

Η Προβληματική της Ιστορίας και της Μυθολογίας στο Γυναικείο Θεατρικό Λόγο: Η Περίπτωση της Timberlake Wertenbaker

Ελισάβετ Σακελαρίδου
Αγγλικό Τμήμα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Η ιστορία και η μυθολογία είναι κατά τα τελευταία χρόνια ένα από τα γονιμότερα και πιο ενδιαφέροντα πεδία έρευνας των θεωρητικών του φεμινισμού αλλά και σημεία αναφοράς και έμπνευσης γυναικείων λογοτεχνικών και θεατρικών κειμένων. Ειδικά στο γυναικείο θέατρο στην Αγγλία υπάρχει μια αυξανούσα παραγωγικότητα σε κείμενα που επικεντρώνονται στην κριτική και αναθεώρηση της ανδροκεντρικής ιστορίας και μυθολογίας και στην ανάπλασή τους από μια νέα, γυναικεία οπτική. Ιδιαίτερα γόνιμο είναι το θεατρικό έργο της Timberlake Wertenbaker, η οποία, πέραν της φεμινιστικής αναθεωρητικής διεργασίας συγκεκριμένων ιστορικών και μυθολογικών κειμένων, προχωρεί σε βαθύτερη και ευρύτερη φιλοσοφική θεώρηση των μηχανισμών που διέπουν την ιστορία και τη μυθολογία. Στα τέσσερα έργα της Wertenbaker που αναλύονται αποδεικνύεται η τολμηρότητα και η συνθετική δύναμη της δραματουργού, που καταφέρνει να συνδυάσει επιτυχώς την αρραγή θετικιστική προσέγγιση του φεμινιστικού λόγου με την προσωπική της φιλοσοφική διάθεση για αποδόμηση και αμφισβήτηση.

Abstract

The fields of history and mythology have lately attracted the interest of feminist theorists and historians but they have also been points of reference and inspiration for a long series of female literary and theatrical texts. Considering especially British women's theatre, one notes a growing production of texts which focus on a critique of traditional androcentric history and mythology and try to retell them both from a new, feminist perspective. Among other playwrights the work of Timberlake Wertenbaker is of particular interest because it proceeds, beyond the usual feminist re-vision processes of concrete histories and mythologies, to a deeper and broader philosophical contemplation of the mechanisms running through history and mythology. The subsequent analysis of four of her plays points out the boldness and the synthetic ability of her approach, which manages to

combine successfully the solid ideology of the feminist discourse with her personal philosophical tendency towards deconstruction and uncertainty.

Κατά τη δεκαετία του '80 έχει παρατηρηθεί μια ραγδαία αύξηση στην παραγωγή φεμινιστικών κειμένων, με τέτοιο ρυθμό μάλιστα ώστε να είναι δύσκολο να παρακολουθήσει κανείς τις εξελίξεις της φεμινιστικής σκέψης σε όλες τις εκδηλώσεις της. Η γυναικεία διανόηση και η γυναικεία καλλιτεχνική δημιουργία, ιδιαίτερα η λογοτεχνική, προχωρούν παράλληλα στη διερεύνηση προβλημάτων και την απάντηση ερωτηματικών που σχετίζονται με τη ζωή και την ποικιλόμορφη καταπίεση των γυναικών στις πατριαρχικές κοινωνίες και τις συνέπειές της στη διαμόρφωση της ανθρώπινης προσωπικότητας και των σχέσεων των δύο φύλων. Η ιστορία και η μυθολογία είναι ένα από τα πεδία έρευνας που έχει συγκεντρώσει το ενδιαφέρον τόσο των λογοτέχνιδων όσο και των επιστημονισσών και θεωρητικών του φεμινισμού. Οι μεν πρώτες ασχολούνται με την μεταγραφή μύθου και ιστορίας ενώ οι δεύτερες προβληματίζονται με την ανάλυση των δομών και μηχανισμών της ιστορίας και της μυθολογίας και με την κριτική συναφών πορισμάτων της ανδροκεντρικής διανόησης. Ήδη η ενσυνείδητη και συστηματική ενασχόληση των γυναικών σ' αυτό το πεδίο έχει αποδώσει θετικά αποτελέσματα διότι και η γυναικεία λογοτεχνική παραγωγή (συμπεριλαμβανομένων και των θεατρικών κειμένων) έχει προχωρήσει από τη μεταγραφή στη νέα γραφή ιστορίας και μυθολογίας και η γυναικεία θεωρητική αναζήτηση έχει να προτείνει νέα θεωρητικά σχήματα για τους μηχανισμούς που διέπουν τον ιστορικό και μυθικό λόγο. Έτσι η προφητική ρήση της Γαλλίδας φεμινίστριας θεωρητικού Hélène Cixous ότι "όλες οι ιστορίες θα πρέπει να λεχθούν διαφορετικά ... οι ιστορικές δυνάμεις να περάσουν σε άλλα χέρια" (Cixous 93) έχει σχεδόν ήδη εκπληρωθεί.

Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η ιστορία και η μυθολογία εμφανίζονται ως ένα ζεύγος δημιουργικής έμπνευσης σε μια μεγάλη μερίδα σύγχρονων γυναικείων κειμένων. Η κοινή συνισταμένη, που δικαιολογεί τη σύζευξή τους, είναι, όπως έχει καταδειχθεί από τις θεωρίες του Lévi-Strauss και Roland Barthes και

νεωτέρων θεωρητικών όπως του Hayden White⁽¹⁾ ο ιδεολογικός και ιδίως ο μορφολογικός τους συσχετισμός— ότι δηλαδή και οι δύο αποτελούν ιδιότυπες μορφές λόγου, είναι δύο είδη αφήγησης. Η ιδεολογική και μορφολογική συνάφεια μύθου και ιστορίας είναι οι βασικές προϋποθέσεις που καθοδηγούν τη γυναικεία έρευνα στο πεδίο αυτό. Κυρίως όμως η έμφαση που έχει δοθεί από τη γυναικεία διανόηση και λογοτεχνική γραφή ειδικά στα δύο αυτά παράγωγα του ανθρώπινου νου σχετίζεται άμεσα με την πρόσφατη ενασχόληση της ψυχανάλυσης και της πολιτισμικής ιστορίας με το λόγο ως μία μορφή εξουσίας και καταπίεσης στα χέρια αυτών που τον παράγουν και τον ελέγχουν, είτε αυτοί είναι μια ηγεμονεύουσα τάξη (π.χ. η αστική) είτε ένα ηγεμονεύον φύλο (π.χ. το ανδρικό). Τα πορίσματα αυτά σχετικά με τον καταπιεστικό ρόλο της γλώσσας στις πατριαρχικές κοινωνίες ώθησαν τις γυναίκες συγγραφείς, λογοτέχνιδες και θεωρητικές, να διερευνήσουν τις πατριαρχικές δομές και να αποκαλύψουν την ανδροκεντρική ιδεολογική φόρτιση κάτω από την μέχρι τώρα θεωρούμενη ουδέτερη και αθώα ανδρική ιστορία και μυθολογία. Τώρα αποκαλύπτεται ότι η μεν ιστορία έχει αποσιωπήσει και διαστρεβλώσει τον ιστορικό ρόλο των γυναικών, η δε μυθολογία έχει παγιώσει ως “φυσικές αλήθειες” πατριαρχικές μορφές συμπεριφοράς και ηθικής τάξης.

Οι κοινοί στόχοι της γυναικείας έρευνας στους παραπάνω τομείς δεν συνεπάγονται και την αποδοχή κοινής μεθοδολογίας ή θεωρητικής προσέγγισης. Ιδιαίτερα στο πεδίο της φιλοσοφικής αναζήτησης οι φεμινίστριες φαίνονται σοβαρά διχασμένες όσον αφορά την συνεχιζόμενη δανειοδότησή τους από την ανδρική διανόηση. Στον τομέα της ψυχανάλυσης, λόγου χάριν, διερευνούνται το επιθυμητό και το δυνατό της προσαρμογής της Λακανικής θεωρίας στις ανάγκες του φεμινισμού⁽²⁾ Από την άλλη μεριά οι θεωρίες του Foucault βρίσκονται υπό συνεχή αναθεώρηση σχετικά με την εφαρμογή τους στο φεμινιστικό λόγο⁽³⁾ Σε πρόσφατο άρθρο της η Nancy Hartsock διατυπώνει σοβαρές επιφυλάξεις για τη χρησιμότητα των θεωριών και της μεθοδολογίας του Foucault στη γυναικεία διανόηση. Ο Foucault κατά την Hartsock είναι απλά αντιρρησίας του υπάρχοντος λόγου και μάλιστα μιλά μέσα απ’ αυτόν. Άρα είναι ανεπαρκής για τους σκοπούς του φεμινισμού που αποβλέπουν στη μεταμόρφωση των γλωσσικών και κοινωνικών δομών (Hartsock 167-71). Μια άλλη

φεμινίστρια ιστορικός, η Carrol Smith-Rosenberg, επισημαίνει τους κινδύνους που εγκυμονεί για την καθαρότητα, την ενοτητα και τη γνωστική ικανότητα του φεμινιστικού λόγου ο ιστορικός σκεπτικισμός και μηδενισμός που πρεσβεύει μια μεγάλη μερίδα σύγχρονων φιλοσόφων της ιστορίας. “Η αποδοχή του ιστορικού μηδενισμού”, σχολιάζει η Smith-Rosenberg, “όχι μόνο θα αρνιόταν τη δυνατότητα γνώσης του κόσμου, αλλά και θα απέκλειε για μας την πλευρά του κόσμου την οποία είμαστε περισσότερο ταγμένες να γνωρίσουμε: τις γυναίκες” (Smith-Rosenberg 32).

Οι αντιρρήσεις που εκφράζουν οι δύο αυτές απόψεις είναι βάσιμες αλλά μονομερείς. Όταν κριθούν από την οπτική της σύγχρονης φιλοσοφικής αναζήτησης, τότε γίνεται φανερό ότι πηγάζουν μάλλον από την πολιτική σκοπιμότητα του φεμινιστικού κινήματος παρά από καθαρά επιστημολογική δεοντολογία. Το αποτέλεσμα είναι, όπως επισημαίνεται εύστοχα από γυναίκες ιστορικούς που υποτάσσουν τη φεμινιστική τους ιδεολογία στις τάσεις του “νέου ιστορικισμού”,⁴ ένα ερμητικό κλείσιμο του φεμινισμού, τη στιγμή που η πολιτισμική ιστορία δέχεται τα ρήγματα, τις διαφοροποιήσεις και τις αντιφάσεις της ιστορικής πορείας του κόσμου. Η Lillian S. Robinson, λόγου χάριν, ως “πολιτισμική ιστορικός” (cultural historian) αντιδιαστέλλει το ρόλο της στην προσέγγιση της ιστορίας από αυτό των άλλων φεμινιστριών. Στο άρθρο της, που φέρει τον εύγλωττο υπότιτλο “Their Women’s History and Ours”, επισημαίνει ότι η πολιτική του φεμινισμού απαιτεί κατηγορηματικές δηλώσεις και άρα διαπνέεται από ουσιαστική ανιστορικότητα, ενώ αντίθετα η πολιτισμική ιστορία διέπεται από λιγότερη βεβαιότητα απόψεων (απ’ ό,τι ο στρατευμένος φεμινισμός) και έχει αποδεχθεί ως μέρος της μεθοδολογίας της την αντιφαση, την αμφισημία, την ανησυχία (Robinson 377-78). Η Robinson κλείνει το άρθρο της με μια αναφορά στην κατά μία δεκαετία προγενέστερη θέση της σημαντικής φεμινίστριας ιστορικού Joan Kelly, για να καταλήξει στη δική της πιο προχωρημένη και γεμάτη ανησυχίες και ερωτηματικά πρόταση: “Η Kelly είπε ότι η κατανόηση, η γνώση, είναι αυτή που απελευθερώνει. Αλλά δε συνέχισε να πει τι είναι γνώση ή πώς ξέρουμε πότε την έχουμε. Ή πώς αλλάζει κάτω από διαφορετικό φως. Ευτυχώς δεν καλούμαι να δώσω ξεκάθαρες απαντήσεις, μόνο να επισημάνω μερικές από τις απορίες και να προβλέψω ότι θα υπάρξουν πολύ

περισσότερες στα επόμενα χρόνια... Έχουμε προχωρήσει πολύ πιο πέρα από τη διαβεβαίωση της Joan Kelly ότι μια μερική κατανόηση είναι από μόνη της απελευθερωτική” (Robinson 391).

Η θέση της Robinson αντιπροσωπεύει την πιο εξελιγμένη μορφή ενός σύγχρονου φεμινισμού, αρκετά ώριμου πλέον για να ξεφύγει από την αναγκαιότητα και ασφάλεια των κλειστών του δομών και να ενστερνισθεί άφοβα τα ανοίγματα, τα ρήγματα και τις αμφιβολίες της σύγχρονης ιστορικής φιλοσοφικής σκέψης, του νέου ιστορικισμού. Όμως στους κύκλους της φεμινιστικής επιστήμης εξακολουθεί να υπάρχει δυσπιστία για τέτοιου είδους κηρύγματα που φαίνονται να αποδυναμώνουν την πολιτική ισχύ της φεμινιστικής ιδεολογίας. Στην πλειονότητά τους οι φεμινίστριες επιστημότισσες προτιμούν την θετικότητα της επιστήμης από τη φιλοσοφική αμφισβήτηση. Σημαντικό αποτέλεσμα της θετικιστικής αντιμετώπισης της ιστορίας είναι η παραγωγή πλειάδας κειμένων (α) γυναικείας ιστοριογραφίας (βιογραφίες επιφανών γυναικών, διαχρονική ιστορία των γυναικών, νέα γενική ιστορία του κόσμου κλπ)⁵ και (β) θεωρητικής προσέγγισης, δηλαδή μελέτης και ανάλυσης, της θεματογραφίας και μεθοδολογίας της γυναικείας ιστοριογραφίας.

Σε αντίθεση προς την αντιφατική φεμινιστική αντιμετώπιση της ιστορίας, η ενασχόληση των γυναικών θεωρητικών με τη μυθολογία παρουσιάζει περισσότερη ομοιογένεια και μικρότερη αντίδραση στην ανδρική θεωρία. Αναγνωρίζοντας την παντελή έλλειψη γυναικείας βιβλιογραφίας στον τομέα αυτό, οι ερευνήτριες στρέφονται στην ανάλυση της γυναικείας μυθοπλασίας, όπως παρουσιάζεται ιδίως στη σύγχρονη γυναικεία ποίηση και μυθιστόρημα, ακολουθώντας, εκλεκτικά και με κριτική διάθεση, γνωστές ανδρικές θεωρίες όπως του Jung, του Lévi-Strauss, του Barthes, αλλά και νεώτερων μελετητών όπως του Eric Gould. Στην πορεία της ανάλυσής τους οι γυναίκες ερευνήτριες προς το παρόν περιορίζονται να επισημάνουν τα σημεία όπου η ανδρική θεωρία δε φαίνεται να εξηγεί επαρκώς τη γυναικεία χρήση του μύθου. Η Estella Lauter, λόγου χάριν, η οποία στο βιβλίο της *Women as Mythmakers* μελετά τη γυναικεία μυθοπλασία στη σύγχρονη αμερικανική ποίηση και τέχνη, παρατηρεί ότι, μολονότι στην ανάλυσή της ακολούθησε τη μεθοδολογία του Lévi-Strauss, κατέληξε σε αντίθετα συμπεράσματα. Ακόμα, με τη μελέτη της

συμπεραίνει ότι η θεωρία του Gould σχετικά με την αναγκαιότητα του μύθου για τους άνδρες συγγραφείς δε φαίνεται να ισχύει για τις γυναίκες. Εν κατακλείδι προτείνει, με αρκετά συγκρατημένο και αόριστο τρόπο, τη δημιουργία μιας φεμινιστικής αρχετυπικής θεωρίας, ικανής να ερμηνεύσει τις σχέσεις των γυναικών με την υπάρχουσα μυθολογία και με τη μυθοπλασία.⁶ Αλλά και μέσα στα κείμενα άλλων γυναικών θεωρητικών που έχουν ασχοληθεί, περισσότερο ή λιγότερο συστηματικά, με τη διερεύνηση των σχέσεων γυναίκας και μυθολογίας-μυθοπλασίας (Adrienne Rich, Susan Friedman, Karien Elias-Button, Annis Pratt, Alicia Ostriker, Sandra Gilbert, Rachel Blau DuPlessis κ.α.) είναι εμφανής η συχνή και συστηματική χρήση χαρακτηριστικών όρων και εννοιών που αποδεικνύουν τη χρησιμότητα των θεωριών του Jung, του Lévi-Strauss και, θα έλεγα, ιδιαίτερα του Roland Barthes για την εξέλιξη της φεμινιστικής έρευνας στον τομέα της μυθολογίας και μυθοπλασίας.

Οι μέχρι τώρα μελέτες για τη γυναικεία χρήση μύθου και ιστορίας αφορούν κυρίως την ποίηση και το μυθιστόρημα ενώ το δράμα, μολονότι παρουσιάζει ιδιαίτερη δραστηριότητα και στους δύο τομείς, δεν έχει μελετηθεί επαρκώς. Το σύγχρονο γυναικείο αγγλικό θέατρο είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας παραγωγικότητας διότι βρίθεται από νέα θεατρικά κείμενα με ανάλογη προβληματική—τόσο από έργα επωνύμων γυναικών δραματουργών όσο και από έργα συνεργασίας γυναικείων περιθωριακών θιάσων. Κοινό στοιχείο των περισσότερων έργων αυτής της κατηγορίας (της μεταγραφής μύθου και ιστορίας) είναι οι γενικά ερμητικές τους δομές, ακόμα κι όταν οι αναλυτικές τους κατηγορίες παρουσιάζονται υπό τον διευρυμένο συνδυασμό φύλου-τάξης-φυλής. Το φαινόμενο αυτό ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι οι Αγγλίδες συγγραφείς κατά σταθερή παράδοση ανήκουν ιδεολογικά ή στο ριζοσπαστικό ή στο μαρξιστικό-υλιστικό φεμινισμό και κατά συνέπεια η στράτευσή τους αυτή τις δεσμεύει μέσα στις κλειστές δομές της σοσιαλιστικής ή της φεμινιστικής ιδεολογίας. Το πρόβλημα δεν έγκειται στη θεματογραφία ή στη θεατρική μορφολογία του γυναικείου αγγλικού θεάτρου: Και οι δύο αυτοί παράγοντες της γυναικείας δραματουργίας παρουσιάζουν εξαιρετική ποικιλία, ευρύτητα και ευρηματικότητα. Η ουσία του προβλήματος εστιάζεται στον τρόπο με τον οποίο ιστορικές και μυθικές “αλήθειες” μεταγράφονται σε έναν άλλο λόγο, διάφορο

του καθιερωμένου ανδρικού, με τη βοήθεια μιας συγκεκριμένης μορφής γλώσσας. Η μέθοδος της ιστορικής και μυθικής μεταγραφής είναι η θετικιστική γνώση και το μέσο έκφρασής της η γραμμική και μονοσήμαντη γλώσσα.

Η πολυμορφία τόσο στη θεματογραφία όσο και στη θεατρική εκφορά, όπως είπα παραπάνω, καθιστούν δύσκολη την επισήμανση των ουσιαστικά κλειστών δομών του γυναικείου θεάτρου. Θέματα παρμένα από βιογραφίες επιφανών γυναικών, η ποσοτική ιστορία της γυναικείας σεξουαλικότητας ή της συμμετοχής των γυναικών στην εργασία και στην οικονομία, στην εξουσία και στη διαμόρφωση της κοινωνίας και της ιδεολογίας, η ανάλυση και μεταμόρφωση ανδροκεντρικών μύθων σε γυναικοκεντρικούς, όλα αυτά μαρτυρούν μια ευρύτητα φεμινιστικής σκέψης, η οποία όμως κατά βάθος εφησυχάζει στη βεβαιότητα μιας γνώσης, της φεμινιστικής, που θεμελιώνεται πάνω στην κατάρριψη μιας άλλης, της φαλλοκρατικής. Η αντίληψη δηλαδή της “διαφορετικότητας” που ευαγγελίζεται ο γυναικείος θεατρικός λόγος δεν είναι πλουραλιστική αλλά δυϊκή: δεν προτείνει κάτι άλλο παρά το άλλο. Επιπλέον, η πολυμορφία του θεατρικού λόγου, η οποία εν πολλοίς οφείλεται στην πρόσφατη αντικατάσταση του θεατρικού λογοκεντρισμού από τον εικονοκεντρισμό, συντελεί ώστε να καμουφλάρεται η γραμμική χρήση της γλώσσας, η οποία στην ουσία παραμένει μέσα στα πατροπαράδοτα μονοσήμαντα πλαίσια της ανδροκεντρικής πρακτικής.

Εδώ θα πρέπει να σημειώσω ότι η κριτική μου αυτή δεν αποβλέπει στο να μειώσει την αξία του πραγματικά σημαντικότερου έργου των σύγχρονων Αγγλίδων θεατρικών συγγραφέων. Με επικεφαλής την Caryl Churchill και εν συνεχεία άλλα σημαντικά ονόματα, την Pam Gems, τη Louise Page, τη Sarah Daniels, τη Deborah Levi, τη Liz Lochhead κ.α. (την τόσο σημαντική Timberlake Wertenbaker την εξαιρώ από τον κατάλογο για λόγους που εξηγώ παρακάτω) το γυναικείο αγγλικό θέατρο έχει να παρουσιάσει αξιολογότερες θεατρικές επιτυχίες, καλλιτεχνικές και εμπορικές, εφάμιλλες και πολλές φορές ανώτερες από αυτές των αντίστοιχων ανδρών δραματουργών. Εξάλλου, τη νομιμότητα και εγκυρότητα μιας τέτοιας προσέγγισης, θετικιστικής και χωρίς ορατά ρήγματα και αμφιβολίες, την εγγυάται και η ανάλογη μεθοδολογία μεγάλης μερίδας θεωρητικών φεμινιστριών, όπως ανέφερα παραπάνω. Η κριτική μου, η οποία είναι συνάρτηση της γενικότερης θέσης μου έναντι

της πορείας και των μεθόδων του φεμινισμού, αποβλέπει στο να ξεχωρίσει από το έργο των άλλων γυναικών δραματουργών της σύγχρονης αγγλικής Σκηνής το θεατρικό έργο της Timberlake Wertenbaker για την ιδιομορφία του στην προσέγγιση του λόγου, του μύθου και της ιστορίας. Στα τέσσερα έργα της, τα οποία έχω επιλέξει για ανάλυση, το *Καινούργιες ανατομίες* (*New Anatomies*, 1981), *Η φώτιση της Μάιρης Τράβερς* (*The Grace of Mary Traverse*, 1985), *Η αγάπη του αηδονιού* (*The Love of the Nightingale*, 1988) και *Το καλό της πατρίδας μας* (*Our Country's Good*, 1988), η Wertenbaker επιτελεί όλες αυτές τις επεξεργασίες, μεταλλάξεις και μεταγραφές μύθου και ιστορίας που παρατηρεί κανείς στο έργο των άλλων γυναικών δραματουργών της γενιάς της αλλά προχωρεί και πιο βαθειά, σε μια τολμηρή αποδόμηση της ίδιας της ουσίας του μύθου και της ιστορίας, δηλαδή της γνώσης και της αλήθειας, καθώς και της γλώσσας ως φορέα όλων των παραπάνω. Σε σχέση με τις άλλες σύγχρονες της θεατρικές συγγραφείς η Wertenbaker κατέχει μια ανάλογη προχωρημένη θέση ώριμου φεμινιστικού στοχασμού με αυτή που έχω προαναφέρει για την ιστορικό Lillian S. Robinson. Η ιδιαιτερότητά της έγκειται σε μια σπάνια για λογοτέχνη και σχεδόν μοναδική για δραματουργό σύζευξη αφ' ενός της πρακτικής (εφαρμοσμένης) ιστοριογραφίας και μυθοπλασίας και αφ' ετέρου του θεωρητικού σχολιασμού αυτής της πρακτικής, ο συνδυασμός ιστορικής και μετα-ιστορικής, μυθικής και μετα-μυθικής γλώσσας μέσα στον ήδη πολύπλοκο από τη φύση του θεατρικό λόγο. Πρόκειται για μια συγχρόνως αναλυτική αλλά και συνολική θεώρηση των πραγμάτων, όπως παρουσιάζεται τελευταία στη μεθοδολογία των νέων ιστορικών.⁽⁸⁾

Η εμφάνιση της Wertenbaker στην αγγλική Σκηνή συμπίπτει με τις αρχές της δεκαετίας του '80, μιας εποχής αισθητής ωρίμανσης της φεμινιστικής διανόησης. Το γεγονός αυτό καθ' εαυτό θα μπορούσε να θεωρηθεί μια εύγλωττη χρονολογική αιτιολόγηση του ευρυστόχαστου φεμινισμού που διαποτίζει τη σκέψη της Wertenbaker, εάν η πολυπλοκότητά της αυτή δεν αντιπαρατίθετο στη στενότερη (και πουριτανικότερη) φεμινιστική γραμμή σκέψης άλλων σύγχρονων γυναικών συναδέλφων της στο θέατρο. Η δική της τολμηρά ανοιχτή φεμινιστική θέση οφείλεται σ' έναν ευτυχή συνδυασμό αφενός της εξέλιξης των θεωριών του φεμινισμού κατά τη δεκαετία του '80 και αφετέρου των στενών προσωπικών σχέσεων της ίδιας της

συγγραφέα με την ευρωπαϊκή (ιδιαίτερα τη γαλλική) διανόηση και κουλτούρα.⁹ Η μελέτη του συνολικού έργου της μαρτυρεί το σπάσιμο των στεγανών της αγγλοσαξονικής σκέψης (φαινόμενο σπανιότατο στο χώρο της αγγλικής διανόησης και τέχνης) και ένα χωρίς προκαταλήψεις πλησίασμα της πολιτισμικής παράδοσης της ηπειρωτικής Ευρώπης.

Από τα προγενέστερα έργα της το *Καινούργιες ανατομίες*, με την πρόδηλη θεματική του προτίμηση για ένα πρόσωπο έξω από τη βρετανική ιστορία, αποδεικνύει καθαρότατα το ξεπέραςμα εκ μέρους της συγγραφέα των φραγμών του γνωστού αγγλικού απομονωτισμού. Το έργο στρέφεται γύρω από την πολυκύμαντη ζωή μιας εντελώς ιδιόμορφης και ελεύθερης γυναικείας μορφής, της Ιζαμπέλλας Έμπερχαρτ, η οποία εγκατέλειψε τον υποκριτικό ευρωπαϊκό καθωσπρεπισμό του τέλους του 19ου αιώνα για να περάσει τη ζωή της ανέμελα αλλά και επικίνδυνα, περιφερόμενη κάτω από το ανδρικό ένδυμα Άραβα μουσουλμάνου, στις ερήμους της Βόρειας Αφρικής, σπάζοντας κάθε είδους φραγμούς (εθνότητας, φύλου, φυλής) και επιδιδόμενη σε κάθε λογής καταχρήσεις. Το έργο κινείται σε πολλά επίπεδα και σκοπεύει σε πολλούς στόχους.

Εν πρώτοις, η ίδια η μορφή της ηρωίδας, η οποία και εκ καταγωγής και εξ ιδιοσυγκρασίας αρνείται τον κλοιό οποιωνδήποτε εθνικών πλαισίων, αντικατοπτρίζει την πανευρωπαϊκή (και παγκόσμια) σκέψη της Wertebaker, που συστηματικά διασπά τα αποπνικτικά όρια της αγγλικής πολιτισμικής ενδοστρέφειας. Πέρα απ' αυτό η αντιμετώπιση της Ιζαμπέλλας Έμπερχαρτ ως ιστορικής γυναικείας φυσιογνωμίας δεν αποβλέπει στην πιστή βιογραφική αναπαραγωγή ενός εξέχοντος γυναικείου παραδείγματος-ειδώλου προς μίμηση από τις μάζες των ασημών και καταπιεσμένων γυναικών. Η παραδειγματική χρήση της βιογραφίας εξεχουσών γυναικείων μορφών για λόγους ηθικής υποστήριξης των ανίσχυρων γυναικείων μαζών ανήκει στην πρωιμότερη φάση της φεμινιστικής ιστορίας και έχει τελευταία κατακριθεί ως εντελώς ανεπαρκής διότι διακρίνεται από ένα προς τα άνω εκλεκτισμό, εφόσον ασχολείται με προνομιακές γυναικείες προσωπικότητες χωρίς να προχωρεί σε ανάλυση των ευνοϊκών προϋποθέσεων (μόρφωση, οικονομική ανεξαρτησία, κοινωνική τάξη κ.λ.π.) που συνέβαλαν στην ανέλιξη των γυναικών αυτών προς κάποια μορφή εξουσίας.¹⁰

Η αντιμετώπιση της Ιζαμπέλλας από την Wertebaker δεν πέφτει σ' αυτή την παγίδα της άκριτης βιογραφικής μυθοποίησης. Η "ηρώίδα" είναι στην ουσία αντι-ηρώίδα, η οποία από μόνη της, με την αναπαράσταση και των άσχημων πλευρών της ζωής της, καταστρέφει το είδωλό της, αποδομεί το μύθο γύρω από το όνομά της και κάθε διάθεση για ταύτιση που θα μπορούσε να δημιουργηθεί στους θεατές. Μια σύγχρονη φεμινίστρια ιστορικός, η Selma Leydesdorff, παρατηρεί ότι η γυναικεία βιογραφία δε δημιουργεί απαραίτητως πρότυπα θαυμασμού αλλά και αποδοκιμασίας και τονίζει ότι οι νέες τάσεις στη γυναικεία ιστοριογραφία προχωρούν πέρα από την ταύτιση, σε ευρύτερα πεδία ενδιαφέροντος, (Leydesdorff 9-10). Αυτό ακριβώς το άνοιγμα χαρακτηρίζει τη θεατρική αναπαράσταση της Ιζαμπέλλας από την Wertebaker. Η παρουσίαση της μορφής της είναι τόσο αμφίπλευρη και απομυθοποιημένη ώστε αποκλείει την ταύτιση. Αντίθετα προκαλεί στους θεατές έντονη σκέψη για το εάν οι ακρότητες της ζωής της αποτελούν όντως ένα μήνυμα γυναικείας απελευθέρωσης ή κινδύνου αυτοπαγίδευσης και αυτοκαταστροφής.

Αλλά η μη εκλεκτική παρουσίαση της Ιζαμπέλλας δεν έγκειται μόνο στην απομυθοποιημένη προσωπογραφία της. Η Wertebaker απαγκιστρώνεται από τη μονοπροσωπία της βιογραφίας και με άλλους τρόπους. Σκοπός της δεν είναι η ψυχογράφηση μιας συγκεκριμένης γυναίκας αλλά μια αρκετά αποστασιοποιημένη παρουσίασή της μέσα από τα φίλτρα ενός ευρύτερου φεμινιστικού προβληματισμού. Ενδεχομένως η συγγραφέας παραβλέπει την ταξικά προνομιακή θέση της Ιζαμπέλλας, που της επιτρέπει σχετικά ανώδυνες παρεκβάσεις από τις όποιες νόρμες της εποχής της. Παρόλα αυτά όμως κατευθύνει εύστοχα τη φεμινιστική της αναζήτηση σε άλλα γενικά φεμινιστικά θέματα όπως η πολυμορφία της γυναικείας σεξουαλικότητας και η έκφρασή της καθώς και η εξάρτηση και ο καθορισμός της φυλικής ταυτότητας και συμπεριφοράς από το κοινωνικό κατεστημένο, το ένδυμα, και γενικά από εξωγενείς, μη βιολογικούς παράγοντες. Κατ' αυτό τον τρόπο η βιογραφία παίρνει τις διαστάσεις της—τόσο επιθυμητής τελευταία στη φεμινιστική θεωρία—ποσοτικής ιστορίας των γυναικών, εφόσον εκείνο που βασικά ενδιαφέρει δεν είναι οι λεπτομέρειες της ζωής της Ιζαμπέλλας και η ρομαντικοποίηση του

μύθου αλλά εύστοχα ερωτήματα πάνω σε συνολικά προβλήματα των γυναικών, προνομιούχων και μη.

Εκτός όμως από τις φεμινιστικές της αναζητήσεις στη βιογραφία και στην ποσοτική ιστορία των γυναικών, εκείνο που διαφοροποιεί εντυπωσιακά το έργο της Wertebaker από άλλα συναφή έργα σύγχρονων γυναικών δραματοουργών είναι η συνειδητή ενασχόλησή της, πέρα από κάθε φεμινιστική σκοπιμότητα (δηλαδή την ωφελμιστική, πολιτική χρήση μύθου και ιστορίας), με τους μηχανισμούς και την προβληματική της ιστοριογραφίας—με άλλα λόγια με τον ιστορικισμό, τη φιλοσοφία της ιστορίας. Η Wertebaker είναι μοναδική ανάμεσα στις Αγγλίδες δραματοουργούς της γενιάς της στην αντιμετώπιση της ιστορίας όχι ως αλληλουχίας γεγονότων-ντοκουμέντων αλλά ως αποσπασματικής και εναλλακτικής αφήγησης, προφορικής ή γραπτής, δηλαδή ως εκδήλωσης λόγου που φέρει την υποκειμενική σφραγίδα του αφηγητή ή του ιστοριογράφου και των κοινωνικών και ιδεολογικών σχημάτων της εποχής του.

Το *Καινούργιες ανατομίες* ανοίγει με μια χαρακτηριστική σκηνή όπου η Ιζαμπέλλα σχεδόν καταδυναστεύεται από τη συνεχή παρουσία της βιογράφου της Σεβερίνας, η οποία πειστικά της ζητά να συνεχίσει την αφήγηση της ζωής της. Η σκηνή δημιουργεί μια συναρπαστική θεατρική ένταση ανάμεσα στην αφηγήτρια και την ιστοριογράφο καθώς η πρώτη προσπαθεί να κρατήσει τον έλεγχο της ιστορίας της και να καθηλώσει τη δεύτερη στο ρόλο απλής χρονικογράφου, αφαιρώντας της έτσι το δικαίωμα υποκειμενικής ιστορικής δημιουργίας. Η Ιζαμπέλλα με εμφανή περιφρόνηση και ζηλοτυπία κατηγορεί τη Σεβερίνα ότι της κλέβει την ιστορία και δικτατορικά της υποδεικνύει τι να γράψει, εξυψώνοντας έτσι την παντοδυναμία της πρώτης, βιωματικής αφηγήτριας στη δόμηση της ιστορίας, και αποκλείοντας τη βιογράφο από οποιαδήποτε επεμβάσεις στον ιστορικό λόγο, είτε υπό μορφή ερωτήσεων είτε υπό μορφή ποιοτικής και ποσοτικής λογοκρισίας. Από την άλλη μεριά η συγγραφέας αφήνει να διαφανεί η συνεχής απειλή, εκ μέρους της ιστοριογράφου Σεβερίνας, μιας δυναμικής παρέμβασης στην ιστορική αποκλειστικότητα της αφηγήτριας Ιζαμπέλλας. Υποβόσκει αρκετή συγγραφική αμφιβολία και ειρωνεία κάτω από την αυτάρεσκη δήλωση της τελευταίας “Τώρα είμαι διάσημη, όχι μια όποια νάναι, όχι, θα μείνω στην Ιστορία” (Wertebaker, *New Anatomies* 300). Η Ιζαμπέλλα θέλει

να δει τον εαυτό της σαν ιστορικό μνημείο, σαν ένα μουσειακό είδος που δεν μπορεί να επιδεχθεί καμιά αλλαγή. Αλλά η απειλητική παρουσία του προσώπου της Σεβερίνας και η όλη διαβρωτική χρήση της ιστορίας μέσα στο έργο ως λόγου, λογοκλοπής, ακόμα και ως εμπορεύσιμου είδους αποκλείουν κάθε ενδεχόμενο παγίωσης μνημειακής ιστορίας. Η Wertebaker χρησιμοποιεί τη θεατρική αναπαράσταση για να επαναγάγει την ιστορία των πραγμάτων (εδώ της Ιζαμπέλλας) στα ίδια τα πράγματα, ακολουθώντας μια ανάλογη σκέψη και πορεία με αυτήν της “αρχαιολογίας” του Foucault.

Το ενδιαφέρον της Wertebaker για την ιστορική επιστήμη και τη φιλοσοφία της γίνεται εμφανέστερο στα μεταγενέστερα έργα της. Αυτό που παρουσιάζεται ως μια εισαγωγή στο θέμα στις *Καινούργιες ανατομίες* αναλύεται συστηματικά και πολύπλευρα στα επόμενα τρία έργα της. Μέσα από μια επιγραμματική θεώρηση των έργων αυτών διαπιστώνεται, λόγου χάριν, ότι *Η φώτιση της Μαίρης Τράβερς* περιστρέφεται γύρω από το δίλημμα μεταξύ της φαλλογονκεντρικής γνώσης και της ενδογενούς γνώσης της γυναικείας διαίσθησης, ότι *Η αγάπη του αηδονιού* πραγματεύεται την αμφισβήτηση της αθωότητας και απολιτικότητας του μύθου και ότι *Το καλό της πατρίδας μας* ασχολείται με τη δυνατότητα του θεάτρου για αναπαράσταση της αλήθειας και της ιστορίας. Όλα αυτά τα θέματα δεν είναι παρά παραλλαγές του γενικότερου φιλοσοφικού θέματος του τι είναι μύθος και ιστορία και κατ’ επέκταση του τι είναι γνώση και αλήθεια και αν υπάρχει επαρκής τρόπος αναπαράστασής τους.

Το δεύτερο σημαντικό έργο της Wertebaker, *Η φώτιση της Μαίρης Τράβερς* κάνει στο πρώτο, πιο εμφανές επίπεδο μια αναθεωρητική ανάκληση του κοινωνικοπολιτικού καθεστώτος της Αγγλίας του 18ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρεί την ανάπλαση μιας ιστορικής στιγμής αυτής της εποχής μέσω της υποθετικής εμπλοκής μιας μυθικής γυναικείας μορφής (της Μαίρης Τράβερς) στα κέντρα εξουσίας και εν συνεχεία στις θρησκευτικοπολιτικές αναταραχές του 1780, γνωστές στην ιστορία ως “the Gordon riots”. Η Μαίρη, περιβεβλημένη το ανδρικό ένδυμα, όπως η Ιζαμπέλλα Έμπερχαρτ, κατακτά όλη τη διανοητική και εμπειρική γνώση των ανδρών της εποχής της, ανακαλύπτει ανεμπόδιστη την πολυμορφία της ανθρώπινης σεξουαλικότητας και γίνεται ηγετική φυσιογνωμία για να αποτύχει στο τέλος στα

επαναστατικά της σχέδια για μια κοινωνική και πολιτική αναδιάρθρωση. Το μεγάλο σφάλμα της Μαίρης, που οδηγεί στην παταγώδη και δραματική αποτυχία των μεγαλεπίβολων σχεδίων της, είναι ο άκριτος ενστερνισμός ανδρικών προτύπων σκέψης και συμπεριφοράς. Ο περίφημος Διαφωτισμός του 18ου αιώνα παρουσιάζεται μέσα στο έργο ως μια καταδικασμένη ουτοπία του φαλλοκρατικού πνεύματος και λόγου, τα οποία εσφαλμένα οικειοποιείται η δυναμική Μαίρη για τη δική της ανέλιξη στη γνώση και στην εξουσία. Ο αποτυχημένος φαλλογοκεντρισμός του Διαφωτισμού αντιπαράθεται στην εγγενή σοφία των απλών γυναικών, οι οποίες επικοινωνούν με τη γνώση και την αλήθεια όχι δια του “λόγου” (νοητικού και φατικού) αλλά δια της απευθείας σχέσης τους με τα φυσικά πράγματα. Στο τέλος του έργου η αμόρφωτη και σχεδόν άναρθρη υπηρέτρια της Μαίρης, η Σοφία, γίνεται ο φορέας ενός νέου λόγου, ο οποίος, πέρα από τη συλλογική, φυσική σοφία των γυναικών, αποκτά μια ποιητική διάσταση και ευαισθησία, που του δίνει δυνατότητες γνωστικού υπερβατισμού.

Το έργο μπορεί να εμπεριέχει στοιχεία του αμφιλεγόμενου γαλλικού φεμινιστικού ουσιαστικισμού (essentialism) αλλά στη θεατρική του μεταφορά παρουσιάζει όλη την προβληματική του ιστορικού γίνεσθαι και της σύλληψης και εκφοράς του μέσω δύο διαφορετικών λόγων με εκ διαμέτρου αντίθετες πολιτισμικές δομές και γνωστικές μεθοδολογίες. Είναι ένας σχολιασμός της μονομέρειας και μονοσημαντότητας της παλιάς, ανδροκεντρικής ιστορίας και γνώσης χωρίς να προχωρεί στην άλλη άκρη, δηλαδή στον άνευ όρων ενστερνισμό της απλουστευτικής, άλογης, φυσικής γνώσης του κόσμου. Πράγματι η Μαίρη αναγνωρίζει πως σφάλει που δανείζεται φαλλογοκεντρικές δομές και πως η φώτιση της δεν επέρχεται με τον επιτηδευμένο ανδρικό διαφωτισμό. Εντούτοις κρατάει σκεπτικιστική στάση απέναντι στην καθυστερημένη “επιφοίτηση” μιας άλλης αλήθειας, της άλογης, άναρθρης σχέσης με τα φυσικά πράγματα, που προτείνει η Σοφία. Με την αντίσταση αυτή της Μαίρης και με τα αναπάντητα ερωτηματικά που τίθενται, το έργο αποφεύγει την πόλωση μεταξύ του ανδρικού και γυναικείου λόγου και έτσι δεν εγκλωβίζεται μέσα στα δυϊκά συστήματα της κλασικής ανδρικής φιλοσοφίας που κατακρίνει. Ο προβληματισμός του έργου σχετικά με τις δυνατότητες διόρθωσης της ιστορίας και γνώσης του κόσμου, έτσι όπως δίνεται μέσα από την

πολυπλοκότητα της θεατρικής αναπαράστασης, θυμίζει τις πολλαπλές και συχνά ακροβατικές πρακτικές των νέων ιστορικιστών (Lentricchia, 235).

Με την *Αγάπη του αηδονιού* η Wertebaker περνάει από την ιστορία των ντοκουμέντων στη μυθοποιημένη ιστορία. Το έργο της κτίζεται γύρω από τον αρχαίο μύθο της Φιλομήλας, η οποία έπεσε θύμα βιασμού του επ' αδελφή γαμπρού της και μεταμορφώθηκε από τους θεούς σε αηδόνη ενώ η αδελφή της Πρόκνη σε χελιδόνη. Η ελκυστική δύναμη του έργου έγκειται στο ότι η δόμησή του επιτελείται παράλληλα με την κατεδάφιση των θεμελίων του: όσο προχωρεί το κτίσιμο του έργου τόσο αποδομείται ο μύθος πάνω στον οποίο στηρίζεται.

Τα διαβρωτικά ερωτήματα που θέτει η Wertebaker είναι πολλά και δύσκολα και αφορούν στον ορισμό του μύθου, στην πιστότητα της αναπαραγωγής του και στη δυνατότητα μεταγραφής του. Ο έντονος προβληματισμός της με το θέμα αυτό παραπέμπει σχεδόν άμεσα στις μελέτες του Lévi-Strauss και του Roland Barthes για τις σχέσεις μύθου και ιστορίας και τη λειτουργία του μύθου. Ειδικότερα ο Barthes, ο οποίος έχει αναλύσει τους ιδεολογικούς μηχανισμούς σύγχρονων μύθων, διατείνεται ότι ο μύθος είναι ένας λόγος από τον οποίο έχει αφαιρεθεί η ιστορία, ένας αποπολιτικοποιημένος λόγος, ένας λόγος που καμουφλάρει τη σκοπιμότητά του με τη μέθοδο της “φυσικοποίησης” (naturalizing process), έτσι ώστε η ιστορική σκοπιμότητα να εμφανίζεται ως φυσική αλήθεια. Η μυθοποίηση δεν είναι παρά μια νοηματική “κένωση”, μια “αιμορραγία”, και ο μύθος μια κενή φόρμα που μπορεί να οικειοποιηθεί και να ξαναφορτισθεί ιδεολογικά (Barthes, “Myth Today” 137-44). Η ενδιαφέρουσα αυτή άποψη για τη λειτουργία του μύθου βρίσκει σύμφωνες και τις φεμινίστριες που μελετούν την αποκαλούμενη γυναικεία αναθεωρητική μυθοπλασία (revisionist mythmaking). Συγκεκριμένα η Alicia Ostriker λέει σε σχετικό άρθρο της ότι “η [μυθική] μορφή ή ιστορία θα οικειοποιηθεί για διαφοροποιημένους σκοπούς, το παλιό σκεύος θα ξαναγεμισθεί με καινούργιο κρασί” (Ostriker 317). Ανάλογη αντίληψη για το μύθο έχει και η Wertebaker, η οποία και αυτή απορρίπτει την αθωότητα και την απολιτικότητα του μύθου. Ο μύθος της είναι φορτισμένος από τον ίδιο το λόγο της εκφοράς του. Η Wertebaker μιλάει χαρακτηριστικά για το “θόρυβο του μύθου” (Wertebaker, *Nightingale* XI) και ονομάζει το μύθο “θολή εικόνα μιας ανεπιθύμητης αλήθειας που

πάλλεται μέσα στο χρόνο” (Werthenbaker, *Nightingale* 19). Κατ’ επέκταση προχωρεί στην αμφισβήτηση της κλειστής του δομής και στη διερεύνηση της δυνατότητας πολλαπλών ερμηνειών του μύθου, δηλαδή της μεταγραφής του σε κάποια άλλη διαφορετική γλώσσα, π.χ. τη φεμινιστική.

Το έργο έχει ανοιχτό τέλος, πράγμα που υποδηλώνει και το άνοιγμα των δομών του μύθου. Οι ερωτήσεις που τίθενται στο τέλος του έργου μένουν χωρίς απάντηση, υπονοώντας την αδυναμία εγγραφής μιας πιο ικανοποιητικής ερμηνείας ή ενός πιο θεμιτού τέλους του μύθου. Η ακόμα πιο τολμηρή θέση της Werthenbaker σ’ αυτό το έργο είναι ότι, ενώ θεματικό κέντρο της ιστορίας της είναι ένα από τα πιο νευραλγικά και επιτακτικά προβλήματα που απασχολούν το φεμινιστικό κίνημα, ο φυσικός βιασμός της γυναίκας από τον άνδρα, η τελική ετυμηγορία της δεν είναι η άνευ όρων καταδίκη του κυρίαρχου ανδρικού σεξουαλικού ενστίκτου και η κατηγορηματική αποδοχή του γυναικείου δικαίου (δηλαδή η φεμινιστική μεταγραφή του μύθου ως η μόνη σωστή απόδοσή του) αλλά μια στάση σκεπτικιστική και βαθειά φιλοσοφική, η οποία αναρωτιέται, έντιμα και χωρίς πολιτικές προκαταλήψεις, πώς ορίζεται το δίκαιο και η αλήθεια και καταλήγει σε απλή αποδοχή μιας πολλαπλής “ετερογλωσσίας”.¹¹ Έτσι, μέσα από την πρωταρχικά φεμινιστική της ανάλυση η Werthenbaker κάνει και μια έμμεση κριτική της απολυτότητας και του δογματισμού ορισμένων φεμινιστικών θέσεων—φαινομένων που συγκρούονται με τις γενικές τάσεις αμφισβήτησης, αποσπασματικότητας, πολλαπλότητας και αμφισημίας της ανθρώπινης γνώσης από τη σύγχρονη φιλοσοφική αναζήτηση.

Το τελευταίο έργο της Werthenbaker, *Το καλό της πατρίδας μας*, διαπνεόμενο από την ίδια δυσπιστία για την απολυτότητα της ιστορικής αλήθειας, προχωρεί ακόμα βαθύτερα στη βάση της άρθρωσης και αναγνώρισης της γνώσης και της αλήθειας, δηλαδή στη διερεύνηση του λόγου και της έννοιας των λέξεων. Στην ανάλυσή της αντηχούν πολλά γνώριμα στοιχεία από τις αναλύσεις του Foucault, ειδικότερα από το έργο του *Λέξεις και πράγματα*, αλλά τόσο έντεχνα βαλμένα μέσα στο θεατρικό της δόμημα, ώστε δεν ενοχλούν ως εξωγενή, επιτηδευμένα φιλοσοφήματα. Πράγματι, ο κεντρικός άξονας του έργου, που είναι το ανέβασμα ενός θεατρικού έργου από μια ομάδα Άγγλων καταδικών στην πρώτη αγγλική αποικιακή

εγκατάσταση στην Αυστραλία, λειτουργεί αλώβητος από ποικίλες περιφερειακές παρεκβάσεις, στοιχεία γνώριμα του ανήσυχου και πολυσχιδούς πνεύματος της συγγραφέα και από προηγούμενα έργα της. Πίσω από το κύριο θέμα της κρύβεται και πάλι ο προβληματισμός της ανάπλασης της ιστορίας (αυτή τη φορά της πολιτικής ιστορίας της Αυστραλίας και παράλληλα της κοινωνικής ιστορίας της Αγγλίας της ίδιας εποχής) αλλά περισσότερο η διερεύνηση των δυνατοτήτων του θεατρικού λόγου για την ανάπλαση-μεταγραφή της ιστορίας.

Στην *Αγάπη του αηδονιού* ο χορός προτιμά τη θεατρική αναπαράσταση του μύθου από την αφήγηση. Κατά ανάλογο τρόπο, στο *Καλο της πατρίδας μας* ο σχολιασμός και η ανακαταγραφή της κοινωνικοπολιτικής “αλήθειας” του 18ου αιώνα επιχειρείται μέσα από τις πρόβες ενός θεατρικού έργου της αγγλικής παλινόρθωσης, παιγμένου κατά ειρωνική συγκυρία από Άγγλους καταδίκους της ίδιας περίπου εποχής, υπό τη σκηνοθετική καθοδήγηση ενός φωτισμένου νεαρού αξιωματικού. Κατά την πορεία της προετοιμασίας διασπώνται οι αφόρητα κλειστές δομές της αριστοκρατικής ιδεολογίας του έργου, το οποίο έτσι αποδεικνύεται να έχει, για όλους τους μετέχοντες στη θεατρική διαδικασία (αξιωματικούς και καταδίκους, εξουσιαστές και εξουσιαζομένους) μια έντονη λυτρωτική και μεταρσιωτική επίδραση, που θυμίζει τη συγκλονιστική εμπειρία της ιστορικής για τα θεατρικά χρονικά παράστασης του Peter Brook *Μαρα/Σαντ*.⁽¹²⁾ Το τελικό μήνυμα, διάχυτο μέσα στην κινητικότητα και εικονογραφία του έργου, είναι ότι η θεατρική διαδικασία έχει ισχυρές μεταμορφωτικές δυνατότητες και ως φορέας μιας νέας ιστορικής γραφής του παρελθόντος και ως φορέας αλλαγής της ιστορικής πορείας του μέλλοντος. Αυτό επιτελείται μέσω της θεατρικής κατάλυσης της ταξικής ιεραρχίας και μιας “καρναβαλικής”, όπως θα έλεγε ο Bakhtin, μεταμόρφωσης των αδύναμων και καταπιεσμένων προσώπων που υποδύονται τη θεατρική πράξη (δηλαδή των καταδίκων) σε πρόσωπα της άρχουσας τάξης.⁽¹³⁾ Το έργο κλείνει ακριβώς τη στιγμή της ενθουσιαστικής μεταρσίωσης των καταδίκων-ηθοποιών μέσα στο ρόλο τους ως επιφανών και ανέμελων εκπροσώπων της εξουσίας κι έτσι αφήνει να εννοηθούν οι θετικές προεκτάσεις του θεατρικού λόγου στο ιστορικό γίγνεσθαι και στην ανάπλασή του.

Είναι πολύ νωρίς ακόμα για να κρίνει κανείς στην ολότητά του το έργο της Wertebaker κατά τη στιγμή του

δικού του ιστορικού γίνεσθαι. Αναμφισβήτητα όμως η μέχρι τώρα παρουσία της νέας Αγγλίδας δραματούργου έχει ανοίξει καινούργιους δρόμους και καινούργια ενδεχόμενα για την παραπέρα πορεία του σύγχρονου γυναικείου θεάτρου αλλά και της φεμινιστικής φιλοσοφικής αναζήτησης.

Σημειώσεις

¹ Βλέπε το σημαντικότερο άρθρο του Lévi-Strauss "The Structural Study of Myth", *Structural Anthropology* (Harmondsworth: Penguin/Peregrin, 1977). Το κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε με τον ίδιο τίτλο "Myth, A Symposium", *Journal of American Folclore*, LXXVIII, No 270 (Oct. - Dec. 1955).

Επίσης βλέπε το πολύ ενδιαφέρον άρθρο του Roland Barthes "Myth Today", *Mythologies* (London: Jonathan Cape, 1972). Το κείμενο πρωτοδημοσιεύθηκε στα γαλλικά στο *Les Lettres Nouvelles*, 1956.

Από τους νέους ιστορικιστές ο Haydan White κάνει εκτενή αναφορά στη θέση του Lévi-Strauss και την σχολιάζει επαινετικά στο βιβλίο του *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore and London: John Hopkins UP, 1978) 102-4.

² Σχετικά με τη φεμινιστική κριτική της θεωρίας του Lacan βλέπε: Jane Gallop, *The Daughter's Seduction* (Ithaca: Cornell Univ Press, 1982) και Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction* (London: Routledge, 1990).

³ Για τη φεμινιστική κριτική των θεωριών του Foucault βλέπε το βιβλίο των Irene Diamond και Lee Quinby (εκδ.), *Feminism and Foucault: Reflections on Resistance* (Boston: Northeastern Univ. Press, 1988) και το άρθρο της Nancy Hartsock, "Foucault on Power: A Theory for Women?" στο βιβλίο της Linda J. Nicholson (εκδ.) *Feminism/Postmodernism* (New York and London: Routledge, 1990) 157-75.

⁴ Στην εισαγωγή του στο βιβλίο *The New Historicism* (New York and London: Routledge, 1989) ο H. Aram Veesser κάνει μια πολύ ενδιαφέρουσα ανάλυση της έννοιας του Νέου Ιστορικισμού. Παραδέχεται ότι

υπάρχει τόση πολυπλοκότητα και αντιφατικότητα στις πρακτικές των νέων ιστορικών ώστε είναι αδύνατος ένας γενικός ορισμός. Αρχείται λοιπόν σε μια περιφερειακή ανασκόπηση και σύντομο σχολιασμό των τάσεων των διαφόρων θεωρητικών που μπορεί να λεχθεί πως ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία. Ο Νέος Ιστορισμός, κατά τον Veeger, είναι μια νέα τάση λογοτεχνικής κριτικής, που ασκείται στην Αμερική κατά τα δέκα τελευταία χρόνια και σε ρήξη με τη μαρξιστική κριτική και ως συνέχεια της και έχει διεπιστημονικό χαρακτήρα. Ο Νέος Ιστορισμός διαπνέεται από μια νέα αντίληψη για το πώς διαπλέκονται και αλληλοορίζονται η ιστορία και ο πολιτισμός.

⁵ Από τη δεκαετία του '70 και μετά υπάρχει ολόκληρο κύμα συγγραφής γυναικείας Νέας Ιστορίας. Από τα πιο πρόσφατα ογκώδη έργα είναι το βιβλίο της Rosalind Miles *The Women's History of the World* (London: Michael Joseph, 1988) και το δίτομο έργο των Bonnie S. Anderson και Judith P. Zinsser *A History of Their Own: Women in Europe from Prehistory to the Present* (New York: Harper & Row, 1988).

⁶ Estella Lauter, *Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women* (Bloomington: Indiana UP, 1984). Κυρίως ενδιαφέρον παρουσιάζουν το εισαγωγικό και το τελευταίο κεφάλαιο (1-20 και 203-23).

⁷ Θα πρέπει να διευκρινίσω ότι την Caryl Churchill την κατατάσσω μόνο υπό όρους στην κατηγορία αυτή. Η Churchill είναι ομολογουμένως η πιο μεταμοντερνική σύγχρονη Αγγλίδα δραματουργός ως προς τη μορφολογία του θεατρικού της λόγου. Σε σχέση όμως με την ιστορία ασχολείται μόνο με τη θεατρική αναπαράσταση της γυναικείας νέας ιστορίας, δηλαδή με την (εφαρμοσμένη) μεταγραφή της, όχι τον θεωρητικό σχολιασμό της γραφής της. Εδώ έγκειται η διαφορά της από την Timberlake Wertenbaker.

⁸ Βλέπε το σχολιασμό του γνωστού νέου ιστορικού Stephen Greenblatt από τον Frank Lentricchia στο άρθρο του δεύτερου "Foucault's Legacy: A New Historicism?", *The New Historicism* (ο.π.) 231-42.

⁹ Σε προσωπική συζήτηση που είχα με την Timberlake Wertenbaker στο σπίτι της στο Λονδίνο το Μάιο 1990 μου επιβεβαίωσε το ενδιαφέρον της για τη σύγχρονη γαλλική διανόηση και τέχνη.

¹⁰ Οι αντιρρήσεις για την ενασχόληση της γυναικείας ιστορίας με τη βιογραφία επιφανών γυναικών έχουν πυκνώσει κατά τη δεκαετία του '80. Βλέπε π.χ. London Feminist History Group, *The Sexual Dynamics of History: Men's Power, Women's Resistance* (London: Pluto Press, 1983) 2 και Linda Gordon, "What's New in Women's History", *Feminist Studies / Critical Studies* (ο.π.) 21 και 24.

¹¹ Τον όρο δανείζομαι από το Mikhail Bakhtin

¹² Η μνημιακή αυτή παράσταση που έγινε το 1962 ήταν ένας από τους πειραματισμούς του Peter Brook πάνω στις θεωρίες του Artaud. Βλέπε Peter Brook, *The Empty Space* (Harmondsworth: Penguin, 1972) 83-4.

¹³ Το σύγχρονο πολιτικό θέατρο, στην προσπάθειά του να δημιουργήσει ένα θέατρο που να εκφράζει τις καταπιεσμένες τάξεις, έχει επανειλημμένα ανατρέξει στις απόψεις του Bakhtin για το καρναβάλι ως κοινωνικοπολιτικό φαινόμενο. Το "καρναβαλικό θέατρο" (carnavalesque theatre) θα καταλύει τα διαχωριστικά όρια θεώντων και θεωμένων, εξουσιαστών και εξουσιαζομένων, και ο πολιτικός του ρόλος θα είναι αυτός της "πρόβας για την επανάσταση" (rehearsal for the revolution).

Βλέπε σχετικά: Augusto Boal, *The Theatre of the Oppressed* (London: Pluto Press, 1979), David Edgar, *The Second Time as Farce* (London: Lawrence and Wishart, 1988) και John McGrath, *The Bone Won't Break* (London: Methuen, 1990).

ΣΗΜ.: Η μετάφραση αποσπασμάτων από κείμενα ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας είναι δική μου.

Βιβλιογραφία

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*, Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1968.
- Barthes, Roland. *The Eiffel Tower and Other Mythologies*. Trans. Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1979.
- _____. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. London: Jonathan Cape, 1972.

- Boal, Augusto. *The Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press, 1979.
- Brook, Peter. *The Empty Space*. Harmondsworth: Penguin, 1972.
- Cixous, Hélène. "Sorties" *New French Feminisms*. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Brighton: Harvester Press, 1981. 90-98.
- Diamond, Irene and Lee Quinby, eds. *Feminism and Foucault: Reflections on Resistance*. Boston: Northeastern UP, 1988.
- Edgar, David. *The Second Time as Farce: Reflections on the Drama of Mean Times*. London: Lawrence and Wishart, 1988.
- Foucault, Michel. *The Archaeology of Knowledge*. Trans. A.M. Sheridan Smith. London: Tavistock, 1974.
- _____. *The Order of Things*. London and New York: Tavistock/Routledge, 1974.
- Gallop, Jane. *The Daughter's Seduction*. Ithaca: Cornell UP, 1982.
- Gordon, Linda. "What's New in Women's History?" *Feminist Studies / Critical Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. London: Macmillan, 1988. 20-30.
- Gould, Eric. *Mythical Intentions in Modern Literature*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*. London: Routledge, 1990.
- Hartsock, Nancy. "Foucault on Power: A Theory for Women?" *Feminism / Postmodernism*. Ed. Linda J. Nicholson. New York and London: Routledge, 1990. 157-75.
- Lauter, Estella. *Women as Mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth-Century Women*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Lentricchia, Frank. "Foucault's Legacy: A New Historicism?" *The New Historicism*. Ed. H. Aram Veenser. New York and London: Routledge, 1989. 231-42.
- Lévi-Strauss, Claude. "The Structural Study of Myth." *Structural Anthropology*. Trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. Harmondsworth: Penguin / Peregrin, 1977. 206-31.
- London Feminist History Group. *The Sexual Dynamics of History: Men's Power, Women's Resistance*. London: Pluto Press, 1983.

- Leydesdorff, Selma. "Politics, Identification and the Writing of Women's History." *Current Issues in Women's History*. Ed. Arina Angerman, et al. London and New York: Routledge, 1989. 9-20.
- McGrath, John. *The Bone Won't Break: On Theatre and Hope in Hard Times*. London: Methuen, 1990.
- Ostriker, Alicia. "The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking." *The New Feminist Criticism*. Ed. Elaine Showalter. London: Virago, 1986. 314-38.
- Robinson, Lillian S. "Sometimes, Always, Never: Their Womens History and Ours." *New Literary History* 21.2 (1990): 377-93.
- Smith-Rosenberg, Carroll. "Writing History: Language, Class, and Gender." *Feminist Studies / Critical Studies*. Ed. Teresa de Lauretis. London: Macmillan, 1988. 31-54.
- Veese, H. Aram, ed. *The New Historicism*. New York and London: Routledge, 1989.
- Wertenbaker, Timberlake. *New Anatomies. Plays Introduction: Plays by New Writers*. London and Boston: Faber, 1984.
- _____. *The Love of the Nightingale and The Grace of Mary Traverse*. London and Boston: Faber, 1989.
- White, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: John Hopkins UP, 1978.