


Μετά την *Τζέην Έυρ*: γυναικείες υποκειμενικότητες στην *Πλατιά Θάλασσα των Σαργάσων* της Τζην Ρυς

Βασιλική Λαλαγιάννη

Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Κατεβάστε το κείμενο 

*Μετα-αφηγήσεις, επανααγνώσεις, προ-κείμενα και backstories*

Η Jean Rhys [1] πρωτοδιάβασε την *Jane Eyre* το 1907, σε νεανική ηλικία, στην Αγγλία. Καθώς προερχόταν και η ίδια από την Καραϊβική, ξαφνιάστηκε με το αρνητικό πορτρέτο που σκιαγραφεί η Β [ronitë](#) για την [Bertha M](#)  
[ason](#)  
, την τρελή Κρεολή σύζυγο του Rochester  
που ζούσε έγκλειστη σε μία σοφίτα ([Rhys](#)  
[, 1999](#)

: 144). Περίπου δεκαπέντε χρόνια αργότερα, η Ρυς 'μετέτρεψε' την ιστορία της τρελής γυναίκας της Μπροντέ σε μία εντελώς διαφορετική γυναικεία παρουσία στο μυθιστόρημα *Wide*

*Sargasso*

*Sea*

(*Η Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*)

, το οποίο και την καθιέρωσε ως μία από τις μεγαλύτερες συγγραφείς του εικοστού αιώνα.

«Η παρανοϊκή σύζυγος στην

*Τζέην Έυρ*

πάντοτε με ενδιέφερε», δήλωσε η Ρυς σε μία συνέντευξή της. «Ήμουν πεπεισμένη ότι η Μπροντέ είχε κάτι εναντίον των Δυτικών Ινδιών, και αυτό με είχε εκνευρίσει αφάνταστα.

Άλλωστε γιατί επέλεξε μία γυναίκα από την περιοχή αυτή για να ενσαρκώσει το ρόλο της φοβερής παρανοϊκής συζύγου, αυτού του άτυχου πλάσματος; [...] Τόσο μου έμοιαζε με ένα δύστυχο φάντασμα,

που αποφάσισα να της φτιάξω μία ζωή» (

Rhys

, 1968 ).

Η επιθυμία για επανάληψη της συγγραφής των πρωτότυπων αφηγημάτων του δυτικού λόγου είναι μια κοινή αποικιακή πρακτική, με κείμενα όπως *Η Καταιγίδα, Ροβινσών Κρούσος και Μεγάλες Προσδοκίες*

τα οποία υπόκεινται στον ίδιο αυστηρό έλεγχο στον οποίο και η Ρυς υποβάλλει το κείμενο της

M

προντέ. Ο κατάλογος των προ-κειμένων τα οποία, μέσα από επαναναγνώσεις, μετατρέπονται σε μετα-αφηγήσεις, είναι μακρύς

[\[2\]](#)

Η αφήγηση της ιστορίας από μία άλλη οπτική γωνία μπορεί να θεωρηθεί ως ένα σχέδιο αποδόμησης με στόχο να εξερευνήσει τα κενά και τις σιωπές μέσα σ' ένα κείμενο. Εφόσον η συγγραφή αναγνωρίζεται ως μια από τις πιο ισχυρές μορφές πολιτιστικού ελέγχου, η επανάληψη της συγγραφής των πρωτότυπων αφηγημάτων που αντανάκλουν την αποικιακή ανωτερότητα είναι μια πράξη απελευθέρωσης των συγγραφέων εκείνων που προέρχονται από τις πρώην αποικίες. Εδώ θα τοποθετήσουμε το έργο

*La*

*migration*

*des*

*coeurs*

(1995)

της γουαδελουπιανής

Maryse

Cond

έ, ένα κείμενο που 'συνομιλεί' με τα

*Αναμοδαρμένα Ύψη*

της

Μπροντέ, την

*Sh*

*é*

*razade*

(1982) της αλγερινής

Leila

Sebbar

που αναγάγει στις

*Χίλιες και μία νύχτες*,

το

*Medea*

:

A

*Retelling*

(1996)

της ανατολικογερμανίδας

Christa

Wolf

και πολλά άλλα έργα συγγραφέων που έχουν σημαδευτεί από βιώματα εκπατρισμού και εξορίας ή ακόμα από διασπορές που γεννήθηκαν ως συνέπεια της αποικιοκρατίας

[\[3\]](#)

.

N

α αναφέρουμε εδώ και το πρόσφατο έργο του

Jasper

Fford

*The*

*Eyre*

*Affair*

(2003) το οποίο αποτελεί μία αναδιήγηση, μέσα από την παρωδία και συχνά το χιούμορ, του αριστουργήματος της βρετανικής λογοτεχνίας αποδεικνύοντας την 'ανοιχτότητα' του έργου αυτού που εμπνέει και στη σύγχρονη εποχή

[\[4\]](#)

. Το αφηγηματικό κείμενο αποτελεί, μέσα από αυτά τα δεδομένα, το πλαίσιο για μια γραφή που οδηγεί σε ανατροπές ενώ η επαναανάγνωση, μέσα από ένα μετααποικιακό θεωρητικό πρίσμα, παρέχει τη δυνατότητα διερεύνησης διακειμενικών σχέσεων ανάμεσα στο προ-κείμενο και στην ανα-διήγηση, φέρνοντας στην επιφάνεια χαρακτήρες χωρίς φωνή, γεγονότα υποτιμημένα και υπολανθάνουσες πράξεις.

*Η Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*

, ως ένα '

backstory

', επαναπροσεγγίζει πρόσωπα, μοτίβα και συμβολισμούς του αφηγηματικού κειμένου της

M

προντέ και ανιχνεύει ιδεολογίες, αντιλήψεις και στερεοτυπικές εικόνες του βικτωριανού μυθιστορηματος κάτω από μία άλλη οπτική.

Στην *Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*, η ιστορία της Μπέρθα, της πρώτης κυρίας Ρότσεστερ, δεν είναι μόνο μια θαυμάσια αποδόμηση της κληρονομιάς της Μπροντέ αλλά και μια ιστορία επικριτική για τον αποικιοκρατία στην Καραϊβική. Ο

Laurence

Lerner

αναφέρει τρεις άξονες στην κριτική προσέγγιση του προσώπου της τρελής συζύγου που βοηθούν όχι μόνο στο να αποδοθούν κάποιες απαντήσεις σε ερωτήματα που πλανώνται στην

Τζέην Έυρ

αλλά και να φέρουν σε πρώτο πλάνο τα κεντρικά θέματα της πιο διάσημης λογοτεχνικής του απάντησης, της

Πλατιάς

*θάλασσας των Σαργάσων*

. Ο

Lerner

εξηγεί ότι οι κριτικοί γενικά εστίασαν τις μελέτες τους πάνω στην “Μπέρθα που συμβολίζει την καταπιεσμένη σεξουαλική επιθυμία της Τζέην, την Μπέρθα που συμβολίζει τον καταπιεσμένο θυμό της Τζέην, και τώρα την Μπέρθα-Αντουανέτ που συμβολίζει το αποικιακό ζήτημα»(

Lerner

, 1989:279).

Στο μυθιστόρημα αυτό, η Ρυς δίνει φωνή στην Αντουανέτ εξίσου με τον Ρότσεστερ, αποφεύγοντας έτσι την αποσιώπηση εναλλακτικών φωνών τις οποίες αναγνωρίζει στο κείμενο της Μπροντέ. Η Ρυς βρίσκεται σε διαρκή ‘συνομιλία’ με το κείμενο της αγγλίδας συγγραφέως. Καθώς η *Τζέην Έυρ* αποτελεί κείμενο που ανήκει στο λογοτεχνικό κανόνα, η ταύτιση της μοίρας της

Αντουανέτ με αυτήν της Μπέρθα είναι αναπόφευκτη αλλά η Ρυς μας επιτρέπει να ερμηνεύσουμε την μοίρα της περσόνας Μπέρθα-Αντουανέτ διαφορετικά, αφήνοντας το τέλος ανοιχτό

[5]

. Η

Α

ντουανέτ ονειρεύεται τη φωτιά και πηδά προς τον θάνατο αλλά το μυθιστόρημα τελειώνει με την απόφασή της να προχωρήσει στη δράση και όχι με την περιγραφή του θανάτου της ή με την ακριβή επανάληψη των λόγων της Μπροντέ. Έτσι η πιθανότητα μια διαφορετικής μοίρας για την ηρωίδα της Ρυς είναι εμφανής στο κείμενο. Το πιο πρόσφατο έργο μπορεί να θεωρηθεί ότι έχει κάποια επιρροή στο προγενέστερο κι ότι επεκτείνει τις δυνατότητές του.

Πολλοί συγγραφείς οικειοποιήθηκαν κλασσικά έργα στο πλαίσιο μιας πρακτικής που έρχεται από το μακρινό παρελθόν. Αυτό που διαφοροποιεί την *Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*, σύμφωνα με την Nancy A. Walker, είναι η «άρνηση υπακοής» («disobedience») της Ρυς απέναντι σε ένα κείμενο γυναίκας συγγραφέα, της Μπροντέ, το οποίο έχει χαρακτηριστεί από πολλούς κριτικούς και ως πρωτο-φεμινιστικό (Walker, 1995). Σύμφωνα με την Walker, μέσα από το έργο της Ρυς διαφαίνεται ότι το γένος δεν διαφοροποιεί τη λογοτεχνική παραγωγή την εποχή της αποικιοκρατίας και του δυτικού ιμπεριαλισμού, όπως ήταν η βικτωριανή εποχή, και ότι ο άντρας ή η γυναίκα συγγραφέας δύσκολα μπορούν να αποδράσουν από το πλαίσιο της «ιδεολογικής εργασίας» (ideological work) και της «εκπολιτιστικής αποστολής» (civilizing mission) που χαρακτήριζαν την αποικιακή περίοδο.

*Το γυναικείο αποικιοκρατούμενο υποκείμενο*

Η ιστορία τοποθετείται αμέσως μετά την απελευθέρωση των σκλάβων, στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, σε μια ανήσυχη εποχή, τότε που οι φυλετικές σχέσεις στην Καραϊβική ήταν τεταμένες. Η Ρυς ονομάζει την ηρωίδα της Αντουανέτ και βάζει τον Ρότσεστερ, στη συνέχεια, να της επιβάλει το όνομα Μπέρθα. Η Αντουανέτ κατάγεται από τους ιδιοκτήτες της φυτείας και ο πατέρας της αποκτά πολλά παιδιά από νέγρες. Δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή ούτε από τη νέγρική κοινότητα ούτε από τους εκπροσώπους του αποικιακού κέντρου. Ως Γαλλίδα Κρεολή έχει μέσα της λευκό και μαύρο αίμα. Ως λευκή κρεολή, είναι ένα άτομο χωρίς

ταυτότητα. Το στίγμα της φυλετικής μη-καθαρότητας

[6]

, σε συνδυασμό με την υποψία ότι είναι διανοητικά άρρωστη, οδηγεί αναπόφευκτα στην τελική της πτώση, θύμα της ιμπεριαλιστικής και πατριαρχικής καταπίεσης.

Οι αμφίθυμες μετακινήσεις της Αντουανέτας από τη μία κουλτούρα στην άλλη, την καθιστούν ένα υβριδικό υποκείμενο, ανάμεσα στο εδώ και στο εκεί, στο γενέθλιο έδαφος και στην υιοθετημένη πατρίδα, ανάμεσα στο «Εμείς» και στο «Άλλοι», χωρίς όλα αυτά να έχουν σαφή οριοθέτηση –

«Συχνά αναρωτιέμαι ποια είμαι και πού είναι

ο

τόπος μου, πού ανήκω και γιατί τελικά γεννήθηκα» (

Rhys

, 1987: 106). Η Αντουανέτ έχει επίγνωση της ιστορίας της οικογένειάς της και του γεγονότος ότι έχει μία λευκή και μία μαύρη πλευρά. Οι πράξεις

και οι σκέψεις της δείχνουν μία προσπάθεια να μορφοποιήσει την ταυτότητά της σε μια εποχή αλλαγών, αναταραχών και συγκρούσεων που ακολουθεί την απελευθέρωση των αποικιών,

μία προσπάθεια να διαχειρισθεί την υβριδικότητά της

Ο όρος *υβριδικότητα*, εστιάζει, κατά τον Homi K. Bhabha, τόσο στην φυλετική υβριδοποίηση όσο και στην παραγωγή νέων πολιτισμικών μορφών που αναπτύσσονται στη ζώνη επικοινωνίας ( *zone de contact* ) σε

συνθήκες αποικιοκρατίας. Στον αμφίσημο “ τρίτο χώρο της εκφοράς ” – όπου κυριαρχεί η αλληλεξάρτηση αποικιοκράτη και αποικιοκρατούμενου, οι υποκειμενικότητες των οποίων κατασκευάζονται αμοιβαία –

αναδύεται η πολιτισμική ταυτότητα τονίζοντας τη διαδικασία παραγωγής της κουλτούρας, την υβριδική της υπόσταση και την αμφιθυμία της (

Bhabha

, 2000). Στη μετααποικιακή ανάγνωση του λογοτεχνικού κειμένου οι συνεχείς ταλαντεύσεις ανάμεσα στην επιθυμία

για ένα πρόσωπο, ένα αντικείμενο ή ένα γεγονός, και στην ταυτόχρονη απόρριψή του, περιγράφουν το πολύπλοκο σχήμα έλξης/απώθησης που χαρακτηρίζει τη σχέση ανάμεσα σε αποικιοκράτη και αποικιοκρατούμενο.

*Η Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων* (1966) αποτελεί για την Τζην Ρυς, μία επιστροφή σε αυτό που ο Francis Wyndham ονομάζει

“πνευματική χώρα” – “  
spiritual

country

” –

(  
Wyndham

, 1992: 13) καθώς το πλαίσιο είναι οι Αντίλλες, η χώρα καταγωγής της συγγραφέως.

Αποτελεί επίσης την αφήγηση της ζωής της κρεολής κληρονόμου που παντρεύτηκε τον Ρότσεστερ πριν αυτός συναντήσει την Τζέην Έυρ στο μυθιστόρημα της Μπροντέ. Γεννημένη στο

Couloubri

, κοντά στο

Spanish

Town

, από μία κρεολή Μαρτινικήζα και έναν πατέρα Τζαμαϊκανό, η

Antoinette

Gosway

, η μετέπειτα τρελή σύζυγος του Ρότσεστερ, διήνυσε

μία δύσκολη πορεία πριν καταλήξει έγκλειστη στη Νότια Αγγλία. Στη διάρκεια αυτής της πορείας μεταμορφώθηκε

σταδιακά σε

Antoinette

Masson

μετά το γάμο της μητέρας της με έναν πλούσιο Άγγλο που έφτασε στο νησί, και στη συνέχεια σε

Bertha

Rochester

όταν ο ετεροθαλής αδελφός της, για να απαλλαγεί από αυτήν,

την 'παρέδωσε' στον κύριο Ρότσεστερ ο οποίος ήλθε στις Αντίλλες για να παντρευτεί κάποια πλούσια κληρονόμο φυτειών.

Μέσα από αυτές τις συνεχείς μεταβολές στην οικογενειακή και πολιτισμική της θέση, εκτυλίσσεται όλη η προβληματική εκείνου που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε 'κατάσταση απομόνωσης ή εξορίας' για μια γυναίκα που αναγκάστηκε να αλλάξει την ονομασία της – από Αντουανέτ σε Μπέρθα, όνομα που της επέβαλε ο άντρας της

–, τον τρόπο ζωής της και τον τόπο διαμονής της για να ακολουθήσει έναν σύζυγο, που η ίδια δεν είχε επιλέξει.

«Δεν με λένε Μπέρθα. Προσπαθείς να με κάνεις κάτι άλλο φωνάζοντάς με άλλο

όνομα [...]».

Δάκρυα ξεπήδησαν από τα μάτια της.

«Ξέρεις τι μου έχεις κάνει; [...] αυτό το μέρος το αγαπούσα και τώρα το έχεις κάνει

κάτι που μισώ. Σκεφτόμουν πως αν έχανα όλα τ'άλλα στη ζωή μου θα είχα

τουλάχιστον αυτό, και τώρα εσύ το κατέστρεψες.» (Ρυς, 1987 : 149)

Η αναχώρηση λόγω γάμου, από την Τζαμάικα, όπου εκτυλίσσεται το μεγαλύτερο μέρος της ιστορίας, αποτελεί για την Αντουανέτ έναν βίαιο χωρισμό που δεν μπορεί συναισθηματικά να διαχειριστεί, μία απώλεια του Παραδείσου και μία αναγκαστική πορεία προς την Αγγλία που δεν έχει καμία σχέση με την Αγγλία της Τζέην Έυρ. Ως μία μετααποικιακή συγγραφέας, η Ρυς αποδομεί την εικόνα της Μητρόπολης ως λίκνου δικαιοσύνης αλλά και ομορφιάς:

«Η Αγγλία, έχει χρώμα τριανταφυλλί στο χάρτη του βιβλίου της γεωγραφίας, μα στη διπλανή σελίδα οι λέξεις είναι πυκνογραμμένες, μοιάζουν βαριές. Εξαγωγές, άνθραξ, σίδηρος, έριον.» (Ρυς, 1987 : )

Η Αντουανέτ, βιώνοντας την εξορία σε αυτήν την ξένη χώρα, αντιπροσωπεύει την φωνή από την αποικία, τον μέτοικο που αναπολεί τον χαμένο Παράδεισο της Εδέμ



και υποφέρει.

Αλλά “όλοι οι άποικοι”, αναρωτιέται ο

Jacques

Mounier

, “και ανάμεσα σε αυτούς οι Κρεολοί, δεν είναι ήδη εξόριστοι από την ίδια τους την κατάσταση;” (

Mounier

, 1986 : 84).

Η

κρεολικότητα (

cr

é

olit

έ) απασχολεί έντονα την Ρυς που θέτει ζητήματα ταυτοτικής σύγχυσης και έμφυλων υποκειμενικοτήτων ιδιαίτερα μέσα από τα γυναικεία πρόσωπα του μυθιστορήματος.

Έχοντας περιθωριοποιηθεί από την λευκή κοινωνία της ιδιαίτερης πατρίδας της, η Αντουανέτ στρέφεται με εμπιστοσύνη στον κόσμο των Μαύρων, αναζητώντας την παρέα της μικρής μαύρης

Τία

που ζει και αυτή στη φυτεία του

Cosway

.

Μ

ετά την πυρπόληση του σπιτιού τους και της φυτείας από τους Μαύρους στη διάρκεια μιας εξέγερσης, η οικογένεια εγκαταλείπει το κτήμα και η μικρή

Τ

ία πετάει πέτρες και τραυματίζει στο πρόσωπο την πρώην φίλη της. Μετά από τις τραυματικές εμπειρίες της από τον κόσμο των Μαύρων, η νεαρή ηρωίδα της Ρυς δεν μπορεί παρά να περιοριστεί στο ρόλο της πλούσιας κληρονόμου.

Το πρόσωπο της υπηρέτριας – αλλά και μητρικής φιγούρας για την Αντουανέτ –Christophine είναι

σημαντικό στο μυθιστόρημα της Ρυς, καθώς αποτελεί έναν τόπο εναλλακτικής δύναμης, μία ακόμη υβριδική παρουσία που στέκεται ανάμεσα στο αυτόχθονο και στο αποικιακό, στο εδώ και στο πέρα. Η Κριστοφίν αναγκάζει τον Ρότσεστερ να την αναγνωρίσει ως άτομο αμερόληπτου κύρους – η δύναμή της προέρχεται από τις ικανότητές της στο

obeah

(

voodoo

) και είναι κεντρική στην αφηγηματική πράξη, καθώς η

Α

ντουανέτ την επικαλείται στο τέλος του μυθιστορήματος για να την απελευθερώσει από τη νευρωτική κατάσταση

στην οποία ο Ρότσεστερ την υποβίβασε.

Αυτήν η γυναικεία μορφή αποτελεί μία αναστροφή του κανονικού ρόλου

αποικιστή/εποικισζόμενου

όπου σύμφωνα με τους

Bhabha

και

Fanon

, ο εποικισζόμενος είναι μόνο ένας παπαγάλος που επαναλαμβάνει μιμητικά υπακούοντας και ο οποίος πρέπει να συμβιβαστεί με τον κυρίαρχο λόγο του μητροπολιτικού κέντρου (

Fanon

1971,

Bhabha

1994).

Η συνεχής μετακίνηση, η κατάσταση αναγκαστικής εξορίας, οι συνθήκες διαχωρισμού που βιώνουν οι Κρεολοί και οι μιγάδες μέσα σε κοινωνίες όπου διαφορετικές φυλές και διαφορετικοί πολιτισμοί δύσκολα συγκατοικούν, αναγκάζουν την Αντουανέτ να προσπαθήσει να ενσωματωθεί στην πολιτισμική και κοινωνική ζωή στον ένα από τους δύο πόλους που δομούν την υποκειμενικότητά της [\[7\]](#). Αυτήν

όμως η ενσωμάτωση επιβάλλει και μία νέα άρνηση, μία άλλη εξορία, την άρνηση του άλλου μισού του εαυτού, την καταγωγή

της από τις Αντίλλες. Η παράνοια, που εμφανίζεται στη διάρκεια αναζήτησης της ταυτότητας, προκαλείται, υπογραμμίζει ο

Jacques

Mounier

, από πολλά εμπόδια που επιβάλλονται και τα οποία συνδέονται συχνά με την αντρική εξουσία (M

ounier

, 1986). Με την άφιξή της στο

Thornfield

Hall

η Αντουανέτ βιώνει μία διπλή χωρική εξορία: έχει εξορισθεί από τα ζεστά κλίματα των Αντιλλών – αυτή «που έχει τον ήλιο μέσα της» (

Rhys

, 1987 : 159) – και έχει εισέλθει σε ένα είδος απομόνωσης, σε κλίματα υγρά και κρύα, με 'φύλακα' την Γκρέις Πουλ. Αυτήν η ιδιότυπη 'φυλακή' την απομονώνει από την υπόλοιπη, πραγματική Αγγλία.

Θέματα όπως ο θάνατος και η τρέλα βρίσκουν προνομιακή έκφραση στο πρόσωπο της Αντουανέττας, η οποία παρουσιάζεται στα μέσα της ιστορίας ως καταθλιπτική και μετέπειτα ως παρανοϊκή. Ο Ρότσεστερ περιγράφει συχνά «αυτή την ξεμαλλιασμένη άγνωστη με τα κόκκινα μάτια που ήταν η γυναίκα [τ]ου» (Ρυς, 1987 : 150), αποτραβηγμένη

από τον κόσμο, εριστική και αλκοολική, για την οποία δεν αισθανόταν πλέον παρά μόνο οίκτο. Μέσα σε μια κρίση παράνοιας η Αντουανέτα βάζει φωτιά στο

Hall

, όπως συμβαίνει και στην

*Τζέην Έυρ*

. Η

Margaret

Higonnet

παρατηρεί σχετικά με την αυτοκτονία των γυναικών στην πεζογραφία του 19ου αιώνα, ότι υπάρχει η τάση να επαναπροσδιοριστεί η αυτοκτονία:

«[...] προς την κατεύθυνση του έρωτα, της παθητικής εκχώρησης του εαυτού και της ασθένειας [η αυτοκτονία] γίνεται ιδιαίτερα εμφανής στη λογοτεχνική αναπαράσταση των γυναικών. Συχνότατα ως κίνητρο της αυτοκαταστροφής τους θεωρείται ο έρωτας, ο οποίος γίνεται αντιληπτός όχι μόνο ως απώλεια αλλά ως παράδοση σε μιαν ασθένεια, στο *mal d'a mour*

(το Κακό της αγάπης) [...] Θα μπορούσαμε να πούμε ότι, σύμφωνα με αυτό που θα ονομάζαμε 'Το σύμπλεγμα της Οφηλίας', η λύση της αυτοκτονίας συνδέεται σταδιακά με τη διάλυση του εαυτού, με ένα χείμαρρο κατακερματισμού. Η εγκαταλελειμμένη γυναίκα είναι σαν να πνίγεται μέσα στα δικά της συναισθήματα» (

Higonnet

, 2008 : 182).

Το συμβόλαιο γάμου του Ρότσεστερ με την Αντουανέτ αποτελεί ένα είδος αποικιοποίησης : εισβάλλει στη ζωή της, αλλάζει το όνομά της, την απομακρύνει από τους οικείους της. Και συμβάλλει, σαφώς, στην πορεία της Αντουανέτ/Μπέρθας προς την παράνοια, προς την τελική πτώση και την αυτοκτονία. Η Ρυς αποδίδει στον βίαιο εκπατρισμό της νεαρής γυναίκας και στη συμπεριφορά του συζύγου την πορεία της προς την τρέλα, αρνούμενη ως αιτίες τη γυναικεία φύση

[8]

και την κληρονομικότητα η οποία εμφανίζεται ως αιτία στην

*Τζέην Έυρ*

όπου ο Ρότσεστερ την κατηγορεί ότι κληρονόμησε την τρέλα της μητέρας της.

*Η Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων* συνάδει απόλυτα με τον ορισμό της μετααποικιακής λογοτεχνίας που έχουν δώσει οι Ashcroft

, Griffiths

και

Tuffin

στο έργο τους

*The*

*Empire*

*Writes*

*Back*

καθώς διαθέτει μία ξεκάθαρη “

counter

-

discursive

” διάσταση. Ορισμένοι κριτικοί προχώρησαν περισσότερο χαρακτηρίζοντας το φεμινιστικό μετααποικιακό κείμενο (

Wickramagamage

, 2000) διότι υπογραμμίζει την αναπόφευκτη διάδραση του φύλου και της φυλής στην

κατασκευή της γυναικείας υποκειμενικότητας σε ένα αποικιακό περιβάλλον

[\[9\]](#)

. Η προσπάθεια της Τζέην Ρυς να επανεξετάσει ένα αριστούργημα της βικτωριανής εποχής, είναι μία απολύτως συνειδητή πολιτική πράξη.

Και είναι μέσα από αυτήν την οπτική που θα πρέπει να διαβαστεί

*Η Πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*,

την οπτική της φεμινιστικής κριτικής, του μοντερνισμού και ιδιαίτερα της μετααποικιακής θεωρίας.

## Βιβλιογραφία

Arrison, R. Nancy (1988). *Jean Rhys and the Novel as a Women's Text*, Chapel Hill, The

University  
Carolina Press.

of North

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (1989). *The Empire Writes Back*, NY, Routledge.

Bhabha, K. Hommi (1994). *The Location of Culture*, Routledge, London/NY, 1994 και Hommi K. Bhabha, "Interrogating Identity : The Post Colonial Prerogative", στο Paul du Gay, G. Evans & P. Redman, eds (2000), *Identity: A Reader*, Sage Publications/The Open University, σσ . 94-101.

Dijkstra, Bram (1986). *Idols of perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, Oxford, Oxford University Press.

Edelman, Nicole (2003). *Les metamorphoses de l'hystérique. Du début du XIXe siècle à la Grande guerre*, Paris, La Découverte.

Emery, Mary Lou (1990). *Jean Rhys, "Worlds End": Novels of Colonial and Sexual Exile*, Austin, University of Texas Press.

Fanon, Frantz (1971). *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil/coll. "Points Essais".

Ferguson, Moira (1993). *Colonialism and Gender From Mary Wollstonecraft to Jamaica Kincaid. East Caribbean Connections*, New York, Columbia University Press.

Gilbert, Sandra and Gubar, Susan (1988). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven, Yale University Press.

Higonnet, Margaret (2008). "Σιωπές που μιλούν: Αυτοκτονίες γυναικών", στο Susan Rubin Suleiman, Το γυναικείο σώμα στον δυτικό πολιτισμό. Σύγχρονες προσεγγίσεις, Αθήνα, Σαββάλας.

Jellenik, Cathy (2007). *Rewriting Rewriting: Marguerite Duras, Annie Ernaux and Marie Redonnet*, Peter Lang.

Lerner, Lawrence (1989). "Bertha and the Critics." *Nineteenth-Century Literature*. 44/3, σσ. 273-300.

Miller, Margot (2005). *Women's Vision in Western Literature: The Empathic Community*, Westport, CT, Praeger.

Mounier, Jacques (1986). *Exil et littérature*, Paris, ellug.

Moura, Jean-Marc (1999). *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, puf.

Μπροντέ, Σαρλότ (1997). *Τζέην Έυρ*, μτφρ. Δ. Κικιζας, Αθήνα, Σμίλη.

Nixon, Nicola (1994), "Wide Sargasso Sea and Jean Rhys Interrogation of the σσ. 267-284.

Rhys, Jean (1992). *The Collected Short Stories of Jean Rhys*, NY/London, W. W. Norton &

Company, INC.

Ρυς, Τζην (1987). *Η πλατιά θάλασσα των Σαργάσων*, μτφρ. Ν. Μαγιάκου, Αθήνα, Γνώση.

Savory, Elaine (2009). *The Cambridge Introduction to Jean Rhys*, Cambridge, Cambridge University Press.

Brian W. Shaffer, W. Brian (2006). *Reading the Novel in English 1950-2000*, Oxford/Carlton, Blackwell Publishing.

Walker, A. Nancy (1995). *The Disobedient Writer*, Austin, Texas, Texas University Press.

Wickramagamage, Carmen (2000). "An/other Side to Antoinette/Bertha : Reading 'Race' into Wide Sargasso Sea", *The Journal of Commonwealth Literature*, 35, σσ. 27-41.



Wyndham, Francis (1992). «Introduction» in Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea*, NY/London, W. W. Norton & Company. INC.

---

[1] Πρόκειται για ψευδώνυμο της Ella Gwendoline Rees Williams (1890-1979) η οποία γεννήθηκε στο Roseau της Δομινικανής Δημοκρατίας, στις Δυτικές Ινδίες και είχε, από την πλευρά της μητέρα της, σκωτσέζικη καταγωγή.

[2] Βλ. Cathy Jellenik (2007).

[3] Βλ. μεταξύ άλλων: Moura (1999), Miller (2005).

[4] Βλ. την ενδιαφέρουσα προσέγγιση της Τζέην Έυρ από την Τζίνα Καλογήρου, στο άρθρο της «Του Μύθου τα Γυρίσματα: Επιβιώσεις του Παραμυθιού στη Λογοτεχνία (από τον Shakespeare στον Tolkien , και πίσω ξανά)» στο παρόν τεύχος/αφιέρωμα.

[5] «[...] πήρα τα κλειδιά και ξεκλείδωσα την πόρτα. Βγήκα κρατώντας το κερύκελό μου. Τώρα επιτέλους ξέρω γιατί μ'έφεραν εδώ και τι πρέπει να κάνω. Πρέπει να έγινε κάποιο ρεύμα γιατί η φλόγα τρεμόπαιξε και νόμισα πως έσβησε. Όμως την προστάτευσα με το χέρι μου κι αυτή ξαναζωντάνεψε φωτίζοντάς μου τον σκοτεινό διάδρομο» (Ρυς, 1987: 191-192).

[6] Πολλές είναι οι αναφορές της 'διαφορετικότητας' της λευκής Κρεολής στην Πλατιά

*θάλασσα των Σαργάσων:*

“Δεν κοίταζα ποτέ τους άγνωστους νέγρους. Μας μισούσαν.

Μ

ας αποκαλούσαν λευκές κατσαρίδες” (σ. 27), “Κ

ο ιτάξετε τους καταραμένους λευκούς νέγρους” (σ. 46), «Ήταν ένα τραγούδι για μια λευκή κατσαρίδα. Αυτή είμαι εγώ.

Ε

τσι μας λένε όλους εμάς που ήμασταν εδώ προτού οι δικοί τους στην Αφρική τους πουλήσουν στους δουλεμπόρους. Κι έχω ακούσει Αγγλίδες να μας λένε λευκούς νέγρους » (σ. 106).

[7] Η ίδια η Ρυς βίωσε από παιδί το διαχωρισμό σε άποικους και γηγενείς Άγγλους, και σ'αυτήν την εμπειρία αναφέρεται συχνά τόσο σε συνεντεύξεις όσο και σε κείμενά της : « Δεν είσαι Αγγλίδα, είσαι μία απαίσια άποικος» λέει ο νεαρός Άγγλος όταν η μικρή Ρυς αναφέρεται στην βρετανικότητά της (

«

The

Day

They

Burned

the

Books

»

in

*The*

*Collected*

*Short*

*Stories*

*of*

*Jean*

*Rhys*

, 1992 : 23).

[8] Αναφερόμαστε εδώ στις αντιλήψεις που κυριαρχούσαν στον 19<sup>ο</sup> αιώνα για την «υστερική γυναικεία φύση». Για το θέμα αυτό, βλ., μεταξύ άλλων, N

icole

Edelman

(2003),

Gilbert

&

Gubar

(1988) και

Dijkstra

(1986).

[9] Για διαφορετικές αναγνώσεις της *Πλατιάς θάλασσας* αναφορικά με τη φεμινιστική του διάσταση, βλ. Mary Lou Emery

(1990),

N

icola

Nixon

(1994), B

rian

W

.

Shaffer

(2006).