

ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

## ΠΡΑΚΤΙΚΑ Ε΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΛΟΓΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

### Θέατρο και Δημοκρατία

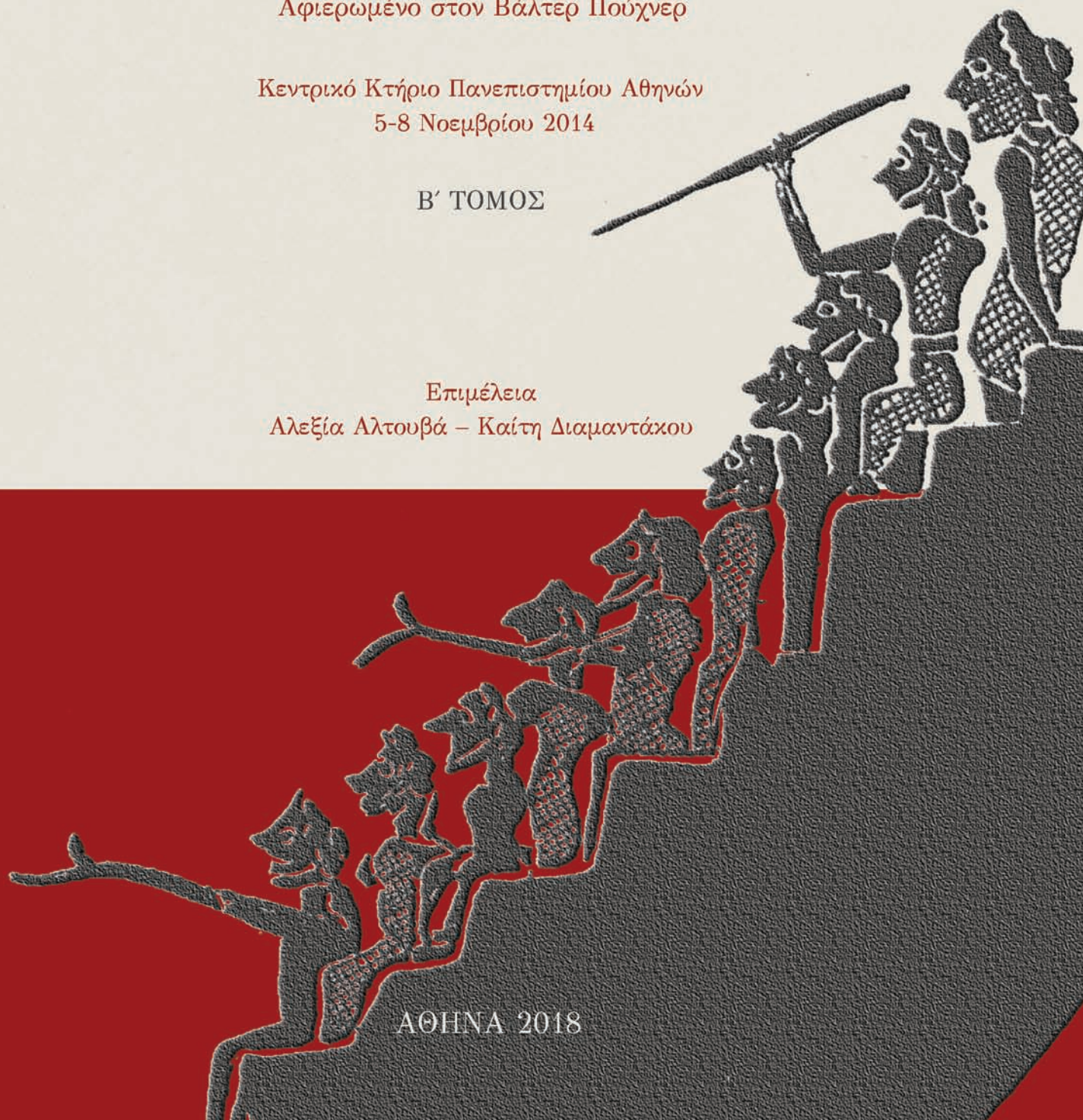
Με αφορμή τη συμπλήρωση 40 χρόνων  
από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας

Αφιερωμένο στον Βάλτερ Πούχγερ

Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών  
5-8 Νοεμβρίου 2014

Β΄ ΤΟΜΟΣ

Επιμέλεια  
Αλεξία Αλτουβά – Καίτη Διαμαντάκου



ΑΘΗΝΑ 2018



Εικόνα εξωφύλλου

Ελεύθερη επεξεργασία μέρους  
από θραύσμα μελανόμορφου δίνου  
(περ. 580-570 π.Χ.) του ζωγράφου  
Σοφίλου, «Άθλα επί Πατρόκλω»  
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο  
Αθήνας, 15499).

ΙΟΥΛΙΑ ΠΙΠΙΝΙΑ

*Βασίλισσες, παρθένες και μαινάδες.<sup>1</sup>  
Γυναικεία πρότυπα στο βρετανικό θέατρο  
μετά τη Γαλλική Επανάσταση*

Στην τελευταία πράξη της τραγωδίας του Edmund John Eyre *The Maid of Normandy; or The Death of the Queen of France*, που παίχτηκε σε Αγγλία και Ιρλανδία στα 1794, η Μαρία Αντουανέτα καλείται να απολογηθεί στο επαναστατικό δικαστήριο για την απόδραση στη Βαρέν και να αντικρούσει τις κατηγορίες για στάση και προδοσία, που της καταλογίζει η κυβέρνηση της Τρομοκρατίας του 1793.<sup>2</sup> Η σύζυγος του Λουδοβίκου 16ου δικαιολογεί την απόπειρα διαφυγής και τη συμπεριφορά της, προτάσσοντας και ιεραρχώντας τους ρόλους της: «Ως βασίλισσα, όφειλα μόνο να υπακούω τον βασιλιά μου, ως σύζυγος, να υπακούω τον άντρα μου και, ως μητέρα, να δίνω στοργή» (IV, ii, 38).<sup>3</sup> Στο κείμενο η πρώην βασίλισσα της Γαλλίας αντιμετωπίζει, με αρετή και θάρρος, τον άτεγκτο και ραδιούργο Ροβεσπιέρο που, βάσει σχεδίου, προσπαθεί να αμαυρώσει τη φήμη της. Στόχος του είναι να γίνει το όνομά της μισητό σε όλον τον κόσμο και κυρίως στις γυναίκες. Στο τέλος της δράσης, η αδικημένη και ταλαιπωρημένη βασίλισσα θα σταθεί με αξιοπρέπεια και μεγαλείο μπροστά στο ικρίωμα, αναμένοντας την εκτέλεσή της.

Στο δράμα του Eyre, εκτός από τη Μαρία Αντουανέτα και τον Ροβεσπιέρο, πρωταγωνιστούν ο Μαρά και η Σαρλότ Κορνταί –αυτή είναι, άλλωστε, η Παρθένα της Νορμανδίας.<sup>4</sup> Το κείμενο αποτελεί ένα συνονθύλευμα γεγονότων, προσώπων και αφηγήσεων, το οποίο, όπως και ο συγγραφέας παραδέχεται,<sup>5</sup> μεταβάλλει εντυπωσιακά τα ιστορικά πεπραγμένα της Γαλλικής Επανάστασης. Το έργο, όμως, αυτό, όπως και

---

1. Ακολουθώ και παραλλάσσω εδώ τον τίτλο της διάλεξης της Judith M. Bennett, «Queens, whores and maidens: Women in Chaucer's England» (Hays Robinson, Lecture Series, no 6, History Department, Royal Holloway, University of London, London 2002), προκειμένου να αναδειχθεί η επιμονή σε συγκεκριμένες κατηγοριοποιήσεις για το φύλο και τις γυναίκες, που διατρέχει τη βρετανική ιστορία.

2. Το κείμενο εκδόθηκε σε Λονδίνο και Δουβλίνο: E. J. Eyre, *The Maid of Normandy; or The Death of Queen of France*, Longman, London, 1794 και Zachariah Jackson, Dublin, 1794.

3. Τα παραθέματα, εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά, είναι σε δική μου μετάφραση. Οι παραπομπές στο κείμενο του Eyre αντιστοιχούν στη δεύτερη έκδοση, του Δουβλίνου.

4. Για μια γενικότερη συζήτηση γύρω από το κείμενο του Eyre, βλ. Wendy C. Nielsen, «Edmund Eyre's *The Maid of Normandy*; or, Charlotte Corday in Anglo-Irish Docudrama», *Comparative Drama* 40/2 (Καλοκαίρι 2006), σ. 169-190.

5. Βλ. Eyre, «Preface», *The Maid of Normandy*, [σ. 5].

η τραγωδία του αιδεσιμότατου Matthew West *Female Heroism* –που αναπαράγει το ίδιο θέμα και υλικό και θα γραφτεί στην ίδια περίοδο αλλά θα εκδοθεί λίγα χρόνια αργότερα–<sup>6</sup> συνοψίζουν πλήρως τόσο τη φιλομοναρχική θέση της βρετανικής πολιτικής σκηνής και την αντίδρασή της απέναντι στη νεοσύστατη γαλλική δημοκρατία όσο και τις πολιτικές ιεραρχήσεις, τους κοινωνικούς ρόλους και τα πρότυπα συμπεριφοράς, που κυριαρχούν στη δημόσια συζήτηση μετά το ξέσπασμα της Επανάστασης του 1789. Η ολοσχερής μετάπλαση της εικόνας της Μαρίας Αντουανέτας, κατά τη δεκαετία του 1790 στη Βρετανία, αποτυπώνει, μέσα στην παραδοξότητά της, τον τρόπο που γέννησε η φυσική παρουσία των γυναικών στην εξέγερση, αλλά και τις δύσκολες ισορροπίες ανάμεσα στην πολιτική, την έμφυλη και την εθνική ταυτότητα που είχαν δρομολογήσει οι πρόσφατες εξελίξεις και στις δυο πλευρές της Μάγχης.<sup>7</sup>

Η συζήτηση που θα επιχειρήσω εδώ, με αφορμή την εικόνα της Μαρίας Αντουανέτας, γύρω από τα γυναικεία πρότυπα που κατασκευάζονται στην Αγγλία, στο τέλος του 18ου αιώνα και στις αρχές του 19ου, επιδιώκει καταρχήν να αναδείξει τις πολιτικές επιρροές και συστρατεύσεις που κρύβονται πίσω από τις κατηγοριοποιήσεις του φύλου στη μετεπαναστατική βρετανική κοινωνία.<sup>8</sup> Στον χώρο του θεάτρου η θεατρική κριτική και ο Τύπος έχουν αναλάβει την αυστηρή επιτήρηση και τον συστηματικό έλεγχο της παρουσίασης γυναικείων χαρακτήρων από σκηνής και επεμβαίνουν ακαριαία για να φέξουν την όποια απόκλιση από το πρότυπο της ενάρετης παρθένας, που όφειλε να χαρακτηρίζει τη Βρετανίδα. Η παραμικρή νύξη σχετικά με τη γυναικεία σεξουαλικότητα, η ελάχιστη παραβίαση της χριστιανικής ηθικής και η υποψία και μόνον αμφισβήτησης της πατριαρχίας αρκούσαν για να προκαλέσουν οξυμένες συζητήσεις, αν όχι ποταμούς αντιδράσεων και να οδηγήσουν σε εθνικιστικές κορώνες. «Αυτό που συνδέει», για να μεταφέρω κάπως ελεύθερα τα λόγια της Julie Carlson, «τις γυναίκες, το θέατρο και τον εθνικισμό αυτή την περίοδο είναι η εχθρότητα προς τις γυναίκες και τη θεατρικότητα και, ταυτόχρονα, η εδραίωση από τους ρομαντικούς της ομορφιάς ως κοινωνικής και πολιτικής κατηγορίας».<sup>9</sup>

### Burke: η βασίλισσα και οι μαινάδες

Στις δεκαετίες πριν από τη Γαλλική επανάσταση και ειδικά μετά την ανάμειξη του Λουδοβίκου στον πόλεμο για την ανεξαρτησία της Αμερικής, εναντίον των Άγγλων, η εικόνα της Μαρίας Αντουανέτας χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τον βρετανικό Τύπο

6. Rev. Matthew West, *Female Heroism*, William Porter, Dublin, 1803.

7. Από την πλούσια βιβλιογραφία για τη διαδικασία κατασκευής της βρετανικής εθνικής ταυτότητας την περίοδο αυτή σημειώνω την «κλασική» μελέτη της Linda Colley, *Britons: Forging the Nation 1707-1837*, Pimlico, London, 2<sup>η</sup> 1994, σ. 237-282.

8. Το θέμα, με αναφορά στο μελόδραμα, συζητείται διεξοδικά στο Ioulia Pipinia, *Casting Identities. French Melodramas on the London Stage, 1802-1822*, Διδακτορική Διατριβή, University of Bristol, 2001, κυρίως σ. 91-130. Ως προς το θέατρο, βλ. επίσης, πιο πρόσφατα: David Worall, «Historicizing the theatrical assemblage: Marie-Antoinette and the theatrical queens», *Celebrity, Performance, Reception: British Georgian Theatre as Social Assemblage*, Cambridge University Press, Cambridge, 2013, σ. 183-200.

9. Julie A. Carlson, *In the Theatre of Romanticism: Coleridge, Nationalism, Women*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, σ. 134, 136.

για να στηλιτευθεί η γαλλική εξωτερική πολιτική και να γελοιοποιηθεί ο Γάλλος βασιλιάς. Στα σκίτσα και στις γκραβούρες των ημερήσιων εντύπων η Μαρία Αντουανέτα είχε συνδεθεί με την επιτήδευση, την αλαζονεία και τη σεξουαλική ελευθεριότητα, κατηγορίες που της απέδιδαν και τα ανυπόγραφα φυλλάδια των πολέμιων της μοναρχίας στη Γαλλία.<sup>10</sup> Μετά τα γεγονότα του 1789, όμως, Γαλλία και Βρετανία διαφοροποιούνται πλήρως ως προς τον τρόπο που θα «περιγράψουν» τη βασίλισσα, υπηρετώντας παρ' όλ' αυτά τον ίδιο στόχο: στη Γαλλία οι απεικονίσεις της «Αυστριακής», όπως καυστικά και μειωτικά την αποκαλούσαν οι επαναστάτες, αποτέλεσαν μέρος, κατά τη Lynn Hunt, μιας πολιτικής πορνογραφίας που ενέγραφε στο σώμα της την ηθική κατάρρευση του παλαιού καθεστώτος αλλά και την αμφιθυμία, τον φόβο και εν τέλει την απόρριψη της συμμετοχής των γυναικών στα κοινά στη νεαρή δημοκρατία των ημερών.<sup>11</sup> Στη μοναρχική Βρετανία, αντίθετα, η Μαρία Αντουανέτα θα μεταλλαχθεί σε έμβλημα αρετής και μεγαλείου, σε πιστή σύζυγο και αδικημένη μητέρα, ένα πρότυπο που θα λειτουργήσει όμως και πάλι απολύτως ανασταλτικά, όπως θα δούμε ευθύς παρακάτω, για τη θέση της γυναίκας στον δημόσιο βίο και στην πολιτική.

Το κείμενο που πρώτο δοκίμασε να αποκαταστήσει τη φήμη της Μαρίας Αντουανέτας στη Βρετανία και έβαλε τα θεμέλια για την ταύτισή της με το «ωραίο και υψηλό» του Ρομαντισμού, είναι η περιφημη και πολυδιαβασμένη πολιτική πραγματεία του Edmund Burke *Στοχασμοί για την επανάσταση στη Γαλλία* (*Reflections on the Revolution in France*, 1790).<sup>12</sup> Ο Burke, ως πολιτικός, φιλόσοφος και γενικά «άνθρωπος των γραμμάτων», υπεραμύνθηκε της Αμερικανικής Επανάστασης, πολέμησε την αποικιοκρατική καταδυνάστευση και υπερασπίστηκε κατ' επανάληψη τις κατακτήσεις που η Ένδοξη Επανάσταση (του 1688) κληροδότησε στην Αγγλία. Στα 1790, όμως, καταδίκασε την επανάσταση στη Γαλλία και ανέλαβε με μαχητικότητα να υπερασπιστεί τη μοναρχία, την αριστοκρατία και τον χριστιανισμό εκ μέρους των Άγγλων συντηρητικών.

Σε μια «χειμαρρώδη πραγμάτευση», σε πολεμικό τόνο και με έντονα συναισθηματικό ύφος, προτάσσοντας την πολιτική νουθεσία και την ηθική διαπαιδαγώγηση του ακροατηρίου του, ο Burke καταγράφει τη φρίκη του για τα γεγονότα στη γειτονική χώρα.<sup>13</sup> Θεωρεί όσα διαδραματίστηκαν εκεί πράξεις «βάνουσης τυραννίας», καταφέρεται ενάντια στους ριζοσπάστες υποστηρικτές της επανάστασης στη Βρετανία και προβλέπει την κλιμάκωση της βίας στο Παρίσι. Κυρίως, όμως, επιχειρεί να θεμελιώσει, ηθικά και φιλοσοφικά, έννοιες όπως ο πατριωτισμός, η ελευθερία, η ατομικότητα και το φύλο, στον αντίποδα των αιτημάτων μιας αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας και στη

10. Chantal Thomas, *La Reine scélérate: Marie-Antoinette dans les pamphlets*, Seuil, Paris, 1989. Σχετική εικονογράφηση για τη Βρετανία υπάρχει στο David Bindman, *The Shadow of the Guillotine. Britain and the French Revolution*, British Museum Publications, London, 1989.

11. Lynn Hunt, «The many bodies of Marie Antoinette: Political pornography and the problem of the feminine in the French Revolution», Lynn Hunt (επιμ.), *Eroticism and the Body Politics*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1991, σ. 117-138. Βλ. επίσης Lynn Hunt, *The Family Romance of the French Revolution*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1992, σ. 189-123.

12. Edmund Burke, *Στοχασμοί για την επανάσταση στη Γαλλία* (μετ. - επιμ. - εισαγ.: Χρήστος Γρηγορίου), Σαββάλας, Αθήνα, 2010.

13. Βλ. σχετικά Χρήστος Γρηγορίου, «Εισαγωγή», Burke, *Στοχασμοί για την επανάσταση στη Γαλλία*, σ. 11-39.

βάση μιας μοναρχικής συνταγματικής τάξης που θα υπηρετεί τις επιταγές της θρησκείας, της παράδοσης και του φιλελευθερισμού.

Για τον Burke η ευαισθησία, ο ανθρωπισμός και η ομορφιά συμπλέουν με την ευταξία, την εγκαρτέρηση, την ανδροπρέπεια, τον ιπποτισμό, το εμπόριο, την ιδιοκτησία. Η Γαλλική Εθνοσυνέλευση και οι εκπρόσωποί της περιγράφονται στο κείμενό του «σαν τους κωμικούς ενός πανηγυριού μπροστά σε ένα ταραχώδες κοινό», ενώ το επαναστατημένο πλήθος σαν «έναν ανάμεικτο όχλο από θηριώδεις άνδρες και αναίσχυντες γυναίκες». <sup>14</sup> Απέναντι σ' αυτό το «θηρίο της Αποκαλύψεως», από το οποίο κινδυνεύει ο σύγχρονός του κόσμος, αναδύεται αποκαθαρμένη η εικόνα της Μαρίας Αντουανέτας ως τρομαγμένης και καταδιωκόμενης γυναίκας. Η βασίλισσα της Γαλλίας, σύμφωνα με την περιγραφή του, «υπέμενε θαρραλέα» και «με μια γαλήνια υπομονή, όπως ταιριάζει στη θέση και στο γένος της», τις προσβολές, τη φυλάκιση, τη συσσωρευμένη δυστυχία. <sup>15</sup> Αντιμέτωπισε την επίθεση στις Βερσαλλίες «με την αξιοπρέπεια μιας Ρωμαίας δέσποινας» και αναγκάστηκε να υποστεί μια βασανιστικά αργή πορεία δώδεκα ωρών προς το Παρίσι «εν μέσω των φοβερών ουρλιαχτών, των διαπεραστικών ξεφωνητών, των έξαλλων χορών, των αχρείων χλευασμών και όλων των ανείπτων βδελυγμάτων από τις στρίγκλες της κολάσεως με την αλλοιωμένη μορφή των χυδαιότερων των γυναικών». <sup>16</sup>

Γυναίκες όπως οι Γαλλίδες, που εξανάγκασαν το βασιλικό ζεύγος να επιστρέψει στην πρωτεύουσα τον Οκτώβριο του 1789, ίδιες μαινάδες σε κατάσταση έκστασης, παραβιάζουν, κατά τον Burke, τη «φυσική τάξη των πραγμάτων» και απειλούν τα συναισθήματα, τα ήθη, τις «παλαιές πεποιθήσεις και τους κανόνες της ζωής». <sup>17</sup> Όπως παρατηρεί ο Χρήστος Γρηγορίου, «η επίθεση στη Γαλλίδα βασίλισσα συμβολίζει μια επίθεση στα θεμέλια της ίδιας της πολιτισμένης κοινωνίας, επαναφέροντάς τη στο επίπεδο της βαρβαρότητας». <sup>18</sup> Όμως οι κίνδυνοι όχι μόνο για τη συνταγματική μοναρχία αλλά και για μια ευνομούμενη δημοκρατία, σύμφωνα με τον Burke, δεν σταματούν εδώ ούτε εξαντλούνται στη διατάραξη των κοινωνικών ιεραρχιών και των πολιτισμικών αξιών. Η ασυγκράτητη, παράφορη και ανεξέλεγκτη δύναμη των ενσώματων γυναικών συμπαράσχει και την κλονισμένη βρετανική εθνική ταυτότητα η οποία, σε μια εποχή πολεμικών αναταραχών, οικονομικής αβεβαιότητας και ριζοσπαστικών εξάρσεων, πότε λοξοκοιτά προς το ένδοξο παρελθόν και πότε δαιμονοποιεί τον άλλο, την ετερότητα και τη διαφορετικότητα για να οικοδομήσει το παρόν της.

Είναι η περίοδος, τέλος, που, όπως υποστηρίζει ο George Mosse στη μελέτη του *Nationalism and Sexuality*, ο εθνικισμός γίνεται το όχημα για να επιβληθεί η σεξουαλική

14. Burke, *Στοχασμοί για την επανάσταση στη Γαλλία*, σ. 112.

15. *Ο.π.*, σ. 119.

16. *Ο.π.*, σ. 116.

17. *Ο.π.*, σ. 122.

18. Γρηγορίου, «Εισαγωγή», σ. 29. Βλ. επίσης Linda M. G. Zerilli, *Signifying Woman: Culture and Chaos in Rousseau, Burke and Mill*, Cornell University Press, Ithaca / London, 1994, σ. 86-90. Judith Pascoe, *Romantic Theatricality: Gender, Poetry and Spectatorship*, Cornell University Press, Ithaca / London, 1997, σ. 99-103.

ευπρέπεια.<sup>19</sup> Τον τόνο και το πλαίσιο καθορίζουν μηχανισμοί όπως η θεατρική κριτική: Ρομαντικοί συγγραφείς, με πιο γνωστή περίπτωση αυτήν του Coleridge που εξετάζει διεξοδικά η Julie Carlson,<sup>20</sup> θεσμοθετούν και καθορίζουν μέσα από έναν ολοφάνερα μισογυνιστικό λόγο –ο οποίος απηχεί εν πολλοίς τις φιλοσοφικές και αισθητικές απόψεις του Burke– τους ρόλους, τις πράξεις και τους τρόπους συμπεριφοράς που επιτρέπονται στις γυναίκες.

### Παράσταση και θεατρική κριτική

Κατά την τελευταία δεκαετία του 18ου αιώνα και στο ξεκίνημα του 19ου η βρετανική σκηνή κατακλύζεται από πολιτικές τραγωδίες, γοτθικά δράματα και διασκευές δημοφιλών γερμανικών και γαλλικών κειμένων, κυρίως μελοδραμάτων. Οι αλλαγές στα καλλιτεχνικά και πολιτισμικά πρότυπα, που έχει δρομολογήσει η ανάδυση του Ρομαντισμού, επιταχύνονται από τα πολιτικά γεγονότα και μεταβάλλουν σημαντικά το θεατρικό τοπίο.<sup>21</sup> Η θεματική, η αισθητική και οι ιδεολογικές προσλαμβάνουσες του γοτθικού, όπως αποτυπώνονται, για παράδειγμα, στις πολυ-ανεβασμένες σκηνικές μεταφορές του διάσημου μυθιστορήματος του Matthew Gregory Lewis *Ο καλόγερος* (*The Monk*, 1796), προκαλούν ποικίλες τοποθετήσεις και συντηρούν για μήνες στον περιοδικό Τύπο τις συζητήσεις γύρω από την ανηθικότητα και την ακραία εκκεντρικότητα της πλοκής και των χαρακτήρων.<sup>22</sup> Εξίσου σφοδρή υπήρξε και η αντίδραση στις διασκευές των έργων του Γερμανού August von Kotzebue. Η μακρά και συχνή παρουσία στη λονδρέζικη σκηνή δραμάτων όπως το *The Stranger* και το *The Lover's Vows*<sup>23</sup> δεν θα καταλαγιάσει στο ελάχιστο την οργή κατά των παραβατικών ηρωίδων τους και των μιαρών, όπως περιγράφονται, και ξενόφερτων προτύπων που τέτοια κείμενα διαδίδουν. Στα 1821, για παράδειγμα, είκοσι τρία χρόνια δηλαδή μετά την πρώτη παράσταση του *The Stranger* στη βρετανική πρωτεύουσα, το περιοδικό *The European Magazine* επανέρχεται και πάλι

19. George Mosse, *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe*, Howard Fertig, New York, 1985, σ. 1-9.

20. Carlson, *In the Theatre of Romanticism*.

21. Για την επίδραση της Γαλλικής Επανάστασης στη σκηνή του Λονδίνου, βλ. George Taylor, *The French Revolution and the London Stage, 1789-1805*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001 ενώ συνολικότερα για το δράμα, βλ. Mathew S. Buckley, *Tragedy Walks the Street. The French Revolution in the Making of Modern Drama*, The John Hopkins University Press, Baltimore, 2006.

22. Για το γοτθικό δράμα, βλ. Jeffrey N. Cox, «Introduction», Jeffrey N. Cox (επιμ.), *Seven Gothic Dramas, 1789-1825*, Ohio University Press, Athens Ohio, 1992, σ. 1-77.

23. Το πρώτο είναι διασκευή του *Menschenhass und Reue* (1790). Το γερμανικό κείμενο γνώρισε πολλές διασκευές στην Αγγλία και πρωτοπαρουσιάστηκε στο Λονδίνο στο Drury Lane το 1798. Το δεύτερο είναι η διασκευή του *Das Kind der Liebe* (1790), που υπογράφει η ηθοποιός, κριτικός, μεταφράστρια και συγγραφέας Elizabeth Inchbald και παίχθηκε στο Covent Garden, επίσης το 1798. Βλ. ενδεικτικά Marcella Gosch, «“Translators” of Kotzebue in England», *Monatshefte für Deutschen Unterricht* 31/4 (Απρίλιος 1939), σ. 175-183. Τα κείμενα του Kotzebue είναι γνωστά και στο ελληνικό θέατρο του 19ου αιώνα μέσα από τις μεταφράσεις του Κωνσταντίνου Κοκκινάκη και του Ιωάννου Σέργιου Παπαδόπουλου· βλ. Ι. Σ. Παπαδόπουλος, *Θεατρικές μεταφράσεις* (φιλ. επιμ. - εισαγ.: Βάλτερ Πούχνερ), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2004 και Κ. Κοκκινάκης, *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue* (φιλ. επιμ. - εισαγ.: Βάλτερ Πούχνερ), Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα, 2008.

με άρθρο-καταπέλτη κατά της «αμαρτωλής» ξένης, που εγκατέλειψε σύζυγο και παιδιά, και ζητά μια δεύτερη ευκαιρία από την κοινωνία:

Η αγνότητα της γυναίκας είναι το θεμέλιο της κοινωνίας, η αρχή πάνω στην οποία στηρίζεται ολόκληρη η ιεράρχηση των κοινωνικών καθηκόντων, τα οποία ξεκινούν από αυτά της συζυγικής ζωής και απολήγουν, μέσω της οικογενειακής αγάπης, σε κάθε σημείο της ηθικής ζωής. Αυτό που καταφέρνουν έργα όπως το *The Stranger* είναι να αποδείξουν ότι αυτή η αρετή μπορεί να παραβιαστεί όχι μόνο χωρίς τιμωρία αλλά και χωρίς να αφήσει το ελάχιστο ηθικό στίγμα· ότι η γυναίκα που εγκατέλειψε το πρώτο και κύριο καθήκον της μπορεί να τηρήσει τα υπόλοιπα· και ότι ακόμη και αν αμάρτησε, αδιαφορώντας για την κατακραυγή της συνείδησης και της κοινωνίας, μπορεί χωρίς κανέναν ενδοιασμό αλλά αντιθέτως, με αποφασιστικότητα να μείνει πιστή σε καθήκοντα που ελέγχει μόνο η συνείδηση αλλά είναι παντελώς αδιάφορα στην κοινωνία.<sup>24</sup>

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να υπογραμμίσω την ολοφάνερη δυσαρμονία ανάμεσα σε αυτό που υποστηρίζει με την παρουσία του το κοινό των λονδρέζικων θιάσων και σε όσα καταδικάζει και επιθυμεί να εξοβελίσει από τη σκηνή η θεατρική κριτική. Τα περισσότερα από τα κείμενα αυτά αποδεικνύονται εξαιρετικά δημοφιλή και εξελίσσονται σε μεγάλες εισπρακτικές επιτυχίες. Θα πρέπει επίσης να προσθέσω ότι ίδια, ή αντίστοιχη, υποδοχή είχαν κείμενα εκ πρώτης όψεως πολύ λιγότερο ενοχλητικά από τα οικογενειακά δράματα του Kotzebue.

Ένα τέτοιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, στο οποίο θα σταθώ σύντομα, είναι το *The Voice of Nature* του James Boaden, διασκευή ενός γαλλικού μελοδράματος του Louis Caigniez, που ανέβηκε στο Haymarket το καλοκαίρι του 1802.<sup>25</sup> Το κείμενο μεταφέρει στη σκηνή τη βιβλική ιστορία για τον Σολομώντα και τις δύο γυναίκες που διεκδικούν το ίδιο παιδί, και υποτίθεται ότι επικεντρώνεται σε ζητήματα που έχουν να κάνουν με τη μητρική στοργή και την απονομή δικαιοσύνης. Πολλά στοιχεία της αρχικής ιστορίας είχαν προσαρμοστεί, ήδη στο γαλλικό κείμενο, ώστε να εναρμονίζονται με την επιστροφή στις οικογενειακές αξίες που σηματοδότησε η ανάληψη της εξουσίας από τον Ναπολέοντα.<sup>26</sup> Ο Boaden, επιπρόσθετα, μεταφέρει τη δράση στη Σικελία και διαγράφει όλες τις αναφορές στις Γραφές, υπακούοντας στις προσταγές της λογοκρισίας που απαγόρευε την παρουσίαση θρησκευτικών θεμάτων στη λονδρέζικη σκηνή. Εντούτοις, η υποδοχή του μελοδράματος από την κριτική είναι αντιφατική και εν πολλοίς αντικρουόμενη.<sup>27</sup> Μολονότι όλες οι εφημερίδες επαινούν τα μαθήματα σεβασμού, σοφής κρίσης και μητρικών συναισθημάτων, που φαίνεται να διαπερνούν το κείμενο, έντυπα με μεγάλη κυκλοφορία που εξέφραζαν μάλιστα διαφορετικές πολιτικές θέσεις, όπως τα

24. *The European Magazine*, 80 (Νοέμβριος 1821), σ. 473-474.

25. L. C. Caigniez, *Le Jugement de Salomon*, Paris, έτος X [1802]. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στις 28 Νινώσε, έτος X του επαναστατικού ημερολογίου [18 Ιανουαρίου 1802] στο θέατρο Ambigu-Comique του Παρισιού. Στο Λονδίνο το έργο παίζεται το καλοκαίρι της ίδιας χρονιάς στο θέατρο Haymarket (πρεμιέρα 31 Ιουλίου 1802) και τυπώνεται τον επόμενο χρόνο: James Boaden, *The Voice of Nature*, Ridgway, London, 1803.

26. Hunt, *The Family Romance*, σ. 160-191.

27. Αναλυτική συζήτηση για τη διασκευή του Boaden, τις αλλαγές που παρουσιάζει σε σχέση με το γαλλικό πρωτότυπο αλλά και για τις αντιδράσεις του Τύπου, βλ. Pipinia,  *Casting Identities*, σ. 92-104.



*The Morning Post*, *The Courier* και *The Morning Chronicle*, στοχοποιούν τον δραματικό χαρακτήρα της Lila, της ανύπαντρης μητέρας που διεκδικεί το παιδί της από τη σύζυγο του πρίγκιπα. «Γιατί η Lila δεν είναι μια ενάρετη παρθένα ή έστω μια δυστυχής χήρα; Και γιατί περιγράφεται με τόσο λαμπερά χρώματα;», αναφωνεί η *Morning Chronicle*. Και συνεχίζει:

Μία γυναίκα που παραβίασε τους κανόνες της σεμνότητας θα μπορούσε σε κάποιες περιπτώσεις να διακατέχεται τουλάχιστον από μια μικρή ηθική ενοχή και να της αξίζει μια κάποια συμπάθεια. Αλλά το κοινωνικό συμφέρον απαγορεύει την επιείκεια προς ένα τέτοιο άτομο. Πρέπει να καταδικαστεί σε απομόνωση και μετάνοια για το υπόλοιπο της ζωής της. Και αν ένας τέτοιος χαρακτήρας χρησιμοποιηθεί σε μυθιστόρημα ή δράμα, θα πρέπει να είναι μόνο για να καταδείξει τη δυστυχία που φέρνει και η παραμικρή παρεκτροπή από τη σύνεση.<sup>28</sup>

Η παραπάνω κριτική του κειμένου και της παράστασης θα ολοκληρωθεί με ένα καυστικό σχόλιο από τον συντάκτη: «Αυτά μπορεί να ταιριάζουν στον μεσημβρινό των Παρισίων όχι όμως και στην παραδοσιακή Αγγλία μας». Με άλλα λόγια, η επίθεση στον γυναικείο πρωταγωνιστικό χαρακτήρα του *The Voice of Nature* υφαίνεται, για μία ακόμη φορά, στο κουβάρι της εθνικής επαγρύπνησης τη γυναικεία αρετή και ενεργοποιεί τα εθνικά αντανakλαστικά απέναντι στο ξένο και στο αλλότριο, βαφτίζοντας τη γυναικεία υποταγή, τη σεξουαλική αυτοσυγκράτηση και την οικογενειακή ζωή ως απαράβιαστα, βρετανικά εθνικά χαρακτηριστικά.

Η διασκευή του James Boaden είναι ένα και μόνο παράδειγμα –από τα πολλά που έχει να επιδείξει η λονδρέζικη σκηνή– προσαρμογής αλλά και αντίδρασης γύρω από τα κυρίαρχα μοντέλα γυναικείας συμπεριφοράς που προτάσσει ο δημόσιος λόγος της εποχής.<sup>29</sup> Χρειάζεται, όμως, στο σημείο αυτό να προσθέσω στη συζήτηση και κάποιους άλλους απόλυτα καθοριστικούς, κατά τη γνώμη μου, παράγοντες που εξηγούν το γιατί, παρά το γενικά συντηρητικό και συμβατικό ιδεολογικό του πλαίσιο, το θεατρικό αυτό κείμενο κρίνεται ως εν δυνάμει ανατρεπτικό.

Ο πρώτος από αυτούς λέγεται Maria Gibbs και είναι η ηθοποιός που επωμίστηκε επάξια, σύμφωνα με τις κριτικές και τις καταγεγραμμένες αντιδράσεις του κοινού, τον ρόλο της Lila. Η Gibbs ήταν «φυσική, τρυφερή, εντυπωσιακή» ως μητέρα που αγωνιά και αγωνίζεται για το παιδί της και απέδωσε αξιοθαύμαστα το φυσικό μεγαλείο της μητρότητας, προκαλώντας πολλάκις τα δάκρυα των θεατών.<sup>30</sup> Όμως η κυρία Gibbs ήταν παράλληλα, για χρόνια, η ερωμένη του συγγραφέα και θιασάρχη George Colman του νεώτερου, από τον οποίο το ίδιο εκείνο καλοκαίρι απέκτησε παιδί. Υποκρινόμενη, επομένως, τη Lila η Maria Gibbs, η οποία είχε κατηγορηθεί ανοιχτά στο παρελθόν για

28. *The Morning Chronicle*, 2-8-1802, σ. 2. Το κομμάτι αυτό της κριτικής αναδημοσιεύεται αυτούσιο και στο *The European Magazine*, 42 (Αύγουστος 1802), σ. 128-129.

29. Για περισσότερα παραδείγματα από τον χώρο του μελοδράματος, βλ. Pipinia,  *Casting Identities*, σ. 99-130.

30. *The Morning Post*, 3-8-1802, σ. 3. Βιογραφικά στοιχεία για την Gibbs, βλ. Philip Highfill, jr. – Kalman A. Burnim – Edward A. Langhans, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and Other Stage Personnel in London, 1660-1800*, Southern Illinois University Press, Carbondale / Edwardsville, 1982, v. 6, σ. 177.

την «παράνομη» σχέση της, ενσάρκωνε τους χειρότερους φόβους της συντηρητικής μερίδας των θεατών και έδινε κυριολεκτικά πλέον σάρκα και οστά στον χαρακτήρα της ανύπαντρης μητέρας, εξοικειώνοντας, εξιδανικεύοντας και λαμπρύνοντας με την τέχνη της την εικόνα του.

Ο δεύτερος παράγοντας σχετίζεται άμεσα με το συμβολικό και πολιτικό περιεχόμενο που έχει αποκτήσει η φιγούρα της ανύπαντρης μητέρας μετά τη Γαλλική επανάσταση στη Βρετανία. Η απεικόνιση των γυναικών, μετά το 1789, είτε επρόκειτο για τη Μαριάν είτε για τη Θεά της Λογικής των επαναστατικών γιορτών είτε για την αναγεννημένη Μπριτάνια, μετέγραφε και αντανάκλασε τις πολιτικές και πολιτισμικές ρήξεις που η θνησιγενής γαλλική *res publica* είχε εισαγάγει, και διατηρούσε στο προσκήνιο τις πολιτικές και κοινωνικές διεκδικήσεις της Επανάστασης. Η ανάδυση ενός ριζοσπαστικού και αντιμοναρχικού λόγου τόσο στη Γαλλία όσο και στην αγγλική επικράτεια, κατά τη δεκαετία του 1790, ταυτίστηκε με τη ζωντανή εικονοποιία και αλληγορία του γυναικείου σώματος, όπως εξηγεί η Marina Warner στο *Monuments and Maidens*.<sup>31</sup> Γι' αυτό και η παρουσία των γυναικών επί σκηνής σε ρόλους που δεν ταίριαζαν με τα κυρίαρχα θρησκευτικά και κοινωνικά μοντέλα συμπεριφοράς, έμοιαζε να απειλεί την πατεριλιστική και μοναρχική Βρετανία. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο γνωστός μας Edmund Burke είχε αντιδράσει με μένος εναντίον των ανύπαντρων γυναικών που εμφανίστηκαν στη Γαλλική Εθνοσυνέλευση το 1792 για να διεκδικήσουν δικαιώματα για τα νόθα παιδιά. Για τον Burke αυτές οι μητέρες που δεν είναι σύζυγοι είναι απλά πόρνες, οπότε χρέος των Βρετανών είναι να προστατεύσουν τη χώρα τους από τέτοιες συμπεριφορές που καταπατούν τον ιερό θεσμό του γάμου. Με μια ρητορική, και πάλι, έντονα συναισθηματική και με λεξιλόγιο που παραπέμπει στη σκηνή και στο θέατρο,<sup>32</sup> ο Burke κατακεραυνώνει στο κείμενο αυτό όσους και όσες «ισχυρίζονται ότι ο γάμος δεν είναι τίποτε περισσότερο από ένα απλό κοινωνικό συμβόλαιο» και δίνουν λόγο σε «πλάσματα», που προσπαθούν να καλύψουν τις δικές τους αδυναμίες, την «ανεπάρκεια» και τη «σοβαρότατη απειρισκεψία».<sup>33</sup>

Η κινδυνολογία και η προπαγάνδα του Burke, ενδεικτική του γενικευμένου φόβου για μια μητρότητα που δεν προστατεύει την ιδιοκτησία, είχε και έναν άλλο στόχο.<sup>34</sup> Στη Βρετανία της δεκαετίας του 1790 το πρόσωπο που δαιμονοποιήθηκε και λοιδορήθηκε ανελέητα για τις πολιτικές του θέσεις και την προσωπική του ζωή ήταν η Mary Wollstonecraft, η συγγραφέας της *Υπεράσπισης των δικαιωμάτων των γυναικών* (*A Vindication of the Rights of Woman*, 1792). Η Wollstonecraft όχι μόνο απάντησε άμεσα,

31. Marina Warner, *Monuments and Maidens. The Allegory of Female Form*, Weidenfeld and Nicolson, London, 1985.

32. Οι αναφορές του Burke στη σκηνή και η έντονη θεατρικότητα των κειμένων του είχε από την αρχή αποτελέσει αντικείμενο σχολιασμού. Είναι απολύτως χαρακτηριστική η καυστική παρατήρηση του Thomas Paine στο *Rights of Man* (1791) προς τον Burke πως «πρέπει να θυμάται ότι γράφει Ιστορία και όχι Θεατρικό Έργο» Buckley, *Tragedy Walks the Street*, σ. 75

33. «Letter I: On the overtures of peace», Edmund Burke, *Thoughts on the Prospect of a Regicide Peace in a Series of Letters*, J. Owen, London, 1796, σ. 41.

34. Βλ. Deidre Lynch, «Domesticating fictions and nationalizing women: Edmund Burke, property, and the reproduction of Englishness», Alan Richardson – Sonia Hofkosh (επιμ.), *Romanticism, Race and Imperial Culture 1780-1834*, Indiana University Press, Bloomington / Indianapolis, 1996, σ. 40-71.

μέσω των έργων της, στους Στοχασμούς του Burke αλλά και είχε μεταφέρει ολοζώντανη την εμπειρία του Παρισιού στον βρετανικό δημόσιο βίο. Οι απόψεις και η στάση της προκαλούσαν ρίγη ανησυχίας και αποστροφής στις τάξεις των συντηρητικών. Η καταχώριση που επιλέγει το στρατευμένο *Anti-Jacobin Review* στο Ευρετήριο του τεύχους όπου παρουσιάζονται τα απομνημονεύματά της (1798), είναι απολύτως ενδεικτική της βιτριολικής διάθεσης με την οποία αντιμετωπιζόταν ακόμη και μετά θάνατον: «Πορνεία: Βλέπε Mary Wollstonecraft».<sup>35</sup>

Τόσο η Wollstonecraft όσο και ο William Godwin, ο συγγραφέας της ρηξικέλευθης πραγματείας «περί πολιτικής δικαιοσύνης» (*An Enquiry Concerning Political Justice*, 1793) και σύντροφός της, ήταν προβεβλημένα στελέχη της ριζοσπαστικής διάνοησης της εποχής. Με τα κείμενα και τη δράση τους αμφισβητούσαν τον θεσμό του γάμου, τους οικογενειακούς δεσμούς, την ιδιοκτησία και τη γυναικεία υποταγή και εξέφραζαν με επιμονή την κουλτούρα των αντιφρονούντων. Όμως δεν ήταν μόνο οι πολιτικές τους θέσεις που γεννούσαν τον τρόμο, ακόμη και για την πιο μικρή γυναικεία απόκλιση από την αρετή, την ευπρέπεια και τη σεμνότητα. Ήταν η σταδιακή «ανακατάληψη», μέσα στη δεκαετία του 1790, της ίδιας της έννοιας της «ευαισθησίας» από τη ριζοσπαστική κουλτούρα των αντιμοναρχικών οπαδών της επανάστασης και της δημοκρατίας. Η «ριζοσπαστική ευαισθησία» απευθυνόταν επίσης στα συναισθήματα αλλά συνέδεε την κοινωνική συνοχή με την προσωπική απελευθέρωση και την αποτίναξη της παραδοσιακής τάξης.<sup>36</sup>

Μέσα σε αυτό το κλίμα, θεατρικά κείμενα και παραστάσεις που στηρίζονταν στο συναίσθημα και έθεταν ζητήματα ρόλων, προτύπων και ταυτοτήτων λειτουργούσαν ως πεδίο πολέμου για τις αντιπαρατιθέμενες πλευρές. Η ανακατασκευή, επομένως, της ιστορικής ταυτότητας και της εικόνας της Μαρίας Αντουανέτας, για να επιστρέψω εκεί απ' όπου ξεκίνησα, μπορεί να καταργεί την ακρίβεια των γεγονότων και να ακυρώνει την ιστορική γνώση, αλλά ανταποκρίνεται με μεγάλη συνέπεια στις στοχεύσεις και στις εντάσεις μιας κοινωνίας που ήρθε σε επαφή με τις προκλήσεις της ισότητας, της ελευθερίας και της δημοκρατίας, αλλά άργησε να συμπεριλάβει στους πολίτες της τον μισό της πληθυσμό.

---

35. Από την πλούσια βιβλιογραφία για τη Mary Wollstonecraft απομονώνω τα: Gary Kelly, *Revolutionary Feminism. The Mind and Career of Mary Wollstonecraft*, Macmillan, London, <sup>2</sup>1996 και Claudia L. Johnson (επιμ.), *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

36. Για την έννοια της «ευαισθησίας», τη «ριζοσπαστική ευαισθησία» και τη ριζοσπαστική κουλτούρα στην Αγγλία μετά το ξέσπασμα της Γαλλικής Επανάστασης, βλ. ενδεικτικά Janet Todd, *Sensibility: An Introduction*, Methuen, London / New York, 1986· Chris Jones, «Radical sensibility in the 1790s», Alison Yarrington – Kelvin Everest (επιμ.), *Reflections of Revolution. Images of Romanticism*, Routledge, London / New York, 1993, σ. 68-82· David Worrall, *Radical Culture. Discourse, Resistance and Surveillance, 1790-1820*, Harvester Wheatsheaf, New York, 1992.



