

Μπάμπη Δερμιτζάκη

Gustave Flaubert



Αθήνα 2017

Gustave Flaubert

ΤΙΤΛΟΣ: Gustave Flaubert

Συγγραφέας: **Μπάμπης Δερμιζάκης**

Email συγγραφέα: hdermi@otenet.gr

Αυτοέκδοση

Copyright: Μπάμπης Δερμιζάκης, 2017

hdermi@otenet.gr

Μπάμπη Δερμιτζάκη

Gustave Flaubert

βιβλιοκριτικές

Αθήνα 2016

Βιογραφικό

Ο Μπάμπης Δερμιτζάκης γεννήθηκε στην Ιεράπετρα της Κρήτης το 1950. Σπούδασε αγγλική φιλολογία (1972) και φιλοσοφία (1976). Για μια δεκαετία εργάστηκε ως καθηγητής αγγλικών, και από το 1982 ως φιλόλογος στη μέση εκπαίδευση. Το 1993 πήρε τρία χρόνια εκπαιδευτική άδεια για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής με θέμα τις αφηγηματικές τεχνικές την οποία υποστήριξε το 1996. Από το 2011 είναι συνταξιούχος. Έχει εκδώσει δώδεκα βιβλία, έχει γράψει πολλά άρθρα και μελέτες και έχει συμμετάσχει σε συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Ασχολείται επίσης με τη βιβλιοκριτική και παράλληλα γράφει για ταινίες. Ξέρει οκτώ ξένες γλώσσες και έχει μεταφράσει 10 βιβλία από αγγλικά, γαλλικά και γερμανικά. Για την πλήρη εργογραφία του μπορείτε να επισκεφτείτε το blog του και την ιστοσελίδα του.

<http://www.babisdermitzakis.eu>

<http://hdermi.blogspot.com>

Στο γιο μου

Πάλι

Gustave Flaubert (1821-1880)

Κοίτα να δεις, δεν το είχα αντιληφθεί, γεννήθηκε την ίδια χρονιά με τον Ντοστογιέφσκι (τη χρονιά που ξέσπασε η ελληνική επανάσταση, για να θυμάστε μνημοτεχνικά) και πέθανε ένα χρόνο πριν πεθάνει ο Ντοστογιέφσκι.

Γουσταύος Φλωμπέρ, Μαντάμ Μποβαρύ (μετ. Κωνσταντίνος Θεοτόκης), Ελευθεροτυπία 2006, σελ. 381

Πρόσφατα διάβασα την «Αισθηματική αγωγή» και τη «Σαλαμπώ» του Φλωμπέρ. Είχα μια αόριστη αίσθηση ότι η «Μαντάμ Μποβαρύ», την οποία διάβασα φοιτητής και ξανά λίγα χρόνια μετά, όταν έγραφα μια εισήγηση με τίτλο «Οι ευρωπαίοι συγγραφείς δολοφονούν τη μοιχαλίδα», μου άρεσε περισσότερο.

Δεν ήταν στα άμεσα σχέδιά μου να την ξαναδιαβάσω, όμως τα πράγματα προέκυψαν ως εξής: Καθώς έχω βάλει σαν στόχο να δω πακέτο μεγάλους σκηνοθέτες, που κάποια έργα τους έχω ήδη δει, άρχισα να βλέπω και τον Αλεξάντρ Σοκούρωφ. Όταν έφτασα στο «Σώσε και προστάτεψε» (1989), έριξα μια ματιά στο διαδίκτυο για να διαβάσω για το έργο. Εκεί είδα ότι πρόκειται για κινηματογραφική μεταφορά της «Μαντάμ Μποβαρύ». Έτσι αποφάσισα να την ξαναδιαβάσω γιατί, καθώς είμαι ιδιοσυγκρασιακά συγκριτολόγος, ήθελα να συγκρίνω την ταινία με το μυθιστόρημα.

Έτσι το διάβασα.

Διαβάζοντάς το, προέκυψαν κάποιοι λόγοι που με έκαναν να σκεφτώ πάλι το θέμα της πρόσληψης. Και βέβαια ο μεγαλύτερος δεν ήταν ότι για αυτό το αριστούργημα της γαλλικής λογοτεχνίας κάποιοι έσυραν τον συγγραφέα στα δικαστήρια.

Οι τρεις μεγάλοι γάλλοι συγγραφείς, Σταντάλ-Μπαλζάκ-Φλωμπέρ θεωρούνται οι μεγάλοι εκπρόσωποι του ρεαλισμού στη λογοτεχνία. Οι μαρξιστές θεωρητικοί, κάποιοι από αυτούς τέλος πάντων, του πρόταξαν το επίθετο «κριτικός», σαν διάκριση από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, το επίσημο δόγμα για τη λογοτεχνία στην πάλαι ποτέ Σοβιετική Ένωση. Οι συγγραφείς αυτοί, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, κριτικάρουν τους αστούς που, παρά την Παλινόρθωση, άρχισαν σιγά σιγά να κυριαρχούν στη γαλλική κοινωνία.

Και το ερώτημα: είναι πράγματι η «Μαντάμ Μποβαρύ» ένας τυπικός εκπρόσωπος της αστικής τάξης; Είχε πράγματι σαν στόχο ο Φλωμπέρ, στο πρόσωπο της «Μαντάμ Μποβαρύ», να καταγγείλει την τάξη στην οποία ανήκε;

Μπορεί και να τον είχε. «Αποδομώντας» το μυθιστόρημα στην παραπάνω εισήγησή μου υποστήριξα ότι ο Φλωμπέρ είχε, πέρα από τις συνειδητές, και υποσυνείδητες «προθέσεις» (το βάζω σε παρένθεση γιατί λογικά μοιάζει με οξύμωρο), όπως και ο Τολστόι με την «Άννα Καρένινα» και ο Ζολά με την «Τερέζα Ρακέν». Όμως, και το έχω ξαναγράψει αυτό, ένα *scriptible* έργο (όρος του Ρολάν Μπαρτ), «ξαναγράφεται» από τον αναγνώστη, δηλαδή είναι νόμιμο να το προσλάβει διαφορετικά από ό,τι θα ήθελε ενδεχόμενα ο συγγραφέας. Βέβαια ένας βιβλιοκριτικός συνήθως ταυτίζει τη δική του «ανάγνωση» με την προτιθέμενη από τον συγγραφέα αναγνωστική πρόσληψη. Εγώ, επειδή δεν μπορώ ποτέ να είμαι σίγουρος, μιλάω πάντα για τη δική μου πρόσληψη, και πάντα τονίζω ότι η κριτική αποτίμηση σε τελευταία ανάλυση είναι ζήτημα προσωπικού γούστου.

Πιστεύω ότι στο πρόσωπο της Μαντάμ Μποβαρύ, αλλά και του Κάρολου Μποβαρύ, ο Φλωμπέρ βλέπει δυο τραγικές υπάρξεις. Τον Κάρολο Μποβαρύ τον βλέπουμε με απόλυτη συμπάθεια, καθώς αγαπάει μια γυναίκα που νοιώθει ότι δεν ανταπο-

κρίνεται στα αισθήματά του, που πονάει απέραντα με την αυτοκτονία της, και βυθίζεται σε άβυσσο απελπισίας όταν ανακαλύπτει, λίγο μετά το θάνατό της, ότι τον απατούσε. Και πάλι όμως, όπως μας το δείχνει έμμεσα ο Φλωμπέρ με τη συνομιλία του με έναν από τους δυο εραστές της, δεν έχει πάψει να την αγαπά. Αυτός είναι ο έρωτας, ανόητος ή μεγαλειώδης, ή και τα δυο ταυτόχρονα.

Η Μποβαρύ πάλι είναι θύμα μιας μεγάλης ευαισθησίας και μιας υπερβολικής γυναικείας ματαιοδοξίας. Παρασυρμένη από ρομαντικά αναγνώσματα, όπως σήμερα αρκετές κοπέλες από τις σαπουνόπερες, προσπαθεί να ζήσει τον έρωτα όπως οι ηρωίδες τους. Καθώς θα απογοητευτεί γρήγορα από τον άντρα της, θα αναζητήσει τον έρωτα διαδοχικά στον Λεόν, μετά στον Ροδόλφο και ξανά στον Λεόν. Ο Λεόν είναι αρκετά ντροπαλός για να μπορέσει να ανταποκριθεί, και αυτή ως γυναίκα δεν θα τολμήσει να κάνει το πρώτο βήμα, όμως ο Ροδόλφος θα την αποπλανήσει με στρατηγικές που είχε χρησιμοποιήσει και με άλλες γυναίκες. Καταστρώνουν ένα σχέδιο να το σκάσουν, όμως αυτός το αναβάλλει, και όταν τελικά δεν παίρνει άλλη αναβολή, αυτός θα λακίσει, ενώ η Έμμα θα μείνει άρρωστη για βδομάδες από την απελπισία της. Όταν θα ξανασυναντήσει τον Λεόν αυτός είναι πια ξεβγαλμένος, και έτσι θα τα φτιάξουν.

Και η γυναικεία ματαιοδοξία:

Σπρώχνει τον άντρα της να εγχειρίσει έναν κουτσό ώστε να αποκτήσει φήμη. Η εγχείρηση θα καταλήξει σε αποτυχία. Ακόμη, ξοδεύει ασυλλόγιστα για να στολίσει το σπίτι και να περιποιηθεί τον εαυτό της· με πίστωση, κρυφά από τον άντρα της, υπογράφοντας τη μια συναλλαγματική μετά την άλλη. Πουλιάει ένα κτήμα, αλλά και πάλι δεν καταφέρνει να ξελασπώσει γιατί εξακολουθεί να ξοδεύει ασυλλόγιστα. Κάθε τι κινητό στο σπίτι του Μποβαρύ είναι υποθηκευμένο. Όταν πια βρίσκεται με τη

θηλιά στο λαιμό από τα χρέη, και ο άντρας της θα το μάθει από στιγμή σε στιγμή, αυτοκτονεί. Ρεαλιστικά, για τα χρέη, και όχι ρομαντικά, για μια χαμένη αγάπη. Η αγάπη της για τον Λεόν είχε αρχίσει να ξεθωριάζει, όπως και η δική του άλλωστε.

Στην περίπτωση της Μποβαρύ ταιριάζει η παροιμία «ήταν ξερό το κλήμα, το 'φαγε και ο γάιδαρος». Το κλήμα είναι η γυναίκα ψυχολογία, η επιδίωξη του μεγάλου έρωτα και η γυναικεία φιλαρέσκεια που οδηγεί στη σπατάλη, και που στην περίπτωση της Μποβαρύ ήσαν πολύ πιο έντονα από ό,τι στη μέση γυναίκα.

Και ο γάιδαρος;

Εδώ βρίσκεται ο κριτικός ρεαλισμός του Φλωμπέρ, που φαίνεται όμως πιο ανάγλυφα στο φόντο. Η μανία για το κέρδος χαρακτηρίζει όλα τα πρόσωπα που περιφέρονται γύρω από τους δυο κεντρικούς ήρωες, και πρώτο και καλύτερο τον προμηθευτή της. Την παρασέρνει να αγοράζει διάφορα επί πιστώσει, τρίβοντας τα χέρια του από χαρά κάθε φορά που την καταφέρνει να υπογράψει μια καινούρια συναλλαγματική. Ο πραγματικός χαρακτήρας των περισσοτέρων θα αποκαλυφθεί μετά το θάνατο της Έμμα, καθώς ξεγελούν τον Κάρολο να πληρώσει παραφουσκωμένα υπαρκτά, αλλά και ανύπαρκτα χρέη της γυναίκας του. Μου θύμισαν το διαγούμισμα του σπιτιού της μαντάμ Ορτάνς μετά το θάνατό της.

Όμως η σάτιρά του δεν έχει να κάνει μόνο με την αστική φιλοχρηματία. Τα βέλη της εξακοντίζονται κυρίως στον φαρμακοποιό Ωμέ. Κακεντρεχής, αγωνίζεται για διακρίσεις, και παρακαλεί για ένα παράσημο. Παρουσιάζεται, ως γνήσιο απομεινάρι του Διαφωτισμού, να τσακώνεται διαρκώς για θεολογικά και μη θέματα με τον καλοκάγαθο παπά Μπουρνιζιέν.

Το βιβλίο δεν θα μπορούσε να τελειώσει με πιο σαρκαστικό τρόπο: «Πήρε, τέλος, και το παράσημο».

Το πρώτο κινηματογραφικό έργο που είδαμε ήταν μια «Μαντάμ Μποβαρύ», όλη στο youtube, με την Jennifer Jones και σε σκηνοθεσία Vincente Minnelli (1949). Πολύ καλή ταινία, και αυτή με τις απαραίτητες αποκλίσεις και προσθήκες, με σημαντικότερη την άρνηση του γιατρού να εγχειρίσει το πόδι του κουτσού Ιππόλυτου. Όσο για την «Οι αμαρτίες της Μαντάμ Μποβαρύ» (1969) με την Edwige Fenech στο ρόλο της Έμμας και σε σκηνοθεσία Hans Schott-Schöbinger, είναι ένα soft porno όπως ήταν εκείνα της δεκαετίας του '60, με την μαντάμ Μποβαρύ να μην αυτοκτονεί στο τέλος. Πιο τολμηρές σκηνές είδαμε σε μια μίνι τηλεοπτική σειρά παραγωγής του BBC (2000) του Heidi Thomas, με την Frances O'Connor στον επώνυμο ρόλο, πιο κοντά στο μυθιστόρημα από ό,τι οι προηγούμενες. Πιο κοντά όμως στο πρωτότυπο ήταν η ταινία του Κλωντ Σαμπρόλ, με εξαιρετική στον ρόλο της Έμμας την Ιζαμπέλ Ιπέρ (τελικά διαβάζω στη βικιπαίδεια ότι τιμήθηκε με το βραβείο καλύτερης ηθοποιού για την ερμηνεία της αυτή στο 17^ο Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου στη Μόσχα).

Στη συνέχεια είδαμε την ταινία του Σοκούροφ, που διαβάζοντας ότι είναι μεταφορά του μυθιστορήματος του Φλωμπέρ αποφασίσαμε να το ξαναδιαβάσουμε. Από το αρχείο όπου γράφω δυο λόγια για όλες του της ταινίες κάνω αντιγραφή και επικόλληση.

«Και αυτή η ταινία είναι εμπνευσμένη από τη λογοτεχνία, και συγκεκριμένα από την Μαντάμ Μποβαρύ. Η υπόθεση τοποθετείται στη Ρωσία, και το μυθιστόρημα του Φλωμπέρ ακολουθείται πιστά στα κύρια επεισόδιά του.

Μια ακόμη ποιητική ταινία, με τα πλάνα να έχουν την αυταξία τους. Η σκηνή με τους γυμνούς εραστές μέσα στον αγρό είναι εντυπωσιακή, παραπέμποντας στην αθωότητα των πρωτόπλαστων, πριν εμφανιστεί το φίδι. Στον σουρεαλιστικό εξπρεσιονι-

σμό τους, με ένα αϊζενσταϊνικό στυλιζάρισμα κάποιες φορές, αποδίδουν πολύ καλύτερα τον ψυχικό κόσμο των ηρώων από ό,τι οι «ρεαλιστικές» μεταφορές των άλλων ταινιών που είδαμε· γιατί, όταν διαβάσαμε στο διαδίκτυο ότι η ταινία είναι μεταφορά της μαντάμ Μποβαρύ, ξαναδιαβάσαμε το έργο και είδαμε όσες ταινίες είχαμε.

Στην ταινία αυτή ο Σοκούροφ χρησιμοποιεί όχι ολότελα αντιρεαλιστικά το ηχητικό υλικό του, με εξαίρεση ένα *miserere* στην αρχή της. Ο θόρυβος από ένα σμήνος μύγες –που κάποιες φορές τις βλέπουμε κιόλας – χρησιμοποιείται αρκετά συχνά, όπως και το μακρινό σφύριγμα ενός τραίνου.

Θα αναφέρω τρεις από τις τελευταίες σκηνές, από τις πιο εντυπωσιακές. Η πρώτη, εκεί που η Μποβαρύ –την υποδύεται θαυμάσια η Σεσίλ Ζερβουδάκη – παρακαλεί τον πρώην εραστή της, μέσα στο εργοστάσιό του με τον εκκωφαντικό θόρυβο που την αναγκάζει να ξεφωνίζει σχεδόν, να της δανείσει χρήματα, η δεύτερη, όταν ετοιμοθάνατη κρατάει σφιχτά στην αγκαλιά της το κοριτσάκι της και αγωνίζονται να της το πάρουν, και η τρίτη στο τέλος, όπου μόνο του το κοριτσάκι, περπατώντας πάνω στο μακρύ φέρετρο που βρίσκεται ήδη μέσα στον τάφο, αποθέτει ένα στεφάνι στην κορυφή του, εκεί περίπου που θα βρισκόταν το κεφάλι της μητέρας του».

Υπάρχουν τρεις ταινίες ακόμη, όπως διαβάσαμε στη βικιπαίδεια, που στηρίζονται χαλαρά στο έργο του Φλωμπέρ. Το πρώτο που είδαμε, η «Κουλάδα του Αβράαμ», όπως υποψιαστήκαμε και όπως διαπιστώσαμε διαβάζοντας το σχετικό λήμμα στην βικιπαίδεια, στηρίζεται στο ομώνυμο μυθιστόρημα της Agustina Bessa-Luís, το οποίο είναι μια παραλλαγή της φλωπεριανής Μαντάμ Μποβαρύ. Πιο πιστή μεταφορά μυθιστορηματος σε ταινία δεν μπορούμε να φανταστούμε. Οι ατέλειωτοι διάλογοι, με την αφηγήτρια να παρεμβαίνει συνεχώς, δημιουρ-

γούν την εντύπωση ότι οι σκηνές είναι απλά για να εικονογραφήσουν το μυθιστόρημα. Η σχεδόν τετράωρη διάρκειά της δεν πρέπει να εκπλήσσει. Γυρίστηκε το 1993, δυο χρόνια μόλις μετά την έκδοση του μυθιστορήματος. Τόσο ο Μανουέλ ντε Ολιβείρα όσο και η Agustina Bessa-Luís, δεν φαίνονται να αποκλίνουν πάρα πολύ από το πρότυπό τους. Η απόπειρα της Αγκουστίνια Μπέσα-Λουίζ, την οποία επαναλαμβάνει ο Ολιβείρα, είναι να δώσει μια διαφορετική ψυχογραφία της Μποβαρύ από εκείνη που δίνει ο Φλωμπέρ. Και αυτή δίνεται όχι μόνο με τις πράξεις της, αλλά και το σχολιαστικό λόγο του αφηγητή. Ακούσαμε και σημειώσαμε την πιο χαρακτηριστική ίσως ψυχογράφησή της. «Η φιληδονία της Έμμας (έχουν κρατήσει τα μικρά ονόματα των κεντρικών ηρώων) ήταν φανταστική. Αυτό που ήθελε από τους άντρες ήταν να την λαχταρούν, όχι η δική της ευχαρίστηση, αλλά περισσότερο μια ανταμοιβή γι' αυτούς που την ήθελαν». Σίγουρα έχουμε να κάνουμε με μια άλλη Έμμα και όχι αυτή του Φλωμπέρ, με μόνο κοινό παρονομαστή το ανικανοποίητο και των δύο. Ανάμεσα στις διαφορές στην πλοκή είναι και ότι αυτή δεν κάνει μια κόρη αλλά δυο, και δεν αυτοκτονεί αλλά πεθαίνει σε ατύχημα (σπάζουν οι ξύλινες τάβλες της αποβάθρας και βυθίζεται κάτω της, χωρίς να καταφέρει να βγει από το πλάι στην επιφάνεια).

Άκουσα και μια ατάκα, που δυστυχώς δεν κάθισα να την αντιγράψω, και που λέει περίπου ότι οι κουτσές αρέσουν στους άνδρες· γιατί η Έμμα κούτσαινε ελαφρά.

Είναι αλήθεια; Γιατί η μεγάλη κουτσή της λογοτεχνίας, πιο συγκεκριμένα του θεάτρου, η Λώρα στο «Γυάλινο κόσμο» του Τένεσι Ουίλιαμς, δεν είχε τις κατακτήσεις της Έμμας.

Το Bollywood είναι Ανατολή, και διαφέρει από το Hollywood όσο η Δύση από την Ανατολή, με μόνη τη διαφορά ότι και τα δυο έχουν την προτίμηση της συντριπτικής πλειοψηφίας των

κινηματογραφόφιλων. Τα λίγα Μπόλιγουντ που είδαμε ήταν αρκετά για να σχηματίσουμε την εικόνα του, μια εικόνα που μας την επιβεβαίωσε για μια ακόμη φορά η «Maya Mensaab» (1993) του Ketan Mehta, (δεν το γράφει η Βικιπαίδεια αλλά νομίζω ότι είναι ο μικρός αδελφός του Zubin Mehta), η ινδική εκδοχή της Μαντάμ Μποβαρύ.

Το Μπόλιγουντ είναι μιούζικαλ, μια ιδιαίτερη όμως εκδοχή που συγγενεύει με τα έργα του Ξανθόπουλου της 10ετίας του '60 αλλά στο έγχρωμο, ή καλύτερα με τα έργα του Δαλιανίδη, με Βλαχοπούλου, Καραγιάννη, Βουτσά, κ.λπ. Εξαιρετικά πρωτότυπη σύλληψη, με την ιστορία να εκτυλίσσεται σαν αστυνομικό έργο, σαν κατάθεση των μαρτύρων στους αστυνομικούς που ανακρίνουν για την υπόθεση, θυμίζοντάς μας το περίφημο «Ρασομόν» του Κουροσάβα, αλλά και την ταινία του Μινέλι, που εκτυλίσσεται σαν απολογία του Φλωμπέρ στο δικαστήριο.

Τέλος (ξανα)είδαμε την «Κόρη του Ράιαν» (1970), του υπέροχου σκηνοθέτη David Lean. Τα αριστουργήματά του τον ξεπέρασαν, αφού τώρα μόλις, διαβάζοντας το βιογραφικό του, μαθαίνω ότι «Η γέφυρα του ποταμού Κβάι», «Ο Λώρενς της Αραβίας» και ο «Δόκτορ Ζιβάγκο» είναι δικές του δημιουργίες. Στη Βικιπαίδεια διαβάζουμε ότι David Lean's film *Ryan's Daughter* (1970) was a loose adaptation of the story, relocating it to Ireland during the time of the Easter Rebellion. The script had begun life as a straight adaptation of *Madame Bovary*, but Lean convinced writer Robert Bolt to re-work it into another setting.

Και πράγματι μόνο τη βασική γραμμή του μυθιστορήματος ακολουθεί ο David Lean. Τη δική του ιστορία την κάνει πιο επεισοδιακή τοποθετώντας την στο background της ιρλανδικής επανάστασης ενάντια στην κυριαρχία των αγγέλων. Εστιάζει περισσότερο στην αμφιθυμία των αισθημάτων των δύο κεντρικών ηρώων καθώς και στην μελαγχολία του νεαρού αξιωματι-

κού με το κομμένο πόδι (του μοναδικού εραστή της Ρόζυ, ο οποίος τελικά θα αυτοκτονήσει), παραβιάζοντας παγιωμένες αφηγηματικές αναμονές: οι κάτοικοι του χωριού δεν μαθαίνουν ποτέ ποιος είναι ο προδότης, και δεν ξέρουμε αν το ζευγάρι, που φεύγει για το Δουβλίνο κάτω από τα γιουχαΐσματα των χωριανών, θα χωρίσει τελικά ή όχι. Ο παπάς ελπίζει πως όχι.

Αυτά για τη «Μαντάμ Μποβαρύ», ένα μυθιστόρημα από τα must, που πρέπει να το διαβάσετε οπωσδήποτε.

Γκυστάβ Φλωμπέρ, Η αισθηματική αγωγή (μετ. Παναγιώτη Μουλλά), Οδυσσεάς 1981, σελ. 470

Κάθε φορά που ξεκινούσα να διαβάζω ένα βιβλίο, εδώ και χρόνια, με έπιανε τύψη να διαβάζω αυτό το βιβλίο χωρίς να έχω διαβάσει την «Αισθηματική αγωγή». Αυτό μέχρι το Πάσχα που μας πέρασε, γιατί τότε αποφάσισα επί τέλους να διαβάσω το μυθιστόρημα αυτό του Φλωμπέρ. Το ξεκίνησα στην Κρήτη, το τέλειωσα εδώ.

Το ότι έχουν γραφεί αριστουργηματικές σελίδες γι' αυτό δεν με αποθαρρύνει. Εγώ εδώ απλά θα καταγράψω τις εντυπώσεις μου, που μπορεί κάποιες να ταυτίζονται με εντυπώσεις πιο ικανών μελετητών που όμως τις αγνώ.

Ο Παναγιώτης Μουλλάς έχει γράψει μια εκτενή κατατοπιστική εισαγωγή όπου διαβάζουμε πολλά ενδιαφέροντα. Για παράδειγμα διαβάζουμε ένα παράθεμα από τον Gerard Genette: «Ο ίδιος (ο Φλωμπέρ) έβρισκε την Αισθηματική Αγωγή αισθητικά αποτυχημένη από έλλειψη δράσης, προοπτικής, σύνθεσης. Δεν έβλεπε πως το βιβλίο αυτό ήταν το πρώτο που πραγματοποιούσε την αποδραματοποίηση, θα μπορούσαμε να πούμε την απομυθιστοριοποίηση του μυθιστορήματος απ' όπου έμελλε να ξεκινήσει όλη η σύγχρονη λογοτεχνία. Με άλλα λόγια, θεω-

ρούσε ως ελάττωμα ό, τι για μας είναι το μεγαλύτερο προτέρημα» (σελ. 36).

Να ξεκαθαρίσουμε: Αν βάλουμε στην άκρη το οξύμωρο ότι η απομυθιστοριοποίηση του μυθιστορήματος είναι για μας το μεγαλύτερο προτέρημα (τότε δεν μιλάμε για μυθιστόρημα, αλλά για άλλο είδος), δεν έχουμε εδώ να κάνουμε παρά με μια διαφορά στην πρόσληψη. Το κοινό της εποχής που πρωτοεκδόθηκε το βιβλίο δεν το καλοδέχτηκε, ούτε και η κριτική, με πρώτο και καλύτερο τον Σαιντ Μπεβ. Να υποθέσουμε ότι ενστάλαξαν τόσο έντονα την κριτική τους στάση στον Φλωμπέρ ώστε να τον κάνουν να νοιώσει ο ίδιος άβολα με το ίδιο του το μυθιστόρημα, να θεωρήσει την «Αισθηματική αγωγή» αισθητικά αποτυχημένη; Όπως και να έχει, δεν θα κουραστώ να επαναλαμβάνω ότι μπορεί να υπάρχουν καλά και κακά μυθιστορήματα, αλλά υπάρχει και το ζήτημα του γούστου. Η έλλειψη δράσης στην πραγματικότητα είναι η έλλειψη, ή καλύτερα η σπάνις, πυρηνικών επεισοδίων, επεισοδίων δηλαδή που πυροδοτούν τα επόμενα επεισόδια, και όχι επεισοδίων γενικότερα. Το ότι ο Φλωμπέρ αρέσκεται στην περιγραφή είναι σίγουρο, υπάρχουν εξαιρετικές περιγραφές στο βιβλίο, όμως υπάρχει και δράση, μια δράση που θα χαρακτηρίζαμε κινηματογραφική. Διαβάζοντας το έργο θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο μεγαλύτερο μέρος του είναι κάτι σαν περιγραφή κινηματογραφικής ταινίας που την κάνει κάποιος σε ένα τυφλό φίλο του. Σήμερα οι συγγραφείς δεν γράφουν έτσι, απλά γιατί δεν μπορούν να συναγωνιστούν τον κινηματογράφο, που εμφανίστηκε μετά τον θάνατο του Φλωμπέρ. Αντιγράψω:

«Αποδείξτε μου πως η γυναίκα μου είναι λογική, είπε ο Φρεντερίκ.

Την τράβηξε απαλά προς την πόρτα.

Ο πλειστηριαστής συνέχιζε:

-Εμπρός κύριοι, εννιακόσια τριάντα! Υπάρχει αγοραστής για εννιακόσια τριάντα φράγκα;

Η κ. Νταμπρέζ, που είχε φτάσει στο κατώφλι, σταμάτησε· και με δυνατή φωνή:

-Χίλια φράγκα!

Ένα ρίγος διαπέρασε το κοινό, μια σιωπή.

-Χίλια φράγκα κύριοι, χίλια φράγκα! Κανείς δεν λέει τίποτε! Το είδατε καλά; Χίλια φράγκα! Κατεκυρώθη!

Το φιλντισένιο σφυρί κατέβηκε.

Εκείνη έδωσε την κάρτα της και πήρε την κασετίνα. Την έχωσε στο μανσόν της.

Ο Φρεντερίκ ένοιωσε μια δυνατή κρυάδα να του διαπερνά την καρδιά» (σελ. 448).

Είναι όπως η περιγραφή ενός ποδοσφαιρικού αγώνα από το ραδιόφωνο, που θα μπορούσε να την παραθέσει κανείς παράλληλα με την προβολή μιας βιντεοσκόπησης του. Όμως εδώ υπάρχει η λογοτεχνία, που στην προκειμένη περίπτωση εκφράζεται με την παντογνωσία του τριτοπρόσωπου αφηγητή (σε άλλα σημεία με το σχόλιο, και βέβαια με την ποιητική χρήση της μεταφοράς). Κανείς εκφωνητής δεν θα μπορούσε ποτέ να πει ότι ο τάδε παίκτης ένοιωσε ρίγος ή κρυάδα. Αυτό το telling των αισθημάτων που δεν άρεσε στον Henry James και το αντικατέστησε στα δικά του έργα με το showing της δράσης είναι τελικά η λογοτεχνία. Το showing δεν είναι παρά κινηματογράφος, και γι' αυτό δεν τον ακολούθησε νομίζω κανείς λογοτέχνης σ' αυτό το συλ γραφής.

Ας πάμε τώρα σε ένα άλλο ζήτημα, που έχει επίσης σχέση με την πρόσληψη. Γράφει κάπου ο Φλωμπέρ: «Φοβάμαι μήπως τα φόντα εξαφανίσουν τα πρώτα πλάνα». Εγώ είμαι ένας αναγνώστης που ενδιαφέρεται εξίσου, αν όχι περισσότερο, για τα φόντα, ιδιαίτερα στον κινηματογράφο. Είχα ελάχιστες γνώσεις για

τις εξεγέρσεις του 1848 (με τις οποίες παρομοιάζουν τώρα τις αραβικές εξεγέρσεις). Μαθαίνω τελικά ότι η γαλλική εξέγερση είχε τη δική της Κροστάνδη. Διαβάζω: «Τώρα που είχαν ξεφορτωθεί τους νικημένους (τους εργάτες στην Ιουλιανή εξέγερση) εύχονταν να ξεφορτωθούν και τους νικητές» (σελ. 382). Με τον Ναπολέοντα τον μικρό το κατάφεραν.

Από τους μαρξιστές θεωρητικούς ο ρεαλισμός των τριών μεγάλων της γαλλικής λογοτεχνίας του 19^{ου} αιώνα, του Σταντάλ, του Μπαλζάκ και του Φλωμπέρ χαρακτηρίστηκε ως κριτικός ρεαλισμός, και όχι μόνο για να τον διαφορίσουν πιο ριζικά από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό: ο ρεαλισμός αυτός πίστευαν ότι κριτίκαρε την αστική κοινωνία.

Προσωπικά δεν έχω αυτή την αίσθηση. Ο ρεαλισμός αυτός δεν νομίζω ότι είχε τον κριτικό στόχο που του απέδωσαν αργότερα οι μαρξιστές, και τον οποίο είχε ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός. Οι ήρωες των έργων τους δεν βρίσκονται στον μανιχαϊστικό άξονα των ηρώων του σοσιαλιστικού ρεαλισμού-από τη μια οι κακοί χαρακτήρες τους οποίους κριτικάρουμε, από την άλλη οι θετικοί ήρωες τους οποίους πρέπει να μιμούμαστε. Ο Φλωμπέρ περιγράφει με καταπληκτική ακρίβεια τις αρετές και τις κακίες των ίδιων ανθρώπων. Ο Αρνού δεν παρουσιάζεται μόνο σαν ένας καιροσκόπος και εκμεταλλευτής αλλά και σαν άνθρωπος με μια καλοκάγαθη καρδιά. Όσο για τον ίδιο τον Φρεντερίκ, την περσόνα του Φλωμπέρ, αυτός πια και αν περιγράφεται με ένα φοβερό ρεαλισμό, με τις φωτεινές και τις σκοτεινές πλευρές του. Είμαι σίγουρος ότι ο Νίτσε θα μπορούσε να πει για όλα αυτά ότι είναι «ανθρώπινα, πολύ ανθρώπινα».

Η «Αισθηματική αγωγή» είναι ένα έργο κατά κάποιον τρόπο αυτοβιογραφικό. Η κυρία Αρνού είναι η περσόνα της Ελίζας Σλέσινγκερ, μιας γυναίκας παντρεμένης, δέκα χρόνια μεγαλύτερης του Φλωμπέρ με την οποία ήταν ερωτευμένος (πέθανε

χρόνια μετά τον Φλωμπέρ τρελή σε ψυχιατρείο). Ένας λατινοαμερικάνικος νεορομαντισμός α λα Μάρκες θα παρουσίαζε ένα μεγαλειώδη έρωτα που φουντώνει με την προσμονή της πλήρωσής του. Και έχει όλα τα στοιχεία. Και πρώτα πρώτα το στοιχείο του κεραυνοβόλου έρωτα. Με το που βλέπει την κυρία Αρνού ο Φρεντερικ την ερωτεύεται. Έπειτα το στοιχείο της επιμονής. Ήταν ολόκληρη περιπέτεια το να τη συναντήσει ξανά και να σχετισθεί με την οικογένειά της. Καθώς είναι παντρεμένη δεν τολμά να της εξομολογηθεί τα αισθήματά του, μη αντέχοντας να αντιμετωπίσει την άρνησή της. Έχει ερωμένη τη στρατηγίνα, ίσως να παντρευτεί τη Λουίζα, όμως η καρδιά του είναι δοσμένη για πάντα στην αθάνατη αγαπημένη. Και να πως αφηγείται ο Φλωμπέρ την σκηνή, μετά από μήνες – ή ίσως χρόνια; πάντως στη σελίδα 378 του μυθιστορήματος - όπου τολμά να της εξομολογηθεί επί τέλους τον έρωτά του:

«...της ορκίστηκε πως δεν πέρασε ούτε μέρα δίχως να τον βασανίσει η ανάμνησή της.

-Δεν πιστεύω απολύτως τίποτε, κύριε.

-Κι όμως ξέρετε πως σας αγαπώ!

Εκείνη δεν απάντησε.

-Ξέρετε πως σας αγαπώ

Εκείνη πάντοτε τσιμουδιά.

Άντε πήγαινε κουρέψου, είπε μέσα του ο Φρεντερικ. Και σηκώνοντας τα μάτια του, είδε στην άλλη άκρη του τραπέζιου τη δεσποινίδα Ροκ (τη Λουίζα)».

Μήπως δεν την αγαπούσε αρκετά; Αντίθετα, την αγαπούσε τόσο πολύ ώστε ο Φλωμπέρ περιγράφει τον έρωτα αυτό του Φρεντερικ με αρκετή δόση ειρωνείας χρησιμοποιώντας το εφέ της υπερβολής· και μια και ξέρουμε πως αυτοβιογραφείται, πρόκειται τελικά για αυτοειρωνεία.

«Τέλος σήμανε η ώρα δύο.

“Α, τώρα”, είπε μέσα του, “βγαίνει απ’ το σπίτι της, πλησιάζει”. Κι ένα λεπτό αργότερα: “Θα μπορούσε να είχε έρθει”. Ως τις τρεις πάσχισε να μείνει ήρεμος. “Όχι, δεν είναι αργοπορημένη· λίγη υπομονή”.

Και μη έχοντας τι να κάνει, περιεργαζόταν τα αραιά μαγαζιά: ένα βιβλιοπωλείο, ένα σελάδικο, ένα κατάστημα με είδη πένθους. Σε λίγο ήξερε όλους τους τίτλους των βιβλίων, όλα τα χάμουρα, όλα τα υφάσματα. Οι καταστηματαρχες, βλέποντάς τον να περνάει και να ξαναπερνάει συνεχώς, στην αρχή ξαφνιάστηκαν, ύστερα φοβήθηκαν κι έκλεισαν τις βιτρίνες τους (σελ. 314).

Θα τα φτιάξει μαζί της, θα χωρίσουν όμως κάποια στιγμή. Στο τέλος του έργου, μετά από χρόνια, την βλέπει με ασπρισμένα τα μαλλιά της. Οποία απογοήτευση!!! Και το ελάχιστο ίχνος του έρωτα που του είχε απομείνει εξατμίστηκε. Τελικά φαίνεται ερωτευόμαστε όχι τον εσωτερικό κόσμο αλλά τα εξωτερικά κάλλη.

Θυμήθηκα τώρα ένα ανέκδοτο, δεν μπορώ να μην το γράψω.

Μια γυναίκα αφηγείται σε μια φίλη της την επίσκεψή της σε έναν οδοντογιατρό. Ήταν ένας συμμαθητής της, θα τον έβλεπε για πρώτη φορά μετά από δεκαετίες. Ανοίγει την πόρτα, και τι βλέπει! Έναν χοντρό, κοιλαρά, φαλακρό, κακάσχημο. Και θυμάται τον όμορφο νεαρό που όλες οι συμμαθήτριάς της τον χαλβάδιαζαν, όπως άλλωστε και η ίδια. Πώς κατάντησε αλήθεια έτσι!!! -Ξέρεις, του λέει, ήμασταν στο ίδιο σχολείο, στο (τάδε)Λύκειο. Και συνεχίζει την αφήγηση η γυναίκα αυτή στη φίλη της. -Και ο άθλιος, ο πανάθλιος, που να τον πάρει και να τον σηκώσει, τι γυρνάει και μου λέει; «Και τι μάθημα μας κάνατε;»

Εγώ φοιτητής κάνω μάθημα σε φροντιστήριο αγγλικών, αυτή μια πολύ όμορφη μαθήτριά. Παίρνει την αίτησή μου, διαβάζει το όνομα, «Ο Μπάμπης ο Δερμιτζάκης είσαι;». «Εσύ είσαι Μα-

ρία»; Άστα να πάνε, πώς περνούν τα χρόνια. Πέρυσι το καλοκαίρι αυτό.

Κλείνει η παρένθεση.

Ο Φλωμπέρ αρέσκεται είπαμε στις περιγραφές. Αυτό που μου έκανε όμως εντύπωση είναι πώς ηδονίζεται κυριολεκτικά με τις περιγραφές φαγητών. Περιγράφει με καταπληκτικές λεπτομέρειες τα πάντα που βρίσκονται στο τραπέζι, όπου υπάρχει ακόμη και του πουλιού το γάλα (που λέει ο λόγος). Δεν συνιστώ να διαβάσει κανείς αναγνώστης αυτό το βιβλίο αν βρίσκεται σε δίαιτα – ή μάλλον αναγνώστρια, αφού οι γυναίκες είναι που κάνουν συνήθως δίαιτα.

Κάτι που μου έκανε επίσης μεγάλη εντύπωση: όπως και στα μυθιστορήματα του Σταντάλ και του Μπαλζάκ, οι ήρωες έχουν φοβερές φιλοδοξίες. Θέλουν να γίνουν πάμπλουτοι, θέλουν να γίνουν πολιτικοί (παρεμπιπτόντως, να ένας καλός τρόπος για να πλουτίσεις). Οι ήρωες, στα ελληνικά τουλάχιστον μυθιστορήματα, δεν βλέπω να έχουν τόσες φιλοδοξίες, αντανακλώντας το περιορισμένο των προσδοκιών της σημερινής μας νεολαίας: μια επιτυχία στον ΑΣΕΠ, μια θεσούλα στο Δημόσιο, να μας πάρουν με 18μηνη σύμβαση και βλέπουμε... Ίσως γι' αυτό πάει χάλια η Ελλάδα, παύουμε να έχουμε μεγάλες φιλοδοξίες.

Η μετάφραση είναι καλή αν και αρκετά παρωχημένη. Βλέπω τις λέξεις «σύσταση» αντί για διεύθυνση, τη λέξη «κουμάρι» αντί για χαρτοπαίγνιο ή ζάρια, «προγύμναση» αντί για ιδιαίτερα μαθήματα ή φροντιστήριο, και επίσης το εντελώς αδόκιμο «κάμνω» αντί κάνω, αρκετές φορές σε διάφορους χρόνους, πρόσωπα και αριθμούς. Και ένα λάθος, που το κάνουν κάποιες φορές οι μαθητές μου: «Υποπτεύοντας στο γράμμα της δεσποινίδας Βατνάζ κάποια γυναικοδουλειά...» (σελ. 126). Μικρά ατοπήματα μπροστά σε μια πολυσέλιδη και εξαιρετη εισαγωγή.

Μπάμπης Δερμιτζάκης

Πω πω, περάσαμε τις τρεις σελίδες!!! Αλλά η μια δεν πιάνει, είναι το ανέκδοτο. Πήρα μαζί μου από την Κρήτη και τη «Σαλαμπώ», θα γράψω ελπίζω γρήγορα και γι αυτήν.

Gustave Flaubert, *Salammbô* (μετ. Γ. Βλαστός), Ηριδανός χχ, σελ. 334

Την «Μαντάμ Μποβαρύ» την διαβάσαμε στα φοιτητικά μας χρόνια, την θυμόμασταν όμως αρκετά καλά, ώστε να τη χρησιμοποιήσουμε σε μια ανακοίνωσή μας σε μια ημερίδα. Την «Αισθηματική αγωγή» την διαβάσαμε πριν δυόμισι χρόνια. Σειρά είχε η «Σαλαμπώ», που εξαιτίας κάποιων άλλων προτεραιοτήτων διαβάστηκε σε συνέχειες.

Πριν γράψω μια βιβλιοκριτική διαβάζω τις άλλες που έχω γράψει για βιβλία του ίδιου συγγραφέα. Το ίδιο κάνω όταν γράφω και για ταινίες. Έτσι πριν ξεκινήσω να γράφω για τη «Σαλαμπώ» διάβασα τι είχα γράψει για την «Αισθηματική αγωγή». Θα σημειώσω τις ομοιότητες και τις διαφορές που βρήκα ανάμεσα στα δυο μυθιστορήματα.

Η «Σαλαμπώ» εκδόθηκε το 1862, πέντε χρόνια μετά από τη «Μαντάμ Μποβαρύ» και επτά χρόνια πριν την «Αισθηματική αγωγή». Μπορούμε βέβαια να υποθέσουμε ότι μετά το σκάνδαλο που προκάλεσε η «Μαντάμ Μποβαρύ», εξαιτίας της οποίας κάθισαν στο скаμνί του κατηγορουμένου ο συγγραφέας και ο εκδότης, ο Φλωμπέρ βρήκε πιο ασφαλές να απομακρυνθεί από το επικίνδυνο παρόν στο επόμενο μυθιστόρημά του και να καταφύγει στο παρελθόν, σε μια πόλη εξαφανισμένη, την Καρχηδόνα, τα ερείπια της οποίας είχε επισκεφθεί σε ένα πρόσφατο ταξίδι του στην Ανατολή. Ο Σταντάλ, απεναντίας, περιορίστηκε να απομακρυνθεί μόνο γεωγραφικά στο «Μοναστήρι της Πάρμας».

Η «Σαλαμπώ» δεν πρωταγωνιστεί στο μυθιστόρημα, αντίθετα από την «Μαντάμ Μποβαρύ». Εμφανίζεται σε πολύ λίγες σελίδες, πολύ λιγότερες από όσες θα περίμενε κανείς από τον τίτλο, όπως και ο έρωτας του Μάτο γι' αυτήν. Ο πραγματικός πρωταγωνιστής σ' αυτό το μυθιστόρημα είναι ο στρατός, τόσο ο καρχηδονιακός όσο και των μισθοφόρων. Οι μισθοφόροι έχουν εξεγερθεί καθώς δεν έχουν πληρωθεί για τις υπηρεσίες τους. Όλο το μυθιστόρημα αναφέρεται στη σύγκρουση μισθοφόρων και Καρχηδόνιων, με την αμφίρροπη έκβαση να κλίνει στο τέλος προς τη μεριά των Καρχηδόνιων.

Και σ' αυτό του το έργο, όπως και στην «Αισθηματική αγωγή», ο Φλωμπέρ κάνει εξαντλητικές περιγραφές. Είναι ιδιαίτερα διεξοδικός στην περιγραφή πολεμικών μηχανών, όπως ο περίφημος πολιορκητικός κριός. Αυτό θα μπορούσε κανείς να πει ότι γίνεται καθ' υπερβολήν, όμως δεν είναι, αν σκεφτεί ότι την εποχή που έγραφε ο Φλωμπέρ η φωτογραφία μόλις έκανε τα πρώτα βήματά της και ο κινηματογράφος δεν είχε εφευρεθεί ακόμη, ενώ σήμερα είναι πολύ πιθανόν ο κάθε αναγνώστης να έχει εικόνες από αρχαιολογικούς χώρους, της ίδιας της Καρχηδόνας μη εξαιρουμένης. Αυτό όμως που αποτελεί το νεύρο του μυθιστορήματος είναι τα επεισόδια, η δράση, για έλλειψη της οποίας τον κατηγόρησαν στην «Αισθηματική αγωγή». Και τα πιο συναρπαστικά επεισόδια είναι αυτά των συγκρούσεων, ενώ από τις πιο συγκλονιστικές περιγραφές είναι αυτές των στρατιωτών που παίρνουν μέρος στις συγκρούσεις, και ιδιαίτερα των τραυματισμένων, των ετοιμοθάνατων, ή των μισθοφόρων εκείνων που βασανίζονται από την δίψα και την πείνα, η οποία πείνα τους οδηγεί στο τέλος στον κανιβαλισμό.

Το έργο είναι ένα έργο σκληρότητας, σχεδόν σαδιστικής, με αυτές τις περιγραφές. Μου είναι αδύνατο να φανταστώ αυτές τις σκληρές μεταφερμένες στον κινηματογράφο, όχι μόνο γιατί

τεχνικά θα ήταν αδύνατο για τις πιο φρικιαστικές λεπτομέρειες αλλά και λόγω της απίστευτης σκληρότητάς τους. Τελικά με αυτό το «δεύτερο σύστημα σήμανσης» που είναι η γλώσσα συντελείται μια κάποια αποστασιοποίηση που κάνει τις «εικόνες» αυτές υποφερτές, πράγμα που δεν θα μπορούσε να γίνει στον κινηματογράφο. Δεν είναι τυχαίο που έχουμε μόνο δυο κινηματογραφικές μεταφορές, ενώ έχουμε τρεις τελειωμένες και δυο ανολοκλήρωτες όπερες, όπως διαβάζουμε στον παραπάνω σύνδεσμο.

Μας χωρίζουν εκατονταετηρίδες από την αρχαιότητα και ποτέ δεν έχουμε συνειδητοποιήσει πλήρως τη διαφορά με το σήμερα. Εκστασιαζόμαστε μπροστά στην κλασική εποχή, τον Χρυσούν αιώνα του Περικλέους, και ξεχνάμε ότι τότε η δουλεία εθεωρείτο κάτι το φυσικό, ακόμη και για τον Αριστοτέλη (ο Πλάτωνας, παρεμπιπτόντως, είχε πουληθεί ως δούλος), ενώ η θέση της γυναίκας ήταν περίπου η ίδια με αυτή που είναι σήμερα στον κόσμο του Ισλάμ. Έτσι με έκπληξη διαβάζω σε ένα από τα κριτικά κείμενα που βρίσκονται στο τέλος του βιβλίου ότι στην Ελλάδα, μέχρι και το 370 π.χ., γινόντουσαν ανθρωποθυσίες, ενώ σε άλλους «πολιτισμένους» γεωγραφικούς χώρους ακόμη και πολύ αργότερα. Μια τέτοια ανθρωποθυσία, θυσία μικρών παιδιών, περιγράφει ο Φλωμπέρ, καταλήγοντας ως εξής στην τελευταία παράγραφο του σχετικού κεφαλαίου:

«Ο μεγάλος αυτός θόρυβος και το μεγάλο αυτό φως είχανε ελκύσει τους βαρβάρους κάτω από τα τείχη· σκαρφαλώνοντας, για να ιδούνε καλύτερα, στα ερείπια της Ελεπόλεως, κοιτάζανε χάσκοντας από φρίκη» (σελ. 234).

Διαβάζοντας τα κριτικά κείμενα ενισχύεται ακόμη περισσότερο η πεποίθησή μου ότι σε πάρα πολύ μεγάλο βαθμό στην κριτική υπεισέρχεται το προσωπικό γούστο. Ο μεγάλος κριτικός της εποχής, ο Σεντ Μπεβ, που τον συνέδεε μάλιστα και φιλία με

τον Φλωμπέρ, ήταν επικριτικός για τα δυο αυτά του έργα (ψάχνοντας στο διαδίκτυο, υποψιασμένος, βρήκα ότι ήταν επικριτικός και για την «Μαντάμ Μποβαρύ»). Επίσης βλέπω και αποκλίσεις στην εστίαση κάθε κριτικού, πράγμα βέβαια που είναι φυσικό. Η δική μου εστίαση ήταν στην σκληρότητα των περιγραφών.

Όπως είναι φυσικό, ο Φλωμπέρ μελέτησε άφθονες πηγές για να αντλήσει το αρχαιολογικό, ιστορικό και ανθρωπολογικό υλικό που του ήταν απαραίτητο για τη συγγραφή του μυθιστορηματός του. Θα παραθέσω ένα απόσπασμα γιατί σ' αυτό υπάρχει μια ιδέα την οποία χρησιμοποίηω στο μυθιστόρημά μου «Το μυστικό των εξωγήινων».

«Της εξηγούσε τη θεωρία των ψυχών που κατεβαίνουν στη γη, ακολουθώντας τον ίδιο με τον ήλιο δρόμο απ' τα σημεία του ζωδιακού κύκλου... Οι ψυχές των πεθαμένων, έλεγε, λιώνουν στο φεγγάρι σαν τα πτώματα στο χώμα. Τα δάκρυά τους αποτελούνε την υγρασία τους· είναι διαμονή ζοφερή, γεμάτη βόρβορο, ρειπιώματα και θύελλες» (σελ. 161).

Η μετάφραση δεν μου άρεσε, μπορώ να το πω απερίφραστα. Και όμως, μέσα σε αυτή την κακή μετάφραση εντόπισα, όπως είναι το χόμπι μου, ένα σωρό ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, τους οποίους παραθέτω:

Φαινόντανε πως ήτανε στη θέση των ματιών του (σελ. 91).

Σα χειμωνιάτικη βροχή σε γκρεμισμένο τοίχο (σελ. 104).

Και να γυρίσουνε μαζί τις απεραντοσύνες (σελ. 109).

Το άπλωνε στον ουρανό για να γυρέψει κάτι (σελ. 110).

Την κοίταζε στο μέτωπο, μ' όλη τη δύναμή του (σελ. 113).

Κάθε στιγμή και συμπλοκή και ταραχή καινούρια (σελ. 155).

Έβαψε με λαυσόνιο το μέσα των χεριών της...

και μάκρυνε τα φρύδια της με μίγμα γκόμας, μόσχου... (σελ. 167).

Δεν θα είσαι πιο όμορφη τη μέρα της παντρειάς σου (σελ. 168).

Δεν ήρθε· αυτό του φάνηκε καινούρια προδοσία (σελ. 209).

Στον καταγάλαζο ουρανό, στη λευτεριά του αγέρα (σελ. 245).

Τεντώνανε τα μπράτσα τους πάνω απ' τις αλυσίδες (σελ. 273).

Σε κανένα μυθιστόρημα δεν συνάντησα τόσους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους. Και επειδή όπως έχω ξαναγράψει πέφτουν στην αντίληψή μου εντελώς ασυνείδητα, σίγουρα υπάρχουν και αρκετοί άλλοι που δεν τους πρόσεξα.

Είδα και την ταινία, αργότερα, όταν ανεβάστηκε στο youtube. Φυσικά, όπως γίνεται με όλες τις κινηματογραφικές μεταφορές, υπάρχουν αρκετές αποκλίσεις, «με πρώτη και καλύτερη το happy end στο τέλος» (15σύλλαβος). Στο μυθιστόρημα η Σαλαμπώ πεθαίνει βλέποντας τα βασανιστήρια που υφίσταται ο αγαπημένος της, όπως βέβαια και αυτός, ενώ στην ομώνυμη ταινία (1960) του Sergio Grieco ο στρατηγός Αμίλλας, ο πατέρας της Σαλαμπώ, του χαρίζει τη ζωή βλέποντας την κόρη του να τρέχει να τον αγκαλιάζει και να λέει ότι θέλει να πεθάνει μαζί του.

