικότητα την μαγία ενός στρατιωτικού που γυρίζει απ' τον πόλεμο... Δέκα χρόνια την δεχόμουν ελπίζοντας πως κάποια στιγμή θα τελειώσει. Δεν τελείωνε όμως. Γιατί με κατηγορείς;

Ρεϊμόν: Πολλές φορές, Ινδιάννα μου, δεν μπορούμε να καταλάβουμε την ιδιοσυγκρασία των ανθρώπων. Στεκόμαστε στην επιφάνεια, διαμορφώνουμε μία εντύπωση και δεν εισχωρούμε στα μύχια της καρδιά τους. Πολλές φορές, αυτό που φαίνεται δεν ισχύει.

Ινδιάννα: Ξεκαθάρισε τα λόγια σου.

Ρεϊμόν: Να λέω...ότι δεν κατάλαβες πως η βίαη καρδιά του συνταγματάρχη χρειαζόταν συνεχή φροντίδα και περιποίηση για να γίνει γλυκιά και καλοσυνάτη...πως η δική μου καρδιά χρειάζεται να είναι ελεύθερη να πάει όπου θέλει...δεν μπορεί να δεθεί με έναν μόνο άνθρωπο.

Ινδιάννα: Άθλιε, όσο ζούσε ο Ντελμάρ και ήμουν κτήμα του, μπορούσες να παίζεις ελεύθερα... Τώρα που πέθανε, φοβάσαι μήπως σου ζητήσω να με παντρευτείς. Μην ανησυχείς, Ρεϊμόν, κατάλαβα πόσο ανεύθυνος άνθρωπος είσαι. Επαναλαμβάνεις την ίδια ιστορία...αλλά εγώ δεν είμαι η Νουν, η καημένη η Νουν... Θα σε κάνω να πληρώσεις ακριβά τον θάνατό της... Θα σε εκδικηθώ για τον άδικο χαμό της. Τρέξε τώρα...φύγε...από εδώ και στο εξής θα ζεις κάτω απ' την σκιά μου.

Ο Ρεϊμόν φεύγει σαστισμένος. Η Ινδιάννα ρίχνει κάτω τα βιβλία που υπάρχουν πάνω στο γραφείο. Ξεκρεμάει τον κεντρικό πίνακα από τον τοίχο, τον πετάει κάτω με δύναμη, πέφτει στα γόνατα και τον σχίζει με τα χέρια της. Μπαίνει ο Λελιέβρ.

Λελιέβρ: Κυρία Ντελμάρ, βρήκα αυτό το γράμμα... Είναι για εσάς...

Ινδιάννα: Από ποιον είναι;

Λελιέβρ: Δεν γνωρίζω, κυρία, δεν γράφει όνομα.

Η Ινδιάνα ανοίγει με τρεμάμενα χέρια το γράμμα. Διαβάζει φωναχτά.

Ινδιάνα: «Καλή μου Ινδιάνα, δεν θα έβρισκα ποτέ το θάρρος να σου πω αυτά τα λόγια από κοντά. Όταν θα διαβάζεις το γράμμα μου θα είμαι ήδη πολύ μακριά, κάπου που ούτε εγώ θα ξέρω ακριβώς. Σε ξέρω δέκα χρόνια, Ινδιάνα, δέκα χρόνια ευτυχίας για μένα γιατί σε είχα κοντά μου. Μπορεί να ήσουν η σύζυγος του συνταγματάρχη, αλλά εγώ σε φανταζόμουν για δική μου σύζυγο. Ήσουν το μοναδικό πλάσμα που αγάπησα πραγματικά, η μόνη γυναίκα που με συντρόφευε στα όνειρά μου. Κάθε φορά που ερχόσουν κοντά μου, το άρωμα από τα φρεσκολουσμένα σου μαλλιά με μεθούσε. Αυτό το άρωμα θα το κρατήσω για πάντα. Οι λεπτές σου κινήσεις, το πονεμένο σου χαμόγελο, η απαλή φωνή σου έχουν χαρακτεί στα μάτια και στα αυτιά μου. Με τον θάνατο του Ντελμάρ ίσως μας δινόταν η ευκαιρία να γίνουμε ζευγάρι, αλλά εσύ αγαπάς τον Ρεϊμόν. Θα είμαι ευτυχισμένος, Ινδιάνα, γιατί θα έχω τη θύμησή σου. Να ζήσεις ελεύθερη και ευτυχισμένη. Ραλφ»

Η Ινδιάνα σχίζει το γράμμα και το πετάει.

Ινδιάνα: Λελιέβρ...

Λελιέβρ: Μάλιστα, κυρία Ντελμάρ.

Ινδιάνα: Από εδώ και στο εξής θα με αποκαλείς Ινδιάνα και θα το πεις σε όλους τους άλλους. Αύριο το πρωί θα με συστήσεις στους εργατές του εργοστασίου, φέρε μου τους φακέλους του Ντελμάρ για να τους μελετήσω απόψε.

Λελιέβρ: Εννοείτε...

Ινδιάνα: Εννοώ ότι αναλαμβάνω εγώ τη διαχείριση του σπιτιού και της περιουσίας. Εγώ η Ινδιάνα.

Τα φώτα σβήνουν.

ΤΕΛΟΣ

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.