

ΑΠΟ ΤΟΝ ΦΛΩΜΠΕΡ ΣΤΟΝ ΤΖΟΪΣ: Ο ΦΛΩΜΠΕΡ ΩΣ
ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΤΩΝ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΩΝ

ΕΠΟ21, ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
ΤΕΤΑΡΤΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΘΟΔΩΡΗΣ ΣΟΛΔΑΤΟΣ
ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2005

Κατάλογος περιεχομένων

Εισαγωγή.....	3
1. Δυσαρέσκεια, επιθυμία για φυγή και καθήλωση.	4
2. Εκδοχές θανάτου.....	7
3. Άτομο και κοινωνία.....	10
Επίλογος.....	13
Βιβλιογραφία.....	15

Εκφώνηση εργασίας:

Διαβάστε προσεκτικά τις ενότητες 3.2, 3.2.1, 3.3.1, 3.3.4, 4.1, 4.1.3 της *ΙΕΛ* τ. Β' και τις σελίδες 456-458 (*ΕΓ*, τ. Β') και 42-47, 115-119 (*ΕΓ* τ. Γ'), καθώς επίσης τα κεφάλαια VII, VIII και IX από το Γ' Μέρος της *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ (Εκδ. Εξάντας, σελ. 387-433) και τα διηγήματα του Τζέιμς Τζόυς «Η Έβελιν» και «Ένα θλιβερό συμβάν». Στη συνέχεια, προσπαθήστε να συντάξετε μια εργασία έκτασης περ. 2.000–2.500 λέξεων. Η εργασία σας θα ξεκινά με την παρουσίαση των κυριότερων εξελίξεων στην πεζογραφία από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τις αρχές του εικοστού αιώνα (100 λέξεις). Το κύριο μέρος της θα επικεντρώνεται στους ακόλουθους θεματικούς άξονες και θα σχολιάζει τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους οι δύο συγγραφείς διαχειρίζονται την κοινή θεματική:

- α: Η δυσαρέσκεια, η επιθυμία για φυγή και η τελική καθήλωση των δύο γυναικών στη *Μαντάμ Μποβαρύ* και στο «Έβελιν». (600-700 λέξεις)
- β: Εκδοχές θανάτου στη *Μαντάμ Μποβαρύ* και στο «Ένα θλιβερό συμβάν». (600-700 λέξεις)
- γ: Οι όροι με τους οποίους αποτυπώνεται στα τρία κείμενα η πορεία του ατόμου μέσα στην κοινωνία και η σχέση του με αυτήν. (600-700 λέξεις)

Στην κατάληξη της εργασίας σας, και με βάση τις απαντήσεις σας στα παραπάνω ζητούμενα, σχολιάστε κατά πόσον ο Φλωμπέρ θεωρείται δικαίως πρόδρομος της μοντερνιστικής γραφής. (300-400 λέξεις)

Ο ερμηνευτικός σχολιασμός των λογοτεχνικών κειμένων θα πρέπει να επικεντρώνεται σε συγκεκριμένα αποσπάσματα και να υποστηρίζεται με αναφορές σε χαρακτηριστικά των ρευμάτων στα οποία ανήκουν οι δύο συγγραφείς, καθώς και στις τεχνικές και τους αφηγηματικούς τρόπους που οι ίδιοι χρησιμοποιούν.

Εισαγωγή

Η περίοδος 1890-1920 χαρακτηρίζεται από την εμφάνιση μιας νέας αισθητικής, οι πολλές μορφές της οποίας αποδίδονται συνήθως με τον όρο μοντερνισμός. Βασικά στοιχεία αυτής της αισθητικής, όπως την απόρριψη των κανόνων της αστικής κοινωνίας, την πλήρη καταξίωση του καλλιτέχνη και την έμφαση στην αυτοτέλεια της τέχνης συναντάμε σε έργα του αισθητισμού και της παρακμής¹.

Στην πεζογραφία, οι κυριότερες εξελίξεις συνοψίζονται στην *απόρριψη της εοθύγραμμης αφήγησης, της αιτιακής αλληλουχίας και της παραδοσιακής ψυχολογίας*².

Η Γ. Γκότση χαρακτηρίζει τον μοντερνισμό ως την *έσχατη υπόσταση του ρομαντισμού*³. Δεδομένης της πολυμορφίας που χαρακτηρίζει τις διάφορες εκφάνσεις του μοντερνισμού, εμείς θα κρατήσουμε από τον παραπάνω χαρακτηρισμό την γενίκευση που αναφέρεται παρακάτω: ότι, δηλαδή, η εποχή του μοντερνισμού χαρακτηρίζεται από γόνιμες μεταμορφώσεις προηγούμενων ρευμάτων (και όχι μόνο του ρομαντισμού), παράλληλα με μια ρήξη με το παρελθόν σε αισθητικό επίπεδο⁴.

Υπό αυτήν την οπτική θα συγκρίνουμε στοιχεία από το έργο ενός μοντερνιστή συγγραφέα, του Τζέημς Τζόυς, με αντίστοιχα στοιχεία από το έργο ενός σημαντικού συγγραφέα της προηγούμενης περιόδου, του Γκυστάβ Φλωμπέρ. Σκοπός μας είναι να δείξουμε αυτήν την μεταμόρφωση και εξέλιξη και να εξετάσουμε τη θέση του Φλωμπέρ ως πρόδρομου της μοντερνιστικής γραφής.

1 Γ. Γκότση-Δ. Προβατά, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Από τις αρχές του 18ου αιώνα έως τον 20ό αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2000 (συντομογραφία: Ι.Ε.Λ.), σ. 113

2 Benoit-Dusauso A. & G, Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα: Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Ζήρας κ.ά., τ. Γ', Σοκόλη, Αθήνα 1999 (συντομογραφία: Ε.Γ.), σελ. 65

3 Ι.Ε.Λ., σ. 113

4 Ι.Ε.Λ., σ. 114-115

1. Δυσaréσκεια, επιθυμία για φυγή και καθήλωση.

Η Έβελιν στο ομώνυμο διήγημα του Τζόους και η Έμμα στο μυθιστόρημα «Μαντάμ Μποβαρύ» του Φλωμπέρ είναι δύο γυναίκες που, παρ' όλες τις διαφορές τους, έχουν κάποια σημαντικά κοινά: διακατέχονται από μία δυσaréσκεια για τη ζωή τους, η οποία εκφράζεται μέσω μιας επιθυμίας για φυγή η οποία τελικά μένει ανικανοποίητη.

Από την άλλη πλευρά, η κοινή τους αυτή πορεία εκφράζεται διαφορετικά: η ζωή που η Έμμα ήδη ζει και από πολύ νωρίς τη δυσareσει (*–Γιατί, Θεούλη μου, πήγα και παντρεύτηκα;*⁵), είναι η ζωή που η Έβελιν ονειρεύεται:

*Έπειτα θα παντρευόταν. Ναι, αυτή η Έβελιν. Και ο κόσμος θα της φερόταν με σεβασμό*⁶.

Ο Φλωμπέρ περιγράφει την πορεία της Έμμας προς την τελική καθήλωση χρησιμοποιώντας τις τεχνικές του ρεαλισμού: οριοθετώντας με ακρίβεια τον χώρο και τον χρόνο, περιγράφει την εξέλιξη της δυσaréσκειας της Έμμας παρουσιάζοντας έναν ολοκληρωμένο χαρακτήρα. Η επιθυμία για φυγή της Έμμας παρουσιάζεται έμμεσα καθώς εξελίσσεται με το πέρασμα του χρόνου. Στην αρχή η Έμμα νοιώθει μίαν αόριστη δυσaréσκεια, καθώς εμφανίζονται οι πρώτες απογοητεύσεις στη ζωή της με τον Σαρλ:

*Αναρωτιόνταν αν θα μπορούσε να είχε υπάρξει τρόπος, με άλλους συνδυασμούς της τύχης, να είχε συναντήσει έναν άλλο άντρα · και προσπαθούσε να φανταστεί ποια θα μπορούσε να ήσαν τα συμβάντα εκείνα που δε συνέβησαν, η αλλιώτικη εκείνη ζωή, ο σύζυγος εκείνος που δε γνώριζε*⁷

Αργότερα, καθώς εμφανίζονται αφορμές όπως ο χορός του μαρκησιού, η επιθυμία για φυγή αρχίζει να παίρνει σχήμα. Τόσο προς έναν εξωπραγματικό τόπο, που παίρνει τη μορφή του Παρισιού:

*Αγόρασε ένα χάρτη του Παρισιού και, με το δάχτυλό της, έκανε διαδρομές στην πρωτεύουσα*⁸.

Όσο και προς μια εξιδανικευμένη κοινωνία, που αντικατοπτρίζει τον ρομαντικό της χαρακτήρα:

5 Gustave Flaubert: *Μαντάμ Μποβαρύ*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Εκδόσεις Εξάντας 1989 (συντομογραφία: Μ.Β.), σ. 81

6 Τζέημς Τζόους: *Η Έβελιν*, μτφρ Μαντώ Αραβαντινού, από το *Νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία - Ανθολόγιο μεταφράσεων*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1999 (συντομογραφία: Β11), σ. 249

7 Μ.Β., σ. 81

8 ο.π., σ. 98

Ο κόσμος των πρεσβευτών βάδιζε πάνω σε αστραφτερά παρκέ, μέσα σε σαλόνια ταπετσαρισμένα με καθρέφτες γύρω από οβάλ τραπέζια που τα σκέλαζε βελούδο με χρυσά κρόσσια⁹.

Οι προσπάθειες που κάνει να εκπληρώσει την επιθυμία της την οδηγούν τελικά στην καθήλωση. Μία στιγμή που ο Φλωμπέρ περιγράφει με την διαυγή όραση του αφηγητή¹⁰:

Κι έμεινε εκεί έχοντας σαστίσει, χωρίς να έχει άλλη συνείδηση του εαυτού της απ' το σφουγγό των αρτηριών της, που νόμιζε πως τον άκουγε να βγαίνει σα μουσική που την ξεκούφαινε και γέμιζε γύρω την εξοχή. [...] Κάθε τι που είχε μέσα στο κεφάλι της από αναμνήσεις, ιδέες, έφευγε όλο μαζί, μ' ένα πήδο, σαν τις μύριες φωτίτσες ενός βεγγαλικού¹¹.

Ο Τζόους στην «Εβελιν» στρέφεται προς το πρωτογενές, το αυθόρμητο και το άμεσο, μια στροφή που αποτελεί χαρακτηριστικό της αισθητικής του μοντερνισμού¹². Αν στην «Μαντάμ Μποβαρύ» ο Φλωμπέρ μόνο έμμεσα αφήνει να τεθεί το θέμα της θέσης της γυναίκας σε μια πατριαρχική κοινωνία¹³, ο Τζόους θέτει το θέμα με την αμεσότητα του μοντερνισμού:

Ακόμα και τώρα που η ίδια είχε κλείσει τα δεκαεννιά, ένιωθε ακόμα να κινδυνεύει από το θυμό του πατέρα της¹⁴.

Ο Τζόους, παρακάμπτοντας την ευθύγραμμη αφήγηση και χρησιμοποιώντας χρονικές αναδρομές σε σχέση με ένα αόριστο «τώρα», μας παρουσιάζει έναν πρωτογενή γυναικείο χαρακτήρα, ορίζοντας μόνο τα στοιχεία που είναι αναγκαία:

Κοίταξε γύρω της το δωμάτιο, παρατηρώντας όλα τα αντικείμενα, που τα ξεσκόნიζε και τα γυάλιζε μια φορά την εβδομάδα, χρόνια τώρα, και κάθε φορά αναρωτιόταν, πώς στην ευχή μαζεύεται αυτή η σκόνη¹⁵.

Δύσκολο να κρατά το σπίτι, να φροντίζει τα δύο μικρά παιδιά να τρώνε καθημερινά και να πηγαίνουν τακτικά στο σχολείο, να τρέχει στο μαγαζί κι από πάνω να τη βρίζουν, ως τότε, ως τότε αυτή η σκληρή δουλειά, αυτή η πικρή ζωή...¹⁶

9 ο.π., σ. 99

10 Ι.Ε.Λ., σ. 87

11 Μ.Β., σ. 408

12 Ι.Ε.Λ., σ. 115

13 Μέσα από τη σύγκριση του ιδεατού άντρα των ρομαντικών φαντασιώσεων και των πραγματικών αντρών που επηρεάζουν τη ζωή της Έμμας

14 Β11, σ. 249

15 ο.π., σ. 248

16 ο.π., σ. 249

Και ακόμα:

*Αυτή θέλει να ζήσει. Γιατί πρέπει αυτή να 'ναι δυστοχισμένη;*¹⁷

Είναι φανερή η διαφορά με τον Φλωμπέρ στον τρόπο που περιγράφεται ο χαρακτήρας, ωστόσο είναι επίσης φανερή η ομοιότητα στη σχέση του αφηγητή με τον ήρωα. Η *διαυγής όραση του αφηγητή* είναι και εδώ παρούσα.

Τη στιγμή της τελικής καθήλωσης της Έβελιν, ο Τζόους χρησιμοποιεί παρόμοια τεχνική με την αντίστοιχη περιγραφή του Φλωμπέρ:

*Μια καμπάνα χτυπούσε στη θέση της καρδιάς της. [...] Όλες οι θάλασσες του κόσμου φουρτούνιασαν μέσα στην καρδιά της. [...] Από τα βάθη της θάλασσας που πλημμύριζε την καρδιά της, έστελνε σιωπηλές κραυγές αγωνίας*¹⁸.

Στην τελευταία όμως παράγραφο, ο τρόπος που ο Τζόους αποστασιοποιείται ξαφνικά από την ηρωίδα του, ένα στοιχείο που θα μπορούσε θεωρητικά να χαρακτηριστεί ρεαλιστικό, δίνει τη δυνατότητα στον αφηγητή να μεταδώσει τόσο άμεσα την κατάληξη της Έβελιν, που καθιστά άχρηστη οποιαδήποτε συνέχεια του διηγήματος από εκεί και πέρα:

*"Γύρισε προς αυτόν ένα άσπρο ανέκφραστο πρόσωπο σαν ζώου αβοήθητου. Στα μάτια της δεν υπήρχε κανένα σημάδι, ούτε έρωτα, ούτε αποχαιρετισμού, ούτε καν αναγνώρισης*¹⁹.

Ο «ψυχολογικός χρόνος» που περιγράφει ο Μπερξόν²⁰, έχει για την Έβελιν σταματήσει σε αυτήν την στιγμή. Έτσι δεν υφίσταται καν η ανάγκη για την περιγραφή του φυσικού θανάτου της ηρωίδας (όπως στη «Μαντάμ Μποβαρύ»), μια και η ζωή της Έβελιν έχει ήδη τελειώσει. Αυτή η επιστροφή του ανθρώπου στη ζώδη κατάσταση, στο πρωτογενές, άλογο, μη-ανθρώπινο εμπνέει και τον Φλωμπέρ, καθώς πώς αλλιώς θα μπορούσε να χαρακτηριστεί και η Έμμα τη στιγμή που *Κάθε τι που είχε μέσα στο κεφάλι της από αναμνήσεις, ιδέες, έφενγε όλο μαζί*²¹ [...].

17 ο.π., σ. 251

18 ο.π., σ. 252

19 ο.π.

20 Ι.Ε.Λ., σ. 114

21 Μ.Β., σ. 408

2. Εκδοχές θανάτου

Τόσο στο διήγημα «Ένα θλιβερό συμβάν» του Τζόους όσο και στη «Μαντάμ Μποβαρύ» του Φλωμπέρ υπάρχει το κοινό στοιχείο του φυσικού θανάτου που αποτελεί κύριο στοιχείο της πλοκής. Και αν στη «Μαντάμ Μποβαρύ» ο θάνατος αφορά την ηρωίδα, στο «Ένα θλιβερό συμβάν» ο κύριος χαρακτήρας είναι εκ πρώτης όψεως ο κύριος Ντάφυ και όχι η κυρία Σίνικο. Μια πιο προσεκτική ανάγνωση όμως αποκαλύπτει ότι και εδώ ο θάνατος αφορά την ηρωίδα, μια και, όπως αναφέρει ο Wicht, *η κυρία Σίνικο ορίζει τον χαρακτήρα του κυρίου Ντάφυ και προσδιορίζει το νόημα της ιστορίας*²².

Ο Φλωμπέρ χρησιμοποιεί μέχρι ένα σημείο τη γνώριμη τεχνική του, όμως σύντομα αποστασιοποιείται τελείως από την Έμμα και δεν μαθαίνουμε τι σκέφτεται και τι νοιώθει παρά μόνο από τις αντιδράσεις της. Παρατηρούμε και εδώ τα γνώριμα χαρακτηριστικά του ρεαλισμού, όπως την ακριβή οριοθέτηση του χώρου και του χρόνου και την λεπτομερή περιγραφή:

*Δεν άργησε να βγάλει αίμα. Τα χείλη της σφίχτηκαν περισσότερο. Τα μέλη της συσπόντουσαν, το κορμί της είχε γεμίσει γκριζες κηλίδες, και ο σφυγμός της γλιστρούσε στα δάχτυλα σαν κλωστή τεντωμένη, σα χορδή άρπας έτοιμη να σπάσει*²³.

Είναι χαρακτηριστικό ότι όσο πλησιάζει η στιγμή του θανάτου της Έμμας δεν παρακολουθούμε πλέον τη ζωή μέσα από τη δική της οπτική γωνία όπως στα προηγούμενα κεφάλαια²⁴. Ο θάνατός της καθορίζεται μέσα από το βλέμμα και τις αντιδράσεις των ανθρώπων που την περιτριγυρίζουν: του Σαρλ, της κόρης της, του Ομέ και των γιατρών.

Με τον ίδιο τρόπο περιγράφει και ο Τζόους τον θάνατο της κυρίας Σίνικο μέσα από τις περιγραφές των μαρτύρων, των αστυνομικών και του ιατροδικαστή. Ο Τζόους μάλιστα κάνει ένα βήμα παραπάνω παρουσιάζοντας την οπτική γωνία αυτών των προσώπων μέσα από μια ψυχρή δημοσιογραφική περιγραφή. Απογυμνώνει έτσι πλήρως τα πρόσωπα από το συναίσθημα:

22 Wolfgang Wicht, *Eveline and/as A Painful Case: Paralysis, Desire, Signifiers*, στον τόμο: Mary Power & Ulrich Schneider (εκδ.), *New Perspectives on Dubliners*, Rodopi, Amsterdam, Atlanta, 1997, σσ. 115-142

[Μετάφραση για τον Η/Κ Αλκμήνη Ριζοπούλου] (συντομογραφία: Wicht)

(http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_5.htm, 28-04-2005), σ. 13

23 M.B., σ. 415

24 I.E.A., σ. 86

Η δεσποινίς Μαιρή Σίνικο, είπεν ότι η αποβιώσασα μήτηρ της, το τελευταίο διάστημα εσυνήθιζε να εξέρχεται την νύκτα προς αγοράν οινοπνευματωδών. Πολλάκις εδοκίμασε να την νουθετήσει, και τελευταίως την είχε παρακινήσει όπως εγγραφή εις τον σύνδεσμον αντιαλκοολικού αγώνος²⁵.

Αμέσως μετά, ο Τζόυς περιγράφει τις συναισθηματικές αντιδράσεις του μέχρι τότε ψυχρού και κενού από συναισθήματα Ντάφου:

Οι τετριμμένες φράσεις, οι κενές εκφράσεις συμπάθειας, οι προσεκτικά διαλεγμένες λέξεις του πληρωμένου δημοσιογράφου για να αποσιωπήσει τις λεπτομέρειες ενός κοινότατου και χυδαίου θανάτου, του έφερναν αναγούλα²⁶.

Αυτή ακριβώς η αντίθεση είναι μια έκφραση του θαυμασμού της αισθητικής του μοντερνισμού για το αυθόρμητο και το άμεσο και υποδηλώνει την έμπνευση από τη βιασιότητα και τη μοναξιά στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, κοινό χαρακτηριστικό των μοντερνιστών²⁷.

Ο θάνατος της κυρίας Σίνικο σηματοδοτεί όμως και ένα άλλο τέλος, αυτή τη φορά στη ζωή του κυρίου Ντάφου: *το τέλος του εφιάλτη της Έμιλυ Σίνικο²⁸*. Τίθεται όμως το ερώτημα μήπως αυτό το τέλος είναι κάτι παραπάνω για τον κύριο Ντάφου, μήπως είναι ένας ηθικός θάνατος:

Γιατί αλήθεια της αρνήθηκε τη ζωή; Γιατί την καταδίκασε σε θάνατο; Ένοιωσε την ηθική του να γίνεται κομμάτια²⁹.

Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτή η επιστροφή του κυρίου Ντάφου στην καλά οργανωμένη μοναξιά του και στο σταθερό εγώ του³⁰ θα είναι μόνιμη:

Έμεινε ακίνητος λίγα λεπτά ακούγοντας. Τίποτα. Η νύχτα ήταν απόλυτα σιωπηλή. Αφουγκράστηκε ξανά · απόλυτα σιωπηλή. Ένοιωσε πως ήταν μόνος³¹.

Σε αυτήν την περίπτωση και παίρνοντας υπόψη τη θέση του κυρίου Ντάφου ως κατοίκου μιας μεγαλούπολης, μπορούμε να μιλήσουμε για μια μοντερνιστική έκφραση της

25 Τζέιμς Τζόυς, *Ένα θλιβερό συμβάν*, Δουβλινέζοι, μετάφραση Μαντώ Αραβαντινού, Αθήνα, εκδ. Ηριδανός, 1977, σσ. 105-115 (συντομογραφία: ΕΘΣ) (http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_2.htm, 28-04-2005), σ. 6

26 ο.π., σ. 7

27 Ι.Ε.Λ., σ. 115

28 Wicht, σ. 14

29 ΕΘΣ, σ. 8

30 Wicht, σ. 15

31 ΕΘΣ, σ. 8

βιαιότητας των μεγαλουπόλεων: ο κύριος Ντάφν είναι, όπως και η κυρία Σίνικο, το θύμα αυτής της βιαιότητας.

Ο Σαρλ στη «Μαντάμ Μποβαρύ» αντίθετα, έχει έναν ήρεμο θάνατο. Ο Φλωμπέρ, χρησιμοποιώντας μια σχεδόν ρομαντική περιγραφή, αφήνει να φανεί η συμπάθειά του για τον χαρακτήρα:

Μέσ' απ' την φυλλωσιά περνούσαν οι ηλιαχτίδες· τα αμπελόφυλλα ζωγράφιζαν τους ήσκιους τους πάνω στην άμμο, το γιασεμί ευωδίαζε, ο ουρανός ήταν γαλανός, ζουζούνια βούιζαν γύρω απ' τ' ανθισμένα κρίνα, όπου ο Σαρλ πλάνταζε σαν έφηβος κάτω απ' τα θολά ερωτικά κύματα που πλημμύριζαν τη θλιμμένη του καρδιά³².

Ο θάνατος στην περίπτωση του Σαρλ δεν είναι βίαιος. Έρχεται ως λύτρωση και αποτελεί την κορύφωση του πένθους του. Ο Φλωμπέρ δημιουργεί και εδώ μια υποκειμενική πραγματικότητα, δίνοντας μια πλήρη ψευδαίσθηση του αληθινού³³, επιτρέποντας στον αναγνώστη, σε συνδυασμό με όσα έχουν προηγηθεί, να κατανοήσει πλήρως την ψυχική κατάσταση του Σαρλ τη στιγμή του θανάτου του.

32 Μ.Β., σ. 451

33 Ι.Ε.Λ., σ. 81

3. Άτομο και κοινωνία

Ο Φλωμπέρ στη «Μαντάμ Μποβαρύ» χρησιμοποιεί την πορεία του ατόμου μέσα στην κοινωνία για να παρουσιάσει στον αναγνώστη τη δική του εκδοχή της πραγματικότητας. Από την αρχή ακόμα της ιστορίας βλέπουμε τόσο τη θέση της Έμμας ως γυναίκα στην κοινωνία της εποχής της, όσο και την από πριν προσδιορισμένη πορεία του Σαρλ:

Δεν έφτανε όμως να 'χεις αναστήσει ένα παιδί, να του έχεις μάθει την ιατρική και να έχεις ανακαλύψει και το Τοστ για να την ασκήσει: του χρειαζόταν και μια γυναίκα. Και η μητέρα του βρήκε μια τέτοια³⁴: [...]

Αντίστοιχα, για την Έμμα:

Τον μπάρμπα-Ρουό δε θα τον δυσαρεστούσε καθόλου να τον απάλλασαν από τη θυγατέρα του, που δεν του χρησίμευε σε τίποτα στο σπίτι³⁵.

Το άτομο χρησιμοποιείται έτσι από τον Φλωμπέρ σαν εστιακό σημείο για τον σχηματισμό της εικόνας της κοινωνίας. Καθώς εξελίσσεται ο χαρακτήρας της Έμμας και η επιθυμία της για φυγή τη φέρνει σε σύγκρουση με τους κοινωνικούς κανόνες, ο Φλωμπέρ μέσα από τη σχέση της Έμμας με την κοινωνία που ζει βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για αυτήν την κοινωνία και, όπως λέει η Γ. Γκότση, να καταδικάζει «αθόρυβα» τη διανοητική στασιμότητα και την υποκρισία της σύγχρονης του κοινωνίας³⁶. Στην κορύφωση της σύγκρουσης, η σχέση της Έμμας με την κοινωνία μετατρέπεται σε μια σχέση μίσους:

Μια φιλοπόλεμη διάθεση την είχε συνεπάρει. Θά 'θελε να χτυπούσε τους ανθρώπους, να τους έφτυνε κατα πρόσωπο, να τους έλιωνε όλους³⁷.

Στην «Έβελιν» του Τζόους, η Έβελιν προσδιορίζεται από την κοινωνία. Όπως σημειώνει ο Ulrich Schneider, η Έβελιν αποκαλείται με τέσσερα διαφορετικά ονόματα μέσα στην ιστορία, δίνοντας την εντύπωση ότι το όνομα δεν εγγυάται μια καθορισμένη ταυτότητα, αλλά έναν κοινωνικό ρόλο³⁸. Η Έβελιν καθορίζεται από τις αντιδράσεις των άλλων απέναντί της: την ενδιαφέρει τι θα έλεγαν αλήθεια στο μαγαζί αν μάθαιναν πως τό 'σκασε με κάποιον³⁹. Ορίζει τον εαυτό της με κοινωνικούς όρους:

34 M.B., σ. 37-38

35 M.B., σ. 53

36 I.E.A., σ. 87

37 M.B., σ. 398

38 Wicht, σ. 9

39 B11, σ. 249

Έπειτα θα παντρευόταν. Ναι, αυτή η Έβελιν. Και ο κόσμος θα της φερόταν με σεβασμό⁴⁰.

Όμως ακριβώς αυτές οι κοινωνικές δομές είναι που τελικά θα κρατήσουν την Έβελιν δέσμια. Όπως αναφέρει ο Wicht, το «καθήκον», η εξουσία που κωδικοποιούν ο πατέρας, η μητέρα, η Εκκλησία και οι κοινωνικές συμβάσεις, θα την κατεθύνουν⁴¹. Ο Leonard σημειώνει τη θέση της Έβελιν στην πατριαρχική κοινωνία που ζει ως ένα αντικείμενο συναλλαγής που η τιμή του καθορίζεται από το πόσο καλά παίζει ως κάλυμμα μπροστά από το φαλλό⁴². Αξίζει εδώ να εξετάσουμε και την Έμμα από την ίδια σκοπιά: από τη θυγατέρα του κυρίου Ρουό που δεν του *χρησίμευε σε τίποτε στο σπίτι*⁴³, περνάμε στη *νέα γυναίκα του γιατρού*⁴⁴, στην ποθητή ερωμένη που ο Ροδόλφος ποθεί να *αποκτήσει*⁴⁵ και τελικά στη γυναίκα που είναι πλέον *για λύτωση, όχι για πούλημα όμως!*⁴⁶, στη γυναίκα δηλαδή που έχει χάσει την αξία της ως αντικείμενο συναλλαγής. Αυτό που ο Φλωμπέρ περιγράφει δημιουργώντας μια εντύπωση και ολοκληρώνοντας μια ατμόσφαιρα⁴⁷, ο Τζόυς το περιγράφει με συμβολικούς όρους: η σκόνη, το πλήθος μέσα από το οποίο η Έβελιν ανοίγει δρόμο με τους αγκώνες⁴⁸, ο Φρανκ και το Μπουένος Άυρες, η τελική καθήλωση με την απώλεια της γλώσσας και της φαλλικής λειτουργίας⁴⁹ είναι σύμβολα που θα μπορούσαν να περιγράφουν την πορεία της Έμμας. Ή ακόμα και την πορεία της κυρίας Σίνικο στο «Ένα θλιβερό συμβάν». Ωστόσο σε αυτήν την περίπτωση έχουμε ένα επιπλέον στοιχείο να εξετάσουμε: την ιδιόμορφη σχέση του κυρίου Ντάφν με την κοινωνία όπου ζει. Ο κύριος Ντάφν παρουσιάζεται να ζει απομονωμένος, σχεδόν ασκητικά:

Δεν είχε ούτε φίλους, ούτε γνωστούς, ούτε εκκλησία, ούτε πίστη⁵⁰.

Και ακόμα να απορρίπτει συνειδητά πολιτισμικά και πολιτικά στοιχεία κρατώντας μια εχθρική στάση:

40 ο.π.

41 Wicht, σ. 7

42 Garry M. Leonard, *Wondering Where All the Dust Comes From: Jouissance in Eveline*, Reading Dubliners Again: A Lacanian Perspective, New York, Syracuse University Press, 1993, σσ. 95-112. [Μετάφραση για τον Η/Κ Αντώνης Δημόπουλος] (συντομογραφία: Leonard) (http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_4.htm, 28-04-2005), σ. 11-12

43 M.B., σ. 53

44 ο.π., σ. 62

45 ο.π., σ. 188

46 ο.π., σ. 397

47 I.E.A., σ. 87

48 B11, σ. 249

49 Leonard, σ. 18

50 ΕΘΣ, σ. 2

Να υποβάλω εαυτόν εις τας κρίσεις κριτικών, μιας ειδεχθούς και νωθράς μικροαστικής κοινωνίας που εμπιστεύεται την ηθική της εις τους χωροφύλακας και τας καλὰς τέχνας εις τους ιμπρεσαρίους και τους μεσάζοντα⁵¹;

Όπως όμως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Wicht, ο κύριος Ντάφν, μέσα από τη σχέση του με την κυρία Σίνικο, αποτελεί ένα παράδειγμα της γενικής παράλυσης [της δουβλινέζικης κοινωνίας]⁵². Αρνούμενος βίαια την κυρία Σίνικο, γίνεται μέρος των καταπιεστικών δομών της κοινωνίας που ο ίδιος με τη στάση του έχει (θεωρητικά) απορρίψει. Γίνεται έτσι μια προσωποποίηση αυτής της αποξενωμένης κοινωνίας και μάλιστα ενσυνείδητη:

Γιατί αλήθεια της αρνήθηκε τη ζωή; γιατί την καταδίκασε σε θάνατο⁵³;

Ο κύριος Ντάφν είναι τελικά το μέσο που χρησιμοποιεί ο Τζόυς για να περιγράψει την πορεία και την σχέση της κυρίας Σίνικο με την κοινωνία. Από αξιοσέβαστη σύζυγος και μητέρα, εξομολογητής και σύντροφος της ψυχής του, μετατρέπεται σε ένα από τα ράκη τα ανθρώπινα που ξερνούν οι πολιτισμένες κοινωνίες⁵⁴.

Η ιστορία της κυρίας Σίνικο ιδωμένη μέσα από τον σπασμένο καθρέφτη του κυρίου Ντάφν⁵⁵ αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της έμπνευσης των μοντερνιστών από την φρενίτιδα, τη βιαιότητα και τη μοναξιά της ζωής στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις⁵⁶.

51 ο.π., σ. 4

52 Wicht, σ. 15

53 ΕΘΣ, σ. 8

54 ο.π., σ. 9

55 Wicht, σ. 16

56 Ι.Ε.Λ., σ. 115

Επίλογος

Περίπου εξήντα χρόνια χωρίζουν τη «Μαντάμ Μποβαρύ» από τους «Δουβλινέζους». Δύο έργα που κατατάσσονται σε δύο διαφορετικά λογοτεχνικά ρεύματα, γραμμένα από δύο συγγραφείς με διακριτές πολιτισμικές επιρροές. Όμως η εποχή του μοντερνισμού χαρακτηρίζεται όπως είπαμε από γόνιμες μεταμορφώσεις προηγούμενων ρευμάτων⁵⁷ και η θέση του Φλωμπέρ στην ιστορία της λογοτεχνίας μας επιτρέπει κάποιες επισημάνσεις πάνω στη σχέση του με τον μοντερνισμό.

Η «Μαντάμ Μποβαρύ» είναι ένα ρεαλιστικό έργο που χαρακτηρίζεται όμως από αρκετά ρομαντικά στοιχεία. Στα ύστερα έργα του μάλιστα ο Φλωμπέρ αποδίδει με αισθησιακό χρώμα τον έρωτα, τον πόνο, τη βία και τον θάνατο⁵⁸. Αν λάβουμε υπόψη τη σχέση του μοντερνισμού με τον ρομαντισμό, αρχίζει να διαφαίνεται μια εξελικτική πορεία που συνδέει το έργο του Φλωμπέρ με το έργο των μοντερνιστών και του Τζόυς συγκεκριμένα, με ενδιαμέσες στάσεις τον αισθητισμό, τον συμβολισμό και την παρακμή.

Συγκρίνοντας τη «Μαντάμ Μποβαρύ» με τους «Δουβλινέζους», πέρα από τις όποιες αναμενόμενες διαφορές εντοπίζουμε και κάποια στοιχεία που αποτελούν δείγματα αυτής της εξελικτικής πορείας. Η δυσαρέσκεια που χαρακτηρίζει τις τρεις ηρωίδες (Έμμα, Έβελιν και κυρία Σίνικο) και τους δημιουργεί την επιθυμία για φυγή, περιγράφεται μεν με αρκετά διαφορετικό τρόπο, όμως στην περίπτωση της Έμμας και της Έβελιν παρατηρούμε ομοιότητες στη σχέση του αφηγητή με την ηρωίδα. Ο Τζόυς μάλιστα στην περίπτωση της Έβελιν χρησιμοποιεί με δεξιοτεχνία τη ρεαλιστική τεχνική της αποστασιοποίησης του συγγραφέα για να εξυπηρετήσει την αισθητική του μοντερνισμού.

Η απομάκρυνση από την αποδεκτή ομορφιά που χαρακτηρίζει τους μοντερνιστές⁵⁹ κάνει την εμφάνισή της στο έργο του Φλωμπέρ τόσο στον τρόπο που παρουσιάζεται ο θάνατος της Έμμας όσο και σε άλλα σημεία, όπως οι σκηνές με τον τυφλό ζητιάνο. Ο Φλωμπέρ δε διστάζει να απεικονίσει την *ποταπή πραγματικότητα*⁶⁰. Το ίδιο κάνει και ο Τζόυς, τόσο στην περιγραφή της ζωής της Έβελιν όσο και στην περιγραφή του θανάτου της κυρίας Σίνικο.

57 ο.π., σ. 114

58 ο.π., σ. 94

59 ο.π., σ. 115

60 Gustave Flaubert, *On Realism*, στον τόμο: George J. Becker (επιμ.) Documents of Modern Literary Realism, Πρίνστον-Νιου Τζέρσεϊ, εκδ. Princeton University Press, 1963, σσ.89-96 [μετάφραση για τον Η/Κ Αθηνά Βαλδραμίδου], (συντομογραφία: Flaubert)

<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/RealismosI/Realismos7.pdf> 26-02-2005, σ. 5

Στην τελευταία περίπτωση μάλιστα ο Τζόυς φτάνει στα άκρα την άποψη του Φλωμπέρ που νοιώθει πως δεν έχει το δικαίωμα να κρίνει την ηθική των ανθρώπων⁶¹, χρησιμοποιώντας μια ψυχρή δημοσιογραφική περιγραφή για να περιγράψει τα τέσσερα τελευταία χρόνια της ζωής και τον θάνατο της κυρίας Σίνικο.

Τέλος, τόσο ο Φλωμπέρ όσο και ο Τζόυς ασχολούνται με την κριτική της κοινωνίας που ζουν - ο Φλωμπέρ της επαρχιακής κοινωνίας της εποχής του και ο Τζόυς της κοινωνίας της μεγαλούπολης. Χρησιμοποιούν και οι δύο τους ήρωές τους για να δώσουν στον αναγνώστη μέσα από αυτούς μια εικόνα της κοινωνίας, αποφεύγοντας την άμεση κριτική. Όμως είναι φανερό και στις δύο περιπτώσεις η βιαιότητα και η μοναξιά, θέματα που αποτελούν στοιχεία έμπνευσης των μοντερνιστών⁶².

Ο Φλωμπέρ αποζητούσε μια ρήξη με το ρομαντικό παρελθόν και έγινε άθελά του ο αρχηγός της σχολής του ρεαλισμού στη Γαλλία⁶³. Οι μοντερνιστές εκδηλώνουν κι αυτοί μια ρήξη με το δικό τους παρελθόν (μέρος του οποίου αποτελεί ο ρεαλισμός) και δημιουργούν μια αισθητική που αποτελεί την έσχατη υπόσταση του ρομαντισμού⁶⁴. Παρ' όλα αυτά, τα πρώιμα μοντερνιστικά χαρακτηριστικά στο έργο του Φλωμπέρ και τα ρεαλιστικά, σχεδόν νατουραλιστικά στοιχεία στο έργο του Τζόυς αποκαλύπτουν την έλλειψη στεγανών στις λογοτεχνικές εξελίξεις⁶⁵ και μας επιτρέπουν να θεωρήσουμε τον Φλωμπέρ ως πρόδρομο του μοντερνισμού.

61 ο.π., σ. 6

62 Ι.Ε.Λ., σ. 115

63 Flaubert, σ. 1

64 Ι.Ε.Λ., σ. 113

65 ο.π.

Βιβλιογραφία

1. Γ. Γκότση-Δ. Προβατά, *Ιστορία της Ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Από τις αρχές του 18ου αιώνα έως τον 20ό αιώνα*, ΕΑΠ, Πάτρα 2000
2. Benoit-Dusausoy A. & G, Fontaine (επιμ.), *Ευρωπαϊκά Γράμματα: Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Ζήρας κ.ά., τ. Γ', Σοκόλη, Αθήνα 1999
3. Gustave Flaubert: *Μαντάμ Μποβαρύ*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, Εκδόσεις Εξάντας 1989
4. Τζέημς Τζόυς: *Η Έβελιν*, μτφρ Μαντώ Αραβαντινού, από το *Νεώτερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία - Ανθολόγιο μεταφράσεων*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1999
5. Wolfgang Wicht, *Eveline and/as A Painful Case: Paralysis, Desire, Signifiers*, στον τόμο: Mary Power & Ulrich Schneider (εκδ.), *New Perspectives on Dubliners*, Rodopi, Amsterdam, Atlanta, 1997, σσ. 115-142 [Μετάφραση για τον Η/Κ Αλκμήνη Ριζοπούλου]
http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_5.htm, 28-04-2005
6. Τζέημς Τζόυς, *Ένα θλιβερό συμβάν*, Δουβλινέζοι, μετάφραση Μαντώ Αραβαντινού, Αθήνα, εκδ. Ηριδανός, 1977, σσ. 105-115
http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_2.htm, 28-04-2005
7. Garry M. Leonard, *Wondering Where All the Dust Comes From: Jouissance in Eveline*, Reading Dubliners Again: A Lacanian Perspective, New York, Syracuse University Press, 1993, σσ. 95-112. [Μετάφραση για τον Η/Κ Αντώνης Δημόπουλος]
http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/pezography/JOYCE/Joyce_4.htm, 28-04-2005
8. Gustave Flaubert, *On Realism*, στον τόμο: George J. Becker (επιμ.) Documents of Modern Literary Realism, Πρίνστον-Νιου Τζέρσεϋ, εκδ. Princeton University Press, 1963, σσ.89-96 [μετάφραση για τον Η/Κ Αθηνά Βαλδραμίδου],
<http://www.komvos.edu.gr/diaglossiki/REVMATA/Realismosl/Realismos7.pdf> 26-02-2005,



You are free:

- to copy, distribute, display, and perform the work

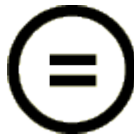
Under the following conditions:



Attribution. You must give the original author credit.



Noncommercial. You may not use this work for commercial purposes.



No Derivative Works. You may not alter, transform, or build upon this work.

- For any reuse or distribution, you must make clear to others the license terms of this work.
- Any of these conditions can be waived if you get permission from the copyright holder.

Your fair use and other rights are in no way affected by the above.