

Η χρήση του θηλυκού και της τρέλας στο Στην καρδιά της χώρας του J. M. Coetzee ως μια ηθική και πολιτική κειμενική στρατηγική

Περίληψη: Το μυθιστόρημα *Στην καρδιά της χώρας* του Νοτιοαφρικανού J. M. Coetzee εγκαινιάζει μια κειμενική και αφηγηματική στρατηγική στο έργο του, τη χρήση της γυναικείας φωνής ως αφηγηματικού και συγγραφικού εγώ. Στην εργασία αυτή θα αναλύσω τον τρόπο με τον οποίο αυτή η στρατηγική επιτελεί μια αποδόμηση του πατριαρχικού και αποικιοκρατικού λόγου σε λογοτεχνικό, κοινωνικό και θεωρητικό επίπεδο, εμπλουτισμένη από τη φεμινιστική θεωρία και τη θεωρία των μετααποικιοκρατικών σπουδών, και οδηγεί στη δημιουργία μιας ηθικής θέσης από την οποία ο συγγραφέας μπορεί να παρεμβαίνει στο κοινωνικό και πολιτικό γίγνεσθαι, μιλώντας για τον εαυτό με όρους ετερότητας και παραμένοντας εκτός της εξουσίας που το ίδιο το κοινωνικό πλαίσιο του αποδίδει.

1. Εισαγωγή

Το *Στην καρδιά της χώρας* (1977) είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του βραβευμένου με Νόμπελ Νοτιοαφρικανού συγγραφέα J. M. Coetzee και το πρώτο στο οποίο εισάγει μια γυναικεία αφηγηματική φωνή, η οποία εμφανίζεται και ως συγγραφέας του κειμένου που κρατά στα χέρια του ο αναγνώστης. Το μυθιστόρημα έχει τη μορφή ημερολογίου και αποτελείται από 266 ημερολογιακές εγγραφές, οι οποίες αποδίδονται στη Μάγδα, μια λευκή Αφρικάνερ που ζει με τον κτηματία/αφέντη πατέρα της και τους μαύρους υπηρέτες τους σε μια φάρμα που ως προς τον τόπο τοποθετείται αφαιρετικά στην περιοχή του Κάρου, ενώ ο χρόνος παραμένει απροσδιόριστος και, με τα στοιχεία που δίνει το κείμενο, μπορεί να απλώνεται στο διάστημα ενός αιώνα. Γεροντοκόρη, άσχημη, παρθένα, στείρα, και κυρίως τρελή, η ηρωίδα του *Στην καρδιά της χώρας*, φυλακισμένη εξίσου στους τέσσερις τοίχους του σπιτιού της και στην άγονη γη της φάρμας γράφει την ιστορία της και γράφεται από αυτήν.

Η κειμενική στρατηγική «εκθήλυνσης» του συγγραφέα, μέσα από την ανάληψη της θέσης ενός γυναικείου εγώ, θα έχει συνέχεια στο έργο του Coetzee. Θα ακολουθήσουν το χειρόγραφο της Σούζαν Μπάρτον, αφήγηση των περιπετειών του Ροβινσώνα Κρούσου και του Παρασκευά, στο *Μια γυναίκα στο νησί* του Ροβινσώνα (1986), και η επιστολή της ηλικιωμένης Ελίζαμπεθ Κάρεν, στην *Εποχή του σιδήρου*, όπου περιγράφει στην κόρη της τη βαρβαρότητα της ζωής στη Ν. Αφρική του απαρτχάιντ (1990). Θα καταλήξει δε στο οριστικό γυναικείο alter ego του Coetzee, τη συγγραφέα Ελίζαμπεθ Κοστέλο, η οποία μοιράζεται πλήθος βιογραφικών στοιχείων μαζί του και εμφανίζεται ως κεντρική ή δευτερεύουσα ηρωίδα τόσο στο

ομώνυμο μυθιστόρημα όσο και σε άλλα έργα του, αλλά και συχνά εμφανίζεται ως συγγραφέας των παρεμβάσεων του σε συνέδρια και άλλες δημόσιες εκδηλώσεις σε ένα εγχείρημα ενσωμάτωσης του δοκιμακού του λόγου στη μυθοπλασία.

Αποτελεί κοινό τόπο της κριτικής ότι το *Στην καρδιά της χώρας*, περισσότερο απ' ό,τι το πρώτο μυθιστόρημά του Coetzee (*Σκοτεινές χώρες*, 1974), συνιστά ένα εγχείρημα εισαγωγής του μεταμοντερνισμού στη νοτιοαφρικανική λογοτεχνία. Μυθιστόρημα με μπεκετικούς απόηχους και αναφορές,¹ το *Στην καρδιά της χώρας* είναι ένα μυθιστόρημα βαθιά εμπροτισμένο από τη θεωρία, με πιο φανερές τις επιρροές του από τη *Φαινομενολογία του πνεύματος* του Hegel, τη θεωρία της αποδόμησης του Derrida, τη λακανική ψυχανάλυση και το *Tractatus logico-philosophicus* του Wittgenstein. Την ίδια στιγμή, με το μυθιστόρημα αυτό, ο Coetzee μετέχει στον κριτικό διάλογο της εποχής του, κυρίως στο πεδίο των μετααποικιοκρατικών σπουδών και σ' αυτό της φεμινιστικής θεωρίας, ή μάλλον στην τομή των δύο.

Για τον J. M. Coetzee, λευκό νοτιοαφρικανό άντρα, Αφρικάνερ στην καταγωγή, πολιτικά φιλελεύθερο (ή προοδευτικό αριστερό) και πολέμιο του καθεστώτος του απαρτχάιντ, η χρήση μιας γυναικείας φωνής, για την ακρίβεια της φωνής μιας «τρελής» λευκής Αφρικάνερ γυναίκας, λειτουργεί αποδομητικά και υπονομητικά σε δύο επίπεδα. Στο επίπεδο του λογοτεχνικού είδους, παρεμβαίνει εντός του πεδίου της νοτιοαφρικανικής λογοτεχνίας και συνομιλεί με την ιστορία της. Εδώ η αποδόμηση και ενίοτε η παρωδία έχουν ως αντικείμενο το νοτιοαφρικανικό βουκολικό *plaasroman* (μυθιστόρημα της φάρμας). Στο δεύτερο επίπεδο, αυτό του κοινωνικού φύλου αλλά και της φυλετικής

ταυτότητας, το μυθιστόρημα, μέσω της «θηλυκής φωνής» της Μάγδας, συνομιλεί με κείμενα της φεμινιστικής θεωρίας και των μετααποικιακών σπουδών, τροφοδοτείται από αυτά ή τους ασκεί κριτική. Μέσα από τις δύο αυτές προκλήσεις, που γίνονται εφικτές μέσω της «εκθήλυνσης» του συγγραφέα, διανοίγεται μια νέα δυνατότητα τόσο στο ευρύτερο πλαίσιο της λογοτεχνίας, αλλά και της ηθικής και της πολιτικής, η δημιουργία μιας θέσης «αδυναμίας» από την οποία εκφέρεται ένας λόγος για τον εαυτό υπονομευτικής της αυθεντίας αλλά και της ίδιας της πατρότητάς του (λογοτεχνικής ή άλλης) συστήνοντας αυτό που ο ίδιος ο Coetzee αποκαλεί «γραφή στη μέση φωνή» (Macaskill, 1994). Επιλέγοντας να μιλά για τον εαυτό στη μέση φωνή μέσω μιας ετερότητας ο Coetzee διαρκώς δοκιμάζει τα όρια της θέσης και του λόγου που εκφέρει και, μέσα από αμφιταλαντεύσεις, δισταγμούς, αναθεωρήσεις και παλινωδίες, μέσα από την «αποτυχία» δηλαδή της ηρωίδας του να προσφέρει μια συνεκτική, αληθοφανή και μονοσήμαντη αφήγηση, συγκροτείται ως διαρκώς διάφορη και υπονομευτική της εξουσίας και του κυρίαρχου λόγου.

2. Το λογοθετικό βουκολικό τοπίο

Το κυρίαρχο είδος της λευκής αφρικάνερ λογοτεχνίας, τουλάχιστον το 1971 όταν ο J. M. Coetzee επιστρέφει στη Νότια Αφρική, είναι το μυθιστόρημα της φάρμας (plaasroman) είτε στην παραδοσιακή βουκολική εκδοχή του, είτε στην αντι-βουκολική, δυστοπική. Ο Coetzee θα ασχοληθεί πολύ με το plaasroman στο ακαδημαϊκό, δοκιμιακό του έργο,² ενώ εξίσου συχνά θα επιχειρήσει να το παρωδήσει ή να το ανατρέψει στη μυθοπλασία του. Στη δεύτερη περίπτωση ανήκει το *Στην καρδιά της χώρας*.

Αντλώντας υλικό από τα δοκίμια του *White writing*, η Rita Barnard διερευνά τις δύο ιδεολογικοπολιτικές «ονειρικές τοπογραφίες»³ που αναπτύσσονται στη λογοτεχνία του βουκολικού, αφενός το αγρόκτημα ως μικρογραφία βασιλείου στο παραδοσιακό, ειδυλλιακό plaasroman (γραμμένο ως επί το πλείστον στα αφρικάανς, με κάποιες αγγλικές εξαιρέσεις), και αφετέρου ως απέραντη, άδεια και ακατοίκητη γη στο αντι-βουκολικό μυθιστόρημα και στη λυρική ποίηση. Χρησιμοποιώντας τα ίδια δοκίμια ως υλικό, η Jane Royner αναφέρεται στους λόγους για τους οποίους ο Coetzee θεωρεί ότι το βουκολικό είδος και στις δύο εκδοχές του απέτυχε να εκφράσει αυθεντικά την Αφρική και τους (γηγενείς) κατοίκους της, συμπυκνώνοντάς τους σε

μια φράση: «Τυφλότητα για το μαύρο χρώμα». Το plaasroman αλλά και η αντίστοιχη λυρική ποίηση, εστιάζοντας στη μυθολογημένη σχέση των Αφρικάνερ με τη γη, παρουσιάζει ως ιστορικά σημαίνουσα τη σύγκρουση των Μπόερ με τους Βρετανούς, αφήνοντας εκτός οπτικού πεδίου τη σύγκρουση μαύρων-λευκών (Royner, σελ. 5). Και στις δύο εκδοχές του νοτιοαφρικανικού βουκολικού, λέει ο Coetzee στο *White writing*, ο μαύρος άνθρωπος, είτε ως κτηματίας μιας προηγούμενης εποχής, είτε ως εργάτης της γης μετά τον εποικισμό, είτε ως απλή ανθρώπινη παρουσία απουσιάζει ή βρίσκεται στο περιθώριο. (Barnard, σελ. 42).

Σε μια παρωδία του plaasroman τοποθετεί ο Coetzee τη Μάγδα, την τρελή, λευκή ηρωίδα του· δεν αρκεί που είναι γυναίκα, και όχι ο αναγκαίος αρσενικός κληρονόμος, δεν είναι καν η *Vrou en Moeder*, η σύζυγος και μητέρα που καθαγιάζεται από τον εθνικιστικό, πατριαρχικό, ετεροκανονικό λογοτεχνικό κανόνα. Είναι άσχημη, παρθένα, γεροντοκόρη, ίσως στείρα, τρελή, ένα πραγματικό αποκείμενο⁴ που βιώνει την απόλυτη απόρριψη του πατέρα της (Kristeva, 1980· Butler, 1999). Κι αν η Μάγδα αγαπά τη φύση, ειδικότερα αγαπά τα έντομα, «αυτή τη ζωή που γεμάτη φούρια κι αποφασιστικότητα περιτριγυρίζει τον κάθε βόλο κοπριάς» (ΚΧ, σελ. 25), κι αν υποκόπτει κάποιες φορές στον λυρισμό, μπορεί να το κάνει ακόμη και για τα σκατά⁵. Όσο για τον πατέρα, που η Μάγδα θα τον «σκοτώσει» δυο φορές στο μυθιστόρημα για να τον δει να επιστρέφει πάλι στο τέλος του, δεν έχει την παραμικρή σχέση με τον καλόβολο πατριάρχη του plaasroman· αντίθετα, παρουσιάζεται ως μια σκοτεινή μορφή που η λαγνεία του θα οδηγήσει τη μητέρα της στο θάνατο κι εκείνον στην αποπλάνηση της συζύγου του μαύρου υπηρέτη του. Η φάρμα δεν παραπέμπει στον χαμένο παράδεισο, στην ειδυλλιακή Αρκαδία, αλλά είναι μια «ατοπία»⁶ που βρίσκεται «σε δρόμο που δεν ξεκινάει από ένα Α για να φτάσει σε ένα Β, αν είναι πιθανή μια τέτοια μοίρα τοπολογικώς» (ΚΧ, σελ. 43)⁷.

Στην καρδιά της χώρας ωστόσο ο μαύρος άνθρωπος υπάρχει, υπάρχει ο Χέντρικ και η νεαρή γυναίκα του, η Άννα η μικρή, οι υπηρέτες στους οποίους η Μάγδα άλλοτε επιχειρεί να επιβληθεί, να ασκήσει την εξουσία που της παρέχει η λευκότητά της, κι άλλοτε πασχίζει να βρει μια κοινή γλώσσα και να δημιουργήσει ειλικρινείς, ενίοτε και ισότιμες, σχέσεις. Υπάρχει και ο κόσμος πριν την αποικιοκρατία, «η χρυσή εποχή πριν έρθει το σκουλήκι [...] όταν ο Χέντρικ ήταν πατριάρχης και δεν λύγιζε το γόνυ του μπροστά

σε κανέναν», ή ακόμη πιο παλιά, οι «αρχαίες εποχές, [όταν] οι πρόγονοι του Χέντρικ διέσχισαν αμέτρητες φορές την έρημο με τα κοπάδια και το βιος τους, τραβώντας από το Α στο Β ή από το Ψ στο Ω» (ΚΧ, σελ. 41-42). Μόνο που η λέξη «μαύρος» χρησιμοποιείται για οτιδήποτε άλλο εκτός από το μαύρο δέρμα των υπηρετών, επισημαίνει η Ροϋνεϋ, λειτουργώντας αποσταθεροποιητικά και για την εικόνα της Μάγδας για τον εαυτό της και αποδομώντας τη «μαυρότητα» ως βιολογική κατηγορία. Η ίδια η Μάγδα νιώθει πως είναι «μια δυστυχημένη μαύρη παρθένα», «μια μαύρη βαρυστημένη γεροντοκόρη» που η ιστορία της είναι «μια πληκτική μαύρη τυφλή ηλίθια δυστυχημένη ιστορία που αγνοεί το νόημά της», μια «μαύρη χήρα βουτηγμένη στο πένθος». Ή παραπονιέται πως «Από τον τόσο καιρό που φοράω μαύρα έγινα ένας μαύρος άνθρωπος» (Ροϋνεϋ, σελ. 39)⁸. Αποδίδοντας στον εαυτό της σε διάφορες περιστάσεις το επίθετο «μαύρη», η Μάγδα ουσιαστικά υπονομεύει τη φυλετική διαφορά, απομακρυνόμενη από τη βιολογική βάση της και υπενθυμίζοντας ότι αποτελεί κατασκευή.

Αν όμως στο μυθιστόρημα αποδομούνται όλα τα στερεότυπα του *plaastroman* και πολλά από τα στερεότυπα της νοτιοαφρικανικής κοινωνίας του απαρτχάιντ, μια περαιτέρω αποδόμηση επιτελεί η αυτοσυνειδησία της «γυναικείας φωνής» που αφηγείται/γράφει, η οποία διαρκώς υπενθυμίζει πως ο κόσμος της είναι ένας κόσμος από λέξεις. Όσο κι αν οι ημερολογιακές εγγραφές της μιλούν ακατάπαυστα για τη φύση, και τη φάρμα, εντέλει πρόκειται απλώς για λέξεις, κάτι που πουθενά αλλού δεν φαίνεται καλύτερα απ' ό,τι στην περιγραφή του Αρμοέντε, του χωριού που το όνομά του σημαίνει «Φτώχεια» και απ' όπου ο Χέντρικ φέρνει τη νεαρή γυναίκα του. Γράφει λοιπόν: «Εγώ δεν έχω πάει ποτέ στο Αρμοέντε, μου φαίνεται δεν έχω πάει ποτέ πουθενά, μου φαίνεται δεν ξέρω τίποτα με βεβαιότητα [...]. Δεν έχω πάει ποτέ μου στο Αρμοέντε, αλλά χωρίς καμιά προσπάθεια, αυτό είναι ένα από τα ταλέντα μου, μπορώ να δώσω ζωή στον γυμνό ανεμοδαρμένο λόφο», για να ακολουθήσει μια λυρική περιγραφή του χωριού που όμως θα κλείσει με την αποστροφή «για μένα είναι μονάχα ονόματα, ονόματα, ονόματα» (ΚΧ, σελ. 40-41)⁹. Οι λοζές, γεμάτες παλινωδίες, αμφιταλαντεύσεις και αναθεωρήσεις περιγραφές της φύσης από τη «θηλυκή φωνή» της Μάγδας υπενθυμίζουν πως κάθε τέτοια προβολή –άρα και οι κυρίαρχες τοπογραφίες της πατριαρχίας και της αποικιοκρατίας– αποτελεί μια επινόηση, μια λογοθετική κατασκευή.

3. Η σοφία στην αποικία

Προϊόν της μεταδομιστικής θεωρίας, το μυθιστόρημα υιοθετεί το θηλυκό, τη θηλυκή φωνή της Μάγδας ως ένα στοιχείο που διαρρηγγώνει την κανονικότητα της αφήγησης. Ωστόσο η χειρονομία αυτή του Coetzee δεν αποτελεί μόνο μια κειμενική στρατηγική, ένα λογοτεχνικό τέχνασμα. Συνιστά και μια παρέμβαση στη θεωρία της εποχής του, και δη στη φεμινιστική θεωρία. Διαβάζοντας το *Στην καρδιά της χώρας* έρχεται κανείς αντιμέτωπος με μια σειρά ενδείξεων που αποκαλύπτουν τη στενή σχέση του Coetzee με το ρεύμα του γαλλικού «φεμινισμού της διαφοράς» και συγγραφείς όπως η Luce Irigaray ή η Hélène Cixous, των οποίων τα πρώτα κείμενα εμφανίζονται λίγο νωρίτερα. Τον συνδέουν εξάλλου μαζί τους οι κοινές θεωρητικές αναφορές στην ντεριντιανή αποδόμηση και τη λακανική ψυχανάλυση. Στο αίτημα που διατυπώνουν οι Γαλλίδες μεταδομίστριες φεμινίστριες να συγκροτηθεί η γυναίκα ως υποκείμενο μέσα από έναν λόγο δικό της που θα υπερβαίνει τα όρια του φαλλογοκεντρισμού, να γράφει το σώμα της, να μιλήσει για την απόλαυσή της, ο Coetzee απαντά όπως σε μια πρόκληση, προσπαθώντας να γράφει το γυναικείο από τη θέση του άντρα, κάτι που για την Cixous ή την Irigaray είναι ανέφικτο· προσπαθεί ταυτοχρόνως, ωστόσο, να το κάνει σαν να ήταν γυναίκα. Έστω κι αν υιοθετεί την τρίτη δυνατότητα λόγου που αφήνει για τη γυναίκα το (φαλ)λογοκεντρικό σύστημα, το άλογο –δηλαδή την τρέλα–, αυτό που εντέλει θα είναι ακατανόητο, που θα χαρακτηριστεί μη κανονικό, ή και παθολογικό. (Irigaray, σελ. 215-216).

Όταν η Μάγδα επιχειρεί να γράφει το σώμα της, το γράφει ως ένα Ο, μια έλλειψη, κι αυτό συμβαίνει επειδή είναι γυναίκα –ή έτσι θεωρεί. Γράφει: «Είμαι μια τρύπα που λαχταρά την πλήρωσή της. Από μια άποψη αυτός δεν είναι παρά ένας τρόπος για να μιλήσω για τον εαυτό μου, αν όμως δεν μπορεί κανείς να σκέφτεται τον εαυτό του με λέξεις, με εικόνες, τότε με τι να τον σκέφτεται;» (ΚΧ, σελ. 71). Με τη διαγωγή αυτοσυνειδησίας της «θηλυκής φωνής» του ο Coetzee συνομιλεί εδώ με τη Cixous και την Irigaray.

Αν υπάρχει όμως ένα θεμελιώδες φεμινιστικό κείμενο στο οποίο θα μπορούσε κανείς να εγγράψει το *Στην καρδιά της χώρας*, έστω κι αν για να το κάνει αυτό θα έπρεπε να καταφύγει στο παράδοξο ενός πρωθύτερου, αυτό είναι το *The madwoman in the attic* των Sandra Gilbert και Susan Gubar¹⁰. Η Jane Poyner κάνει αυτή τη σύνδεση στο βιβλίο της για τον J. M. Coetzee,

στο κεφάλαιο με τον τίτλο «Refusing to yield to the spectre of reason: The madwoman in the attic in the *In the heart of the country*»¹¹. Η Μάγδα είναι μια κόρη χωρίς μητέρα όπως η Τζέιν Έιρ, που απειλεί συχνά πως θα βάλει φωτιά στο σπίτι όπως η Μπέρτα Μέισον· υφαίνει, πλέκει, κεντάει, όπως πολλές από τις ηρωίδες των συγγραφέων που παρουσιάζουν οι Gubar και Gilbert, αλλά δεν πρόκειται για κυριολεξία, υφαίνει λέξεις, κεντάει τις λεπτομέρειες της ιστορίας της, την πλέκει και την ζηλώνει διαρκώς, για να φτιάξει νέες εκδοχές της. Είναι τρελή, φυλακισμένη στη σοφίτα, κοιτάζει το πορτρέτο της νεκρής μητέρας της, αλλά βλέπει σ' αυτό μόνο μια γκριζωπή μουντζούρα.

Γράφουν οι Gilbert και Gubar: «η γυναίκα συγγραφέας αναγνωρίζει με πόνο, σύγχυση και θυμό ότι αυτό που βλέπει στον καθρέφτη είναι συνήθως μια αντρική κατασκευή, το 'αγνό χρυσό μωρό' των ανδρικών εγκεφάλων, έναν στραφταλιστό και εντελώς τεχνητό παιδί» (σελ. 17). Όταν κοιτάζεται στον καθρέφτη, η Μάγδα βλέπει το απωθητικό είδωλό της και σκέφτεται «με ηρεμία» να μαθήσει εντελώς τα φρύδια της, να ξεριζώσει τα δόντια της και μετά να ασχοληθεί με το δέρμα κατεβάζοντας από τα δέντρα «φρούτα μέχρι να μην αντέχουν πια τα σπλάχνα μου» (ΚΧ, σελ. 46-47).

Στην *Καρδιά της χώρας* είναι φυλακισμένο το τέρας του διπόλου των Gilbert και Gubar και όμως υπάρχει κάπου ένας άγγελος. Στην εγγραφή 13 η Μάγδα μιλά για τον Άγγελο με τα Μαύρα, μια γυναίκα, με ανεξάντλητα αποθέματα συμπόνοιας, που έχει ανάγκη να την έχουν ανάγκη, ενώ στην αμέσως επόμενη εγγραφή μιλά για την «ανάγκη [της] να [την] έχουν ανάγκη, δημιουργώντας την εντύπωση ενός φανταστικού alter ego (ΚΧ, σελ. 24). Ο Άγγελος του Coetzee όμως «έρχεται να σώσει τα παιδιά των μαύρων από τη διφθερίτιδα και τους πυρετούς» (σελ. 24). Η σοφίτα στην οποία είναι φυλακισμένη η τρελή γυναίκα έχει μεταφερθεί στην Αφρική. Το 1985, σ' ένα πολεμικό δοκίμιο με τον τίτλο «Three women's texts and a critique of imperialism», η Gayarti Chakravorty Srinak διαβάει την *Τζέιν Έιρ*, ασκώντας κριτική στην ανάλυση των Gilbert και Gubar και εστιάζοντας στο ρόλο της βρετανικής λογοτεχνίας του 19ου αιώνα στην προώθηση της κοινωνικής αποστολής της Βρετανίας, με άλλα λόγια στην προώθηση του ιμπεριαλισμού. Η Srinak βλέπει στις λογοτεχνικές αναπαραστάσεις της *Τζέιν Έιρ* τόσο έναν προβληματικό (βλ. ιμπεριαλιστικό) τρόπο ένταξης του Τρίτου Κόσμου στην ιστορία, όσο και την αποδοχή από την ηρωίδα της Μπροντέ των βασικών αξόνων

της ιμπεριαλιστικού λογοθετικού πεδίου, δηλαδή της σεξουαλικής αναπαραγωγής και της σφυρηλάτησης ψυχών, προκειμένου να περάσει από την εκτός νόμου, περιθωριακή, αδιανόητη οικογένεια στην οικογένεια του νόμου. Η Srinak αντί να δει την Μπέρτα Μέισον απλώς ως το σκοτεινό alter ego της Τζέιν Έιρ, αναδεικνύει τους περιορισμούς της φεμινιστικής ατομικιστικής ανάγνωσης των Gilbert και Gubar, δίνοντας έμφαση σε μια άλλη λειτουργία της λευκής κρεολής Τζαμαϊκικής Μπέρτας (κάτι αντίστοιχο της λευκής Αφρικάνερ Μάγδας), το γεγονός ότι εξυπηρετεί στο να καταστεί απροσδιόριστη η διαχωριστική γραμμή μεταξύ του ανθρώπου και του ζώου και διευκολύνει το πέρασμα της Τζέιν στην «οικογένεια του νόμου». Ο τρόπος που εξετάζει η Srinak τη λογοτεχνία και τις αναπαραστάσεις της ως κομμάτι της ιμπεριαλιστικής κοινωνικής αποστολής, μας φέρνει πολύ κοντά σ' αυτό που επιτελεί ο Coetzee λογοτεχνικά, όταν αποδομεί το *plaasroman*, ενώ με έναν αντίστοιχο τρόπο, η χειρονομία του δεύτερου να μεταφέρει τη σοφίτα στη Νότια Αφρική, μας παραπέμπει σε ένα δεύτερο δοκίμιο της Srinak, ίσως το πιο διάσημό της, με τον τίτλο «Can the subaltern speak?». Κρατάμε απ' αυτό το πολύ σύνθετο και πλούσιο σε νοήματα δοκίμιο, αφενός την ντεριντιανή προβληματοποίηση του ευρωπαϊκού υποκειμένου, που κατασκευάζει έναν Άλλον προκειμένου να ενδυναμώσει ένα εντός, το δικό του στάτους ως υποκειμένου, και τον τρόπο που τίθεται το ερώτημα του τίτλου «μπορεί να μιλήσει ο/η υποδεέστερος/η;», όταν αυτό τοποθετείται στον μετααποικιακό κόσμο και όταν αφορά τη γυναικεία ταυτότητα. Επιστρέφοντας στο μυθιστόρημα για να δούμε αν και πώς απαντά ο Coetzee στα ίδια ερωτήματα, καταλήγουμε σε μια πρώτη αποτίμηση της κειμενικής του στρατηγικής. Η χρήση της «θηλυκής φωνής», του θηλυκού, χρησιμοποιείται ως μια ευρύτερη κειμενική στρατηγική που μετέρχεται του φεμινιστικού λόγου προκειμένου να ρίξει φως στη συνθήκη της αποικιοκρατίας του εποίκου. Μπορεί να μιλήσει η Μάγδα, υποδεέστερη λόγω του φύλου της, αλλά ισχυρή λόγω της θέσης από την πλευρά της αποικιοκρατίας; Ναι, αλλά μιλάει με ένα κατακερματισμένο, αδύναμο εγώ, που διαρκώς βιώνει την αμφιθυμία μεταξύ αυτών των δύο ρόλων, που διαρκώς αμφιβάλλει, αλλάζει, αναθεωρεί το λόγο της και την ιστορία που η ίδια γράφει. Δίπλα σ' αυτόν το λόγο, ο λόγος της μικρής Άννας, της μαύρης υπηρέτριας, μας δίνει το τριπλό όριο μιας αδυναμίας. Η μικρή Άννα δεν θα ξεφύγει ποτέ από τις λιγοστές λέξεις που

της επιτρέπει η διπλή συνθήκη της αποικιοκρατούμενης και της γυναίκας (σε αντίθεση με τον Χέντρικ, που κάποιες στιγμές θα γίνει ο ισχυρός λόγω του φύλου στη σχέση του με τη Μάγδα και αυτό θα γίνει φανερό και στη γλώσσα με την κατάρνηση του τρίτου προσώπου όταν της μιλά).

4. Η τρέλα ως γυναίκα

Στη συλλογή δοκιμίων *Περί λογοκρισίας* ο J. M. Coetzee αφιερώνει ένα δοκίμιο στον Έρασμο και στο δοκίμιό του *Μωρίας εγκώμιον*. Στο δοκίμιο αυτό με τον τίτλο «Έρασμος: τρέλα και αντιζηλία» ερευνά τον «καλά συγκροτημένο πολιτικό ρόλο: τον ρόλο του μωρού, του τρελού» που ερμηνεύει ο Έρασμος και ισχυρίζεται πως το εν λόγω κείμενο «σκιαγραφεί το ενδεχόμενο ύπαρξης κάποιας θέσης για τον σχολιαστή του σκηνηκού της πολιτικής αντιζηλίας, θέσης όχι απλώς ουδέτερης μεταξύ των δύο αντιπάλων, αλλά και, εξ αυτο-ορισμού, εντελώς έξω από το πεδίο της αντιζηλίας, το ενδεχόμενο της ύπαρξης κάποιας μη θέσης». Ο Coetzee διαβάζει το *Μωρίας εγκώμιον* υπό το φως της σύγχρονης θεωρίας για την τρέλα (Foucault, Derrida, Lacan, Girard) και καταλήγει σε ένα πολύ παραγωγικό για ό,τι αναλύσαμε ως τώρα συμπέρασμα. Αυτό που δίνει στη Μωρία τη δυνατότητα να μιλά χωρίς να παίρνει θέση στην αντιζηλία είναι το γεγονός ότι είναι γυναίκα, ότι δεν διαθέτει τον «κεραυνό του πατριαρχικού φαλλού», αλλά τον «μικρό [γυναικείο] φαλλό» που προκαλεί το γέλιο. (ΠΠ, σελ. 230-231). Αν η Μάγδα έχει ομοιότητες με τη Μωρία, στο βαθμό που και οι δυο τους «έχουν τον έλεγχο των αφηγήσεών τους, και οι δύο είναι (σε διαφορετικό βαθμό) μεταμυθοπλαστικές, και οι δύο έχουν συνείδηση της θέσης τους στο φάσμα του άλογου και της ενόρασης, και οι δύο παίρνουν την πρωτοβουλία και προκαλούν τους φιλοσόφους της εποχής» (Probyn, παρ. 21), αυτό που επιδιώκει ο Coetzee, όταν υιοθετεί τη «γυναικεία φωνή» μιας τρελής γυναίκας, είναι να δημιουργήσει μια θέση αντίστοιχη μ' αυτήν που επινοεί ο Έρασμος στο *Μωρίας εγκώμιον*. Κι αν κάτι τον ανησυχεί σ' αυτή τη θέση, θέση πολύ ισχυρή εντέλει απέναντι σε κάθε εξουσία και αυθεντία, είναι μήπως, λόγω αυτής της δύναμης, αντιστραφούν οι όροι, το παράδοξο λυθεί, η ανταγωνιστικότητα του σχεδίου αποκαλυφθεί και το παράδοξο σχέδιο να γίνει ευχάριστα αποδεκτή η θέση του τρελού, του ευνούχου, της γυναίκας, αυτοακυρωθεί (ΠΛ, σελ. 138-139)¹². Αν η Μωρία προφυλάσσεται απ' αυτό διατηρώντας πάντα το φαλλό στο μέγεθος του γυναικείου, παραμένοντας δηλαδή διάφορη και ξένη ως προς την εξουσία,

η «εκθήλυνσή» του συγγραφέα στο πεδίο της μυθοπλασίας, και ο τρόπος που αυτή επιτελείται, μέσα από μια αφήγηση που διαρκώς υπονομεύει τη σοβαρότητά της, που διαρκώς αναθεωρείται μέσα από νέες εκδοχές των ίδιων γεγονότων και αυτοαναιρέσεις, μέσα από το γράψιμο στη «μέση φωνή» που δεν υπογραμμίζει το πρόσωπο που μιλά, αλλά την πράξη του γραψίματος επιτυγχάνει μέσω της «αποτυχίας» της να προβληματοποιήσει τα ηθικά και πολιτικά ζητήματα που θέτει η εποχή του.

5. Συμπέρασμα

Στην εργασία αυτή ανέλυσα με ποιον τρόπο μια κειμενική στρατηγική, η χρήση ενός γυναικείου αφηγηματικού/συγγραφικού εγώ από τον J. M. Coetzee, λειτουργεί ως πρόκληση στο επίπεδο του λογοτεχνικού είδους και των κοινωνικών αναπαραστάσεων που αυτό φέρει, αλλά και στο επίπεδο του κοινωνικού φύλου, εντάσσοντάς το στην ευρύτερη προβληματική της μετααποικιακής θεωρίας. Το επιχείρημά μου είναι ότι η κειμενική αυτή στρατηγική δεν συγκεφαλαιώνει απλώς αυτές τις προκλήσεις, αλλά τις προϋποθέτει ως βασικά της στοιχεία, ως μια συνεπής ηθική και πολιτική χειρονομία στην οποία φαίνεται να καταλήγει το μυθιστόρημα, αλλά και ουσιαστικά να συντείνει όλη η λογοτεχνία του Coetzee. Πρόκειται για τη δημιουργία μιας αφηγηματικής θέσης «αδυναμίας» που με απόλυτη αυτοσυνείδηση υπονομεύει την εξουσία και τον κυρίαρχο λόγο της πατριαρχίας και της αποικιοκρατίας, αντλώντας από τη θηλυκή της υπόσταση και την τρέλα τη δυνατότητα να παραμένει πάντα εκτός, οριακή και περιθωριακή.

Υποσημειώσεις

- 1 Το διδακτορικό του Coetzee, που σπούδασε γλωσσολογία, μαθηματικά, λογοτεχνία και προγραμματισμό υπολογιστών, ήταν μια στυλιστική ανάλυση του έργου του Μπέκετ σε υπολογιστή.
- 2 Κυρίως στο *White writing* (1988).
- 3 Με τον όρο «ονειρικές τοπογραφίες» η Barnard αναφέρεται στη λογοτεχνική χρήση του τόπου και της γης, μέσα από μια «κοινωνική ονειρική εργασία, που εκφράζει επιθυμίες και διατηρεί σιωπές, που έχουν πολιτική καταγωγή. [...] Πρόκειται, αν θέλετε, για τους χάρτες –για τις ιδεολογικές μήτρες– που αυτό το είδος πρόβαλε στη γη» (Barnard, σελ. 40).

- 4 Ο όρος «αποκείμενο» χρησιμοποιείται εδώ σύμφωνα με τον ορισμό της Julia Kristeva στο *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*, και την επακόλουθη επεξεργασία της έννοιας από την Judith Butler στο *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*. Δηλαδή, νοείται ως ένα απόρριμμα, ως αυτό που αποβάλλεται ή απορρίπτεται ως ανυπόφορο ή αδιανόητο κατά τη συγκρότηση του υποκειμένου ή κατά τη συγκρότηση της ταυτότητας μιας κοινότητας· είναι αυτό που ορίζεται ως ένα όριο του σώματος, ως αυτό που βρίσκεται ανάμεσα στο Εγώ και το «μη-Εγώ», εντέλει πάντα παρόν ως ένα σύνορο που «συγκροτεί διχαστικά τον 'εσωτερικό' και τον 'έξωτερικό' κόσμο του υποκειμένου» (Butler, 1999, σελ. 174-175).
- 5 Εξαιρετικό παράδειγμα υπονόμευσης του λυρισμού αποτελεί η εγγραφή 64, όπου περιγράφεται ο υπαίθριος κουβάς-αφοδευτήριο, και όπου όλη η σχέση του πατέρα και της κόρης προβάλλεται στη συνάντηση των φρέσκων περιττωμάτων τους κάθε φορά, ανά έξι ημέρες, όταν συμπίπτουν οι κύκλοι των εντέρων τους (ΚΧ, σελ. 59).
- 6 Η R. Barnard αφιερώνει ένα υποκεφάλαιο του «Dream topographies» στην έννοια της ατοπίας, την οποία δανείζεται από τον Roland Barthes η Teresa Dovey στο *The novels of J. M. Coetzee: Lacanian allegories* ως έννοια-κλειδί για την ανάλυση του έργου του, στην πρώτη μονογραφία που γράφτηκε για τον J. M. Coetzee το 1988. (Barnard, σελ. 34-39).
- 7 Η φράση στα αγγλικά αποδίδει καλύτερα το νόημα της «ατοπίας», τοποθετώντας την άρνηση στα A και B, χωρίς ρήμα: «... we are on the road from no A to no B in the world, if such a fate is topologically possible...».
- 8 Εδώ η ελληνική μετάφραση επιλέγει (λανθασμένα) άλλες λέξεις για να αποδώσει το black, οπότε η μετάφραση των αποσπασμάτων έγινε από το πρωτότυπο, έτσι όπως παραπέμπεται στο βιβλίο της Rouger.
- 9 Ενώ αμέσως παρακάτω θα δηλώσει: «Δεν χωρεί αμφιβολία πως αυτό που με κάνει να συνεχίζω (δες τα δάκρυα πώς κυλούν στα πλάγια της μύτης μου, μόνο η μεταφυσική τα εμποδίζει να πέσουν στο χαρτί, κλαίω γι' αυτή τη χαμένη αθωότητα, τη δική μου και της ανθρωπότητας) είναι η αποφασιστικότητά μου, η σιδερένια αποφασιστικότητά μου, η σιδερένια ανεξέλεγκτη γελοία αποφασιστικότητά μου να διαπεράσω αυτή την οθόνη των ονομάτων και να αντικρίσω το τοπίο του Αρμόεντε και την πέτρινη έρημο, για να

αναφέρω μόνο αυτά, σε πείσμα όλων όσα έχουν πει οι φιλόσοφοι (και τι ξέρω εγώ, η κακομοίρα μαυροφορεμένη επαρχιώτισσα, από φιλοσοφία, τώρα που η λάμπα έχει αρχίσει να στάζει και το ρολόι χτυπάει δέκα;)» (ΚΧ, σελ. 41).

- 10 Το βιβλίο των S. Gilbert και S. Gubar εκδίδεται το 1979, δύο χρόνια μετά το μυθιστόρημα του J. M. Coetzee. Αν και δεν θα μπορούσα να πω με βεβαιότητα ότι ο νοτιοαφρικανός συγγραφέας είχε γνώση της δουλειάς των δύο αμερικανίδων φεμινιστριών πριν από την έκδοση του βιβλίου τους, νομίζω πως, πέρα από τη δική του βαθιά γνώση της αγγλικής λογοτεχνίας, θα μπορούσε κανείς ευλόγως να υποθέσει ότι είχε έρθει σε επαφή με προδημοσιεύσεις και ανακοινώσεις των Gilbert και Gubar πριν από την έκδοση του δικού του μυθιστορήματος.
- 11 «Αρνούμενη να υποταχτεί στο φάσμα της λογικής: Η τρελή γυναίκα στη σοφίτα στο *Στην καρδιά της χώρας*».
- 12 Εδώ αποσπάσματα από το κείμενο του Coetzee αναπαράγονται σχεδόν αν και ελαφρά παραλλαγμένα.

Βιβλιογραφία

- Butler, J. (1999). *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφρ. Γ. Καραμπέλας, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Coetzee, J. M. (2002). *Στην καρδιά της χώρας* (μτφρ. Αθηνά Δημητριάδου). Αθήνα: Scripta. (Δηλώνεται με τη συντόμευση ΚΧ)
- (2007). Έρασμος: Τρέλα και αντιζηλία. Στο *Περί λογοκρισίας* (μτφρ. Δέσποινα Ρισσάκης) (σελ. 201-247). Αθήνα: Πατάκης. (Δηλώνεται με τη συντόμευση ΠΛ)
- Gilbert, S., & Gubar S. (2000). *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Νιου Χέβεν-Λονδίνο: Yale University Press. Διαθέσιμο στο: [https://archive.org/stream/TheMadwomanInTheAttic\(2/2/2016\)](https://archive.org/stream/TheMadwomanInTheAttic(2/2/2016)).
- Kristeva, J. (1980), *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*, Παρίσι: Editions du Seuil.
- Macaskill, B. (1994). Charting J. M. Coetzee's middle voice, *Contemporary Literature*, 35 (3), σελ. 441-475. Διαθέσιμο στο: <http://www>.

jstor.org/stable/1208691 (30/1/2016).

Poyner, J. (2009), *J. M. Coetzee and the paradox of postcolonial authorship*, ιδίως το κεφάλαιο Refusing to yield to the spectre of reason: The madwoman in the attic in the *In the heart of the country*, σελ. 33-52, Ashgate e-book. Διαθέσιμο στο: http://www.einjahr.org/wp-content/uploads/2012/04/POYNE_coetzee_postcolonial_authorship.pdf.

Probyn, E. (2002). J. M. Coetzee: Writing with/ out authority, *Jouvert: a journal of postcolonial studies*, 7 (1). Διαθέσιμο στο: <http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v7is1/probyn.htm> (31/01/2016).

Spivak, G. Ch. (1985). Three women's texts and a critique of imperialism, *Critical Inquiry*, 12(1), σελ. 235-61. Διαθέσιμο στο: <http://www.jstor.org/stable/pdf/1343469.pdf?acceptTC=true> (2/2/2016).

— (1988) Can the subaltern speak?. Στο L. Grossberg & C. Nelson (επιμ.) *Marxism and the Interpretation of Culture* (σελ. 271-313). Ουρμπάνα: University of Illinois Press.

Βιογραφικό

Η Έφη Γιαννοπούλου είναι μεταφράστρια και κριτικός. Πρόσφατα ολοκλήρωσε ένα μεταπτυχιακό στο Πάντειο Πανεπιστήμιο με τίτλο «Φύλο, κοινωνία, πολιτική».

Email: efyan@hol.gr