

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ



ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Αναπαραστάσεις της γυναίκας στα λογοτεχνικά κείμενα της Σάρλοτ Μπροντέ *Τζέην Έυρ* (1847), της Έμιλι Μπροντέ *Ανεμοδαρμένα Ύψη* (1847) και της Βούλας Μάστορη *Τ' αυγουστιάτικο φεγγάρι* (1982), *Στο γυμνάσιο* (1991), *Ένα-Ένα- Τέσσερα* (1993) και *Κάτω απ' την καρδιά της* (1995).

Φοιτήτρια: Κέντρου Δήμητρα
Α.Μ. 0214021

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Ευγενία Σηφάκη
Συνεπιβλέπουσα καθηγήτρια: Ελένη Κονταξή

Βόλος 2019

Περιεχόμενα

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ	3
1.1 Στόχοι εργασίας	3
1.2. Φεμινισμός και λογοτεχνία	4
1.2.1 Πρώτο κύμα φεμινισμού.....	4
1.2.2 Δεύτερο κύμα φεμινισμού	5
1.2.3 Φεμινιστική κριτική.....	5
ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΔΥΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ: ΤΖΕΗΝ ΕΥΡ ΤΗΣ ΣΑΡΛΟΤ ΜΠΡΟΝΤΕ ΚΑΙ ΑΝΕΜΟΔΑΡΜΕΝΑ ΥΨΗ ΤΗΣ ΕΜΙΛΙ ΜΠΡΟΝΤΕ	10
2.1 Η θέση των γυναικών κατά τη Βικτωριανή εποχή	10
2.2 Συνοπτική παρουσίαση των υπό μελέτη κειμένων.....	12
Κριτική ανάλυση κειμένων.....	14
2.3 Τζέην Έυρ.....	15
2.3.1 Παιδική ηλικία	15
2.3.2 Εργασία.....	19
2.3.4 Σχέσεις με το άλλο φύλο.....	22
2.4 Ανεμοδαρμένα Ύψη	28
2.4.1 Παιδική Ηλικία	28
2.4.2 Εργασία.....	30
2.4.3 Σχέσεις με το άλλο φύλο.....	31
ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ: Τ’ ΑΥΓΟΥΣΤΙΑΤΙΚΟ ΦΕΓΓΑΡΙ, ΣΤΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ, ΕΝΑ-ΕΝΑ-ΤΕΣΣΕΡΑ, ΚΑΤΩ ΑΠ’ ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΗΣ, ΤΗΣ ΒΟΥΛΑ ΜΑΣΤΟΡΗ.....	37
3.1 Συνοπτική παρουσίαση των υπό μελέτη κειμένων	37
3.2 Η Τετραλογία της Άννας	37
3.2.1 Παιδική ηλικία	39
3.2.2 Εργασία.....	42
3.3.3 Σχέσεις με το άλλο φύλο.....	43
4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	45
Βιβλιογραφία	48

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

1.1 Στόχοι εργασίας

Η παρούσα εργασία έχει σκοπό να αναλύσει το ρόλο του γυναικείου φύλου στα μυθιστορήματα *Τζέην Ένρ* της Σάρλοτ Μπροντέ, *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Έμιλι Μπροντέ και *Η τετραλογία της Άννας* της Βούλας Μάστορη, η οποία αποτελείται από τα τέσσερα βιβλία, *Τ' αυγουστιάτικο φεγγάρι*, *Στο γυμνάσιο*, *Ένα- Ένα- Τέσσερα* και *Κάτω απ' την καρδιά της*. Η πλοκή των δύο πρώτων, *Τζέην Ένρ* και *Ανεμοδαρμένα Ύψη* λαμβάνει μέρος χρονικά το 19^ο αιώνα κατά τη διάρκεια της Βικτωριανής εποχής, ενώ *Η τετραλογία της Άννας* διαδραματίζεται κατά τη δεκαετία του 1950- 60 στην Ελλάδα.

Τα μυθιστορήματα αυτά θα εξετασθούν υπό το πρίσμα της φεμινιστικής προσέγγισης και συγκεκριμένα της φεμινιστικής κριτικής, η οποία πρεσβεύει ότι οι γυναίκες είναι “Εαυτοί” και όχι “Άλλοι”, όπως τείνουν να αντιμετωπίζονται από τους άνδρες (Ντόνοβαν, 2013, σ. 371). Με τον όρο “Άλλος” στη δική μας περίπτωση νοείται το γυναικείο φύλο που πολλές φορές στη λογοτεχνία αναπαρίσταται με τρόπο στερεοτυπικό, βάζοντας τη γυναίκα στο παρασκήνιο. Σύμφωνα με το βιβλίο της Σιμόν ντε Μπωβουάρ *Το Δεύτερο φύλο* (1949, όπ. αναφ. στο Αθηνά Αθανασίου, 2006, σ.19) «ο άνδρας ορίζεται ως Εαυτός/υποκείμενο, ως ουσιαστικό ον του δυτικού πολιτισμού, ενώ, αντίθετα η γυναίκα ορίζεται ως Άλλος/αντικείμενο, αυτό που δεν είναι ο άνδρας». Ο Εαυτός εδώ νοείται ως κάτι το υπερβατικό, το διανοητικό, ενώ ο Άλλος συμβολίζει την εμμένεια δηλαδή τη σωματικότητα. Κατά τη Σηφάκη (2015, σ. 38), «ως «αληθινή γυναίκα» ορίζεται, τυπικά, αυτή που αποδέχεται τον εαυτό της ως τον «Άλλο» του άνδρα και, κατά συνέπεια, διαμορφώνει, «κατασκευάζει» τον εαυτό της ως αντικείμενο, αποποιούμενη την αυτονομία της». Αυτό την οδηγεί στο να ετεροκαθορίζεται, ενώ παράλληλα να χαρακτηρίζεται από το ανδρικό φύλο ως έλλειψη με αποτέλεσμα να της αρνούνται την υποκειμενικότητά της (Αθανασίου, 2006, σ. 19).

Αναλύοντας, ωστόσο, τους γυναικείους χαρακτήρες του κειμένου μέσω της φεμινιστικής κριτικής θα παρατηρήσουμε ότι όχι μόνο είναι “Εαυτοί” αλλά ανατρέπουν με τρόπο δικό τους τα έμφυλα στερεότυπα της εποχής τους. Η ανάλυση

των χαρακτήρων θα γίνει με βάση την παιδική ηλικία, την εργασία και τις σχέσεις με το άλλο φύλο, ώστε να μπορέσουμε να εξετάσουμε όσο πιο πολύπλευρα γίνεται όλους τους τομείς της ζωής τους.

1.2. Φεμινισμός και λογοτεχνία

1.2.1 Πρώτο κύμα φεμινισμού

Ο φεμινισμός ως κίνημα έχει τις απαρχές του κατά τη διάρκεια του 15^{ου} αιώνα. Ως όρος και ως οργανωμένο κίνημα, όμως, εμφανίζεται στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, το 1948 στο Seneca Falls σε ένα μικρό χωριό όπου και γίνεται το πρώτο συνέδριο δικαιωμάτων των γυναικών (Σηφάκη, 2015, σ. 16). Ένα από τα δικαιώματα που απαιτεί το πρώτο κύμα του φεμινισμού είναι αυτό της ισότητας ανάμεσα στο ανδρικό και γυναικείο φύλο. Σύμφωνα με τη Gao (2013, σ. 928) «τα δύο φύλα είναι ίσα, χωρίς να έχουν διαφορετικές πνευματικές και διανοητικές διαφορές».

Ανάμεσα στις διεκδικήσεις των φεμινιστριών συγκαταλέγονται επίσης, το δικαίωμα να ψηφίζουν, η κατοχύρωση της ιδιοκτησίας και της περιουσίας τους, το να μπορούν να εκπαιδεύονται αλλά και το δικαίωμα να παίρνουν διαζύγιο (Σηφάκη, 2015, σ.16).

Το φεμινιστικό κίνημα υπάρχει και στην Ελλάδα και ξεκινά στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και αρχές του 20^{ου} (Σηφάκη, 2015, σ. 17). Οι γυναίκες νιώθοντας την καταπίεση που τους περιβάλλει, αρχίζουν και αντιδρούν. Διεκδίκησή τους αποτελεί το δικαίωμα όλων των γυναικών στην εκπαίδευση. Να μπορούν, δηλαδή, να δρουν ως υποκείμενα που έχουν ελεύθερη βούληση και είναι υπεύθυνα για τις δικές τους πράξεις και όχι ως αντικείμενα που ετεροκαθορίζονται από τον κοινωνικό και οικογενειακό τους περίγυρο.

Παρατηρείται, ωστόσο, ότι το δικαίωμα των γυναικών στη μόρφωση στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα αποτελούσε ένα αμφιλεγόμενο θέμα, κυρίως για τους άνδρες. Μεγάλη μερίδα των ανδρών θεωρούσε τη γυναίκα ως ένα άβουλο και παθητικό πλάσμα, που δεν έχει δική της προσωπικότητα και οι πράξεις της ορίζονται από αυτές του συζύγου της. Ειδικότερα, υπήρχαν αυτοί που πίστευαν ότι η εκπαίδευση

«μπορούσε να μεταμορφωθεί από αγαθό σε απειλή για τις ίδιες τις γυναίκες και το έθνος, αν υπερέβαινε τις σωστές γνώσεις», όπως χαρακτηριστικά αναφέρουν οι Μπακαλάκη & Ελεγκίτου (1987, σ. 24). Γι' αυτό, πολλές γυναίκες ολοκλήρωναν τις σπουδές τους μέχρι το δημοτικό και αργότερα αφοσιώνονταν στο σύζυγο και στα παιδιά τους, αφού έτσι τους επέβαλλαν οι επιταγές της εποχής. Υπήρχαν, ωστόσο, και οι γυναίκες που αντιστάθηκαν σθεναρά σε αυτές τις προκαταλήψεις και προλήψεις της εποχής. Τέτοιες φιγούρες που άγονται και επί του κινήματος του φεμινισμού αποτελούν οι γυναίκες δημοσιογράφοι και δασκάλες (Σηφάκη, 2015, σ. 18).

1.2.2 Δεύτερο κύμα φεμινισμού

Το δεύτερο κύμα του φεμινισμού εμφανίζεται κατά τη δεκαετία του 1960 και διαρκεί μέχρι τη δεκαετία του 1980. Οι φεμινίστριες καταφέρνουν και επιτυγχάνουν διάφορες νίκες όπως αλλαγές σε κρατικούς νόμους που αφορούν την ενδοοικογενειακή βία, το διαζύγιο, το βιασμό, τη σεξουαλική παρενόχληση. Το δεύτερο αυτό κύμα καταφέρνει να εισχωρήσει και σε ακαδημαϊκούς χώρους και πανεπιστήμια κυρίως της Δύσης, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν δύο νέοι κλάδοι, που δεν υπήρχαν πρωτότερα: οι σπουδές του φύλου και η φεμινιστική κριτική (Σηφάκη, 2015, σ. 59).

1.2.3 Φεμινιστική κριτική

Η φεμινιστική κριτική εμφανίζεται στα μέσα της δεκαετίας του 1960 ως απόρροια του δεύτερου φεμινιστικού κινήματος. Μία από τις θέσεις της είναι ότι σπουδαίοι λογοτέχνες δεν είναι μόνο άνδρες αλλά και γυναίκες, οι οποίες έχουν διαφορετικές εμπειρίες, απόψεις και συναισθήματα από αυτούς, όχι μόνο για τον κόσμο που τις περιβάλλει αλλά και για την ίδια τη λογοτεχνία. Έτσι, κατόπιν τούτου, πολλά κείμενα γυναικών που είχαν μείνει στα άδυτα, ξεθάφτηκαν για να διαβαστούν και να αναλυθούν από την αρχή, δίνοντας έμφαση στη γυναικεία εμπειρία, η οποία ενώ μέχρι τότε είχε ξεχαστεί, τώρα έρχεται σε πρώτο πλάνο (Σηφάκη, 2015, σ. 63). Σύμφωνα με την Elaine Showalter (όπ. αναφ. στο Κανατσούλη, 2008, σ. 27) «το σύνολο των μελετών που αφορούν το φύλο και τη λογοτεχνία θα μπορούσαν να οργανωθούν γύρω από δύο κατηγορίες μελετών». Η πρώτη κατηγορία αφορά τις μελέτες γύρω από τη γυναίκα που λειτουργεί ως αναγνώστρια. Πιο συγκεκριμένα, αφορά τον τρόπο με τον οποίο η γυναίκα κατανοεί ένα κείμενο που είναι γραμμένο

από άνδρα αλλά και το πως παρουσιάζεται η γυναίκα στη λογοτεχνία των ανδρών.

Η δεύτερη φάση που ονομάζεται «γυνοκριτική» ασχολείται με τη γυναίκα ως συγγραφέα και το πως μπορούν να δημιουργηθούν νέοι λογοτεχνικοί κανόνες που να στηρίζονται πάνω στα βιώματα των γυναικών και όχι των ανδρών όπως συνηθίζεται να είναι. Η Showalter χωρίζει τη «γυνοκριτική» σε τρεις υποκατηγορίες. Στην πρώτη, με το όνομα Feminine phase, οι γυναίκες συγγραφείς μιμούνται τη γραφή των ανδρών, με τέτοιο τρόπο ώστε να μπορέσουν να εξάγουν τις δικές τους απόψεις για τα βιώματα των γυναικών. Χαρακτηριστικό της κατηγορίας αυτής είναι ότι οι συγγραφείς χρησιμοποιούν ανδρικά ονόματα για να εκδώσουν τα έργα τους. Στη δεύτερη υποκατηγορία, την Feminist phase, το γυναικείο φύλο αντιδρά στον τόσο στερεοτυπικό τρόπο που αντιμετωπίζεται η γυναίκα από τους άνδρες, ενώ παράλληλα η λογοτεχνία γίνεται πολύτιμο εργαλείο στα χέρια των γυναικών. Στην τρίτη υποκατηγορία, που διαρκεί μέχρι και σήμερα, τη Female phase, οι γυναίκες αναζητούν να εξερευνήσουν τη γυναικεία εμπειρία. Όπως αναφέρει ο Barry (2013, σ. 152), ο χωρισμός αυτών των κατηγοριών οφείλεται στο ότι «η φεμινιστική κριτική... χρειαζόταν μια ορολογία... κυρίως όμως, να δημιουργηθεί μια αίσθηση προόδου, που να επιτρέπει στα προγενέστερα και πιο ανεπεξέργαστα παραδείγματα... φεμινιστικής κριτικής να αναγνωριστούν...».

Μία σημαντική προσέγγιση της φεμινιστικής κριτικής αποτελεί και η σχολή «Εικόνες γυναικών», που έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στις σπουδές του φύλου κατά τη δεκαετία του 1970. Η προσέγγιση αυτή θέλει να μας δείξει το ρόλο που διαδραματίζει η γυναίκα στη λογοτεχνία. Όπως αναφέρει η Ντόνοβαν (2013, σ. 370), «ο κριτικός ανακαλύπτει ότι οι εικόνες είναι Άλλοι και ότι, γι' αυτό τον λόγο, η λογοτεχνία είναι ξένη προς τις γυναίκες». Σκοπός, λοιπόν, της σχολής αυτής είναι να ασκήσουν «αρνητική κριτική» στις εικόνες που παρουσιάζουν τη γυναίκα ως ένα πλάσμα άβουλο, που έχει γεννηθεί μόνο για να υπηρετεί τον άνδρα.

Είναι αληθές ότι, μέσω της λογοτεχνίας επιτελείται και ένα είδος κοινωνικοποίησης, καθώς οι ήρωες των βιβλίων αποτελούν πολλές φορές πρότυπα που μας καθοδηγούν για το πώς μπορούμε να πράξουμε στις μεταξύ μας σχέσεις είτε είμαστε άνδρες είτε γυναίκες αναγνώστες και αναγνώστριες (Σηφάκη, 2015, σ. 60).

Σύμφωνα με τον Barry (2013, σ. 151), οι φεμινίστριες επανεξετάζοντας λογοτεχνικά βιβλία του 19^{ου} αιώνα διαπίστωσαν ότι οι πρωταγωνίστριες των βιβλίων είχαν ως επί το πλείστον μοναδικό στόχο τους να παντρευτούν με κάποιον επιφανή άνδρα και με σκοπό την επιλογή τους αυτή να καθοριστεί η κοινωνική τους τάξη και

θέση στον κόσμο. Γι' αυτό, λοιπόν, πολλά βιβλία γραμμένα από άνδρες ήρθαν ξανά στο προσκήνιο με σκοπό να εξεταστούν λεπτομερώς οι εικόνες των γυναικών που παρουσιάζονταν ως καρικατούρες, επιτείνοντας με αυτό τον τρόπο τις ανισότητες μεταξύ των δύο φύλων.

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, οι φεμινίστριες κριτικοί προσπάθησαν να δημιουργήσουν μια σχέση μεταξύ του συγγραφέα και του αναγνώστη. Η αναγνώστρια του κειμένου προσπαθούσε δηλαδή, να το κατανοήσει μέσα από τα δικά της βιώματα και εμπειρίες, φέρνοντάς το πιο κοντά της. Το μειονέκτημα, ωστόσο, της όλης διαδικασίας, που σε καμία περίπτωση δεν υποσκελίζει τη σημαντικότητα του εγχειρήματος, ήταν ότι με αυτό τον τρόπο η αναγνώστρια δεν επικεντρωνόταν εξ' ολοκλήρου στο λογοτέχνημα (Σηφάκη, 2015, σ. 61).

Σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015, σ.38) «Η ανάπτυξη της φεμινιστικής θεωρίας κατά τον 20ο αιώνα στηρίχθηκε, με λίγες εξαιρέσεις, στην αρχή που διατύπωσε τόσο ξεκάθαρα η Μπωβουάρ, ότι ο τρόπος με τον οποίο βιώνουμε το φύλο και τη σεξουαλικότητά μας δεν απορρέει από τη «φύση» μας και τη βιολογία, αλλά είναι κοινωνικά και ιστορικά προσδιορισμένος». Επομένως, μιλούμε για κοινωνική κατασκευή του φύλου, όπου οι γυναίκες δεν έχουν δική τους υπόσταση και παρουσία αλλά αναγνωρίζονται ως φορείς υποτέλειας από το πατριαρχικό φύλο (Αθανασίου, 2006, σ.19).

Τρεις φάσεις αποτέλεσαν σημεία - σταθμούς στη φεμινιστική κριτική. Η πρώτη φάση αφορά τον εντοπισμό του μισογυνισμού από την μεριά των ανδρών όσον αφορά τις στερεοτυπικές αναπαραστάσεις του γυναικείου φύλου στα λογοτεχνικά κείμενα (Κανατσούλη, 1997, σ. 39). Ειδικότερα, η εικόνα της γυναίκας παρουσιάζεται με στερεοτυπικό τρόπο στη βάση ενός διαχρονικού διπόλου που παρουσιάζει με συμβολικό τρόπο από τη μία πλευρά το καλό και το πνευματικό και από την αντίθετη πλευρά το κακό και το υλικό (Ντόνοβαν, 1983, σ. 373). Ένα κλασικό παράδειγμα τέτοιου διπόλου αποτελεί η Μαρία, η μητέρα του Ιησού, η οποία χαρακτηρίζεται από προσήνεια, πραότητα και ευγένεια, ενώ στον αντίποδα η Εύα, η σύντροφος του Αδάμ που απεικονίζεται ως ένας δαίμονας από την κόλαση που τον αποπλάνησε.

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι έχουν δοθεί από το ανδρικό φύλο στο γυναικείο ορισμένες 'ταμπέλες' που κάποιες φορές τείνουν να τις υιοθετούν και να τις αναπαραγάγουν και οι ίδιες. Τέτοιες 'ταμπέλες' είναι αυτές της "καλής" γυναίκας,

όπου αναγνωρίζεται ως τέτοια μόνο η μητέρα που φροντίζει τα παιδιά της και η σύζυγος που είναι πιστή και αφοσιωμένη στον άνδρα της. Αντιθέτως, στο στερεότυπο της “κακής” γυναίκας ανήκουν οι γυναίκες που θεωρείται (από τους άνδρες) ότι δεν σέβονται ή εκτιμούν το ανδρικό φύλο κι αυτό αυτομάτως τις συγκαταλέγει στο να τις αποκαλούν εξουσιαστική σύζυγο, γεροντοκόρη, εργαζόμενη γυναίκα, μάγισσα (Ντόνοβαν, 1983, σ. 374). Αυτές οι ‘ταμπέλες’ ή αλλιώς στερεότυπα εμφανίζονται πολύ συχνά σε αρκετά λογοτεχνικά κείμενα που είναι γραμμένα από άνδρες. Τα έργα αυτά τείνουν να υποβαθμίζουν το ρόλο της γυναίκας, ενώ δε δείχνουν το «εσωτερικό» της, δηλαδή τα βιώματά της και τις εμπειρίες της. Εντούτοις, αντιμετωπίζουν τη γυναίκα ως παθητική, ως ένα νωθρό πλάσμα που δεν έχει δική του θέληση, επιθυμίες. Βρίσκεται πάντα στο παρασκήνιο, έχοντας το ρόλο του δευτεραγωνιστή που βρίσκεται εκεί για να βοηθά και να υποστηρίζει τον άνδρα. Ενώ, λοιπόν, ο άνδρας ως πρωταγωνιστής βρίσκεται διαρκώς σε εγρήγορση, η γυναίκα παραγκωνίζεται και τη διακατέχει ένα αίσθημα νωχέλειας (Gao, 2013, σ.927). Με άλλα λόγια, είναι η δεσποσύνη που βρίσκεται σε κίνδυνο και χρειάζεται να σωθεί από κάποιον άλλο, που συνήθως είναι ο άνδρας.

Πάρα πολλά βιβλία που έχουν γραφτεί από άνδρες τείνουν να δείχνουν ότι η λογοτεχνία πολλές φορές υπηρετεί μόνο τους σκοπούς του άνδρα, υποσκελίζοντας με αυτό τον τρόπο τη γυναίκα η οποία αρνείται αναγκαστικά την εαυτότητά της. Γι' αυτό η λογοτεχνία είναι αναγκαίο να σταματήσει να λειτουργεί ως φερέφωνο που προάγει τη σεξιστική ιδεολογία (Ντόνοβαν, 1983, σ. 376). Σε αυτό μπορεί να βοηθήσει η φεμινιστική κριτική, η οποία από την πλευρά της ασκεί κριτική σε κλασικά κείμενα της δυτικής παράδοσης, προσπαθώντας έτσι να αποδομήσει τα στερεότυπα που βασίζονται στο δίπολο καλό και κακό.

Στη δεύτερη φάση της φεμινιστικής κριτικής, αναδείχθηκε το γεγονός ότι οι γυναίκες έχουν τα δικά τους λογοτεχνικά έργα τα οποία αποτελούν έναν ξεχασμένο θησαυρό. Η φεμινιστική κριτική φέρνει στην επιφάνεια αυτά τα δημιουργήματα και τα εξετάζει σε ένα νέο πλαίσιο τώρα πια, δίνοντας έμφαση στο πως παρουσιάζεται η γυναίκα και πως επιλύει τα προβλήματα που εμφανίζονται στη ζωή της.

Τέλος, στην τρίτη φάση της φεμινιστικής κριτικής απαιτείται μια επανεπεξεργασία των λογοτεχνικών συμπερασμάτων και δογμάτων για τη συγγραφή, καθώς εκκινούν μόνο από τις εμπειρίες του ανδρικού φύλου (Κανατσούλη, 1997, σ.39).

Γυναίκες από όλη την Ευρώπη ασχολήθηκαν με το ζήτημα της φεμινιστικής κριτικής. Ενδεικτικά, θα αναφέρω τις Γαλλίδες φεμινίστριες, οι οποίες ασχολήθηκαν με τον καθορισμό του «γυναικείου», δηλαδή τι σημαίνει, με ποιους τρόπους απεικονίζεται και πως συμβολίζεται μέσω των συστημάτων της ψυχανάλυσης, της γλώσσας και της τέχνης. Όλο αυτό το ονόμασαν “l'écriture féminine”, δηλαδή γυναικεία γραφή. Με τον όρο “γυναικεία γραφή” δεν εννοούν μόνο κείμενα που προέρχονται από γυναίκες συγγραφείς, αλλά κείμενα που έχουν γραφτεί με γυναικείο τρόπο (Κανατσούλη, 1997, σ. 40).

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΔΥΟ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΙΚΤΩΡΙΑΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ: ΤΖΕΗΝ ΕΥΡ ΤΗΣ ΣΑΡΛΟΤ ΜΠΡΟΝΤΕ ΚΑΙ ΑΝΕΜΟΔΑΡΜΕΝΑ ΥΨΗ ΤΗΣ ΕΜΙΛΙ ΜΠΡΟΝΤΕ

2.1 Η θέση των γυναικών κατά τη Βικτωριανή εποχή

Για να κατανοήσουμε καλύτερα την εποχή που τοποθετούνται τα μυθιστορήματα *Τζέην Έυρ* της Σάρλοτ Μπροντέ και *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Έμιλι Μπροντέ, θα αναφερθούμε στο γενικότερο κλίμα που επικρατούσε κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα όσον αφορά τα δικαιώματα των γυναικών.

Ο 19^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται ως αιώνας πολλών κοινωνικών αλλαγών. Μία πολλή σημαντική περίοδος για τη Βρετανία του 19^{ου} αιώνα είναι η Βικτωριανή εποχή, κατά τη διάρκεια της οποίας βασίλευε η βασίλισσα Βικτώρια. Η βασίλισσα Βικτώρια αποτελούσε το πρότυπο της εποχής αυτής, καθώς στο πρόσωπό της συγκέντρωνε τα ιδανικά της οικογένειας αυτού του αιώνα (Nsaidzedze, 2017, σ. 1).

Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, οι γυναίκες δεν είχαν τα ίδια δικαιώματα που είχε το ανδρικό φύλο. Πρόκειται για έναν αιώνα, όπου η πατριαρχία κυριαρχεί, ενώ η θέση των γυναικών είναι υποβιβασμένη και δέχεται μεγάλες καταπιέσεις (Gao, 2013, σ.926).

Κατά την εποχή αυτή, σύμφωνα με την Hughes (2014, σ.1) «οι ρόλοι των γυναικών και των ανδρών άρχισαν να γίνονται πιο στενά προκαθορισμένοι». Αυτό οφείλεται στην έξαρση της Βιομηχανικής Επανάστασης. Η Βιομηχανική Επανάσταση αποτέλεσε κομβικό σημείο για τη Βρετανία, καθώς την ανέδειξε σε μεγάλη υπερδύναμη, τεχνολογικά προηγμένη. Όμως, παρόλες τις καινοτομίες που επέδειξε η Βρετανία στον οικονομικό και τεχνολογικό τομέα δεν ισχύει το ίδιο και για τον κοινωνικό (Gao, 2013, σ. 927). Η ανισότητα στις σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων ήταν τεράστια με αποτέλεσμα να περιορίζει τις ελευθερίες και τα δικαιώματά του γυναικείου φύλου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η καταπάτηση των δικαιωμάτων της ψήφου, της ιδιοκτησίας και της περιουσίας (Nsaidzedze, 2017, σ. 1).

Όσον αφορά τα δικαιώματα της ιδιοκτησίας και της περιουσίας, όλη την ιδιοκτησία και τα χρήματα μιας ελεύθερης γυναίκας τη διαχειριζόταν ο πατέρας της οικογένειας, ενώ αντιστοίχως μιας παντρεμένης γυναίκας μετά το γάμο περνούσαν στη διαχείριση του συζύγου. Δεν είχε, λοιπόν, καθόλου δική της γη ή χρήματα κάτι που καθιστούσε αδύνατη και τη φυγή της από τον άνδρα της. Όλη η ύπαρξη της γυναίκας μαζί με την ιδιοκτησία γης και χρημάτων ανήκαν στον άνδρα της, ο οποίος τα όριζε με όποιον τρόπο ήθελε, χωρίς να δίνει κανένα περιθώριο στη γυναίκα του να εκφράζει την άποψη της και να αποφασίζει γι' αυτά που της ανήκουν (Cervetti, 1998, σ.52).

Ο ρόλος του γυναικείου φύλου την εποχή αυτή είναι άμεσα συνδεδεμένος με την οικιακή ζωή. Ενώ οι γυναίκες παλαιότερα εργάζονταν στην οικογενειακή επιχείρηση που είχαν οι άνδρες της οικογένειας, παρατηρείται ότι κατά την περίοδο αυτή οι γυναίκες μένουν στο σπίτι έχοντας το ρόλο του 'επιβλέποντα' στις οικιακές δουλειές που διεξάγονται από τους υπηρέτες (Hughes, 2014, σ. 2). Πέραν της περιποίησης και της καθαριότητας του σπιτιού είχαν αναλάβει εξ' ολοκλήρου την ανατροφή και διαπαιδαγώγηση των παιδιών, όπως και την φροντίδα των συζύγων τους. Οι ίδιες δεν είχαν δικό τους ελεύθερο χρόνο, ήταν σε διαρκή απασχόληση και ακολουθούσαν πάντα πιστά τους συζύγους τους. Τα καθήκοντά τους περιοριζόταν στη σφαίρα του σπιτιού, ενώ οι λέξεις 'μητρότητα' και 'νοικοκυροσύνη' χαρακτήριζαν τη γυναίκα αυτής της εποχής (Abrams, 2001, σ.1).

Άλλη μία καταπάτηση των δικαιωμάτων των γυναικών αποτελούσε το διαζύγιο. Οι γυναίκες δεν είχαν το δικαίωμα να χωρίσουν από τους συζύγους τους. Ενώ ο σύζυγος μπορούσε να έχει παράλληλη σχέση με μια γυναίκα, αυτό για τη γυναίκα θεωρούνταν κάτι απαράδεκτο και απαγορευμένο. Δεν υπήρχε τρόπος να βγει από ένα γάμο, ακόμη και αν αυτός είχε τελειώσει. Έτσι, πολλές φορές έπρεπε να υπομένει τη σκληρότητα και τη βιαιότητα του ανδρός, ακόμη και έναν οικονομικό μαρασμό, χωρίς να μπορεί να ξεφύγει από μια τέτοια ανυπόφορη κατάσταση (Cervetti, 1998, σ. 53).

Όσον αφορά τον τομέα της εκπαίδευσης, αυτός αποτελούσε προνόμιο και των δύο φύλων, παρόλο που το πρώτο σχολείο για κορίτσια, το Queen's College ιδρύθηκε μόλις το 1948 έχοντας ως στόχο την εκπαίδευση των κοριτσιών ως γκουβερνάντες (Cervetti, 1998, σ.50). Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι οι γυναίκες της μεσο-αστικής τάξης βρίσκονταν σε πολύ καλύτερη θέση από αυτές των κατώτερων τάξεων. Αυτό οφειλόταν εν μέρει στο κίνημα του Χαρτισμού, που ξέσπασε το 1836, όπου άνδρες

και γυναίκες διεκδικούσαν δικαιώματα για μια καλύτερη ζωή και εργασία (Gao, 2013, σ.927).

Όπως φαίνεται, οι γυναίκες των ανώτερων κοινωνικά τάξεων είχαν περισσότερες ευκαιρίες για έναν καλό γάμο με έναν πλούσιο ευγενή. Θεωρούνταν καλλιεργημένες με δεξιότητες που τους το επέτρεπε η κοινωνική τους θέση. Αντιθέτως, η θέση των γυναικών των κατώτερων κοινωνικών τάξεων ήταν δυσχερέστερη, καθώς αναγκάζονταν να εργάζονται για να μπορέσουν να ανταπεξέλθουν στις δύσκολες οικονομικά συνθήκες. Ακόμη, πιο επιτακτική ήταν η ανάγκη τους για να δουλέψουν σε περίπτωση που ο σύζυγός τους τραυματιζόταν ή απεβίωνε. Οι δουλειές που αναλάμβαναν συνήθως, ήταν σε βιομηχανίες, καθώς τους απέφεραν περισσότερα χρήματα από τις αγροτικές δουλειές. Οι απολαβές τους, όμως, ήταν ελάχιστες και φυσικά ο μισθός τους ήταν μικρότερος από αυτόν των ανδρών. Η ζωή των γυναικών αυτών ήταν ιδιαίτερα δύσκολη, καθώς εκτός από τις εξωτερικές δουλειές είχαν να αναλάβουν και αυτές του σπιτιού (Cervetti, 1998, σ. 51). Είναι γεγονός, όμως, ότι για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις τα πράγματα ήταν ακόμη καλύτερα όσον αφορά και τον τομέα της εργασίας. Οι νεαρές κοπέλες έχοντας κάποια προσόντα και μια τυπική εκπαίδευση αναζητούσαν δουλειά ως δασκάλες, γκουβερνάντες, μαγείρισσες αλλά και νοσοκόμες.

2.2 Συνοπτική παρουσίαση των υπό μελέτη κειμένων

Τζέην Έυρ

Το μυθιστόρημα της Σάρλοτ Μπροντέ μας παρουσιάζει τη ζωή της Τζέην Έυρ που ξεκινά από την παιδική ηλικία και φτάνει μέχρι την ενηλικίωση. Η Τζέην Έυρ είναι ένα μικρό κορίτσι, που έμεινε ορφανή και από τους δύο γονείς της όταν ήταν βρέφος και γι' αυτό πέρασε στην επίβλεψη του αδελφού της μητέρας της και της γυναίκας του. Η Τζέην αγαπά πολύ τον θείο της, δεν ισχύει το ίδιο όμως, και για τη γυναίκα του και τα τρία παιδιά τους. Η θεία της, αφού ο σύζυγός της έχει απεβιώσει αποφασίζει να στείλει την Τζέην στο οικοτροφείο Λόγουντ, ώστε να μην είναι πια υπό τη δική της ευθύνη. Στο οικοτροφείο η Τζέην περνά δύσκολα, καθώς οι συνθήκες διαβίωσης είναι απάνθρωπες. Γνωρίζει, όμως, και άτομα που την κάνουν να αισθανθεί για πρώτη φορά αισθήματα οικειότητας, συντροφικότητας, φιλίας. Τα

χρόνια περνούν και η Τζέην μεγαλώνει, αλλάζοντας προτεραιότητες. Φεύγει από το Λόγγουντ για να εγκατασταθεί στο Θόρνφιλντ Χωλ, ένα μέρος στο οποίο βρήκε τη δουλειά της παιδαγωγού για ένα μικρό κορίτσι, που βρίσκεται υπό την κηδεμονία του κ. Ρότσεστερ. Η γνωριμία της με τον κ. Ρότσεστερ, ενός άνδρα ιδιόρρυθμου με αρκετά μυστικά μέλλει να της αλλάξει τη ζωή ολοκληρωτικά. Η Τζέην τον ερωτεύεται από την πρώτη στιγμή, ωστόσο δεν το φανερώνει σε κανέναν. Θεωρεί τον εαυτό της απλό, χωρίς ιδιαίτερη ομορφιά και βλέποντας την αντίζηλό της Μπλανς Ίνγκραμ να διεκδικεί τον αγαπημένο της αποφασίζει ότι πρέπει να τον ξεχάσει. Η μοίρα έχει όμως, άλλα σχέδια και οι δύο νέοι είναι έτοιμοι να ενωθούν με τα ιερά δεσμά του γάμου, όταν το μυστικό ότι είναι ήδη παντρεμένος έρχεται στην επιφάνεια και ο γάμος ματαιώνεται. Η Τζέην με ραγισμένη την καρδιά φεύγει μακριά. Παρά τον πόνο της καταφέρνει και στέκεται πάλι όρθια, έχοντας τη βοήθεια τριών ανθρώπων με τους οποίους δένεται βαθύτατα και γίνονται οικογένειά της. Επειδή, όμως, η καρδιά δεν ξεχνά, επιστρέφει πίσω πλέον οικονομικά ανεξάρτητη, για να συναντήσει για μια ακόμη φορά τον κ. Ρότσεστερ. Τα πράγματα, όμως, έχουν αλλάξει. Ο κ. Ρότσεστερ δε ζει στο Θόρνφιλντ Χωλ, καθώς μετά από φωτιά που ξέσπασε εκεί αποφασίζει να μείνει απομονωμένος από όλους, έχοντας μείνει τυφλός και χάνει ένα μέλος του. Μετά από την επανένωσή της με τον κ. Ρότσεστερ, η Τζέην αποφασίζει να τον παντρευτεί και να μείνει μαζί του.

Ανεμοδαρμένα Ύψη

Τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* της Έμιλι Μπροντέ μας εξιστορούν μια παθιασμένη ιστορία αγάπης ανάμεσα στην Κάθριν και τον Χίθκλιφ. Η ιστορία ξεκινά όταν ο κ. Λόγγουντ επιθυμεί να ενοικιάσει ένα σπίτι και γι' αυτό επισκέπτεται το μέρος που ονομάζεται *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, για να συναντηθεί με τον ιδιοκτήτη του σπιτιού, τον κ. Χίθκλιφ. Στο σπίτι μαζί με τον ιδιοκτήτη μένουν η νύφη του Κάθριν, ο ξάδελφος της Έρτον και ο υπηρέτης του σπιτιού Ιωσήφ. Γνωρίζοντάς τους, τους θεωρεί αρκετά παράξενους, καθώς οι σχέσεις μεταξύ τους είναι αρκετά τεταμένες. Αναγκάζεται ωστόσο, να παραμείνει εκεί για ένα βράδυ, το οποίο αποδεικνύεται εφιαλτικό αφού καθώς κοιμάται βλέπει στο όνειρό του το φάντασμα μιας γυναίκας που προσπαθεί να τρυπώσει από το παράθυρό του. Την επόμενη μέρα, φεύγοντας από εκεί και επιστρέφοντας στο σπίτι του ζητά από μια υπηρέτρια που κάποτε ζούσε στα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* να του πει την ιστορία των ανθρώπων που έμεναν παλιά εκεί.

Έτσι, η υπηρέτρια με το όνομα Νέλι γίνεται η αφηγήτρια της ιστορίας που ακολουθεί. Πριν πολλά χρόνια, σ' αυτό το σπίτι ζούσε μια οικογένεια με δύο παιδιά, όταν ο πατέρας έφερε στο σπίτι ένα μωρό, τον Χίθκλιφ. Η σύζυγός του και τα δύο παιδιά αντιπάθησαν το μωρό από την πρώτη στιγμή και έκαναν τη ζωή του δύσκολη. Μεγαλώνοντας όμως, το κορίτσι, η Κάθριν γίνεται φίλη με τον Χίθκλιφ και εντέλει ερωτεύονται. Η διαφορά στην κοινωνική τους, όμως, τάξη ωθεί την Κάθριν στο να παντρευτεί τον αριστοκρατικό Έντγκαρ Λίντον, αντίπαλο του Χίθκλιφ από τα παιδικά του χρόνια. Ο Χίθκλιφ εξαφανίζεται και επιστρέφει μετά από χρόνια πλούσιος και μορφωμένος με σκοπό να πάρει εκδίκηση από το ζευγάρι. Η Κάθριν, όμως, αρρωσταίνει βαριά αλλά πριν πεθάνει φέρνει στον κόσμο ένα κοριτσάκι, την Κάθι. Στο μεταξύ, ο Χίθκλιφ παντρεύεται την αδελφή του Έντγκαρ Λίντον, Ισαβέλα με την οποία κάνει ένα αγοράκι. Η Ισαβέλα, όμως, το σκάει από κοντά του για να μεγαλώσει το παιδί τους χωρίς κίνδυνο, καθώς ο Χίθκλιφ την κακομεταχειρίζεται και μεγαλώνει τον Λίντον μέχρι τα δεκατρία του χρόνια όπου και αφήνει την τελευταία της πνοή. Εν τω μεταξύ, έχουν περάσει στη διαχείριση του Χίθκλιφ τα Ανεμοδαρμένα Ύψη. Έχοντας πεθάνει πλέον η μητέρα του, ο Λίντον, γιος του Χίθκλιφ επιστρέφει πίσω για να μείνει μαζί του με καταστροφικές, όπως αποδεικνύεται, συνέπειες, αφού τον αναγκάζει να παντρευτεί με την Κάθι, με σκοπό να περάσει στη διαχείρισή του το σπίτι που μένει ο Έντγκαρ Λίντον με την κόρη του, Θράσκρος Γκρέηντζ. Εντέλει, ο Λίντον πεθαίνει, όπως αργότερα και ο ίδιος ο Χίθκλιφ και η Κάθριν έπειτα από μια περίοδο δυστυχίας βρίσκει τη χαρά στο πρόσωπο του ξαδέλφου της Έρτον.

Κριτική ανάλυση κειμένων

Πριν προχωρήσω στην ανάλυση των κειμένων, αξίζει να αναφερθούμε καταρχήν στο λογοτεχνικό είδος που ανήκουν τα μυθιστορήματα *Τζέην Ευρ* και *Ανεμοδαρμένα Ύψη*. Τα δύο αυτά μυθιστορήματα, γραμμένα κατά την περίοδο της Βικτωριανής περιόδου, εμπεριέχουν στοιχεία από τα μυθιστορηματικά είδη του Bildungsroman και της γοτθικής λογοτεχνίας.

Αναλυτικότερα, το Bildungsroman ως είδος προέρχεται από τη Γερμανία και ως όρος έχει την έννοια του «μυθιστόρημα διάπλασης» ή «μυθιστόρημα μαθητείας». Το λεξικό λογοτεχνικών όρων αναφέρει, ότι χαρακτηριστικό του Bildungsroman στη

λογοτεχνία είναι ότι ο πρωταγωνιστής του μυθιστορήματος περνώντας μέσα από διάφορες περιπέτειες και καταστάσεις, αρχίζει και ενδυναμώνει το χαρακτήρα του, περνώντας με αυτό τον τρόπο από την παιδική ηλικία στην ενηλικίωση. Ο πρωταγωνιστής στο τελικό στάδιο του ταξιδιού του αρχίζει να κατανοεί τη θέση του σε σχέση με την πραγματικότητα γύρω του και να αναγνωρίζει την ταυτότητά του. Η Αναγνωστοπούλου (2007, σ. 339) αναφέρει, ότι για να φτάσει ο ήρωας στην ωρίμανση της προσωπικότητάς του πρέπει να ακολουθήσει δύο δρόμους. Ο πρώτος είναι η «αλλαγή από την άγνοια του εαυτού στη γνώση του και την αλλαγή από την παθητικότητα στην ενεργητικότητα και τη δράση». Αποτελεί φαινόμενο για τα μυθιστορήματα αυτά να περιέχουν πολλές φορές κομμάτια αυτοβιογραφίας των συγγραφέων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στη συγκεκριμένη περίπτωση, αποτελεί το μυθιστόρημα της Σάρλοτ Μπροντέ *Τζέην Έντ*, η αφήγηση του οποίου περιέχει αρκετά αυτοβιογραφικά στοιχεία της ζωής της.

Όσον αφορά τη γοτθική λογοτεχνία, θα παρατηρήσουμε ότι οι δύο αδελφές συγγραφείς έχουν χρησιμοποιήσει στα μυθιστορήματά τους πολλά στοιχεία του «Γκόθικ». Κατά τον Bowen (2014, σ.1) η γοτθική λογοτεχνία αποτελεί ένα λογοτεχνικό είδος, το οποίο είναι σχετικά καινούριο. Σύμφωνα με τον Mullan (2014, σ.1), ο συγγραφέας Οράτιος Ουόλπολ ήταν αυτός που εισήγαγε τη λέξη «Γκόθικ» στο μυθιστόρημά του με τίτλο *Το κάστρο του Οτράντο*. Μερικά κυρίαρχα χαρακτηριστικά του είδους αυτού, είναι ο τρόμος, το υπερφυσικό, η τρέλα, τα φαντάσματα, ενώ οι τοποθεσίες που λαμβάνει μέρος η πλοκή είναι συνήθως μεσαιωνικές κατοικίες, όπως κάστρα ή στοιχειωμένα σπίτια (Mullan, 2014, σ.1).

2.3 *Τζέην Έντ*

2.3.1 Παιδική ηλικία

Το μυθιστόρημα της Σάρλοτ Μπροντέ *Τζέην Έντ* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1847 υπό το ψευδώνυμο της συγγραφέως Currer Bell. Πρόκειται για ένα από τα σημαντικότερα μυθιστορήματά της, που πλέον συγκαταλέγεται στα αριστουργήματα της κλασικής λογοτεχνίας. Η ιστορία πραγματεύεται την αυτοβιογραφία μιας δεκαοχτάχρονης κοπέλας, η οποία βιώνει τις δυσκολίες της ζωής από την πρώιμη

παιδική της ηλικία μέχρι και την ενηλικίωση της, όπου γνωρίζει για πρώτη φορά τον έρωτα στο πρόσωπο ενός μεγαλύτερου άνδρα.

Η συγγραφέας ξεκινά να μας παρουσιάζει την Τζέην από την παιδική της ηλικία, δείχνοντάς μας πόσο δύσκολα πέρασε στα χέρια της θείας της που της φέρονταν πάντα με σκληρότητα. Η παιδική ηλικία των παιδιών της εποχής εκείνης διέφερε σημαντικά από αυτή της σημερινής εποχής, καθώς οι ενήλικες δεν τους έδιναν την απαιτούμενη φροντίδα και στοργή που χρειάζεται έναν παιδί, ενώ πολλές φορές δε δίσταζαν ακόμη και να τα κακομεταχειριστούν (Bailey, 2019, σ.1). Η Τζέην, από τη άλλη μεριά, δε μπόρεσε ποτέ να γνωρίσει την αγάπη στο πρόσωπο της θείας της. Η θέση της μέσα στην οικογένεια είναι παρόμοια με αυτή της υπηρέτριας, καθώς η θεία της πάντα την ξεχώριζε από τα άλλα της παιδιά, ενώ πολλές φορές την απομόνωνε μόνη σε ένα δωμάτιο, καθώς δεν άντεχε την παρουσία της. Βάναυση συμπεριφορά εισέπραττε όμως, και από τον ξάδελφο της, που πολλές φορές δε δίσταζε να τη χτυπήσει.

Η Τζέην, όμως, παρότι το νεαρό της ηλικίας της ύψωνε τη φωνή της και δε δίσταζε να πει αυτά που την πονούσαν. Ο έντονος χαρακτήρας που είχε ενοχλούσε τη θεία και τα ξαδέρφια της και αυτός ήταν ένας λόγος που έτρεφαν προς το πρόσωπό της μια αντιπάθεια. Όλοι περιμένουν από τη Τζέην να έχει μια καθωσπρέπει συμπεριφορά απέναντι τους, καθότι ορφανή την περιμάζεψαν και την φροντίζουν. Και ενώ προσπαθεί να είναι υπάκουη, κάνοντας τα θελήματα της θείας, εκείνη σε κάθε της προσπάθεια την περιφρονεί. Αυτό που τη συντάραξε όμως και πάντα θυμάται η Τζέην ως ενήλικη, ήταν το περιστατικό του εγκλεισμού της στο κόκκινο δωμάτιο, που κλόνησε τη συναισθηματική της υγεία και μετέτρεψε τη Τζέην σε φοβισμένο κορίτσι που δε βρίσκει χαρά στις καθημερινές ασχολίες της.

Δεν άντεχα άλλο, ασφυκτιούσα. .Η αντίστασή μου κατέρρευσε. Έβγαλα μια έξαλλη, αθέλητη κραυγή, όρμησα στην πόρτα και τράνταξα το χερούλι σε μια απεγνωσμένη προσπάθεια...(σελ. 23)

- Ω θεία έλεος! Συγχωρέστε με! Δεν μπορώ να αντέξω άλλο...(σελ. 24)

Η θεία της αποφασίζει μετά από αυτό το γεγονός να τη στείλει εσώκλειστη σε ένα οικοτροφείο θηλέων. Για τη Τζέην αυτό αποτελεί μεγάλη ανακούφιση και χαρά, καθώς της δίνεται η ευκαιρία να απομακρυνθεί από αυτό το μέρος και τους ανθρώπους που αντιπαθεί. Θεωρεί ότι δεν ταίριαζε ποτέ με κανέναν στο χώρο που

αποκαλεί σπίτι. Νιώθει κατά κάποιο τρόπο αδικημένη. Τα λόγια που απευθύνει στη θεία της λίγο πριν φύγει για το οικοτροφείο είναι γεμάτα παράπονο και μένος για όλα αυτά που πέρασε.

Χαίρομαι που δεν είστε συγγενής μου: δεν θα σας πω άλλη φορά θεία όσο ζω...

Νομίζετε ότι εγώ δεν έχω αισθήματα, ότι μπορώ να ζήσω χωρίς καθόλου αγάπη και στοργή...

Κι εσείς δε με λυπάστε καθόλου...

Ο κόσμος σας περνάει για καλή γυναίκα, αλλά εσείς είστε κακιά, σκληρόκαρδη... (σελ. 49)

Η παιδική ηλικία της Τζέην υπήρξε δύσκολη για εκείνη. Έχοντας χάσει τους γονείς της, δεν μπόρεσε να γνωρίσει την πραγματική αγάπη που γνωρίζουν τα άλλα παιδιά. Η θεία της αυταρχική και ισχυρογνώμων δεν της δίνει την ευκαιρία να τη γνωρίσει καλύτερα, δίνοντας σημασία μόνο στα δικά της παιδιά. Όλοι την αποπαίρνουν. Βλέπουμε, ωστόσο, ότι μέσα από αυτές τις δυσκολίες και τις κακουχίες που πέρασε, την οδήγησαν στο να δημιουργήσει ένα χαρακτήρα δυνατό με ισχυρή θέληση και υψηλά ιδανικά, που δεν υποτάσσεται στη μοίρα της αλλά χαράσσει τη δική της πορεία μέσα σε μια κοινωνία γεμάτη στερεότυπα (Gao, 2013, σ.926).

Η Τζέην εκπαιδεύεται στο οικοτροφείο θηλέων με το όνομα Λόγουντ. Πρόκειται για ένα οικοτροφείο, όπου οι συνθήκες διαβίωσης και υγιεινής είναι άθλιες. Ο υπεύθυνος του οικοτροφείου είναι πολύ αυστηρός σε σχέση με την εμφάνιση των κοριτσιών, θεωρεί ότι θα πρέπει να αντιπροσωπεύουν την απλότητα και τη λιτότητα. Η Τζέην αν και στην αρχή δυσκολεύεται σύντομα βρίσκει τους ρυθμούς της και εξελίσσεται σε μια από τις καλύτερες μαθήτριες της τάξης. Πέρα από τις κλασικές γνώσεις που πρέπει να έχει κάθε κοπέλα, μαθαίνει να παίζει πιάνο, να ομιλεί τη γαλλική γλώσσα και να ζωγραφίζει. Στη ζωγραφική έχει ιδιαίτερο ταλέντο και πραγματικά μαγεύονται όλοι από τις εξαιρετικές ζωγραφιές της που πηγάζουν συνήθως από την αστείρευτη φαντασία του νου της. Όλα αυτά τα προσόντα και οι δεξιότητες την οδηγούν μετά από έξι χρόνια μαθητείας να προαχθεί στη θέση της δασκάλας με μία μέση αγγλική εκπαίδευση.

Παρατηρούμε ότι στο θέμα της εκπαίδευσης η Τζέην είναι αρκετά τυχερή, καθώς δε σπούδαζαν όλα τα κορίτσια την εποχή εκείνη. Θεωρούνταν ότι έπρεπε να

μένουν σπίτι και να φροντίζουν τους γονείς τους μέχρι να παντρευτούν, ενώ μετά το γάμο τους αφοσιωνόταν πλήρως στον άνδρα και τα παιδιά τους, όπως αναφέρει η Cervetti (1998, σ. 51). Τα πράγματα ήταν ακόμη πιο δύσκολα για τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις, όπου οι γυναίκες ήταν αναγκασμένες να δουλεύουν. Η Τζέην ανήκει και αυτή στην κατώτερη κοινωνική βαθμίδα, ωστόσο η συγγένεια με την πλούσια θεία της, τη βοήθησε εμμέσως στο να εκπαιδευτεί, έστω και κάτω από αυτές τις αντίξοες συνθήκες που επικρατούσαν στο σχολείο. Μέσω της εκπαίδευσης που έλαβε η Τζέην καθιστά τον εαυτό της ουσιαστικά ελεύθερο και ανεξάρτητο, καθώς της δίδεται η δυνατότητα να εργαστεί και να βγάζει μόνη της τα προς το ζην. Δεν εξαρτάται από κανέναν άνδρα όπως απαιτούσαν οι συνθήκες της εποχής εκείνης, όπου για να ζήσει μια γυναίκα ικανοποιητικά θα έπρεπε να παντρευτεί και να αποκτήσει τη δική της οικογένεια (Abrams, 2001, σ.1).

Στο οικοτροφείο η Τζέην αποκτά και μια πολύ καλή φίλη που της παραστέκεται τον πρώτο καιρό, την Έλεν Μπερνς. Συμπαθούν η μια την άλλη από την πρώτη στιγμή. Παρότι είναι δύο χαρακτήρες εκ διαμέτρου αντίθετοι, κατά κάποιον τρόπο αλληλοσυμπληρώνονται. Όταν η Τζέην της εξομολογείται τη ζωή με τη θεία της, η Έλεν πιστεύει ότι θα πρέπει να το αφήσει όλο αυτό στο παρελθόν και να ξεχάσει τη σκληρότητα της θείας της ακόμη και να τη συγχωρέσει. Η Τζέην έχει αντίθετη άποψη όμως και πιστεύει ότι όταν κάποιος αδικείται θα πρέπει να το ανταποδώσει. Η Έλεν πιστεύει στην αιωνιότητα και τη συγχώρεση, γι' αυτό υπομένει με καρτερικότητα τις τιμωρίες και τις επιπλήξεις που δέχεται από μια καθηγήτριά της. Για τη Τζέην αυτό είναι αδιανόητο, αφού ο εκρηκτικός της χαρακτήρας δεν θα την άφηνε να σιωπήσει.

- Άμα ήμουν εγώ στη θέση σου, θα την αντιπαθούσα, θα της αντιστεκόμουνα. Έτσι και με χτυπούσε μ' αυτή τη βέργα, θα της την άρπαζα και θα την έσπαζα κάτω απ' τη μύτη της. (σελ. 74)

Πολλές γυναίκες την εποχή εκείνη πίστευαν ότι έπρεπε να δέχονται τις τιμωρίες που τους επέβαλλαν οι άλλοι και κυρίως οι άνδρες. Θεωρούσαν τον εαυτό τους αδύναμο για να μπορέσουν να αντισταθούν. Ή ότι για να τις τιμωρούν, μπορεί και να το άξιζαν. Η παθητικότητα του χαρακτήρα τους δεν τους επέτρεπε να πάνε ενάντια στα θελήματα των άλλων (Ντόνοβαν, 1983, σ. 374). Η Έλεν θεωρεί ότι δικαίως τιμωρείται, γιατί έχει κάποια ελαττώματα που πρέπει να διορθωθούν. Η

Τζέην όμως, δε το δέχεται. Θεωρεί ότι είναι άδικο να δέχεται κάποιος τιμωρίες που δεν του αξίζουν.

Παρατηρούμε ότι η Τζέην σε αυτή την ηλικία θέλει οι άλλοι να έχουν καλή εικόνα για τον εαυτό της. Θέλει όλοι να την αγαπούν. Και ενώ αυτό μπορεί να ακούγεται εγωιστικό, αυτό που μας δείχνει είναι ότι η Τζέην το μόνο που επιθυμεί είναι να κερδίσει το σεβασμό των άλλων προς το πρόσωπό της. Δεν θέλει να έχουν μια λανθασμένη εικόνα για εκείνη. Θέλει να εκτιμούν τις ικανότητες και τον χαρακτήρα της.

Εγκαταλειμμένη από τους πάντες, εγκατέλειψα κι εγώ τον εαυτό μου και τα δάκρυά μου πότισαν τις σανίδες. Εγώ ήθελα να τα πάω τόσο καλά, να κάνω τόσα πράγματα στο Λόγουντ! Ήθελα να κάνω πολλούς φίλους, να κερδίσω την εκτίμηση και τη στοργή. (σελ. 90)

Η Έλεν αποτελεί για τη Τζέην στήριγμα, το οποίο όμως καταρρέει όταν η ήδη εύθραυστη υγεία της Έλεν χειροτερεύει και πεθαίνει. Η Τζέην αποκόμισε πολλά οφέλη από τη φιλία αυτή. Βρήκε για πρώτη φορά αγάπη, στήριξη και ηρεμία, τόσο βασικά αγαθά που δεν είχε πάρει ποτέ από το σπίτι της στο Γκαϊήτςχεντ. Έμαθε να αγαπά και να νοιάζεται για τους άλλους.

Στήριγμα, όμως, για την Τζέην από την πρώτη στιγμή που εμφανίστηκε στο οικοτροφείο αποτελεί και η διευθύντρια του σχολείου, η δις Τεμπλ. Πρόκειται για μια γυναίκα ανεξάρτητη, με ήθος που δε φοβάται να πάει κόντρα ακόμη και στον ίδιο τον ιδιοκτήτη του σχολείου. Φαντάζει αριστοκρατική στα μάτια της Τζέην, ενώ την εντυπωσιάζει ιδιαίτερα η πολυμάθειά της. Αποτελεί ένα μητρικό πρότυπο για τη Τζέην, κάτι που δε γνώρισε ποτέ, ενώ της φέρεται με πολύ αγάπη και φροντίδα (Cervetti, 1998, σ.63).

Εντέλει, φαίνεται ότι οι φιγούρες της Έλεν και της δις Τεμπλ αποτέλεσαν δύο πολύ σημαντικά πρόσωπα κατά την παιδική ηλικία της Τζέην που της έδωσαν στοργή, διαμορφώνοντας έτσι ένα άτομο ενσυνείδητο με αναπτυγμένη την ικανότητα της ενσυναίσθησης

2.3.2 Εργασία

Η Τζέην αναλαμβάνει τη θέση της δασκάλας στο οικοτροφείο του Λόγουντ για δύο

χρόνια, αμέσως μετά την εκπαίδευσή της. Είναι αρκετά ικανοποιημένη από αυτή τη θέση, καθώς της παρέχει ασφάλεια και σιγουριά. Τα πράγματα αλλάζουν όμως, όταν η δις Τεμπλ παντρεύεται και εγκαταλείπει τη θέση της από το σχολείο. Η Τζέην ξυπνά από τον “λήθαργο” που είχε πέσει τόσα χρόνια πλάι στην αγαπημένη της διευθύντρια και νιώθει έναν αναβρασμό, μια ταραχή να μαίνεται μέσα της.

...έπαψα να είμαι ο ίδιος άνθρωπος. Μαζί της χάθηκαν και όλα τα κατασταλαγμένα συναισθήματα... (σελ. 111)

Νιώθει περιορισμένη στο μικρό χώρο του σχολείου και έχει την ασυγκράτητη επιθυμία να φύγει μακριά, να ταξιδέψει σε νέους τόπους που θα μπορούν να τις προσφέρουν περισσότερες γνώσεις και εμπειρίες, περισσότερα συναισθήματα που δεν είχε την ευκαιρία να νιώσει μέχρι σήμερα.

Τώρα θυμήθηκα ότι ο πραγματικός κόσμος είναι απέραντος και ότι ένα ποικίλο τοπίο ελπίδων και φόβων, αισθήσεων και συγκινήσεων, περίμενε όσους είχαν την τόλμη να βγούνε στην απεραντοσύνη του και ν' αναζητήσουν την πραγματική γνώση της ζωής μες στους κινδύνους της (σελ. 112)

Αποφασίζει, λοιπόν, να αναζητήσει καινούρια εργασία μακριά από το μέρος που μένει. Εδώ, βλέπουμε ότι η ηρωίδα θέλει να βρίσκεται σε εγρήγορση, δεν της αρέσει η αδράνεια και η νωχέλεια στην οποία είχε περιπέσει μέχρι τώρα και κάνει ότι μπορεί για να το αλλάξει. Η Τζέην θέλει να βγει στο προσκήνιο, να πάρει τη ζωή στα χέρια της. Ενώ πολλές γυναίκες της εποχής της θα ήταν άκρως ικανοποιημένες με αυτή την τόση βολική θέση της δασκάλας σε ένα σχολείο μόνο για κορίτσια μαζί με τον ικανοποιητικό μισθό που έβγαζε, εκείνη εύχεται τόσο δυνατά να έρθει η πολυπόθητη αλλαγή που θα τη βγάλει από τα δεδομένα της.

Η ευχή της πραγματοποιείται και εντέλει βρίσκει εργασία ως γκουβερνάντα ενός μικρού κοριτσιού, της Αντέλ, σε ένα μέρος που ονομάζεται Θόρνφιλντ Χωλ. Το επάγγελμα της γκουβερνάντας ήταν αρκετά διαδεδομένο την εποχή εκείνη. Έτσι, η Τζέην αποφασίζει να αρπάξει αυτή την ευκαιρία, παρόλο, που μέσα της αισθάνεται μια μικρή αβεβαιότητα, καθώς δε γνωρίζει τίποτε για τους ανθρώπους που πρόκειται να εργαστεί. Ξεπερνώντας, όμως, αυτές τις αμφιβολίες φεύγει από το σχολείο και κατευθύνεται προς μια νέα ζωή.

Στο σπίτι που πρόκειται να διαμείνει και να δουλέψει, μένουν η μικρή μαθήτριά της με την παραμιάνα της και η καλοσυνάτη κ. Φαίρφαξ, η οικονόμος του σπιτιού, που καλοδέχεται την Τζέην. Ο καιρός περνά με την Τζέην να νιώθει πάλι να ασφυκτιά, καθώς η ησυχία που της προσφέρει το απομονωμένο σπίτι, την κάνουν να επιθυμεί να επισκεφθεί καινούρια μέρη και ανθρώπους.

...ποθούσα να έχω περισσότερες εμπειρίες απ' όσες είχα, να συναντήσω περισσότερους ανθρώπους που να μου μοιάζουν, να γνωρίσω μια μεγαλύτερη ποικιλία χαρακτήρων απ' αυτήν που μου προσφερόταν εδώ. (σελ. 144)

Βρίσκεται σε μια διαρκή ανησυχία. Δεν της αρέσει αυτή η υπερβολική ηρεμία, που κάνουν τον άνθρωπο να πλήττει.

Δεν έχει νόημα να λέει κανείς ότι οι άνθρωποι πρέπει να ικανοποιούνται με την ηρεμία. Οι άνθρωποι έχουν ανάγκη από δράση και, αν δεν τη βρίσκουν, τη δημιουργούν από μόνοι τους. (σελ. 144)

Η άποψη αυτή της συγγραφέως η οποία αναπαράγεται διαμέσω της ηρωίδας της, δείχνει την ισχυρή αντίθεσή της ενάντια στις κοινωνικές συμβάσεις της εποχής (Hughes, 2014, σ.1). Θεωρεί ότι οι άνθρωποι και ιδιαίτερα οι γυναίκες θα πρέπει να βρίσκονται σε εγρήγορση, να αλληλεπιδρούν με τις καταστάσεις και τους συνανθρώπους τους. Το απόσπασμα που ακολουθεί δείχνει την κατάσταση όπου βρίσκονται οι γυναίκες της εποχής εκείνης.

Θεωρείται γενικά ότι οι γυναίκες είναι πολύ ατάραχες. Αλλά οι γυναίκες νιώθουν όσο νιώθουν κι οι άνδρες· έχουν ανάγκη να εξασκούν τις ικανότητές τους και έχουν ανάγκη από ένα πεδίο δράσης για τις προσπάθειές τους, όσο τα έχουν ανάγκη και οι αδελφοί τους. Υποφέρουν από τους υπερβολικά αυστηρούς περιορισμούς... Και είναι στενόμυαλο... να λένε πως οι γυναίκες πρέπει ν' αρκούνται να φτιάχνουν γλυκίσματα και να πλέκουν κάλτσες, να παίζουν πιάνο και να κεντούν πορτοφόλια. (σελ. 145)

Η Τζέην αναγνωρίζει ότι το γυναικείο φύλο είναι πλήρως παραμελημένο και καταπιεσμένο την εποχή της. Διαμαρτύρεται γι' αυτό, καθώς πιστεύει ότι θα έπρεπε

οι γυναίκες να είναι ίσες και να έχουν τις ίδιες ελευθερίες και ευκαιρίες με τους άνδρες. Σύμφωνα με τη Σηφάκη (2015, σ.17), η Τζέην σ' αυτό το απόσπασμα, αναφέρεται στις γυναίκες που ανήκουν στη μεσοαστική τάξη και όχι στις γυναίκες των κατώτερων τάξεων. Παρατηρείται ότι οι αναφορές στην εργατική τάξη των γυναικών παραλείπεται πολλές φορές από τα μυθιστορήματα του 19^{ου} αιώνα.

2.3.4 Σχέσεις με το άλλο φύλο

Η Τζέην δεν είχε σχέσεις με το άλλο φύλο μέχρι που γνώρισε τον κ. Ρότσεστερ. Γενικότερα, το κλίμα της εποχής δεν επέτρεπε τις ελεύθερες διαπροσωπικές σχέσεις μεταξύ ανδρών και γυναικών. Η πρώτη της επαφή με τον κ. Ρότσεστερ, όμως, όπως αναγνωρίζει και η ίδια την κάνει να αισθάνεται άνετα. Μπαίνοντας στη ζωή της ο κ. Έντουαρντ Ρότσεστερ φέρνει και έναν αέρα αλλαγής, καθώς η απομόνωσή της στο Θόρνφιλντ Χωλ αρχίζει και την κουράζει.

Από τις πρώτες συναντήσεις τους θεωρεί τον κ. Ρότσεστερ ως χαρακτήρα ιδιότροπο, κυκλοθυμικό και απότομο από τον τρόπο που φέρεται στους άλλους. Ο κ. Ρότσεστερ αποτελεί ένα πρόσωπο με πολλά μυστικά, τα οποία δεν φανερώνει στη Τζέην. Με τον καιρό αρχίζει να της αρέσει η παρέα του. Αυτός αλλάζει σιγά σιγά την κρύα αρχική του στάση απέναντί της, δείχνοντάς της καλοσύνη και συμπάθεια. Η συμπάθεια αυτή πηγάζει από το γεγονός η Τζέην έχει μια σοβαρότητα και μια διακριτικότητα που τον κάνει να την εμπιστεύεται και να της αποκαλύπτει κάποια από τα μυστικά του. Τα συναισθήματα προς το πρόσωπο του άλλου είναι αμοιβαία, παρόλο που η Τζέην αναγνωρίζει στο πρόσωπό του αρκετά ελαττώματα που αφορούν τη συμπεριφορά του.

Ήταν άνθρωπος υπερήφανος, σαρδόνιος, αμείλικτος απέναντι σε κάθε τι κατώτερο. Βαθιά μέσα μου, καταλάβαινα ότι η μεγάλη καλοσύνη του απέναντι σ' εμένα αντισταθμιζόταν από την άδικη σκληρότητα απέναντι σε πολλούς άλλους (σελ. 193).

Η άφιξη του κ. Ρότσεστερ στο Θόρνφιλντ Χωλ μαζί με μια μεγάλη παρέα ανδρών και γυναικών αποτελεί την αφορμή να φανερωθούν τα μεταξύ τους συναισθήματα. Ανάμεσα στους καλεσμένους βρίσκεται και η Μπλανς Ίνγκραμ, μια

νεαρή γυναίκα που έχει ως στόχο την απόκτηση περιουσίας μέσω της ένωσης της με τον κ. Ρότσεστερ. Το παράδειγμα αυτής της γυναίκας επιβεβαιώνει το γεγονός ότι οι ηρωίδες των μυθιστορημάτων της Βικτωριανής εποχής αναζητούσαν απεγνωσμένα κάποιον πλούσιο άνδρα για να παντρευτούν (Barry, 2013, σ.151). Στο άκρως αντίθετο βρίσκεται, όμως, η Τζέην η οποία ποτέ δεν επεδίωξε τα πλούτη. Ποτέ της δεν θέλησε να αναβαθμίσει την κοινωνική της τάξη, αποκτώντας λεφτά και εξουσία μέσω ενός γάμου. Παρακολουθώντας τους, λοιπόν, καθημερινά βγάζει το συμπέρασμα ότι ένας τέτοιος γάμος θα εξυπηρετούσε μόνο το συμφέρον, καθώς βλέπει ότι δεν υπάρχει αγάπη. Η ίδια θεωρεί το γάμο ως μια ένωση ιερή που μπορεί να πετύχει μόνο όταν υπάρχει αγάπη. Φαντάζει αδιανόητο στα μάτια της ο γάμος που γίνεται μόνο για την μεγέθυνση της περιουσίας, χωρίς να υπάρχει έρωτας και συμπάθεια μεταξύ των δύο προσώπων. Οι απόψεις της αυτές είναι αδιάλλακτες, καθώς η ίδια δεν θα μπορούσε ποτέ να νυμφευθεί λόγω οικονομικού συμφέροντος. Όταν εσφαλμένα νομίζει ότι ο κ. Ρότσεστερ θα παντρευτεί μία τέτοια γυναίκα μόνο για οικονομικούς λόγους, τότε ξεσπά με ένα συγκλονιστικό μονόλογο, φανερώνοντάς για πρώτη φορά στον κ. Ρότσεστερ τα συναισθήματά της.

Νομίζετε ότι είμαι κανένα αυτόματο – καμία μηχανή χωρίς αισθήματα; ... Νομίζετε ότι επειδή είμαι φτωχή και άσημη και μικροκαμωμένη κι άσημη, δεν έχω ψυχή και καρδιά;- Κάνετε μεγάλο λάθος! – Έχω όση ψυχή έχετε και εσείς, και καρδιά άλλη τόση...Και δε σας μιλώ τώρα με τη γλώσσα του εθίμου και των συμβάσεων...σας μιλά το πνεύμα μου, που απευθύνεται στο δικό σας πνεύμα. (σελ. 333)

Είναι σίγουρη ότι είναι πλασμένοι ο ένας για τον άλλον, καθώς έχουν κοινά γούστα και κοινά ενδιαφέροντα. Παρόλο, που υπάρχει χάσμα ανάμεσά τους όσον αφορά την κοινωνική τους θέση, το πνεύμα τους είναι το ίδιο. Οι ψυχές τους συνδέονται. Ο κ. Ρότσεστερ προτείνει στη Τζέην να παντρευτούν, καθώς και ο ίδιος έχει τα ίδια δυνατά συναισθήματα για εκείνη. Την ημέρα του γάμου, όμως, αποκαλύπτεται το μεγάλο μυστικό του κ. Ρότσεστερ για την πρώτη γυναίκα του, η οποία έχοντας χάσει τα λογικά της κρατείται κρυμμένη στο Θόρνφελντ Χωλ.

Μένοντας άναυδη και παγωμένη από αισθήματα παίρνει τη δύσκολη απόφαση να φύγει μακριά του και να ζήσει κάπου αλλού. Παρόλο, που εκείνος προσπαθεί να τη μεταπείσει, παραμένει ανένδοτη προτάσσοντας πρώτο τον εαυτό της.

Εγώ νοιάζομαι για εμένα. Όσο περισσότερο μόνη, περισσότερο απροστάτευτη, περισσότερο ασήρικτη είμαι, τόσο περισσότερο θα σέβομαι τον εαυτό μου. (σελ. 418)

Η φυγή της από το Θόρνφιλντ Χωλ και τον αγαπημένο της κ. Ρότσεστερ δείχνει το μεγαλείο της ψυχής της και το πόσο δύναμη έχει μέσα της ώστε να καταφέρει να φύγει. Αυτά τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας της είναι που την κάνουν ανεξάρτητη, ένα άτομο ενεργητικό και όχι παθητικό και άβουλο, που προτιμά να ξεριζώσει την καρδιά της και να ζήσει μέσα στον πόνο παρά να προδώσει την ηθική της και τα πιστεύω της. Γιατί γνωρίζει ότι αν έμενε θα κατέληγε να γίνει ερωμένη του κ. Ρότσεστερ. Θα ένιωθε την ψυχή της κατακερματισμένη. Η διγαμία θεωρούνταν ηθικό παράπτωμα και η Τζέην δεν θα μπορούσε ποτέ να καταπατήσει τους κανόνες και τους νόμους που υπάρχουν. Μια ζωή πίστευε και τους ακολουθούσε πιστά και δεν θα μπορούσε να τους σπάσει τώρα σε μια δύσκολη στιγμή. Είναι νομοταγής και οποιαδήποτε παράβαση του νόμου από μέρους της είναι απαράδεκτη. Το μυαλό της θα την κατέκρινε και θα ένιωθε ενοχές. Ακόμη, έχει αυτοσεβασμό. Δεν προδίδει τον εαυτό της, καθώς αυτός έρχεται πρώτος απ' όλους (Gao, 2013, σ.929).

Ένα άλλο γεγονός που κάνει την Τζέην να πρωτοστατεί και να μη δέχεται τους στερεοτυπικούς ρόλους που καταλογίζουν οι άνδρες στο γυναικείο φύλο είναι όταν ο κ. Ρότσεστερ την αποκαλεί άγγελο. Η Τζέην του απαντά: «Δεν είμαι άγγελος... ούτε θα γίνω προτού πεθάνω. Θα είμαι απλώς ο εαυτός μου» (σελ. 342). Χαρακτηρίζοντάς τη άγγελο, ο κ. Ρότσεστερ ίσως υπαινίσσεται ότι η Τζέην θα ήταν ο δικός του άγγελος στο σπίτι, όπως πολλές γυναίκες υπήρξαν κατά τη Βικτωριανή εποχή. Σύμφωνα με την Kuhl (2016, σ. 172) «το στερεότυπο της γυναίκας αγγέλου υποστηρίζεται και επαναλαμβάνεται από τους άνδρες ως ένας τρόπος να αποκτήσουν εξουσία πάνω στις γυναίκες που ξαφνικά διαμφισβήτησαν τους προκαθορισμένους ρόλους τους και προσπάθησαν να ξεφύγουν από τους περιορισμούς που τους επέβαλλε η κοινωνία». Η Τζέην, όμως, αρνείται αυτό τον τόσο υποτιμημένο ρόλο της γυναίκας, που τη θέλει κλεισμένη στο σπίτι να φροντίζει αποκλειστικά την οικογένειά της. Δείχνοντας, λοιπόν, πυγμή και θέληση εγκαταλείπει κρυφά απ' όλους το σπίτι που διέμενε τους τελευταίους μήνες, παίρνοντας πολύ λίγα από τα δικά της υπάρχοντα.

Παρ' ότι, σύντομα γνωρίζει από κοντά το δύσκολο πρόσωπο της φτώχειας και της ζητιανιάς, δε σκέφτεται στιγμή να γυρίσει πίσω και να ζητήσει βοήθεια. Φτάνει σε σημείο εξαθλίωσης όταν αναπάντεχα βρίσκει βοήθεια στα πρόσωπα τριών

αδελφών: της Νταϊάνας, της Μαίρης και του Σαιντ Τζων. Δένεται πολύ μαζί τους ενώ κάποια στιγμή ανακαλύπτουν ότι είναι ξαδέλφια όταν η Τζέην γίνεται πλούσια, αφού ο θεός της, της άφησε όλη την κληρονομιά του. Για πρώτη φορά η Τζέην αποκτά τόσα χρήματα που την κάνουν οικονομικά ανεξάρτητη. Τα χρήματα που έβγαζε από τη δουλειά της ήταν πενιχρά, ωστόσο ποτέ της δεν παραπονέθηκε γι' αυτό, καθώς ένιωθε ότι δεν τα είχε ανάγκη. Ήταν συνηθισμένη στα απλά πράγματα και γι' αυτό τα χρήματα δεν την συγκίνησαν ποτέ. Ακόμη και τώρα όμως, που αποκτά τόση μεγάλη περιουσία μοιράζεται ισόποσα αυτό το μεγάλο χρηματικό ποσό με τα ξαδέλφια της, τα οποία αδικήθηκαν από το θείο τους και δεν κληρονόμησαν τίποτα. Αυτό που ενδιαφέρει τη Τζέην είναι ότι βρήκε επιτέλους στα πρόσωπα των ξαδέλφων της μια πραγματική οικογένεια.

Οι δύο γυναίκες, Νταϊάνα και Μαίρη αποτελούν δύο χαρακτήρες που λειτουργούν με ευεργετικό τρόπο σε μια κρίσιμη περίοδο στη ζωή της Τζέην. Της δίνουν πνοή με τη φροντίδα και τη ζωντάνια που της δείχνουν. Έρχονται αμέσως πολύ κοντά, λόγω των κοινών ενδιαφερόντων τους. Έχουν το ίδιο επίπεδο μόρφωσης, κάνοντας πολύ ενδιαφέρουσες συζητήσεις για τον κόσμο γύρω τους. Αυτό που τις ενώνει όμως περισσότερο, είναι η ανάγκη για οικογένεια. Η Τζέην νιώθει πλήρης ευτυχία, καθώς για πρώτη φορά στη ζωή της απέκτησε τους συγγενείς που τόσο λαχταρούσε. Και ενώ έχουν γίνει πραγματικές αδελφές με τις δύο κοπέλες, τα πράγματα είναι διαφορετικά με τον Σαιντ Τζων, ο οποίος την κρατά σε απόσταση. Έχει σκοπό να γίνει ιεραπόστολος και γι' αυτό προτείνει στη Τζέην να την πάρει μαζί του ως σύζυγο ιεραπόστολου. Η Τζέην βρίσκεται σε δίλημμα καθώς δέχεται να πάει μαζί του μόνο ως αδερφή του και όχι ως σύζυγος του. Η ίδια είναι αποφασισμένη να παντρευτεί μόνο από έρωτα και όχι να βρίσκεται εγκλωβισμένη σε ένα γάμο με ένα σύζυγο λαξευμένο από πάγο που θα αδιαφορεί για τα αισθήματά της. Γιατί ο Σαιντ Τζων της ξεκαθαρίζει ότι δεν πρόκειται να την αγαπήσει ποτέ με διαφορετικό τρόπο, με τρόπο που θα ήθελε εκείνη. Γιατί εκείνος χρειάζεται την Τζέην ως βοηθό του που μόνο με το γάμο θα μπορούσε να την εξουσιάζει απόλυτα ακόμη και μέχρι το θάνατο. Αυτή η επιμονή του Σαιντ Τζων να παντρευτούν οφείλεται στο ότι αν η Τζέην πάει μαζί του ως αδερφή μπορεί κάποτε να του φύγει, ενώ έχοντάς την παντρευτεί θα την κρατάει για πάντα δεμένη μαζί του. Ο γάμος αυτός θα έχει τη μορφή εξουσίας, όπου η Τζέην θα είναι αναγκασμένη να είναι πάντα εκεί για εκείνον, να τον υποστηρίζει και να τον βοηθάει ακόμη και εις βάρος της δικής της υγείας. Η Τζέην το αντιλαμβάνεται αυτό και βρίσκεται σε σύγκρουση.

Αν φύγω με τον Σαιντ Τζων, εγκαταλείπω τον μισό μου εαυτό. Αν φύγω για την Ινδία, φεύγω για έναν πρόωρο θάνατο (σελ. 532).

Στο πίσω μέρος του μυαλού της βρίσκεται και ο κ. Ρότσεστερ, τον οποίο δε θέλει να εγκαταλείψει ολοκληρωτικά. Ο Σαιντ Τζων πιέζει σε μεγάλο βαθμό την Τζέην, καταλήγοντας να της ασκεί φοβερή πίεση και εξουσία. Η Τζέην δεν νιώθει ελεύθερη όταν βρίσκεται κοντά του. Δεν είναι ο εαυτός της. Βλέποντας τη σκληρότητα και το δεσποτισμό του αντιδρά και παίρνοντας το θάρρος του αντιμιλά, εξηγώντας του ότι δεν θα μπορούσε να συναινέσει σε ένα τέτοιο γάμο.

Αλλά ως γυναίκα του – διαρκώς στο πλευρό του, συγκρατημένη, υπό έλεγχο, υποχρεωμένη να κρατώ τη φλόγα της φύσης μου διαρκώς σιγανή, να την αναγκάζω να καίει εσωτερικά και να μην μπορώ να βγάλω ούτε μία κραυγή, και ας μου καίει τα σωθικά το ένα μετά το άλλο-, αυτό θα ήταν αβάσταχτο. (σελ. 536)

Θέλει να διατηρήσει τον εαυτό της ακέραιο. Αν δεχόταν να παντρευτεί ο έλεγχός του πάνω της θα κρατούσαν την φύση της σε καταστολή. Τελικά, αποφασίζει να μην τον παντρευτεί, ενώ η λαχτάρα της να μάθει νέα για τον κ. Ρότσεστερ την οδηγεί στο να τον αναζητήσει. Η αναζήτησή της, την οδηγεί στο να μάθει για τη φωτιά που ξέσπασε στο Θόρνφιλντ Χωλ, αφήνοντας τον κ. Ρότσεστερ τυφλό και ακρωτηριασμένο από το ένα του χέρι. Η Τζέην τον συναντά, ενώ πολύ σύντομα οι δυο τους επανασυνδέονται με τα ιερά δεσμά του γάμου.

Βλέπουμε ότι η Τζέην παντρεύεται τελικά τον κ. Ρότσεστερ ακολουθώντας έτσι η συγγραφέας ένα αρκετά συμβατικό τέλος για την ηρωίδα της. Κάποιοι κριτικοί έχουν πει ότι έτσι αφήνει πίσω της τα όνειρά της για τα ταξίδια, ενώ άλλοι ότι η ίδια κάνει ελεύθερα αυτή την επιλογή (Nsaidzedze, 2017, σ. 10). Ωστόσο, είναι φανερό ότι η ένωση αυτή ανάμεσα στους δύο διαφέρει. Οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί. Ενώ ο κ. Ρότσεστερ πριν το ατύχημα ήταν ο προστάτης της, τώρα είναι εκείνη που τον οδηγεί και τον προστατεύει. Είναι το δεξί του μάτι και το δεξί του χέρι. Και εκείνος το δέχεται. Επιθυμεί τη βοήθειά της και δεν την αποστρέφεται όπως πιθανότατα θα έκανε στο παρελθόν από την υφέρπουσα υπερηφάνεια του. Ωστόσο, δεν αντέχει το γεγονός ότι είναι ανάπηρος και θεωρεί ότι η Τζέην κάνει θυσία μένοντας δίπλα του. Εκείνη, όμως, του ξεκαθαρίζει ότι τώρα που είναι ανάπηρος τον αγαπά περισσότερο απ' ό,τι πριν που ήταν δυνατός και πλούσιος, γιατί τώρα είναι ολοκληρωτικά ίσοι σε αυτή τη σχέση, χωρίς να τους χωρίζουν τα πλούτη και η κοινωνική τους θέση.

Σύμφωνα με την Gao (2013, σ. 926) «η Τζέην γίνεται σταδιακά μία φεμινίστρια μέσα από την αναζήτηση την ανεξαρτησίας, της ισότητας και της αληθινής αγάπης». Θέλει να πετύχει την αυτοπραγμάτωση μέσα από τις τρεις αυτές επιδιώξεις. Και ενώ, λοιπόν, κατανοούμε ότι η Τζέην αποτελεί ένα διαφορετικό παράδειγμα γυναίκας σε σχέση με τη γυναίκα της Βικτωριανής περιόδου, στο βιβλίο περιγράφονται και δύο παραδείγματα γυναικών που συνήθιζαν να περιγράφουν πολλοί άνδρες συγγραφείς της εποχής εκείνης στη λογοτεχνία τους και γι' αυτό αξίζει να αναφέρουμε. Πρόκειται για τις ξαδέλφες της Τζέην, Τζωρτζιάννα και Ελίζα που αντιπροσωπεύουν τον ορισμό της τεμπελιάς και της νωθρότητας η πρώτη και την υπερβολική ενασχόληση με τις εργασίες η δεύτερη. Η Τζωρτζιάννα ασχολείται όλη μέρα με τα λούσα, ενώ σκοπός της είναι να παντρευτεί κάποιον πλούσιο και να παρευρίσκεται συνεχώς σε δεξιώσεις. Αναπολεί τις μέρες που ήταν το επίκεντρο του θαυμασμού των ανδρών και της ζήλιας των γυναικών σε δεξιώσεις στο Λονδίνο, ενώ παράλληλα είναι θυμωμένη με την αδελφή της που την πρόδωσε όταν πήγε να κλεφτεί με κάποιον πλούσιο νέο για να παντρευτούν. Ως χαρακτήρας είναι επιφανειακή και ρηχή, ενώ το μόνο που την ενδιαφέρει είναι η εξωτερική της εμφάνιση. Έχει την πεποίθηση ότι για να παντρευτεί κάποιον θα πρέπει να κατέχει κάποιο αξίωμα και να είναι πλούσιος. Εντέλει, επιτυγχάνει τους σκοπούς της, αφού παντρεύεται κάποιον πολύ μεγαλύτερό της με τεράστια περιουσία.

Από την άλλη μεριά, η αδερφή της Ελίζα βρίσκεται συνεχώς σε εγρήγορση. Έχει ως στόχο να μονάσει και γι' αυτό όλη της η ζωή βασίζεται σε ένα πρόγραμμα από τη στιγμή που ξυπνά μέχρι τη στιγμή που θα κοιμηθεί. Δεν αφήνει ποτέ να περνά ο χρόνος της άεργα, ενώ θυμώνει με την αδελφή της βλέποντάς τη έτσι άπραγη. Η απεικόνιση αυτών των δύο χαρακτήρων αποτελούν παραδείγματα που φτάνουν στην υπερβολή. Παρόλα αυτά, όμως, πολλοί άνδρες συγγραφείς συνήθιζαν να απεικονίζουν με τόσο στερεοτυπικό τρόπο τη γυναίκα απέχοντας παρασάγγας από την πραγματικότητα (Ντόνοβαν, 1983, σ. 374).

Παραπάνω αναφερθήκαμε στο μυθιστορηματικό είδος του Bildungsroman και ότι η Τζέην Έντ ανήκει στο είδος αυτό. Πιο συγκεκριμένα, μπορούμε να πούμε ότι η Τζέην μέσα από τον πόνο που βιώνει κατά τη διάρκεια της παραμονής της στο σπίτι της θείας της ως παιδί, αλλά και αργότερα όταν μαθαίνει το μυστικό του κ. Ρότσεστερ για την ύπαρξη της πρώτης συζύγου του, αναγκάζοντάς τη έτσι να φύγει

από το Θόρνφελντ και να γυρνά ως περιπλανώμενη σε ξένους για εκείνην τόπους, την οδηγούν στην ωριμότητα της ενηλικίωσης. Βρίσκει τη θέση της στον κόσμο ως μια γυναίκα οικονομικά ανεξάρτητη που επιλέγει η ίδια να παντρευτεί αυτόν που αγαπά, νιώθοντας απόλυτα ίση μαζί του.

Από την άλλη πλευρά, τα «Γκόθικ» στοιχεία που υπάρχουν μέσα στο μυθιστόρημα αφορούν περισσότερο την αβεβαιότητα αλλά και τις ψυχολογικές καταστάσεις από τις οποίες περνούν οι ήρωες (Bowen, 2014, σ.1). Ενδεικτικά θα αναφερθούμε στη σκηνή του κόκκινου δωματίου, όπου η Τζέην τρομοκρατείται νομίζοντας ότι είδε φάντασμα, όπως και αργότερα κατά τη διάρκεια της πρώτης συνάντησής της με τον κ. Ρότσεστερ, που νόμιζε ότι επρόκειτο να εμφανιστεί μπροστά της κάποιο πνεύμα ξεπεταγμένο από τους θρύλους που είχε ακούσει μικρή. Επιπλέον, η σκηνή όπου η τρελή σύζυγος του κ. Ρότσεστερ μπαίνει στο δωμάτιο της με σκοπό να σκίσει το νυφικό της φόρεμα, κάνει τη Τζέην να νομίζει ότι πρόκειται για ένα πλάσμα όπως τα βαμπίρ. Η ζοφερότητα με την οποία περιγράφονται οι σκηνές αυτές αποδεικνύουν περίτρανα τη «Γκόθικ» πλευρά του βιβλίου, όπου το υπερφυσικό στοιχείο υπερισχύει σε πολλές από τις σκηνές.

2.4 *Ανεμοδαρμένα Ύψη*

2.4.1 Παιδική Ηλικία

Το μυθιστόρημα της Έμιλι Μπροντέ *Ανεμοδαρμένα Ύψη* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1847, χρησιμοποιώντας η συγγραφέας το ψευδώνυμο Ellis Bell. Πρωταγωνίστρια στο πρώτο μισό του βιβλίου αποτελεί η Κάθριν Έρνσο η οποία, μεγαλώνει μέσα σε μια αγαπημένη οικογένεια, μέχρι που ο πατέρας της φέρνει στο σπίτι ένα μαυροτσούκαλο μωρό, τον Χίθκλιφ, ο οποίος όπως φαίνεται προκαλεί με την παρουσία του την δυσαρέσκεια όλων. Κανείς δεν τον συμπαθεί, καθώς δεν τον θεωρούν αίμα τους με αποτέλεσμα να έχουν άσχημη συμπεριφορά εναντίον του. Και ενώ η μικρή Κάθριν αρχικά τον αντιπαθεί, στη συνέχεια βλέποντας την ομοιότητα των χαρακτήρων τους γίνονται δύο πάρα πολύ καλοί φίλοι.

Η Κάθριν ως παιδί είναι ζωηρή, κατεργάρα και κάνει πολλές σκανταλιές. Ξεχειλίζει από ζωντάνια και μπρίο. Πειράζει τους άλλους, κάνοντάς τους φάρσες,

χωρίς να φοβάται τις συνέπειες, ενώ ταυτόχρονα είναι και ατρόμητη, αφού δεν πληγώνεται όταν οι μεγάλοι την μαλώνουν.

Η ζωντάνια της ήταν το κάτι άλλο, η γλώσσα της πήγαινε ροδάκι – τραγουδούσε, γελούσε και βασάνιζε όποιον δεν έκανε το ίδιο (σελ. 48)

Σύντροφός της στις περιπέτειές της είναι ο Χίθκλιφ, που δεν τον αποχωρίζεται ποτέ. Οι δυο τους μοιάζουν σαν δύο ελεύθερα αγρίμια, χωρίς έλεγχο. Η συμπεριφορά της αυτή ίσως οφείλεται στο ότι έχασε τους γονείς της σε μικρή ηλικία. Ωστόσο, ακόμη και όταν ο πατέρας της προσπαθούσε να τη συνετίσει, εκείνη τον περιέπαιζε χωρίς φόβο. Όταν εκείνος πεθαίνει, τη διαχείριση του σπιτιού και την επιμέλεια των δύο παιδιών, της Κάθριν και του Χίθκλιφ αναλαμβάνει ο Χίντλεϊ ο μεγάλος αδερφός της Κάθριν. Εκεί είναι πλέον που χάνεται κάθε έλεγχος όσον αφορά την ανατροφή τους (Gilbert & Gubar, 1979, σ. 267). Παραμελεί τη φροντίδα τους και τα δύο παιδιά πολλές φορές, φεύγουν από το σπίτι, βρίσκοντας ξεγνοιασιά και ελευθερία έξω από τους τοίχους του. Η Κάθριν στενοχωριέται όταν οι άλλοι κακομεταχειρίζονται τον Χίθκλιφ και ιδιαίτερα ο Χίντλεϊ, ο οποίος του φέρεται βάνουσα.

Η παιδική ηλικία της Κάθριν υπήρξε αρκετά δύσκολη. Ο αδελφός της, ιδιαίτερα μετά το θάνατο της γυναίκας του, γίνεται ευέξαπτος μαζί της, αγνοώντας ότι πρόκειται για ένα μικρό κορίτσι που έχει ανάγκη από αγάπη. Η εγκατάλειψη προς το πρόσωπό της και η έλλειψη σωστής διαπαιδαγώγησης, την κάνει να διαμορφώσει έναν χαρακτήρα αρκετά έντονο και κοινωνικό.

Η Κάθριν αρχίζει την εκπαίδευσή της σε αρκετά μικρή ηλικία από τον βοηθό του εφημέριου. Μαζί της εκπαιδεύεται και ο Χίθκλιφ, ο οποίος όμως κάποια στιγμή σταματά έπειτα από απαίτηση του αδελφού της. Ωστόσο, δε δείχνει κάποιο ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη μόρφωσή της, καθώς πολλές φορές μαζί με τον Χίθκλιφ φεύγουν κρυφά από τα μαθήματά τους για να μπορέσουν να παίξουν. Έως εκείνη τη στιγμή δεν της ασκείται κανένας έλεγχος, τα πράγματα αλλάζουν όμως, όταν τα δύο παιδιά, έρχονται αντιμέτωπα με την οικογένεια Λίντον. Κρυμμένοι έξω από το σπίτι παρακολουθούν τα δύο αδέρφια, Έντγκαρ και Ισαβέλα Λίντον να μαλώνουν μέσα στο σπίτι τους. Όταν κάποια στιγμή τους αντιλαμβάνονται, στην προσπάθειά τους να φύγουν ένα μεγάλο σκυλί δαγκώνει την Κάθριν στο πόδι με αποτέλεσμα ο κύριος και η κυρία Λίντον να την πάρουν σπίτι τους για να την φροντίσουν. Τότε μένοντας για ένα διάστημα πέντε εβδομάδων σ' αυτό το σπίτι γεμάτο θαλπωρή, η Κάθριν αρχίζει

και αλλάζει συνήθειες. Αποκτά εκλεπτυσμένους τρόπους και εμφάνιση. Δεν θυμίζει σε τίποτα το άγριο κορίτσι που ήταν πριν από πέντε εβδομάδες

*...αντί για τη μικρή αναμαλλιασμένη άγρια που περιμέναμε να ορμήσει στο σπίτι
...είδαμε να κατεβαίνει από ένα πανέμορφο μαύρο πόνο μια αξιοπρεπής κοπέλα, με τις
καστανές μπούκλες τις να ξεχύνονται κάτω από το καπέλο της με τα φτερά (σελ. 59).*

Όλοι παρατηρούν και χαίρονται γι' αυτή την αλλαγή, εκτός από τον Χίθκλιφ, ο οποίος φέρεται με επιφυλακτικότητα στη νέα Κάθριν. Η Κάθριν συνεχίζει να εκπαιδεύεται, φτάνοντας τη μόρφωσή της σε ικανοποιητικό επίπεδο. Κίνητρο αποτελεί και η παρέα της με την οικογένεια Λίντον, η οποία έχει μεγάλο επίπεδο μόρφωσης και κύρος, καθώς ανήκει στις ανώτερες κοινωνικές τάξεις των πλουσίων. Ωστόσο, στην περίπτωση της Κάθριν παρατηρούμε ότι οι συνήθειες δεν ξεχνιούνται εύκολα. Επιστρέφοντας στο σπίτι της, αφήνει ελεύθερη και πάλι την ατίθαση φύση της, κρύβοντας αυτή την πλευρά της από τους Λίντον που προσπαθεί να κερδίσει τη συμπάθειά τους. Όπως αναφέρουν οι Gilbert & Gubar (1979, σ. 274), το Θράσκρος Γκρέηντζ αποτελεί το μέρος που μαθαίνει στην Κάθριν να είναι «διπρόσωπη», εννοώντας ότι εμφανίζει δύο διαφορετικά πρόσωπα προσπαθώντας να ικανοποιήσει έτσι και τον Έντγκαρ και τον Χίθκλιφ.

... όταν ήταν μαζί τους δεν έδειχνε την άσχημη πλευρά του χαρακτήρα της και ντρεπόταν να φανεί αγενής... Στο σπίτι μας όμως...ήταν περιττό να συγκρατεί την ατίθαση φύση της... (σελ. 74).

2.4.2 Εργασία

Η Κάθριν δεν προλαβαίνει να εργαστεί, καθώς χάνει αρκετά γρήγορα τη ζωή της. Ωστόσο, όπως φαίνεται, δεν έχει ανάγκη από εργασία, καθώς ο σύζυγός της Έντγκαρ προέρχεται από πλούσια οικογένεια και μπορεί να της παρέχει πλουσιοπάροχα ό,τι χρειάζεται. Εξάλλου, ένας λόγος που τον παντρεύτηκε όπως αναφέρει και η ίδια είναι ο οικονομικός. Αρκετά εγωιστικός θα λέγαμε, ωστόσο η ίδια έχοντας μάθει στην

πολυτέλεια που της προσέφερε η οικογένεια Λίντον και όντας αρκετά εγωίστρια δεν θα ήθελε να βρεθεί σε άσχημη οικονομική κατάσταση που θα την ωθούσε στο να εργάζεται.

2.4.3 Σχέσεις με το άλλο φύλο

Η Κάθριν στη σύντομη ζωή της γνώρισε δύο άντρες που τη σημάδεψε ο καθένας με το δικό του τρόπο. Ο ένας ήταν ο παιδικός της φίλος Χίθκλιφ και ο άλλος ο Έντγκαρ Λίντον, τον οποίο εντέλει και παντρεύτηκε. Με τον έρωτα της ζωής της Χίθκλιφ, γνωρίζονταν από την παιδική τους ηλικία. Αρχικά, έγιναν φίλοι και στη συνέχεια τα συναισθήματά τους εξελίχθηκαν σε έναν παθιασμένο έρωτα που έμελλε να παραμείνει ανεκπλήρωτος. Οι δυο τους είναι πλασμένοι ο ένας για τον άλλον. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι αυτοί οι δύο είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Είναι κατά κάποιο τρόπο το alter-ego του Χίθκλιφ (Gilbert & Gubar, 1979, σ.275). Η Κάθριν, ωστόσο, όπως εξομολογείται έχει ενδοιασμούς για μια πιθανή ένωση με τον Χίθκλιφ, οι οποίοι αφορούν τη διαφορά στην κοινωνική τους θέση, καθώς ο αδελφός της τον έχει μετατρέψει σε έναν απλό υπηρέτη και ο άλλος λόγος αφορά τα χρήματα. Η Κάθριν δίνει μεγάλη σημασία σε αυτά τα δύο πράγματα. Αγαπά τον Χίθκλιφ αλλά δεν θα μπορούσε να τον παντρευτεί έτσι.

Όμως θα ήταν μεγάλη ταπείνωση για μένα να παντρευτώ τώρα τον Χίθκλιφ... (σελ. 88)

Αλήθεια, σκέφτηκες ποτέ πως, αν ο Χίθκλιφ κι εγώ παντρευόμαστε, θα κατανοούσαμε ζητιάνοι; (σελ. 89)

Γι' αυτό το λόγο θα δεχτεί να παντρευτεί τον Έντγκαρ Λίντον, ο οποίος έχει υψηλή κοινωνική θέση, είναι όμορφος και πολύ πλούσιος. Λόγοι ρηχοί και χωρίς νόημα που θα την οδηγήσουν στο να κάνει ένα μεγάλο λάθος που παραδέχεται και η ίδια. Η αγάπη της για τον Χίθκλιφ είναι τόσο μεγάλη και αυτό το δείχνουν τα αποσπάσματα που ακολουθούν:

Οι ψυχές μας είναι φτιαγμένες από το ίδιο υλικό (σελ. 88)

Μοναδική μου σκέψη στη ζωή είναι εκείνος! Αν όλα καταστρέφονταν και έμενε μόνο αυτός, θα συνέχιζα να ζω. Αν όμως χανόταν αυτός και παρέμεναν όλα τα άλλα άθικτα, τότε ο κόσμος ολόκληρος θα ήταν ξένος για μένα και θα ένιωθα σαν παρείσακτη...η αγάπη μου για τον Χίθκλιφ μοιάζει με τους αιώνιους βράχους από κάτω. (σελ. 90)

Ωστόσο, πέρα από τους εγωιστικούς λόγους που θέλει να παντρευτεί τον Έντγκαρ υπάρχει και ένας ακόμη που αφορά τον Χίθκλιφ. Θέλει με τα χρήματα του Έντγκαρ να τον βοηθήσει να ξεφύγει από τη τυραννία του αδελφού της και να σωθεί. Κάτι τέτοιο φαντάζει αδύνατον αφού ο Χίθκλιφ δεν θα δεχόταν ποτέ κάτι τέτοιο.

Κατά τις Gilbert & Gubar (1979, σ. 276) υπάρχει ένας ακόμη λόγος που ίσως απέτρεψε την Κάθριν από το να παντρευτεί τον Χίθκλιφ. Αυτός είναι η αβεβαιότητα της Κάθριν σχετικά με την ταυτότητά της, καθώς η ύπαρξη των πολλών ονομάτων της, την μπερδεύει, «*Κάθριν Έρνσο, εδώ κι εκεί μια παραλλαγή του Κάθριν Χίθκλιφ, και αλλού πάλι Κάθριν Λίντον*» (σελ. 25). Τα γεγονότα που ακολουθούν, όμως αφήνουν την Κάθριν απογοητευμένη, καθώς ο Χίθκλιφ κρυφακούγοντας τη να αναφέρει ότι δεν θα μπορούσε να τον παντρευτεί, εξαφανίζεται εν μία νυκτί από το σπίτι.

Όσον αφορά τον Έντγκαρ Λίντον, μπορούμε να πούμε ότι η Κάθριν εντυπωσιάζεται με αυτόν και την οικογένειά του. Ο Έντγκαρ της δίνει αυτό που αναζητά η Κάθριν από τους ανθρώπους και δεν είναι άλλο από την προσοχή. Θέλει να βρίσκεται πάντα στο επίκεντρο, να την κολακεύουν και να εκπληρώνουν οι άλλοι όλες της τις επιθυμίες χωρίς να βρίσκει αντίσταση. Ο Έντγκαρ πάντα την υποστηρίζει και της δίνει δίκιο σε όλα ακόμα και όταν έχει άδικο. Όλη η προσοχή του είναι στραμμένη πάνω της και αυτό είναι κάτι που τη σαγηνεύει. Τον βρίσκει όμορφο, όμως, τα συναισθήματά της διαφέρουν από εκείνα για τον Χίθκλιφ. Ο Χίθκλιφ είναι η ψυχή της, το είναι της, είναι το άλλο της μισό, ενώ ο Έντγκαρ είναι απλώς ένας νεαρός που την κολακεύει. Τα συναισθήματά της για εκείνον είναι επιφανειακά που θα ξεθωριάσουν με την πάροδο του χρόνου. Η διαφορά μεταξύ των δύο ήταν ότι εκείνος ήταν βαθιά ερωτευμένος μαζί της ενώ εκείνη δεν ήταν. Η καρδιά και η ψυχή της ανήκε αλλού και αυτό δεν μπόρεσε να το καταλάβει ευθέως.

Όταν επανέρχεται στη ζωή της ο Χίθκλιφ μετά από πολλά χρόνια, έτοιμος για να εκδικηθεί αυτούς που τον πλήγωσαν, εκείνη βρίσκεται σε κατάσταση ευτυχίας που τον ξαναέχει κοντά της. Ο Χίθκλιφ όμως, έχει άλλα σχέδια. Θέλοντας να εκδικηθεί τα

δύο αδέρφια Λίντον κάνει πρόταση γάμου στην Ισαβέλα, την αδελφή του Έντγκαρ και εκείνη όντας ερωτευμένη δέχεται. Η Κάθριν όμως, έπειτα από καυγά ανάμεσα στον Χίθκλιφ και τον Έντγκαρ παραιτείται από τον εαυτό της. Δεν τρώει και δεν κοιμάται. Περνά περίοδο κατάθλιψης, όπου δεν μπορεί να αναγνωρίσει ούτε τον ίδιο της τον εαυτό. Σύμφωνα με τις Gilbert & Gubar (1979, σ. 279), η Κάθριν περνά απ' όλα τα στάδια της θλίψης, καθώς αναγνωρίζει ότι τα χρόνια της παιδικής της ηλικίας έχουν περάσει ανεπιστρεπτί, ενώ τώρα βρίσκεται εγκλωβισμένη σε έναν γάμο που δεν επιθυμεί. Λίγο πριν πεθάνει συναντιέται μια τελευταία φορά με τον Χίθκλιφ, ο οποίος την κατηγορεί ότι επέλεξε τον Έντγκαρ και όχι εκείνον. Παραδέχονται και οι δύο τα λάθη τους, αλλά τα λόγια τους δείχνουν ότι υπερισχύει ο εγωισμός και το παράπονο μιας ζωής που δεν έζησαν.

Γιατί με περιφρόνησες; Γιατί πρόδωσες την καρδιά σου, Κάθρι; ...Σου αξίζει αυτό που περνάς. Αφού με αγαπούσες, με ποιο δικαίωμα με παράτησες; ...Δε ράγισα εγώ την καρδιά σου, εσύ τη ράγισες. Και ραγίζοντάς τη, ράγισες και τη δική μου (σελ. 170).

Το τέλος της είναι τραγικό καθώς πεθαίνει, αφήνοντας πίσω της την μικρή Κάθι. Βασικό γυναικείο πρόσωπο στο δεύτερο μισό του βιβλίου αποτελεί η κόρη της, η Κάθι, η οποία πήρε το όνομα της μητέρας της. Η μικρή Κάθι είναι μια πολύ γλυκιά παρουσία, γεμάτη ενέργεια παρά τις ιδιοτροπίες που έχει. Μοιάζει εμφανισιακά στη μητέρα της, όχι όμως και στο χαρακτήρα «Η ικανότητά της για δυνατούς δεσμούς μού θύμιζε τη μητέρα της, αλλά κατά βάθος δεν της έμοιαζε» (σελ. 197). Από τη φύση της είναι μια πολύ έξυπνη και εύστροφη κοπέλα, που της αρέσει το διάβασμα. Η εκπαίδευση που παίρνει από τον πατέρα της, της είναι αρκετή για να μην πάει σχολείο. Μαθαίνει να διαβάζει και να γράφει, ενώ η τεράστια συλλογή βιβλίων που έχει αποτελεί έναν από τους καλύτερους της φίλους.

Η Κάθι μπλέκεται και αυτή άθελά της στα σχέδια του Χίθκλιφ. Της έχουν αποκρύψει τα πάντα σχετικά με τα Ανεμοδαρμένα Ύψη, καθώς και για το ότι κάποτε μεγάλωνε η μητέρα της εκεί. Η φυσική της περιέργεια όμως, την κάνουν να επισκεφθεί το μέρος εν αγνοία του πατέρα της και τότε συναντά τον Χίθκλιφ, καθώς και τον ξάδελφό της τον Έρτον, τους οποίους γνωρίζει για πρώτη φορά. Ο Χίθκλιφ έχει ένα νέο σχέδιο που αφορά την ένωση της Κάθριν με τον γιο του Λίντον, ώστε να περάσει στα χέρια του η ιδιοκτησία του Θράσκιρος Γκρέιντζ. Σύμφωνα με τον Nsaidzedze (2017, σ.1) αποτελούσε συχνό φαινόμενο να περνά όλη η περιουσία και

ιδιοκτησία της γυναίκας στα χέρια του άνδρα. Το σχέδιο του Χίθκλιφ στέφεται με επιτυχία, καθώς καταφέρνει να έρθει κοντά η Κάθι με τον Λίντον, αναπτύσσοντας αισθήματα για εκείνον, αγνοώντας το γεγονός ότι εκείνος λειτουργεί κάτω από την τρομοκρατία του πατέρα του και ότι κάνει ότι τον προστάζει για να σώσει τον εαυτό του. Η Κάθι κρατείται χωρίς τη θέλησή της για μερικές μέρες στα Ανεμοδαρμένα Ύψη μέχρι να παντρευτεί τον Λίντον, όπου μαζί με τον Χίθκλιφ της συμπεριφέρονται με άγριο τρόπο. Όλο αυτό το παιχνίδι σε συνδυασμό με το θάνατο του πατέρα της στραγγίζει από ενέργεια την Κάθι, η οποία από γλυκιά και πρόσχαρη μετατρέπεται σε μια κοπέλα κρύα, αγενή, που δεν ενδιαφέρεται για τους άλλους. Ωστόσο, πίσω από αυτό το πρόσωπο που την ανάγκασαν οι δύσκολες συνθήκες να δείξει, η Κάθριν γίνεται δυνατή. Αντιμιλά με θάρρος στον Χίθκλιφ, χωρίς να φοβάται τις συνέπειες.

Εσείς, όμως, κύριε Χίθκλιφ, δεν έχετε κανέναν στο κόσμο να σας αγαπάει, κι όσο κι αν μας βασανίζετε, θα παίρνουμε εκδίκηση με τη σκέψη ότι η κακία σας πηγάζει από την ακόμα πιο μεγάλη δυστυχία σας (σελ. 303).

Αρχίζει, όμως, και ξαναβρίσκει τον παλιό της εαυτό σιγά σιγά όταν έρχεται πιο κοντά με τον ξάδερφό της Έρτον, ο οποίος πάντα έκρυβε μια μικρή συμπάθεια για εκείνη. Μαζί του ξαναβρίσκει το κέφι και τη χαρά της. Αγνοεί την κατάσταση του εγκλεισμού της στο σπίτι τώρα που κάνει παρέα μαζί του. Του μαθαίνει να διαβάζει, μια ασχολία που αρέσει πολύ και στους δύο. Από την άλλη πλευρά, ο Χίθκλιφ αρχίζει και χάνει το ενδιαφέρον του για εκδίκηση, νιώθοντας ότι τίποτε πια δεν έχει σημασία πέρα από την αγάπη του για την Κάθριν. Η αγάπη του για εκείνην είναι αέναη και ανεξίτηλη, παρόλο που πέρασαν τόσα χρόνια. Το φάντασμά της τον στοιχειώνει τώρα πιο πολύ από ποτέ, βλέποντάς τη παντού. Εντέλει, πεθαίνει πηγαίνοντας κοντά στην παλιά του αγάπη, ενώ από την άλλη, οι δύο νέοι Κάθριν και Έρτον μένουν μαζί.

Το τέλος του βιβλίου μας δείχνει ότι παρόλο, που οι δύο πρωταγωνιστές, Κάθριν και Έρτον έχουν βασανιστεί αρκετά λόγω αμαρτίες γονέων, καταφέρνουν και βρίσκουν επιτέλους την λύτρωση που τόσο επιθυμούν, ξεκινώντας μια νέα ζωή.

Εδώ θα ήθελα να αναφερθούμε σε άλλη μία τραγική γυναικεία φιγούρα του μυθιστορήματος, που μπορεί να μην έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, ωστόσο ο χαρακτήρας της έχει μεγάλο ενδιαφέρον καθώς εξελίσσεται συνεχώς. Πρόκειται για

την Ισαβέλα Λίντον, την αδελφή του Έντγκαρ. Η Ισαβέλα πέφτει και αυτή στην παγίδα του Χίθκλιφ και τον ερωτεύεται. Αρχικά, νομίζει ότι και αυτός έχει τα ίδια αισθήματα προς το πρόσωπό της, κάτι που την ενθουσιάζει γιατί τον θεωρεί έναν καθωσπρέπει κύριο με τρόπους. Στη συνέχεια, όμως, βλέπει τον πραγματικό του εαυτό. Έναν εαυτό άγριο, σκληρό, και πολλές φορές βάνουσο. Ο Χίθκλιφ την κακομεταχειρίζεται, ενώ δεν ενδιαφέρεται καθόλου για εκείνη. Η ίδια είναι πολύ πληγωμένη και τρομοκρατημένη συνάμα από αυτή του τη συμπεριφορά, αφού δεν ξέρει σε ποιον να στραφεί για βοήθεια επειδή ο αδελφός της, την αποκήρυξε από τη στιγμή που παντρεύτηκε τον Χίθκλιφ. Και ενώ παρατηρούμε ότι στην αρχή πρόκειται για ένα αφελές κορίτσι που δεν ξέρει από την σκληρότητα του πραγματικού κόσμου, καθώς τόσα χρόνια ζούσε μέσα σε μια γυάλα προστασίας που της παρείχαν οι γονείς της αρχικά, και ο αδελφός της μετέπειτα, μετατρέπεται σε μια γενναία και δυνατή γυναίκα που προκειμένου να σώσει το αγέννητο παιδί της φεύγει μακριά από τον άνδρα της για να σωθεί. Μπροστά στις δυσκολίες της ζωής, γίνεται και εκείνη σκληρή. Ανεξαρτητοποιείται, στέκεται στα πόδια της, χωρίς να γίνεται μοιρολάτρης για την κακή της τύχη. Πρόκειται, λοιπόν, για έναν χαρακτήρα που ενώ ξεκινά ως μια φιγούρα παθητική, βρισκόμενη στη σκιά των ανδρών, εξελίσσεται και μετατρέπεται σε μια γυναίκα δυναμική που παλεύει για την επιβίωση.

Όπως αναφέραμε και πριν, τα *Ανεμοδαρμένα Ύψη* ανήκουν στην κατηγορία του Bildungsroman. Σύμφωνα, όμως, με τον Barry (2013, σ. 161), το Bildungsroman λειτουργεί διαφορετικά στην περίπτωση της Κάθριν, καθώς το ταξίδι προς την ωριμότητα δεν κυλά αρμονικά. Η Κάθριν, μέσω της εκπαίδευσης που λαμβάνει στο σπίτι των Λίντον, χάνει τον άγριο και τολμηρό χαρακτήρα της, υιοθετώντας μια προσωπικότητα ξένη προς εκείνη, χωρίς να είναι σε θέση να αναγνωρίσει τον εαυτό της. Οι Gilbert και Gubar (1979, σ. 273), το αποκαλούν κοινωνικό ευνουχισμό, καθώς «η Κάθριν πρέπει να χάσει την εξουσία που οι άνδρες έχουν ως δεδομένη, δηλαδή την εξουσία πάνω στην ίδια της τη μοίρα» και να αποδεχθεί εξ' ολοκλήρου τη γυναικεία πλευρά της (Barry, 2013, σ.161).

Τα στοιχεία του «Γκόθικ» που εμφανίζονται και σε αυτό το μυθιστόρημα, καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος του βιβλίου. Μερικά παραδείγματα αποτελούν ο χαρακτήρας του Χίθκλιφ λόγω του μυστηρίου αλλά και της σκληρότητας που τον περιβάλλει. Έπειτα, το φάντασμα της Κάθριν, που έρχεται να στοιχειώσει τα

Ανεμοδαρμένα Ύψη, όπως και το όνειρο που εξομολογείται στην υπηρέτρια Νέλι πριν αποφασίσει να παντρευτεί τον Έντγκαρ, όπου προέβλεψε ότι δεν θα ήταν ευτυχισμένη πουθενά αλλού πέρα από τα Ανεμοδαρμένα Ύψη και φυσικά η τρέλα που επικρατεί καθόλη τη διάρκεια του βιβλίου αποτελούν στοιχεία «Γκόθικ».

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑΤΑ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ: Τ' ΑΥΓΟΥΣΤΙΑΤΙΚΟ ΦΕΓΓΑΡΙ, ΣΤΟ ΓΥΜΝΑΣΙΟ, ΕΝΑ-ΕΝΑ-ΤΕΣΣΕΡΑ, ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΚΑΡΔΙΑ ΤΗΣ, ΤΗΣ ΒΟΥΛΑ ΜΑΣΤΟΡΗ

3.1 Συνοπτική παρουσίαση των υπό μελέτη κειμένων

3.2 Η Τετραλογία της Άννας

Η «Τετραλογία της Άννας» αποτελείται από τέσσερα βιβλία, τα οποία ανήκουν στην κατηγορία εφηβικό ελληνικό μυθιστόρημα και τα οποία μας περιγράφουν το ταξίδι της Άννας από την παιδική της ηλικία προς την ενηλικίωση.

Τ' αυγουσιτιάτικο φεγγάρι

Το πρώτο μυθιστόρημα της τετραλογίας αποτελεί αληθινή μαρτυρία της συγγραφέως για τα παιδικά της χρόνια, η οποία ζούσε στην ελληνική επαρχία κατά τη δεκαετία του 1950. Πρωταγωνίστρια του βιβλίου είναι η Άννα, μαθήτρια δημοτικού, η οποία μαζί με τους φίλους της μπλέκουν σε διάφορες περιπέτειες. Στο βιβλίο περιγράφονται διάφορα γεγονότα της καθημερινής της ζωής που κάνουν εντύπωση στο παιδικό μυαλό της. Παράλληλα, αναφέρονται διάφορα ήθη και έθιμα του χωριού της αλλά και προκαταλήψεις που φέρουν ορισμένοι συγχωριανοί για καθετί διαφορετικό. Το μυθιστόρημα ολοκληρώνεται με την Άννα να τελειώνει το δημοτικό σχολείο και να διαβαίνει το πρώτο σκαλί της εφηβείας.

Στο γυμνάσιο

Στο δεύτερο βιβλίο της τετραλογίας, η Άννα μας μεταφέρει γεγονότα από τη μαθητεία της στο γυμνάσιο, όπως υποδηλώνει και ο τίτλος του βιβλίου. Της αρέσει να πηγαίνει εκεί, καθώς γνωρίζει έναν καινούριο καθηγητή με τον οποίο δένεται πολύ και δημιουργούν μια σχέση στοργής. Μπαίνοντας στην εφηβεία, αρχίζει και ωριμάζει σιγά σιγά, τόσο στο σώμα όσο και στο μυαλό. Παρόλο που υπάρχουν ορισμένα

περιστατικά που τη σημαδεύουν, καθώς δέχεται σεξουαλική παρενόχληση από κάποιον μεγαλύτερό της, δεν αφήνει την παιδικότητά της να την εγκαταλείψει. Το τέλος τη βρίσκει απροετοίμαστη, καθώς της ανακοινώνουν ότι θα μετακομίσει μαζί με την οικογένειά της στην Αθήνα.

Ένα- Ένα- Τέσσερα

Στο τρίτο βιβλίο που ακολουθεί, παρακολουθούμε τις αλλαγές στη ζωή της Άννας που διαδέχονται η μία την άλλη, καθώς η Άννα εγκαταλείπει για πάντα την επαρχία και εγκαθίσταται στην μεγαλούπολη. Η προσαρμογή της εκεί είναι αρκετά δύσκολη, καθώς είναι συνηθισμένη σε έναν πιο απλό τρόπο ζωής. Έχοντας μπει για τα καλά στην εφηβεία, αλλά και η απότομη αλλαγή του περιβάλλοντος τη δυσκολεύουν στην αρχή, αλλά σιγά σιγά συνηθίζει και αρχίζει να της αρέσει η ζωή στην Αθήνα.

Παράλληλα με την αφήγηση των γεγονότων της καθημερινής ζωής της, μας εξιστορεί στιγμές από το μαθητικό συλλαλητήριο στο οποίο συμμετέχει με αφορμή το άρθρο του συντάγματος 1-1-4 και τη διάθεση του 15% του κρατικού προϋπολογισμού στην παιδεία. Το μυθιστόρημα κλείνει με την Άννα να συμμετέχει με πάθος στα γεγονότα του συλλαλητηρίου, παίρνοντας μέρος στις συγκρούσεις που γίνονταν ανάμεσα στους φοιτητές και την αστυνομία.

Κάτω απ' την καρδιά της

Στο τελευταίο μυθιστόρημα η Άννα είναι πλέον παντρεμένη με έναν άντρα χωρισμένο και αρκετά μεγαλύτερό της. Πλέον, έχει να φροντίσει δύο παιδιά, εκ των οποίων το ένα είναι του ανδρός της με την πρώην γυναίκα του, ενώ η ίδια είναι ξανά έγκυος. Το βιβλίο αυτή τη φορά περιγράφεται από την οπτική γωνία του αγέννητου παιδιού της, το οποίο βλέποντας την κατάσταση που επικρατεί με τα γεγονότα της Χούντας και της δικτατορίας αποφασίζει να μη γεννηθεί παρά μόνο όταν τελειώσει η Χούντα εφτά χρόνια αργότερα. Το γεγονός ότι το αγέννητο παιδί είναι ο κύριος αφηγητής της ιστορίας αποτελεί ένα λογοτεχνικό παράδοξο που εξυπηρετεί τους σκοπούς της συγγραφέως που είναι να περιγράψει τα γεγονότα της Χούντας όσο χρόνια αυτή διήρκεσε. Το τέλος του βιβλίου είναι ιδιαίτερα συγκινητικό, καθώς η Άννα φέρνει στον κόσμο το μωρό της, την ώρα που ο πατέρας της πεθαίνει.

3.2.1 Παιδική ηλικία

Η πρωταγωνίστρια του βιβλίου Άννα, μπορούμε να πούμε ότι έχει μια πολύ ιδιαίτερη παιδική ηλικία για την δεκαετία που ζούσε. Παρόλο που τον 20^ο αιώνα οι γυναίκες έχουν κερδίσει αρκετές ελευθερίες, όπως το δικαίωμα ψήφου και εργασίας, παρόλα αυτά οι ρόλοι ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες ήταν ακόμη καθορισμένοι.

Η Άννα ως κορίτσι δεν υιοθετεί την συμπεριφορά των υπολοίπων γυναικών. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (2008, σ. 171), «ανατρέπει τον παραδοσιακό γυναικείο ρόλο». Διαφέρει από τα υπόλοιπα κορίτσια της ηλικίας της και αυτό γιατί υιοθετεί μια συμπεριφορά περισσότερο αγορίστικη παρά κοριτσίστικη. Η συμπεριφορά της είναι ανατρεπτική και ορισμένες φορές επαναστατική, κάτι που παραξενεύει τη μητέρα της, αλλά και τον υπόλοιπο κοινωνικό περίγυρο.

«Αχ γιατί να μην είναι κι η Άννα σαν τις μεγάλες μου κόρες; ... Το νου της όλο στη σκανταλιά, σαν το αγόρι μου. Σαν να 'χω δυο αρσενικά!» (σελ. 34).

Η μητέρα της Άννας δεν μπορεί να την κατανοήσει. Κάθε φορά που η Άννα προβαίνει σε μια ενέργεια που δεν αρμόζει στο φύλο της, η μητέρα της της κάνει κήρυγμα για το τι πρέπει ή τι δεν πρέπει να κάνουν οι γυναίκες. Βέβαια, η Άννα έχοντας αυτό τον έντονο χαρακτήρα, δεν την ενδιαφέρει τι πρέπει να πράξει ως κορίτσι σε αντίθεση με τις φίλες της που έχουν οικειοποιηθεί τα χαρακτηριστικά του φύλου τους. Η Άννα κατά ένα τρόπο αρνείται τα γυναικεία χαρακτηριστικά της, συμπεριφέρεται ως αγοροκόριτσο που προτιμά να κάνει παρέα με τα αγόρια επειδή της φαίνονται πιο ενδιαφέροντα, ενώ βαριέται τις φίλες της που «παίζουν τις κουμπάρες και βαφτίζουν, παντρεύουν και γιορτάζουν τις κούκλες τους». Σε σχέση με τα αγόρια τις θεωρεί «μαρτυριάρες, κλαψιάρες και δειλές» (Κανατσούλη, 1997, σ.63).

Ένα άλλο σπουδαίο χαρακτηριστικό της προσωπικότητάς της είναι ότι δεν αφήνει περιθώρια για αδράνεια. Θέλει να υπάρχει δράση γι' αυτό και προτιμά τα παιχνίδια των αγοριών. Παρότι μικρή κρύβει πολλή δύναμη μέσα της, κάτι που θα αποτελέσει εφόδιο για την μετέπειτα ζωή της. Στα μάτια όλων των παιδιών φαντάζει ατρόμητη. Γι' αυτό το λόγο άλλωστε, επιλέγεται ως αρχηγός και των κοριτσιών αλλά και των αγοριών. Τα αγόρια δεν τη θεωρούν κορίτσι, γιατί μοιάζει πολύ με εκείνους.

- Δε μοιάζει με... κορίτσι!
- Είναι η πιο γενναία!
- Είναι και δυνατή!
- Και δεν είναι μαρτυριάρα!
- Ούτε κλασιάρα! (σελ. 58)

Η ίδια δοκιμάζει πράγματα που τα άλλα παιδιά διστάζουν να επιχειρήσουν ενώ θεωρεί ότι το κλάμα δείχνει αδυναμία γι' αυτό φροντίζει να μην κλαίει ποτέ μπροστά στους άλλους. Μία άλλη διαφορά που έχει με τους υπόλοιπους, είναι ότι δεν επηρεάζεται από τις προκαταλήψεις που φέρουν οι άνθρωποι της επαρχίας. Γνωρίζει από κοντά έναν τσιγγάνο νεαρής ηλικίας και πολύ σύντομα γίνεται φίλη του. Τα υπόλοιπα παιδιά, ακόμη και τα αγόρια τη θαυμάζουν γι' αυτή της τη στάση, καθώς δε φοβάται το διαφορετικό, το ξένο που αρκετές φορές κάνει τους ανθρώπους γύρω της να είναι επιφυλακτικοί. Η ίδια αποτελεί παιδί προσφύγων και παρόλο που ο πατέρας της δεν έχει πρόβλημα με αυτό, η μητέρα της, της απαγορεύει ακόμη και να συζητάει κάτι τέτοιο. Η Άννα, όμως, δεν μπορεί να κατανοήσει γιατί χρειάζεται να το κρύβουν.

Παράλληλα με την παιδική ηλικία της πρωταγωνίστριας παρακολουθούμε τα ήθη και τα έθιμα της περιοχής καθώς και τις ζωές των συγχωριανών της και κυρίως των γυναικών, οι οποίες δεν έχουν μορφωθεί, ενώ η απασχόλησή τους περιορίζεται αποκλειστικά γύρω από την οικογένειά τους και το νοικοκυριό. Σύμφωνα με την Κανατσούλη (1997, σ. 62), «η μόνη που παραβιάζει το κοινά αποδιδόμενο προσωπείο των γυναικών είναι η «γιατρίνα», η οποία συμβολικά αντιπροσωπεύει ένα ανώτερο μορφωτικό επίπεδο και παράλληλα το πνεύμα της ανανέωσης και της προόδου».

Η Άννα μπαίνοντας στο γυμνάσιο, στο δεύτερο βιβλίο της τετραλογίας, υπεισέρχεται και στο δύσκολο κομμάτι της εφηβείας. Η μητέρα της θα ήθελε η κόρη της να ακολουθήσει το επάγγελμα της μοδίστρας παρά να συνεχίσει στο σχολείο. Δίνει στην Άννα το επιχείρημα, ότι ακολουθώντας αυτό το επάγγελμα θα έβγαζε πολλά χρήματα, ώστε να μπορούσε κάποτε να παντρευτεί με άνδρα πλούσιο. Η Άννα αντιδρά σ' αυτά τα λόγια, λέγοντας ότι δεν θα παντρευτεί ποτέ για να μπορέσει να ζήσει για πάντα ελεύθερη. Τα λόγια της αυτά δείχνουν τη δυναμικότητα του χαρακτήρα της και τις αντισυμβατικές ιδέες που έχει περί γάμου.

Και σε αυτό το βιβλίο η Άννα συνεχίζει να αποδίδει στο φύλο της ανδρικά χαρακτηριστικά. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Κανατσούλη (2008, σ. 172) «βρίσκεται σε διχασμό αναφορικά με το φύλο», καθώς λόγω της εφηβείας αρχίζει και δείχνει μια πιο γυναικεία συμπεριφορά απέναντι στους άλλους. Δεν παύει να χάνει όμως, την ενεργητικότητά και την ελευθερία της που τα έχει κερδίσει χάρη στο πείσμα και την επιμονή της. Για παράδειγμα, όταν αποχωρίστηκε από την αγαπημένη της σκυλίτσα αρνείται να φάει και να βγει από το σπίτι για αρκετές ημέρες. Το πείσμα αυτό που έχει το αναγνωρίζουν και οι γονείς της.

Η Άννα κρατάει ημερολόγιο και γράφει σ' αυτό κάποιες κρυφές της σκέψεις που δεν αποκαλύπτει σε κανέναν. Το ημερολόγιο γίνεται τότε γυναίκα και τότε άνδρας με το όνομα Χάρης. Όπως αναφέρει η Αναγνωστοπούλου (2007, σ. 341), το ημερολόγιο αυτό «βοηθά την Άννα να επεξεργαστεί τα αντιφατικά συναισθήματά της σε σχέση με το φύλο της».

Στο σχολείο της, θα δεθεί συναισθηματικά με τον καθηγητή των αρχαίων, ο οποίος της φέρεται στοργικά και με συμπάθεια. Ο έρωτάς της γι' αυτόν θα παραμείνει απραγματοποίητος και πλατωνικός μέχρι το τέλος. Όσον αφορά την εκπαίδευσή της, ενώ φαίνεται ότι στο δημοτικό βαριέται να ασχοληθεί με τα μαθήματά της, στο γυμνάσιο αλλάζει γνώμη και πολύ γρήγορα γίνεται η καλύτερη μαθήτριά της τάξης της. Και αυτό γιατί, όπως αναφέρει και η ίδια αφού δεν αρέσει στα αγόρια για την εξωτερική εμφάνισή της, «θέλησε να τους δείξει ότι άξιζε τουλάχιστον το μυαλό της» (σελ. 51). Ξεπερνά, λοιπόν, σε επιδόσεις όλα τα αγόρια. Όπως αναφέρει και η Κανατσούλη (1997, σ. 109) «όταν το κορίτσι έχει γίνει έφηβη, η σχολική επιτυχία εξαρτάται από τη λανθάνουσα γυναικεία φιλαρέσκεια. Όταν αισθανθεί ανασφάλεια για την εξωτερική εμφάνιση στρέφεται στην καλλιέργεια του νου και στην επιβράβευση που προσέφερε το σχολείο».

Έχοντας φτάσει στην τελευταία τάξη του γυμνασίου, στο τρίτο μυθιστόρημα της τετραλογίας, με αφορμή ένα μαθητικό συλλαλητήριο που λαμβάνει και η ίδια μέρος, μας περιγράφει τα γεγονότα που προηγήθηκαν τα προηγούμενα χρόνια με την μετακόμισή της στην Αθήνα και τις αλλαγές που ακολούθησαν. Η προσαρμογή της στο νέο περιβάλλον τη δυσκολεύει αρκετά στην αρχή, καθώς όλα της φαίνονται ξένα, από τα κτίρια μέχρι και τους ανθρώπους της πόλης. Μένει σε ένα δωμάτιο με την μητέρα, τις δύο αδελφές της αλλά και τη γιαγιά της και αυτό κάνει ακόμη πιο δύσκολη τη διαμονή της εκεί, καθώς δεν έχει δικό της προσωπικό χώρο. Νοσταλγεί το

σπίτι της στην επαρχία και τις παλιές της φίλες. Στις δυσκολίες αυτές συμπεριλαμβάνεται και το καινούριο της σχολείο, όπου οι Αθηναίες συμμαθήτριές της την αντιμετωπίζουν σαν επαρχιώτισσα που μιλάει και ντύνεται διαφορετικά. «Όλες είχαν παρέα...Μόνο αυτή δεν ήθελαν. Αυτή ήταν η παρείσακτη.» (σελ. 21). Τα πράγματα καλυτερεύουν όταν αλλάζει σχολείο και σπίτι. Στο καινούριο της σχολείο βρίσκει παρέες και περνάει καλά μαζί τους. Παρατηρούμε, επίσης, ότι συνηθίζοντας σιγά σιγά τη διαμονή της εκεί αρχίζει και αλλάζει τον τρόπο ομιλίας και το ντύσιμό της. Είναι αξιοπρόσεκτο το ότι όταν επισκέφθεται την επαρχία μετά από καιρό οι φίλες της θεωρούν ότι έχει αλλάξει και ότι έχει γίνει Αθηναία: «...οι παλιές της φιλενάδες την κοίταζαν παράξενα...Και την πείραζαν που μιλούσε αθηναίκα εκείνη.» (σελ. 44).

Κάποια στιγμή η Άννα γνωρίζει την επαρχιώτισσα Γεωργία, συνομήλική της, η οποία δεν πηγαίνει σχολείο λόγω του ότι δουλεύει ως υπηρέτρια σε μια πλούσια οικογένεια στην Αθήνα. Στην Άννα φαίνεται αδιανόητο όλο αυτό, καθώς θεωρεί ότι «η κακοδαιμονία κι η μιζέρια των φτωχών ξεκινούσε και τελείωνε στην αμορφωσιά» (σελ. 66). Αυτό την κάνει να αναλογιστεί ότι είναι πολύ τυχερή που πηγαίνει σχολείο και μένει στο δικό της σπίτι με την οικογένειά της, καθώς, όπως ανακαλεί στη μνήμη της, κοπέλες που δούλευαν στην υπηρεσία άλλων και ως εκ τούτου δεν μπορούσαν να παρακολουθήσουν το σχολείο, υπήρχαν όχι μόνο στην Αθήνα αλλά και στο χωριό της, όπου οι μητέρες των άλλων παιδιών, τους απαγόρευαν να παίζουν μαζί τους, καθώς θεωρούσαν ότι ανήκαν σε κατώτερη κοινωνική τάξη.

3.2.2 Εργασία

Η Άννα δε σπούδασε, καθώς δεν το επέτρεπαν τα οικονομικά της οικογένειά της, παρόλο που ήθελε να γίνει φιλόλογος. Ήταν δύσκολες οι συνθήκες την εποχή εκείνη για τα κορίτσια που ανήκαν σε πολυμελείς οικογένειες κατώτερων κοινωνικών τάξεων να μπορέσουν να σπουδάσουν και κατ' επέκτασιν να βρουν μια θέση εργασίας στο δημόσιο τομέα. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι η ενήλικη Άννα διαβάζει πολύ και ενημερώνεται για τις εξελίξεις για τον κόσμο γύρω της. Στο σπίτι της διαθέτει μια μεγάλη βιβλιοθήκη με πολλά βιβλία, τα οποία διαβάζει για να καλύψει το κενό που της άφησε η έλλειψη μιας περαιτέρω εκπαίδευσης μετά το τέλος του σχολείου.

3.3.3 Σχέσεις με το άλλο φύλο

Κλείνοντας με το μυθιστόρημα *Κάτω απ' την καρδιά της*, η συγγραφέας μας περιγράφει τη ζωή μιας ενήλικης πλέον Άννας, η οποία έχει παντρευτεί με έναν άνδρα μεγαλύτερο και χωρισμένο, τον Πάνο, ο οποίος έχει ένα δικό του παιδί με την πρώτη γυναίκα του, ενώ με την Άννα έχουν αποκτήσει ένα ακόμη και βρίσκεται έγκυος στο δεύτερο. Βλέπουμε ότι η επιλογή της να παντρευτεί με έναν μεγαλύτερο άνδρα οφείλεται στην ωριμότητα που εκείνος έχει. Ο σεβασμός και η ισότητα είναι άλλα δύο χαρακτηριστικά που ενυπάρχουν στην μεταξύ τους σχέση.

Ωστόσο, κατά τη διάρκεια του βιβλίου αναφέρεται ότι η οικογένειά της είχε κάποιες αμφιβολίες γι' αυτόν τον γάμο, καθώς ο Πάνος ήταν χωρισμένος με ένα παιδί. Η Άννα, όμως, δεν υπολογίζει τέτοιες μικροαστικές αντιλήψεις, καθώς τον αγαπά. Η χειραφετημένη πλέον Άννα δε φοβάται να δηλώσει φανερά τα συναισθήματα απέχθειας που έχει για το καθεστώς της Χούντας, κάτι που πολλές φορές τη φέρνει σε ρήξη με τον άνδρα της. Η ενήλικη, όμως, Άννα συνεχίζει να είναι δυναμική και μαχητική, χαρακτηριστικά που απέκτησε κατά τη διάρκεια της παιδικής της ηλικίας. Παρόλες τις ευθύνες που έχει, δεν έχει μεταμορφωθεί στο κλασικό πρότυπο γυναίκας, δηλαδή καλές νοικοκυρές που μένουν όλη μέρα σπίτι. Της αρέσει να ντύνεται όπως οι χίπις, παρόλο που πολλές φορές οι γείτονές της την κατακρίνουν πίσω από την πλάτη της για τις ενδυματολογικές της επιλογές. Είναι ετοιμόλογη και δεν φοβάται να πει τη γνώμη της ακόμη και μπροστά στο αριστοκρατικό σόι του συζύγου της, στο οποίο αρέσει να κρατά τις παραδόσεις. Επίσης, πιστεύει πολύ στην ισότητα των δύο φύλων, γι' αυτό τη βλέπουμε πολλές φορές να θυμώνει όταν λέγονται ή γίνονται πράγματα που υποβαθμίζουν το ρόλο των γυναικών.

Από την άλλη μεριά, ο Πάνος, παρόλο που κατάγεται από φιλοχουντική οικογένεια, συμμετέχει σε δράσεις εναντίον της και φοβάται όταν η Άννα μιλάει ανοιχτά εναντίον της. Η ίδια παρακολουθεί ανελλιπώς τα γεγονότα που διαδραματίζονται κατά τη διάρκεια της Στρατοκρατίας και θέλει να βοηθήσει και αυτή στις δράσεις που γίνονται για την πτώση της, όμως ο Πάνος δεν την αφήνει, καθώς αγαπάει πολύ την οικογένειά του και θέλει να τους προστατεύσει. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι η Άννα μέσα από την ενασχόλησή της με τις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, ενδυναμώνει την προσωπικότητά της, αποκτώντας άποψη για όλα αυτά που συμβαίνουν, εκφράζοντάς τη πολλές φορές απροκάλυπτα, χωρίς να φοβάται.

Συχνά, η Άννα έρχεται σε αντιπαράθεση με την αδελφή του Πάνου, η οποία πιστεύει σε ένα πρότυπο πιο πατριαρχικό όσον αφορά την οικογένεια. Η Άννα δε συμφωνεί καθόλου με αυτό, ότι δηλαδή προστάτες της οικογένειας είναι μόνο οι άνδρες και θεωρεί ότι η σχέση ανάμεσα στα δύο φύλα θα έπρεπε να ήταν αυτή της ισότητας και ισονομίας.

Το τέλος του βιβλίου συνάδει και με το τέλος της Χούντας, ενώ ταυτόχρονα η Άννα δίνει ζωή στο μωρό της όταν ο πατέρας της σε μεγάλη πια ηλικία πεθαίνει. Η γέννηση του μωρού της μαζί με το τέλος της Χούντας σηματοδοτούν μια νέα ζωή για εκείνη και την οικογένειά της. Μια ζωή διαφορετική γιατί κανείς από τους πρωταγωνιστές του βιβλίου δεν παρέμεινε ίδιος και όπως επισημαίνει και ο μικρός μας αφηγητής «Όμως τίποτε δε θα μπορούσε να είναι όπως πρώτα» (σελ. 189).

Η Τετραλογία της Άννας ανήκει, όπως και τα προηγούμενα μυθιστορήματα στο είδος Bildungsroman. Η Άννα, περνώντας από διάφορες δύσκολες συνθήκες προσπαθεί να βρει τον εαυτό της αναφορικά με καταστάσεις που αφορούν το φύλο, την οικογένεια και γενικότερα τον κοινωνικό της περίγυρο. Η Αναγνωστοπούλου (2007, σ.340) επισημαίνει, ότι « η Άννα επιλέγει τη «διαφορετικότητα» και στην προσπάθειά της να τη νομιμοποιήσει συχνά αποποιείται το γυναικείο φύλο της και αποξενώνεται από την ίδια της τη φύση και από τα άλλα κορίτσια». Οι προβληματισμοί της είναι πολλοί σε σχέση με τον κόσμο γύρω της αλλά καταφέρνει να βγει δυνατή από όλες τις προβληματικές καταστάσεις που έχει περάσει, όπως για παράδειγμα η μετακόμισής της σε μια χαώδη, μεγάλη πόλη, αφήνοντας πίσω τους φίλους της. Εντέλει, βλέπουμε ότι καταφέρνει να βρει τη θέση της στην κοινωνία, καθώς μετατρέπεται μια συνειδητοποιημένη γυναίκα που γνωρίζει τι ακριβώς θέλει στη ζωή της.

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα εργασία εξετάσαμε, με εργαλείο τη φεμινιστική κριτική, μυθιστορήματα γυναικών συγγραφέων από διαφορετικές ιστορικές περιόδους και χώρες: τα μυθιστορήματα της *Τζέην Ένρ* και *Ανεμοδαρμένα Ύψη* που γράφτηκαν κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα και συγκεκριμένα της Βικτωριανής περιόδου και *Τ' αυγουστιάτικο φεγγάρι*, *Στο γυμνάσιο*, *Ένα-Ένα-Τέσσερα* και *Κάτω απ' την καρδιά της* που είναι γραμμένα κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα.

Από την ανάλυση αυτή προέκυψε ότι οι γυναίκες στη λογοτεχνία δεν είναι απαθή πλάσματα αλλά όπως δείχνουν και τα ευρήματα των αναλύσεων πρόκειται για ανθρώπους με δική τους υπόσταση και παρουσία, που ορίζουν μόνες τους τη μοίρα τους και δεν χρειάζονται τη βοήθεια κανενός άνδρα για να τα καταφέρουν.

Η Βικτωριανή εποχή υπήρξε μια δύσκολη περίοδος για τις γυναίκες (Gao, 2013, σ.926). Με τη θέση τους υποβιβασμένη και τα ανύπαρκτα δικαιώματά τους, όπως έχουμε ήδη αναφέρει ζούσαν μια ζωή περιορισμένη, χωρίς ελευθερία και πολλές φορές μίζερη. Βλέποντας, όμως, αυτή την αδικία στο πρόσωπο του φύλου τους, αποφασίζουν να πάρουν στα χέρια τους αυτή την κατάσταση και να την αλλάξουν. Η εμφάνιση του φεμινιστικού κινήματος ως οργανωμένο πλέον κίνημα προσπαθεί να προασπίσει τα δικαιώματά τους μέσα από κόπους και αγώνες πολλών γυναικών. Οι αγώνες αυτοί για αναγνώριση των δικαιωμάτων τους μεταφέρονται και εντός των πανεπιστημίων, όπου δημιουργούνται νέοι κλάδοι σπουδών πάνω στο γυναικείο φύλο (Σηφάκη, 2015, σ. 59). Ένας από αυτούς τους κλάδους αποτελεί και η φεμινιστική κριτική βάση της οποίας αναλύσαμε τα μυθιστορήματά μας.

Πρέπει να κατανοήσουμε ότι η γυναίκα είναι ένα ζωντανό πλάσμα με δικές της επιθυμίες, εμπειρίες και θέλω. Δεν χρειάζεται κάποιον ιπότη να τη σώσει αλλά μπορεί να τα καταφέρει και μόνη της, έχοντας πίστη στον εαυτό της και στις δικές της δυνάμεις. Όλης της η ζωή δεν εξαρτάται και δεν ορίζεται από τη σχέση που έχει με το ανδρικό φύλο. Δεν χρειάζεται να παντρευτεί για να φτάσει στην αυτοπραγμάτωση της. Πρέπει μόνη της να παλέψει για αυτά που της ανήκουν και για να πάρει πίσω όλα όσα έχασε στην πορεία των αιώνων. Κάθε γυναίκα μπορεί να κάνει την αλλαγή, αρκεί να πιστέψει στον εαυτό της.

Οι γυναίκες συγγραφείς που πίστεψαν, έπιασαν την πένα τους και άρχισαν να πλάθουν γυναίκες δυναμικές, γυναίκες ανεξάρτητες που πίστεψαν στον εαυτό τους και κατάφεραν να ανταπεξέλθουν στις δυσκολίες που τους ήλθαν, χωρίς τη βοήθεια

κανενός ανδρός παρά μόνο του εαυτού τους. Παραδείγματα τέτοιων γυναικών αποτελούν και οι αδελφές Σάρλοτ και Έμιλι Μπροντέ, οι οποίες όπως αναφέρει η Σηφάκη (2015, σ. 17) μέσω της λογοτεχνίας τους πραγματεύονται θέματα του φύλου και της κοινωνικοποίησης και σχέσεων των γυναικών. Τα μυθιστορήματα *Τζέην Έυρ* και *Ανεμοδαρμένα Ύψη*, όπως και η *Τετραλογία της Άννας* της Ελληνίδας Βούλα Μάστορη μιλούν για το τι σημαίνει να είσαι γυναίκα μέσα από παραδείγματα της καθημερινής ζωής.

Οι τρεις βασικές ηρωίδες Τζέην, Κάθριν και Άννα αποτελούν πραγματικές φεμινίστριες για την εποχή τους. Και οι τρεις αγωνίζονται διαρκώς για την επιβίωσή τους μέσα σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία που περιορίζει πολλές φορές την ελευθερία τους και υποβιβάζει την κοινωνική τους θέση. Νιώθουν να πιέζονται από τις κοινωνικές επιταγές μιας κοινωνίας που τους επιβάλλει το πως θα συμπεριφερθούν και θα συναναστραφούν με τους άλλους με αποτέλεσμα όπως αναφέρει και η Αθανασίου (2006, σ. 19) το γυναικείο φύλο να ετεροκαθορίζεται. Ωστόσο, δεν εγκαταλείπουν την προσπάθεια να βρουν τη θέση που τους αξίζει στον πραγματικό κόσμο.

Η Τζέην ενώ ξεκινά ως φτωχή και ορφανή χωρίς συγγενείς καταλήγει πλούσια και ανεξάρτητη. Δεν μοιάζει με τις άλλες γυναίκες της εποχής της. Όταν μαθαίνει για την τρελή σύζυγο του κ. Ρότσεστερ τα παρατά όλα και φεύγει. Έρχεται σε σύγκρουση με τα συναισθήματά της και επιλέγει να ακολουθήσει το δρόμο της συνείδησης. Δεν προδίδει τις αρχές και τις αξίες που εμφυτεύθηκαν μέσα της από την παιδική ηλικία. Παρόλα αυτά βλέπουμε ότι εντέλει παντρεύεται τον κ. Ρότσεστερ, την εποχή που ο γάμος ήταν απαραίτητος για όλες τις νεαρές κοπέλες (Barry, 2013, σ. 151). Ωστόσο, υπάρχει κάτι ξεχωριστό εδώ. Ο κ. Ρότσεστερ όντας τυφλός και ακρωτηριασμένος από το ένα χέρι έχει την ανάγκη της Τζέην να τον καθοδηγεί. Δεν έχει τη δύναμη που είχε στο παρελθόν. Οι σχέσεις ανάμεσά τους δεν είναι σχέσεις εξουσίας. Δεν ισχύει το κλασικό πρότυπο άνδρας-αρχηγός της οικογένειας και γυναίκα-αδύναμη που χρειάζεται την προστασία του αρχηγού. Ο κ. Ρότσεστερ εξαρτάται από τη Τζέην όπως επιβεβαιώνει και η Cervetti (1998, σ. 67). Αν αναλογιστούμε ότι το μυθιστόρημα γράφτηκε το 19^ο αιώνα, όπου οι άνδρες εξουσίαζαν τη μοίρα των γυναικών, τότε μιλάμε για ένα μυθιστόρημα αρκετά πρωτοποριακό. Υπάρχουν βέβαια και αρκετά σημεία που ακολουθούν την πεπατημένη οδό της εποχής όπως ότι οι περισσότερες γυναίκες του μυθιστορήματος έχουν ένα καλό τέλος, καθώς παντρεύονται. Πέρα από τις ευκολίες, που κάποιες

φορές χρησιμοποιεί η συγγραφέας για τους πρωταγωνιστές πρόκειται για ένα βιβλίο διαχρονικό. Εξάλλου, όπως επισημαίνει και η Cervetti (1998, σ. 68) το βιβλίο κλείνει με το γράμμα του Σ. Τζων προς την Τζέην και όχι με το γάμο της με τον κ. Ρότσεστερ.

Όσον αφορά την Κάθριν, αυτή αποτελεί περίπτωση γυναίκας, καθώς έχει για οδηγό την τρέλα και πολλές φορές την αλαζονεία. Ο χαρακτήρας της δε θυμίζει σε τίποτα αυτόν της ντροπαλής και γλυκιάς Τζέην. Ο έρωτάς της με τον Χίθκλιφ φτάνει στα όρια του παράλογου. Όντας εγωίστρια, πολλές φορές δεν υπολογίζει κανέναν άλλο πέραν του εαυτού της. Είναι μια γυναίκα με ελαττώματα αλλά αληθινή. Δεν υποκύπτει σε πιέσεις άλλων παρά μόνο επιλέγει εκείνη τι μονοπάτια θα ακολουθήσει η ζωή της είτε είναι σωστά είτε είναι λάθος. Ζώντας μια ζωή έντονη από συγκινήσεις και ανατροπές, το τέλος για εκείνη δεν είναι ευτυχισμένο αλλά γλυκόπικρο θα λέγαμε. Γιατί πάνω που ξαναβρίσκει τον έρωτα της ζωής της, τον χάνει χάνοντας μαζί και τη ζωή της. Καταφέρνει, ωστόσο, να γεννήσει την κόρη της, της οποίας και αυτηνής η ζωή δεν είναι στρωμένη με ροδοπέταλα αφού μπλέκεται σε παιχνίδια εκδίκησης που θα καταφέρει, όμως, να νικήσει και να ξεπεράσει όλα τα εμπόδια για να μπορέσει να βρει την ευτυχία της.

Τέλος, η Άννα, η ιστορία της οποίας τοποθετείται σχεδόν έναν αιώνα αργότερα από αυτές της Κάθριν και της Τζέην, αποτελεί μια φιγούρα ριζοσπαστική που ανατρέπει όλες τις συμβάσεις της εποχής για το ρόλο της γυναίκας, όπως έχει πει και η Κανατσούλη (2008, σ. 171). Έχει κερδίσει την αυτοδυναμία της με το σπαθί της, όπως και το σεβασμό όλων με τις πράξεις της. Ο χαρακτήρας της αποτελεί μια όαση μέσα στις άνυδρες ερήμους γεμάτων στερεοτύπων και ριζωμένων αντιλήψεων που θεωρούν τη γυναίκα ένα αδύναμο ον, που πρέπει να κινείται μόνο μέσα στα στενά όρια του οίκου της.

Συμπερασματικά, παρατηρούμε, ότι οι τρεις αυτές πρωταγωνίστριες αποτελούν όντως “Εαυτοί” και όχι “Άλλοι”. Δεν αποτελούν αντικείμενα και είναι σημαντικές όταν υπηρετούν μόνο τους σκοπούς των ανδρών (Ντόνοβαν, 1983, σ. 371). Αντιθέτως, οι προσωπικότητές τους είναι αυτές που τις κάνουν ενδιαφέρουσες, καθώς και ο τρόπος που ξεδιπλώνουν σε όλο το μήκος τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα που η καθεμία έχει. Γιατί παρόλες τις διαφορές τους έχουν κάτι κοινό: Είναι Γυναίκες.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

- Abrams, L. (2001, August 9). *BBC-History*. Ανάκτηση από History Trails-Victorian Britain:
https://www.bbc.co.uk/history/trail/victorian_britain/women_home/ideals_womanhood_01.shtml
- Bailey, D. A. (2019). *Critical Essays Children and 19th Century England*.
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία*. Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα.
- Bowen, J. (2014, May 15). *The British Library*. Ανάκτηση από Discovering Literature: Romantics & Victorians: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gothic-motifs>
- Bronte, C. (2015). *Τζέην Έντ, μετάφραση Δημήτρης Γ. Κίκιζας*. Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη- Χρήστος Κουτσιαύτης.
- Bronte, E. (2011). *Ανεμοδαρμένα Ύψη, μετάφραση Βασιλική Κοκκίνου*. Αθήνα: Εκδόσεις 4π.
- Cervetti, N. (1998). *Scenes of Reading: Transforming Romance in Bronte, Eliot, and Woolf*. New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Gao, H. (2013, June). Reflection on Feminism in Jane Eyre. *Theory and Practice in Language Studies*, σσ. 926-931.
- Gilbert, S. M., & Gubar, S. (1979). *The madwoman in the Attic*. New Haven: Yale University Press.
- Hughes, K. (2014, May 15). *The British Library*. Ανάκτηση από Discovering Literature: Romantics & Victorians: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/gender-roles-in-the-19th-century>
- Kuhl, S. (2016). *The Angel in the House and Fallen Women: Assigning Women their Places in Victorian Society*.
- Mullan, J. (2014, May 15). *The British Library*. Ανάκτηση από Discovering Literature: Romantics & Victorians: <https://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/the-origins-of-the-gothic>
- Nsaidzedze, I. (2017). An Overview of Feminism in the Victorian Period [1832-1901]. *American Research Journal of English and Literature*, σσ. 1-20.
- Wikipedia, the free encyclopedia "Women in Victorian era", Τελευταία τροποποίηση 1 Ιουνίου 2019*

Ελληνική Βιβλιογραφία

- Αθανασίου, Α. (2006). *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*. Αθήνα: Εκδόσεις Νήσος.
- Αναγνωστοπούλου, Δ. (2007). *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Έξω από το δίχτυ: η φεμινιστική κριτική ως ηθική κριτική. (2013). Στο Τ. Ντόνοβαν, *Η λογοτεχνική θεωρία του εικοστού αιώνα. Ανθολόγιο κειμένων, επιμ. Κ. Μ. Newton, μετάφραση Αθανάσιος Κατσικερός- Κώστας Σπαθαράκης* (σσ. 370-376). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Η πύλη για την ελληνική γλώσσα*. Ανάκτηση από Πρόσωπα και θέματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: http://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/education/literature_history/search.html?details=92
- Κανατσούλη, Μ. (1997). *Πρόσωπα γυναικών σε παιδικά λογοτεχνήματα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Κανατσούλη, Μ. (2008). *Ο ήρωας και η ηρωίδα με τα χίλια πρόσωπα Νέες απόψεις για το φύλο στην παιδική λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Gutenberg.
- Μάστορη, Β. (1991). *Στο γυμνάσιο*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μάστορη, Β. (1993). *Ένα-Ένα-Τέσσερα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μάστορη, Β. (1994). *Τ' αυγουστιάτικο φεγγάρι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μάστορη, Β. (1995). *Κάτω απ' την καρδιά της*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μπακαλάκη, Α., & Ελεγκμίτου, Ε. (1987). *Η εκπαίδευση "εις τα του οίκου" και τα γυναικεία καθήκοντα. Από την ίδρυση του ελληνικού κράτους έως την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1929*. Ανάκτηση από Ιστορικό αρχείο της ελληνικής νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς: http://www.iaen.gr/i_ekpaidefsi___eis_ta_tou_oikou___kai_ta_ginaikeia_kath_ikonta-b-19.html
- Σηφάκη, Ε. (2015). *Σπουδές Φύλου και Λογοτεχνία*. Εκδόσεις Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα.