

42 Τζόζεφιν Ντόνοβαν:

«Έξω από το δίχτυ: η φεμινιστική κριτική
ως ηθική κριτική»*

Παρά το γεγονός ότι τα τελευταία χρόνια στο πλαίσιο της φεμινιστικής κριτικής αναπτύχθηκαν πολλές διαφορετικές προσεγγίσεις, θα ήθελα στο άρθρο αυτό να επανέλθω στην προσέγγιση της σχολής «Εικόνες γυναικών», η οποία κυριάρχησε στις φεμινιστικές γραμματολογικές σπουδές στις αρχές της δεκαετίας του 1970 και διαδραματίζει ακόμα και σήμερα κεντρικό ρόλο στην παιδαγωγική των Γυναικείων Σπουδών στον χώρο της λογοτεχνίας. Η λογική της σχολής αυτής επιτρέπει στον κριτικό να προσδιορίζει πώς παρουσιάζονται οι γυναικείοι χαρακτήρες στη λογοτεχνία. Συνήθως, ο κριτικός ανακαλύπτει ότι οι εικόνες είναι Άλλοι και ότι, γι' αυτόν τον λόγο, η λογοτεχνία είναι ξένη προς τις γυναίκες. Υιοθετώντας τους διαλεκτικούς όρους της μαρξιστικής κριτικής όπως αναπτύχθηκε από τη Σχολή της Φραγκφούρτης, θα ονομάζαμε την εργασία αυτή «αρνητική κριτική». Και είναι «αρνητική» γιατί ο κριτικός λέει ουσιαστικά «όχι» στις πραγματοποιημένες αντιλήψεις, δομές και πρότυπα που στον παρελθόν αρνήθηκαν να αποδώσουν πλήρως στις γυναίκες την ιδιότητα του ανθρώπου. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να εξετάσουμε «αρνητικά» μεγάλο μέρος της δυτικής λογοτεχνίας. Θα ήθελα να θέσω εδώ τα θεωρητικά ηθικά θεμέλια μιας τέτοιας της κριτικής.

Η φεμινιστική κριτική έχει τις ρίζες της στη θεμελιώδη *a priori* εποπτεία ότι οι γυναίκες είναι φορείς συνείδησης, ότι εί-

* Josephine Donovan, «Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism», *Denver Quarterly*, 17, 1983, σ. 40-53.

ναί εαυτοί και όχι άλλοι. [...] Οι γυναίκες στη λογοτεχνία που έχει γραφτεί από άνδρες αντιμετωπίζονται κατά κύριο λόγο ως Άλλοι, ως αντικείμενα, που έχουν ενδιαφέρον μόνο στον βαθμό που υπηρετούν τον άνδρα πρωταγωνιστή ή τον αποσπούν από τους στόχους του. Αυτού του είδους η λογοτεχνία είναι ξένη προς τη γυναικεία οπτική γωνία, γιατί αρνείται στη γυναίκα την ουσιαστική εαυτότητά της. [...]

Βασικό μέλημα ενός κριτικού της σχολής «Εικόνες γυναικών» είναι η αξιολόγηση της αυθεντικότητας των γυναικείων χαρακτήρων. Η αυθεντικότητα είναι μία ακόμα έννοια που η σχολή οφείλει στους υπαρξιστές και ιδιαίτερα στον Χάιντεγκερ, ο οποίος με αυτήν αναφερόταν στην αυτοπροσδιοριζόμενη κριτική συνείδηση του ατόμου σε αντίθεση με τη μαζική ή στερεοτυπική ταυτότητα. Ο Σαρτρ όρισε την τελευταία ως το *en-soi* [καθ' εαυτό] ή ως εαυτότητα-αντικείμενο σε αντίθεση με το αυθεντικό *pour-soi* [δι' εαυτό], που είναι η κριτική ή αναστοχαστική συνείδηση η οποία έχει την ικανότητα να καταρτίζει σχέδια.

Ως εκ τούτου, η αυθεντικότητα στο πεδίο της φεμινιστικής κριτικής δεν είναι μια αόριστη «μπρεσσιονιστική» έννοια, όπως έχει υποστηριχθεί.¹ Οι κρίσεις για την αυθεντικότητα ενός χαρακτήρα ανατρέχουν στην εκτενή υπαρξιστική γραμματολογία επί του θέματος. Οι κρίσεις αυτές διατυπώνονται με κριτήριο το αν ο χαρακτήρας διαθέτει μια αναστοχαστική κριτική συνείδηση, αν είναι ηθικός πράττων, ικανός να αυτοπροσδιορίσει την πράξη του, με κριτήριο, εν ολίγοις, το αν είναι εαυτός και όχι άλλος. Οι κρίσεις αυτές επιτρέπουν στη φεμινίστρια κριτική να προσδιορίσει κατά πόσο στο κείμενο κυριαρχεί η σεξιστική ιδεολογία. Η σεξιστική ιδεολογία προωθεί αναπόφευκτα την έννοια της γυναίκας-ως-αντικειμένου ή της γυναίκας-ως-άλλου. [...]

Ορισμένες ταινίες του Ίνγκμαρ Μπέργκμαν αποτελούν εξαιρετικά παραδείγματα του φαινομένου της αισθητικής εκμετάλλευσης των γυναικείων χαρακτήρων, παρότι δεν είναι

εύκολο να το διακρίνει κανείς. Το *Κραυγές και ψίθυροι* (1972) είναι μια ταινία που θα μπορούσε κανείς, εκ πρώτης όψεως, να χαιρετίσει ως μια ευαίσθητη απεικόνιση της ζωής τεσσάρων γυναικών. Η εκπληκτική εικαστική ομορφιά της ταινίας αρκεί για να παραπλανήσει τον θεατή, οδηγώντας τον σε μια τέτοια κρίση. Όταν όμως σκεφτόμαστε βαθύτερα το έργο, συνειδητοποιούμε ότι οι γυναίκες χρησιμοποιούνται αισθητικά σαν να βρίσκονταν στο ίδιο επίπεδο ηθικής σημαντικότητας με το κόκκινο ντεκόρ που τις περιβάλλει. [...]

Χρησιμοποιώ εδώ τον όρο *αισθητική* με την έννοια που του έχει δοθεί τουλάχιστον από την εποχή του Καντ και μετά, δηλαδή εκείνη της ανιδιοτελούς εκτίμησης ενός φαινομένου που υπάρχει ως διακριτή οντότητα στον χώρο και τον χρόνο, και που είναι ευχάριστο εντός ή εξαιτίας αυτών των χωροχρονικών συντεταγμένων. Όπως θα δούμε, πιστεύω ότι η υποτιθέμενη διάσταση αισθητικής και ηθικής την οποία συνεπάγεται η άποψη αυτή είναι απατηλή, καθώς συγκαλύπτει την ιδεολογική εκμετάλλευση των γυναικείων μορφών. [...] Κατά συνέπεια, ένας καλλιτέχνης όπως ο Μπέργκμαν μπορεί να αντιμετωπίζει τις γυναικείες μορφές ως αντικείμενα εντός ενός χωροχρονικού συνεχούς, τα οποία είναι χρήσιμα μόνο στον βαθμό που μπορούν να ενταχθούν στο συνολικό αισθητικό όραμα που διαμορφώνει ο καλλιτέχνης. [...]

Η αισθητική διάσταση της λογοτεχνίας και του κινηματογράφου δεν μπορεί να διαχωριστεί από την ηθική τους διάσταση, όπως απλοϊκά μας έκαναν να πιστέψουμε οι τεχνικά προσανατολισμένες κριτικές μεθοδολογίες (όπως για παράδειγμα η Νέα Κριτική). Ήδη από την εποχή του Αριστοτέλη, η αισθητική εμπειρία κατανοήθηκε στην πράξη ως ένα στοιχείο που προσφέρει ελάφρυνση, ανακούφιση, κάθαρση, αλλά και την απόλαυση της πληρότητας. Μπορεί τα γεγονότα που συμβαίνουν μέσα στο αισθητικό αυτό πλαίσιο να είναι φρικτά ή βίαια, αλλά στο τέλος επέρχεται η λύτρωση, καθώς τα γεγονότα λαμβάνουν χώρα εντός μιας τάξης. Και η τάξη αυτή δεν

μπορεί να είναι επιφανειακή, δηλαδή μια σκηνή υπέρμετρου πόνου δεν αρκεί να πλαισιώνεται απλώς. Πρέπει να εντάσσεται σε μια ηθική τάξη μεγάλης σπουδαιότητας. Όλα τα «μεγάλα έργα» της δυτικής λογοτεχνίας αποβλέπουν σε μια ηθική τάξη και εξαρτώνται από αυτήν. Τα γεγονότα του έργου λαμβάνουν χώρα εντός μιας τάξης που ικανοποιεί το αίσθημα του δικαίου ή το αίσθημα της ειρωνείας, πράγμα που προϋποθέτει την πίστη σε μια τάξη ανώτερη από τα γεγονότα που εξιστορεί το έργο.

Όταν ταυτιζόμαστε τόσο πολύ με τα βάσανα του ήρωα ενός έργου τέχνης, ή όταν τα βάσανα αυτά γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης σε τέτοιο βαθμό ώστε να ξεπερνιούνται τα όρια της προσφορότητας μέσα στο ηθικό πλαίσιο του έργου, η αισθητική συνέχεια διαρρηγνύεται: τα βάσανα του ήρωα δεν μπορούν να δικαιολογηθούν ούτε ηθικά ούτε αισθητικά. [...]

Πράγματι, μεγάλο μέρος της λογοτεχνίας μας στηρίζεται σε μια σειρά σταθερών εικόνων γυναικών, δηλαδή στερεοτύπων. Οι πραγματοποιημένες αυτές μορφές, που είναι απρόσμενα λίγες, επαναλαμβάνονται διαρκώς σε όλη τη δυτική λογοτεχνία. Ωστόσο, οι αντικειμενοποιημένες εικόνες έχουν ένα κοινό στοιχείο – ορίζουν τη γυναίκα ανάλογα με το πώς σχετίζεται, υπηρετεί ή αντιστρατεύεται τα συμφέροντα των ανδρών.

Στη δυτική παράδοση, τα στερεότυπα αυτά εμπίπτουν συνήθως σε δύο κατηγορίες, αποτυπώνοντας τον εγγενή μαnichαϊστικό δυισμό της δυτικής κοσμοαντίληψης. Τα γυναικεία στερεότυπα συμβολίζουν άλλοτε το πνευματικό και άλλοτε το υλικό, άλλοτε το καλό και άλλοτε το κακό. Η Μαρία, η μητέρα του Ιησού, έγινε με τον καιρό το υπόδειγμα της υπέρτατης πνευματικής καλοσύνης, ενώ η Εύα, η σύντροφος του Αδάμ, αναδείχθηκε ως η πιο δυσοίωνη εκδοχή της κακής σωματικότητας. Το ακόλουθο σχήμα δείχνει πώς συλλαμβάνεται αυτός ο δυισμός:

πνευματικό	υλικό
πνεύμα/ψυχή	σώμα
ιδεώδες της παρθενίας	σεξουαλικό αντικείμενο
Μαρία	Εύα
έμπνευση	αποπλάνηση
καλό	κακό

Στην κατηγορία των στερεοτύπων της καλής γυναίκας, δηλαδή όσων εξυπηρετούν τα συμφέροντα του ήρωα, εμπίπτει η υπομονετική σύζυγος, η μητέρα/μάρτυρας και η κυρία. Στην κατηγορία των στερεοτύπων της κακής γυναίκας εμπίπτουν οι αποκλίνουσες περιπτώσεις γυναικών που απορρίπτονται ή δεν υπηρετούν καλά τον άνδρα και τα συμφέροντά του: η γεροντοκόρη/εργαζόμενη, η μάγισσα/λεσβία, η στρίγγλα ή εξουσιαστική μητέρα/σύζυγος. Ορισμένα έργα που θεωρούνται αρχετυπικά αριστουργήματα της δυτικής παράδοσης στηρίζονται στα απλουστευτικά αυτά στερεότυπα για τη γυναίκα. [...]

Τα έργα αυτά, που είναι κεντρικά για τη δυτική παράδοση –η *Οδύσσεια*, η *Θεία Κωμωδία* και ο *Φάουστ*–, δεν παρουσιάζουν το «εσωτερικό» της γυναικείας εμπειρίας. Μαθαίνουμε λίγα, ή και τίποτα, για τον προσωπικό τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν τα γεγονότα οι γυναίκες. Οι γυναίκες είναι απλά οχήματα για την εξέλιξη και τη σωτηρία του άνδρα πρωταγωνιστή. Οι γυναίκες είναι Άλλοι με την έννοια που δίνει στον όρο η Σιμόν ντε Μπωβουάρ, και συνεπώς η λογοτεχνία αυτή πρέπει να παραμείνει ξένη προς την αναγνώστρια που διαβάξει ως γυναίκα.

Μπορεί βέβαια κάποιος να υποστηρίξει ότι μια αναγνώστρια έχει τη δυνατότητα να αναστείλει τη θηλυκότητά της και να εκτιμήσει τα μεγάλα έργα που έχουν άνδρες πρωταγωνιστές (και αντικειμενοποιημένες γυναίκες), όταν οι πρωταγωνιστές παλεύουν με οικουμενικά ανθρώπινα προβλήματα. Με άλλα λόγια, μπορεί κάποιος να υποστηρίξει ότι, για να εκτιμήσουμε ένα λογοτεχνικό έργο, έχουμε τη δυνατότητα να

υπερβούμε το φύλο μας. Προσωπικά, πιστεύω ότι ως ένα βαθμό αυτό είναι όντως δυνατό. [...]

Το ουσιαστικό ερώτημα δεν είναι αν μια γυναίκα μπορεί να ταυτιστεί με την ανδρική υποκειμενική συνείδηση ή εαυτότητα, αλλά αν, δεδομένου του πολιτικού και κοινωνικού της περιγυρου, πρέπει να κάνει κάτι τέτοιο. Με άλλα λόγια, δεν είναι ηθικά παραπλανητικό να ενθαρρύνουμε ένα πρόσωπο που έχει αποκλειστεί από την πράξη να ταυτιστεί με ένα άτομο το δίλημμα του οποίου (όπως στην περίπτωση του Άμλετ) είναι απλώς και μόνο αν πρέπει να πράξει; Η πράξη, η πρωτοβουλία, είναι μια επιλογή από την οποία είχαν αποκλειστεί ιστορικά οι γυναίκες και, ακόμα και σήμερα, σε πολλά πεδία παραμένουν αποκλεισμένες. Ωστόσο, μέχρι να σταματήσει η ιδεολογική κοινωνικοποίηση, εμείς, ως γυναίκες αναγνώστριες, δεν μπορούμε να υπερβούμε αυθεντικά το φύλο μας. Αυτού του είδους η λογοτεχνία, όπως την πραγματευόμαστε εδώ, πρέπει να παραμείνει ξένη. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να απορρίψουμε ή να αρνηθούμε να διαβάσουμε αυτά τα έργα, αλλά ότι πρέπει να τα διαβάζουμε υπό μια προοπτική η οποία θα αναγνωρίζει τον σεξισμό που είναι εγγενής στην ηθική τους οπτική. [...]

Η φεμινιστική κριτική είναι ηθική, γιατί θεωρεί πως ένα από τα κεντρικά προβλήματα της δυτικής λογοτεχνίας είναι ότι, στο μεγαλύτερο μέρος της, οι γυναίκες δεν είναι ανθρώπινα όντα, φορείς συνείδησης. Είναι αντικείμενα που χρησιμοποιούνται για να διευκολύνουν, να εξηγήσουν ή να οδηγήσουν σε λύτρωση τα σχέδια των ανδρών. Στη δυτική λογοτεχνία, τα σχέδια λύτρωσης εξαρτώνται σχεδόν πάντα από μια γυναίκα που φέρνει τη σωτηρία. Από την άλλη πλευρά, σε κάποια έργα της δυτικής λογοτεχνίας, οι γυναίκες είναι τα αντικείμενα, οι αποδιοπομπαίοι τράγοι, είναι βίαιες και κακές. Μεγάλο μέρος της δυτικής σκέψης και λογοτεχνίας απέτυχε να αντιμετωπίσει το πρόβλημα του κακού γιατί το πρόβαλε απλοϊκά είτε στη γυναίκα είτε σε υποστασιοποιημένους «Άλλους», όπως ο

Εβραίος, ο Νέγρος, αρνούμενη έτσι την πραγματικότητα μιας ενδεχομενικής τάξης.

Η φεμινιστική κριτική καθίσταται πολιτική, όταν υποστηρίζει ότι η λογοτεχνία, τα πανεπιστημιακά προγράμματα και τα πρότυπα της κριτικής πρέπει να αλλάξουν, έτσι ώστε η λογοτεχνία να πάψει να λειτουργεί ως προπαγάνδα που προάγει τη σεξιστική ιδεολογία. Η φεμινιστική κριτική αναγνωρίζει ότι η λογοτεχνία συμβάλλει σημαντικά στη διαμόρφωση μιας ηθικής ατμόσφαιρας που υποτιμά τις γυναίκες. [...]

Η γλωσσολογική ανάλυση και οι σημειολογικές σπουδές μπορούν να μας διδάξουν πολλά για τον τρόπο με τον οποίο οι ιδεολογίες της κουλτούρας εκφράζονται με λογοτεχνική μορφή. Αλλά μόνο όταν το ύφος μελετάται στο συγκείμενο των ηθικών αντιλήψεων του συγγραφέα ή της κουλτούρας για τις γυναίκες, μπορεί να έχει σημασία για τον φεμινισμό. Δυστυχώς μεγάλο μέρος της φορμαλιστικής ανάλυσης του παρελθόντος στηρίχτηκε στον βολικό διαχωρισμό των αξιών από την αισθητική, διαχωρισμό που περιγράψαμε παραπάνω. Γι' αυτό και κατάφερε να αποφύγει το κεντρικό αξιολογικό ζήτημα που πρέπει να αντιμετωπίσει η κριτική: εκείνο του ηθικού καθεστώτος του έργου.

Η κριτική έγινε απάνθρωπη, όταν αγνόησε βασικά ζητήματα περιεχομένου, ακριβώς όπως έγινε και η σύγχρονη τέχνη, όταν ασχολήθηκε αποκλειστικά με τα ζητήματα της μορφής. [...] Η λογοτεχνία είναι στη βαθύτερη ουσία της μια μορφή μάθησης. Μαθαίνουμε, δηλαδή μεγαλώνουμε, γνωρίζοντας τη ζωή, την ψυχολογία, τις ανθρώπινες συμπεριφορές και σχέσεις που ανακαλύπτουμε σε σημαντικά έργα τέχνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

1. Βλ. Stuart Cunningham, «Some Problems of Feminist Literary Criticism», περ. *Journal of Women's Studies in Literature*, 1, 1979, σ. 159-178.

43

Ηλέιν Σοουάλτερ:

«Προς μια φεμινιστική ποιητική»*

Η φεμινιστική κριτική μπορεί να διαιρεθεί σε δύο ξεχωριστά είδη. Το πρώτο αφορά τη γυναίκα ως αναγνώστρια – τη γυναίκα ως καταναλώτρια της ανδρικής λογοτεχνίας και τον τρόπο με τον οποίο η υπόθεση ότι το έργο διαβάζεται από μια γυναίκα μεταβάλλει την αντίληψή μας για ένα δεδομένο κείμενο, υπενθυμίζοντάς μας τη σημασία των έμφυλων κωδίκων του. Θα ονομάσω αυτό το είδος ανάλυσης φεμινιστική κριτική· όπως όλα τα άλλα είδη κριτικής, είναι μια ιστορικά θεμελιωμένη έρευνα που εξετάζει τις ιδεολογικές παραδοχές των λογοτεχνικών φαινομένων. Μεταξύ των θεμάτων της, περιλαμβάνονται οι εικόνες και τα στερεότυπα των γυναικών στη λογοτεχνία, οι παραλείψεις και οι παρανοήσεις της κριτικής όσον αφορά τις γυναίκες, αλλά και οι ρωγμές της λογοτεχνικής ιστορίας που έχει γραφτεί από άνδρες. Το είδος αυτό φεμινιστικής κριτικής ασχολείται και με την εκμετάλλευση και παραπλάνηση του γυναικείου ακροατηρίου, ιδιαίτερα στη λαϊκή κουλτούρα και τον κινηματογράφο, αλλά και με την ανάλυση της γυναίκας-ως-σημείου στα σημειωτικά συστήματα. Το δεύτερο είδος φεμινιστικής κριτικής ασχολείται με τη γυναίκα ως συγγραφέα – με τη γυναίκα ως παραγωγό κειμενικών νοημάτων, με την ιστορία, τις θεματικές, τα είδη και τις δομές της λογοτεχνίας που γράφεται από γυναίκες. Στα θέματά της συγκατα-

* Elaine Showalter, «Towards a Feminist Poetics», *Women Writing and Writing about Women*, επιμ. Mary Jacobus, Λονδίνο 1979, σ. 25-40.

λέγονται η ψυχοδυναμική της γυναικείας δημιουργικότητας, η γλωσσολογία και το πρόβλημα μιας γυναικείας γλώσσας, η πορεία της ατομικής ή συλλογικής λογοτεχνικής σταδιοδρομίας των γυναικών, η ιστορία της λογοτεχνίας, και βέβαια η μελέτη συγκεκριμένων συγγραφέων και έργων. Στα αγγλικά δεν υπάρχει ένας όρος που θα μπορούσε να περιγράψει τον εξειδικευμένο αυτό λόγο, γι' αυτό υιοθέτησα τον γαλλικό όρο *la gynocritique* ως *gynocritics* [γυνοκριτική] (αν και η σημασία του ανδρικού ψευδωνύμου στην ιστορία της γυναικείας γραφής με έκανε να σκεφτώ επίσης και τον όρο *georgics*).

Κατ' ουσίαν, η φεμινιστική κριτική είναι πολιτική και πολεμική, συγγενής θεωρητικά με τη μαρξιστική κοινωνιολογία και αισθητική· η γυνοκριτική είναι πιο αυτοδύναμη και πειραματική, και συνδέεται με άλλες τάσεις της νέας φεμινιστικής έρευνας. [...]

Όπως βλέπουμε στην ανάλυση αυτή, ένα από τα προβλήματα της φεμινιστικής κριτικής είναι ότι είναι προσανατολισμένη στους άνδρες. Αν μελετήσουμε τα στερεότυπα των γυναικών, τον σεξισμό των ανδρών κριτικών και τον περιορισμένο ρόλο που διαδραματίζουν οι γυναίκες στην ιστορία της λογοτεχνίας, δεν μαθαίνουμε τι έχουν νιώσει και βιώσει οι γυναίκες, αλλά μόνο τι έχουν σκεφτεί οι άνδρες για το πώς πρέπει να είναι οι γυναίκες. Σε ορισμένα εξειδικευμένα πεδία, αυτό μπορεί να προϋποθέτει μακρά θητεία στο έργο ενός άνδρα θεωρητικού, όπως ο Αλτουσσέρ, ο Μπαρτ, ο Μασερέ ή ο Λακάν· και στη συνέχεια την εφαρμογή της θεωρίας των σημείων ή των μύθων ή του ασυνειδήτου σε ανδρικά κείμενα ή κινηματογραφικές ταινίες. Ο χρόνος και η πνευματική εργασία που έχουν επενδυθεί σε αυτή τη διαδικασία προκαλεί μεγαλύτερες αντιστάσεις στην αμφισβήτησή της, αλλά και στην αποκάλυψη των ιστορικών και ιδεολογικών της ορίων. Εκτός αυτού, η κριτική έχει την τάση να αντιμετωπίζει ως φυσιολογική τη θυματοποίηση των γυναικών, καθιστώντας την το αναπόφευκτο και εμμονικό θέμα της συζήτησης. [...]

Σε αντίθεση με την οργισμένη ή αγαπητική αυτή καθήλωση στην ανδρική λογοτεχνία, η γυνοκριτική έχει ως πρόγραμμα τη διαμόρφωση ενός γυναικείου πλαισίου για την ανάλυση της γυναικείας λογοτεχνίας, την ανάπτυξη νέων μοντέλων βασισμένων στη μελέτη της γυναικείας εμπειρίας, και όχι την προσαρμογή των ανδρικών μοντέλων και θεωριών. Η γυνοκριτική αρχίζει όταν απελευθερωνόμαστε από τις γραμμικές απολυτότητες της ανδρικής λογοτεχνικής ιστορίας, όταν δεν προσπαθούμε να χωρέσουμε τις γυναίκες ανάμεσα στις γραμμές της ανδρικής παράδοσης, και εστιάζουμε το ενδιαφέρον μας στον σχεδόν άορατο κόσμο της γυναικείας κουλτούρας. [...]

[...] Προτού ακόμα αρχίσουμε να αναρωτιόμαστε για το πώς η γυναικεία λογοτεχνία θα μπορούσε να είναι διαφορετική και ιδιαίτερη, πρέπει να ανασυγκροτήσουμε το παρελθόν της, να ανακαλύψουμε εκ νέου τις δεκάδες γυναικών μυθιστοριογράφων, ποιητριών και δραματουργών, το έργο των οποίων έχει συσκοτιστεί από τον χρόνο, και να αποκαταστήσουμε τη συνέχεια της γυναικείας παράδοσης. [...] Καθώς ανασυγκροτούμε την αλυσίδα των συγγραφέων αυτής της παράδοσης, αλλά και τους τρόπους επίδρασης και ανταπόκρισης της μιας γενιάς στην επόμενη, μπορούμε επίσης να αρχίσουμε να αμφισβητούμε τόσο την περιοδολόγηση της ορθόδοξης λογοτεχνικής ιστορίας όσο και τους καθιερωμένους κανόνες των σημαντικών έργων. Ο λόγος που δεν καταφέραμε ποτέ να κατανοήσουμε τις συνδέσεις ανάμεσα στις γυναίκες συγγραφείς είναι επειδή τις μελετήσαμε χωριστά. Όταν προχωρούμε, λόγου χάριν, πέρα από την Τζέην Ώστιν, τις αδελφές Μπροντέ και την Τζωρτζ Έλιοτ, και βλέπουμε τις 150 ή και περισσότερες συναδέλφους τους, μπορούμε να δούμε κανονικότητες και διακριτές περιόδους στην εξέλιξη μιας γυναικείας παράδοσης, οι οποίες αντιστοιχούν στα αναπτυξιακά στάδια κάθε τέχνης της υποκουλτούρας. Στο βιβλίο μου για τις Αγγλίδες συγγραφείς *A Literature of their Own* [Μια δική τους λογοτεχνία], διέκρινα τρία στάδια: το Γυναικείο, το Φεμινιστικό και το Θηλυκό.

Κατά τη διάρκεια της Γυναικείας περιόδου, που εκτείνεται από το 1840 μέχρι το 1880, οι γυναίκες έγραφαν προσπαθώντας να αρθούν στο ύψος των πνευματικών επιτευγμάτων της ανδρικής κουλτούρας, και υιοθετούσαν τις θεωρητικές παραδοχές της για τη γυναικεία φύση. Το ειδοποιό γνώρισμα της περιόδου αυτής είναι η χρήση του ανδρικού ψευδώνυμου, που εισήχθη στην Αγγλία τη δεκαετία του 1840 και αποτέλεσε το εθνικό χαρακτηριστικό των Αγγλίδων συγγραφέων. [...] Το φεμινιστικό περιεχόμενο της γυναικείας τέχνης είναι συνήθως έμμεσο, μετατοπισμένο, ειρωνικό και ανατρεπτικό· και πρέπει να το αναζητήσουμε ανάμεσα στις γραμμές του κειμένου, στις χαμένες δυνατότητές του.

Κατά τη Φεμινιστική περίοδο, περίπου από το 1880 μέχρι το 1920 ή την κατάκτηση του δικαιώματος της ψήφου, η ιστορία έδωσε στις γυναίκες τη δυνατότητα να απορρίψουν τις συμβιβαστικές πόζες της θηλυκότητας και να χρησιμοποιήσουν τη λογοτεχνία για να δραματοποιήσουν τις δοκιμασίες και τις αδικίες που συνεπάγεται το να είσαι γυναίκα. [...]

Κατά τη Θηλυκή περίοδο, που ξεκινά το 1920 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα, οι γυναίκες απορρίπτουν τόσο τη μίμηση όσο και τη διαμαρτυρία –τις δύο αυτές μορφές εξάρτησης– και στρέφονται στη θηλυκή εμπειρία ως πηγή μιας αυτόνομης τέχνης, επεκτείνοντας τη φεμινιστική ανάλυση της κουλτούρας στις μορφές και τις τεχνικές της λογοτεχνίας. Οι εκπρόσωποι της φορμαλιστικής Θηλυκής Αισθητικής, όπως η Ντόροθυ Ρίτσαρντσον και η Βιρτζίνια Γουλφ, αρχίζουν να σκέφτονται με όρους αρσενικών και θηλυκών προτάσεων και να διαιρούν το έργο τους σε «αρσενική» δημοσιογραφία και «θηλυκές» μυθοπλασίες, επαναπροσδιορίζοντας την εξωτερική και εσωτερική εμπειρία και προσδίδοντάς τους έμφυλη διάσταση. [...]

Στην προσπάθειά της να περιγράψει τις πολύπλοκες αυτές μετατοπίσεις στο εσωτερικό της γυναικείας παράδοσης, η φεμινιστική κριτική δοκίμασε μια σειρά διαφορετικών θεωρητικών προσεγγίσεων. Η πλέον φυσική κατεύθυνση που θα μπο-

ρούσε να ακολουθήσει η φεμινιστική κριτική ήταν η αναθεώρηση, ακόμα και η ανατροπή των συγγενών της ιδεολογιών, ιδιαίτερα της μαρξιστικής αισθητικής και του δορισμού, μέσω της τροποποίησης του λεξιλογίου και των μεθόδων τους ώστε να συμπεριλάβουν τη μεταβλητή του φύλου. Πιστεύω πάντως ότι αυτός ο θηλυκός αυτοπεριορισμός στις υπάρχουσες δυνατότητες είναι σε τελευταία ανάλυση ανεπαρκής. Η φεμινιστική κριτική δεν μπορεί να περιφέρεται φορώντας ετοιματζίδικα ανδρικά ρούχα που δεν της κάνουν, σαν την Άννι Χωλ της αγγλικής φιλολογίας· πρέπει αντίθετα, όπως έγραψε το 1869 ο Τζων Στιούαρτ Μιλ για τη λογοτεχνία των γυναικών, να «απελευθερωθεί από την επιρροή των καθιερωμένων προτύπων και να ακολουθήσει τις δικές της παρορμήσεις»¹ – όπως, πιστεύω, αρχίζει να κάνει η γυνοκριτική. Αυτό δεν σημαίνει ότι αρνούμαι την αναγκαιότητα να χρησιμοποιούμε την ορολογία και τις τεχνικές του επιστημονικού μας πεδίου. Αλλά εξετάζοντας τις ιστορικές συνθήκες υπό τις οποίες δημιουργούνται οι κριτικές ιδεολογίες, αντιλαμβανόμαστε γιατί οι φεμινιστικές προσαρμογές άλλων θεωριών φαίνεται να έχουν οδηγήσει σε αδιέξοδο. [...]

Οι νέες επιστήμες του κειμένου, που θεμελιώθηκαν στη γλωσσολογία, στους υπολογιστές, στον γενετικό δορισμό, στον αποδορισμό, στον νεοφορμαλισμό και τον ντεφορμαλισμό, στην υφολογία των επιδράσεων και στην ψυχοαισθητική, έδωσαν στους θεωρητικούς της λογοτεχνίας την ευκαιρία να δείξουν ότι το έργο τους είναι τόσο αρρενωπό και επιθετικό όσο η πυρηνική φυσική – όχι διαισθητικό, εκφραστικό και θηλυκό, αλλά επίμοχθο, αυστηρό, απρόσωπο και ανδροπρεπές. Σε μια συρρικνούμενη αγορά εργασίας, τα νέα αυτά επίπεδα επαγγελματισμού λειτουργούν και ως παράγοντες διαφοροποίησης του προβεβλημένου πανεπιστημιακού καθηγητή από τον περιθωριακό. Η φιλολογική επιστήμη, με τη μανιακή παραγωγή δυσνόητης ορολογίας, με την οργάνωση σεμιναρίων και την ίδρυση ινστιτούτων για μεταπτυχιακή έρευνα, δημιουργεί ένα επίλε-

κτο σώμα ειδικών που καταναλώνουν ολοένα και περισσότερο χρόνο για να κατακτήσουν τη θεωρία και ολοένα και λιγότερο για να διαβάσουν λογοτεχνία. Κινούμαστε προς ένα σύστημα με δύο επίπεδα κριτικής, της «υψηλής» και της «χαμηλής», με την πρώτη να εστιάζει το ενδιαφέρον της στα «επιστημονικά» προβλήματα της μορφής και της δομής, ενώ η δεύτερη ασχολείται με τα «ανθρωπιστικά» προβλήματα του περιεχομένου και της ερμηνείας. Κατά τη γνώμη μου, τα επίπεδα αυτά προσλαμβάνουν τώρα υπόρρητες έμφυλες ταυτότητες και αποκτούν μια έμφυλη πολικότητα – θηλυκή ερμηνευτική (hermeneutics) και αρσενική ερμηνευτική (hismeneutics). Κατά ειρωνικό τρόπο, η ύπαρξη μιας νέας κριτικής της λογοτεχνίας η οποία ασκείται πλέον από γυναίκες έδωσε τη δυνατότητα στον μαρξισμό και τον δομισμό να επιχειρήσουν, όπως ο Χέντσαρντ [Henchard: ήρωας του μυθιστορήματος του Τόμας Χάρντυ *The Mayor of Casterbridge*], να συγκροτήσουν συστήματα τυπικών κανόνων και καθορισμών. Οι φεμινίστριες που εντάσσονται στα ρεύματα αυτά, όπως η Ελέν Σιζού και οι γυναίκες αρθρογράφοι του περιοδικού *Diacritics*, διατρέχουν τον κίνδυνο να εγκλειστούν τα δοκίμιά τους στα συμβολικά γκέτο των αφιερωματικών τευχών ή των τελευταίων σελίδων των περιοδικών.

Δεν θεωρώ ωστόσο ότι οι μέχρι τώρα συνθετικές απόπειρες απέτυχαν επειδή οι ανταλλαγές ανάμεσα στον φεμινισμό, τον μαρξισμό και τον δομισμό ήταν μονόπλευρες. Ενώ η επιστημονική κριτική αγωνίζεται να αποκαθαρθεί από το υποκειμενικό στοιχείο, η φεμινιστική κριτική είναι πρόθυμη να υποστηρίξει την αυθεντία της εμπειρίας (*The Authority of Experience*),² όπως λέει και ο τίτλος μιας πρόσφατης ανθολογίας. Η γυναικεία εμπειρία μπορεί εύκολα να εξαφανιστεί, να καταστεί βουβή, ανάπηρη και αόρατη, να χαθεί στα δομιστικά σχήματα ή στην ταξική πάλη των μαρξιστών. Η εμπειρία δεν είναι συναίσθημα: πρέπει και σήμερα, όπως και κατά τον 19ο αιώνα, να διαμαρτυρηθούμε εναντίον της ταύτισης της θηλυκότητας με το ανορθολογικό. Οφείλουμε όμως επίσης να

αναγνωρίσουμε ότι τα ερωτήματα εκείνα που θέλουμε περισσότερο να θέσουμε υπερβαίνουν όσα μπορεί να απαντήσει η επιστήμη. Πρέπει να αναζητήσουμε τα απωθημένα μηνύματα των γυναικών στην ιστορία, την ανθρωπολογία, την ψυχολογία, αλλά και στον ίδιο μας τον εαυτό, προτού καταφέρουμε να εντοπίσουμε το θηλυκό μη ειπωμένο, με τον τρόπο του Πιερ Μασερέ,³ ανάμεσα στις ρωγμές του γυναικείου κειμένου.

Πιστεύω επομένως ότι το σημερινό θεωρητικό αδιέξοδο της φεμινιστικής κριτικής έχει βαθύτερα αίτια από το ότι δεν βρίσκονται «οι ακριβείς ορισμοί και η κατάλληλη ορολογία» ή ότι «θεωρητικοποιούμε την ώρα της μάχης». Το αδιέξοδο αυτό οφείλεται στη διαιρεμένη μας συνείδηση, στον εσωτερικό διχασμό μας. Είμαστε οι κόρες της ανδρικής παράδοσης, των δασκάλων μας, των καθηγητών μας, εκείνων που επόπτευσαν τη διατριβή μας και των εκδοτών μας – μιας παράδοσης που μας ζητά να είμαστε ορθολογικές, περιθωριακές και ευγνώμονες· και συγχρόνως είμαστε αδελφές σε ένα νέο γυναικείο κίνημα που γεννά ένα άλλο είδος συνείδησης και ένταξης, το οποίο απαιτεί από μας να απαρνηθούμε την ψεύτικη επιτυχία μιας ψευδεπίγραφης γυναικείας ταυτότητας αλλά και τα ειρωνικά προσωπεία της ακαδημαϊκής συζήτησης. Πόσο ευκολότερο είναι, αλλά και πόσο λιγότερο μοναχικό, να μην αφυπνιστούμε – να συνεχίσουμε να είμαστε οι κριτικοί και οι δασκάλες της ανδρικής λογοτεχνίας, οι ανθρωπολόγοι της ανδρικής κουλτούρας και οι ψυχολόγοι της ανδρικής λογοτεχνικής ανταπόκρισης, αξιώνοντας ταυτόχρονα να είμαστε οικουμενικές. Ωστόσο δεν μπορούμε να θέλουμε από μόνες μας να επιστρέψουμε στον λήθαργο. Ως γυναίκες επιστήμονες τη δεκαετία του 1970, έχουμε μια μεγάλη ευκαιρία, αντιμετωπίζουμε μια μεγάλη πνευματική πρόκληση. Η ανατομία, η ρητορική, η ποιητική, η ιστορία περιμένουν τη γραφή μας. [...]

[...] Καθήκον των φεμινιστριών κριτικών είναι να βρουν μια νέα γλώσσα, ένα νέο τρόπο ανάγνωσης που θα μπορεί να ενσωματώσει την ευφυΐα και την εμπειρία μας, τον λόγο και τα

βάσανά μας, τον σκεπτικισμό και το όραμά μας. Το εγχείρημα αυτό δεν περιορίζεται στις γυναίκες· καλώ τον Criticus, τον Poeticus και τον Plutarchus να συμμετάσχουν σε αυτό.⁴ Ένα είναι βέβαιο: η φεμινιστική κριτική δεν ήρθε ως επισκέπτρια. Ήρθε για να μείνει, και εμείς οφείλουμε να της προσφέρουμε ένα μόνιμο κατάλυμα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. J. S. Mill, *The Subjection of Women*, Λονδίνο 1869, σ. 133.
2. Lee Edwards και Arlyn Diamond (επιμ.), *The Authority of Experience*, Άμχερστ, 1977.
3. [Σ.τ.Ε.] Βλ. Pierre Macherey, *A Theory of Literary Production*, μτφρ. Geoffrey Wall, Λονδίνο 1978.
4. [Σ.τ.Μ.: Στην αρχή του κειμένου της, η οποία παραλείπεται εδώ, η Σουουάλτερ σχολιάζει ένα δοκίμιο του Λέον Ήντελ, βιογράφου του Χένρυ Τζέημς, το οποίο έχει τη μορφή διαλόγου ανάμεσα σε τρεις φανταστικούς φιλολόγους που συζητούν περί τέχνης στα σκαλιά του Βρετανικού Μουσείου. Σε αυτούς επανέρχεται στο κλείσιμο του κειμένου της.]