ΑΝΤΙ ΠΡΟΛΟΓΟΥ

Οι περισσότεροι άνθρωποι είναι άλλοι άνθρωποι.
Οι σκέψεις τους είναι οι απόψεις κάποιου άλλου,
η ζωή τους μια μίμηση, τα πάθη τους ένα ρητό.

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ, *De profundis*

Η Κυρία Μποβαρί *υπήρξε το πρώτο μυθιστόρημα που αγόρασα αμέσως μόλις κατέφθασα στο Παρίσι ως προπτυχιακή φοιτήτρια με το πρόγραμμα Erasmus. Είχα πολλές άγνωστες λέξεις και φυσικά δεν ήξερα τι σήμαινε μποβαρισμός. Σύντομα άρχισα να παρακολουθώ και ειδικό μάθημα για την Μποβαρί στη Σορβόννη. Πολλά χρόνια μετά δημοσιεύτηκε το πρώτο μου κείμενο «Μποβαρισμός στη νεοελληνική λογοτεχνία: Μια πρώτη διερεύνηση» (2016). Μέσα στα επόμενα δέκα χρόνια ακολούθησαν ένα ένα τα περισσότερα κείμενα που αποτέλεσαν τον παρόντα τόμο. Πρέπει να διερευνούμε τις εμμονές μας· εμείς πολλά μπορεί να μην αναγνωρίζουμε, εκείνες όμως ξέρουν περισσότερα από μας για μας.*

Αυτή η δουλειά χρωστά πολλά σε μια σειρά φίλων και συναδέλφων, με πρώτο ανάμεσά τους τον ανεκτίμητο Λάμπρο Βαρελά. Τον ευχαριστώ θερμά για τις υποδείξεις του, όπως και τους Νίκο Μαυρέλο και Βασίλη Μακρυδήμα, που διάβασαν μέρος ή και όλο το βιβλίο και η συμβολή τους υπήρξε πολύτιμη. Ευχαριστώ επίσης τους Γιάννη Παπαθεοδώρου, Μαρία Ιατρού, Αλεξάνδρα Σαμουήλ, Δάνη Κουμασίδη, Γιάννη Ξούρια, Έλλη Φιλοκύπρου, Αθηνά Βογιατζόγλου. Ειδικές ευχαριστίες στην καλύτερη study buddy Δήμητρα Ιωάννου, καθώς και στην επιμελήτριά μου Αρετή Μπουκάλα, όπως και στην ομάδα των εκδόσεων Gutenberg. Το βιβλίο αφιερώνεται στην οικογένειά μου, δικούς και αγαπημένους φίλους. Αλλά και σε όποια/-ον διακρίνει κάτι από Μποβαρί στον καθρέφτη.

1.

Μποβαρισμός:
η ιστορία, οι ερμηνείες, το μέλλον του

> «Είμαστε όλοι κυρία Μποβαρί» έλεγε ο Μπαρτ το 1978, που αφηνόμαστε να μας δελεάσουν πρότυπα, φράσεις, εικόνες. Η Έμμα είναι ο χαρακτήρας του οποίου η ζωή «κατά την πιο φλογερή, πιο καταστρεπτική έννοια, είναι διαμορφωμένη, φτιαγμένη (τηλεκαθορισμένη) από τη Φράση». (Barthes 2003: 150)

Ποσο ανθχει αυτό το «τηλεκαθορισμένη» στον ύστερο 20ό και ακόμα περισσότερο στον 21ο αιώνα. Ταχύτερα παρά ποτέ, αλλάζουμε αδιάκοπα κανάλια, λεκτικά και οπτικά σχήματα – κείμενα, ταινίες, διαφημίσεις, αρχεία, συνομιλητές. Γινόμαστε ακόλουθοι ποικίλων λογαριασμών στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης, παρακολουθώντας τις ζωές των άλλων αντί να ζούμε πραγματικά τη δική μας. Μια διαρκής ροή, διαθέσιμη με την απλή μετακίνηση ενός δακτύλου στην οθόνη, εν είδει τηλεκοντρόλ της ύπαρξης. Ποια μπορεί να είναι η δυναμική της Φράσης, όπως το έθετε ο Μπαρτ το 1978, και ακόμα περισσότερο σήμερα, μέσα στην τρέχουσα ψηφιακή συνθήκη, πώς μπορεί ένα λογοτεχνικό κείμενο, και μάλιστα του 19ου αιώνα, να εξακολουθεί να λειτουργεί ως οθόνη των επιθυμιών μας;

«Η λογοτεχνική φράση είναι μυητική: κατευθύνει, διδάσκει, την Επιθυμία πάνω απ' όλα (η Επιθυμία είναι κάτι που μαθαίνεται)» και, κυρίως, σημειώνει ο Μπαρτ, «την Απόχρωση» (*στο ίδιο*). Ιδίως αν έχουμε να κάνουμε με ένα λογοτεχνικό μέγεθος όπως ο Φλομπέρ, για τον οποίο δεν υπάρχουν όμορφα και άσχημα θέματα, υπάρχει μόνο

ύφος (Φλομπέρ 2007: 44) – «μάρτυρα του ύφους» τον αποκάλεσε ο Σαρτρ (Sartre 1971-1972), καθώς υπήρξε περιβόητος για τη μανιώδη επεξεργασία των κειμένων του. «Τίποτε δεν γίνεται δίχως κόπο, το καθετί απαιτεί τη θυσία του» έγραφε ο Φλομπέρ την εποχή της επεξεργασίας του μυθιστορήματός του στην αγαπημένη του Λουίζ Κολέ. «Το μαργαριτάρι είναι μια αρρώστια του στρειδιού και το ύφος, ίσως, είναι η απόρροια ενός βαθύτερου πόνου» (Φλομπέρ 2007: 157-158). Παραλλήλιζε μάλιστα αυτή την προσπάθεια με την κοπιώδη αναρρίχηση σε ένα βουνό. *Η κυρία Μποβαρί* του (1856-1857) σύντομα θα γινόταν το βουνό στο οποίο θα αγωνίζονταν να αναρριχηθούν πάμπολλοι ομότεχνοί του από την εποχή του μέχρι σήμερα.

Ωστόσο δεν είναι μόνο το πώς αλλά και το για τι γίνεται λόγος —για την ακρίβεια ο μοναδικός συνδυασμός τους— που έκανε την *Κυρία Μποβαρί* ένα από τα πιο πολυδιαβασμένα και επιδραστικά μυθιστορήματα διεθνώς. Πρόθεση του Φλομπέρ ήταν να δημιουργήσει ανθρώπινους τύπους. Ήθελε να δημιουργήσει όχι κάτι μοναδικό, αλλά έναν λογοτεχνικό τόπο όπου οι περισσότεροι θα μπορούσαν να αναγνωρίσουν εαυτόν. Και το πέτυχε, θεαματικά. Ξεκινώντας από ένα πολύ κοινό θέμα, σκανδαλώδες βέβαια για την εποχή του —μια παντρεμένη γυναίκα, στην επαρχία, απατά τον άντρα της— κατάφερε να πλάσει έναν χαρακτήρα που δεν θα αργούσε να αναχθεί σε πραγματική τάση της κοινωνικής ψυχολογίας. Η διαρκής αίσθηση του ανικανοποίητου, σε κοινωνικό και ερωτικό επίπεδο, η επιθυμία φυγής, το ταξίδι, μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά, η δυσφορία με το ίδιο, το επαναλαμβανόμενο, το επαρχιακό, οι διογκωμένες από εξωτερικά μοντέλα (όπως η ανάγνωση αισθηματικών μυθιστορημάτων) επιθυμίες, όλα όσα προσωποποιούσε η Έμμα Μποβαρί, θα συνιστούσαν ό,τι θα αποκαλούσε μποβαρισμό ο Jules de Gaultier στα τέλη του 19ου αιώνα. Κάτι που κάθε εποχή δεν παύει να επικαιροποιεί με τον δικό της τρόπο, σήμερα ίσως ακόμα περισσότερο, καθώς αυτοεικόνες και προσδοκίες διαμεσολαβούνται αδυσώπητα από πανίσχυρα μιντιακά πρότυπα. Ο Γκοτιέ ονόμαζε την πρώτη του αυτή μελέτη «Η ψυχολογία στο έργο του Φλομπέρ» (1892),[1]

1. Η πληρέστερη έκδοση όπου μπορεί να βρει κανείς σήμερα τη μελέτη του 1892 είναι Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre*

δηλώνοντας ότι η παθολογία που αποκαλυπτόταν στο πρόσωπο της Μποβαρί ήταν βαθιά κι απαραχάρακτη και δεν επρόκειτο να πάψει να ισχύει, κι ας είχε ήδη απογυμνωθεί. Η Έμμα υπήρξε απλώς η πρωτοτυπική της εικόνα. Έκανε λόγο λοιπόν για κοινωνικό μποβαρισμό, αποσυνδέοντας την έννοια από το μυθιστόρημα του Φλομπέρ καθαυτό, για να αποδώσει το πώς η πληροφορία ή οι εξωτερικές φόρμες προσανατολίζουν την επιθυμία, δίνοντας περιεχόμενο στη μιμητική ενόρμηση. Κάτι που θα αναλάμβανε αργότερα ο χώρος της διαφήμισης, βάζοντας διασημότητες να διαφημίζουν διάφορα προϊόντα ή υπηρεσίες, αλλά και η βιομηχανία του θεάματος με τις ρομαντικές κομεντί κ.ά., προσφέροντάς μας σενάρια όσων θα θέλαμε να μας συμβαίνουν. Ο όρος λοιπόν που υποδήλωνε αρχικά μια παθολογία της ανάγνωσης, αναφέρεται ευρύτερα στην αδυναμία του μυθοπλαστικού σύμπαντος να παρέχει μοντέλα για την πραγματικότητα, καθώς αυτά οδηγούν σε μια σειρά διαψεύσεων. Για την ακρίβεια, τόσο η Έμμα όσο και πολλές από τις Μποβαρί που θα δούμε, μεταξύ των οποίων και κάποιες από τις ελληνικές τους εκδοχές, οδηγούνται στην καταστροφή.

Το θέμα αυτό, που γειτνιάζει σαφέστατα με τον δονκιχοτισμό —και τον Δον Κιχότη η ανάγνωση ιπποτικών μυθιστορημάτων τον έκανε να αναζητά, να νομίζει ότι βλέπει στην πραγματικότητα, ό,τι διάβαζε στη μυθοπλασία—, θα μπορούσε να θεωρηθεί η θηλυκή του εκδοχή, μια και αναφέρεται συνηθέστερα αλλά όχι αποκλειστικά σε γυναίκες αναγνώστριες και γυναικείους λογοτεχνικούς χαρακτήρες. Όμως δεν περιορίζεται σε αυτούς. Ο ίδιος ο Gaultier την έθεσε ανεξαρτήτως φύλου, ενώ πριν από εκείνον ο Μποντλέρ τόνισε τα ανδρικά χαρακτηριστικά της ίδιας της Έμμα (Baudelaire 1857). Αλλά και νεότεροι μελετητές όπως η Patricia Novillo-Corvalan βλέπουν στην Έμμα Μποβαρί έναν θηλυκό Δον Κιχότη, στη γραμμή της πρόσκλησης που είχε απευθύνει ο Κίρκεγκορ (1842) για «τη χαρτογράφηση μιας νέας γυναικείας ευαισθησίας η οποία στηρίζεται στη μορφή

---

de Flaubert ([1]1892), εισ.-σημ. Didier Philippot, ακολουθείται από εννιά μελέτες που συγκέντρωσε ο Per Buvik, Παρίσι: Éd. Du Sandre, 2007. «Τα πιο διάσημα κείμενα δεν είναι κατ' ανάγκην και τα πιο πολυδιαβασμένα» αναφέρεται χαρακτηριστικά στο οπισθόφυλλο.

της γυναίκας αναγνώστριας, μέσα από την οποία ο θερβαντικός Δον Κιχότης υφίσταται μια μεταμόρφωση ως προς το φύλο» (Novillo-Corvalan 2017: 1). Δονκιχοτισμός και μποβαρισμός θεωρήθηκαν οι δύο όψεις μιας ορισμένης «λογοτεχνικής παθολογίας», το να «παθαίνεσαι» από όσα διαβάζεις (Fox 2008).[2] Ο Φλομπέρ, εξάλλου, υπήρξε μεγάλος θαυμαστής του Θερβάντες, κι επανερχόταν διαρκώς στο πρότυπό του (Φλομπέρ 2007: 91, 121, 152), θεωρώντας ύψιστο καλλιτεχνικό επίτευγμα τη συγχώνευση ψευδαίσθησης και πραγματικότητας που πέτυχε ο Θερβάντες. Ουσιαστικά αυτό ακριβώς δραματοποιούσε και η δική του ηρωίδα. Πρόκειται για την «ψευδαίσθηση της μυθολογίας του έρωτα», όπως τη σχηματοποίησαν οι μελετητές του Φλομπέρ (Czyba 1983: 49-115). Πρακτικώς και τα δύο έργα καταγγέλλουν το πόσο καταστροφικό είναι το να τρέφει κανείς διαρκώς ψευδαισθήσεις (Camelin 2012). Υπάρχει ωστόσο μια βασική διαφορά ανάμεσά τους. Στον Θερβάντες, η ανάγνωση αντιμετωπίζεται —in praesentia— ως αιτία. Λέγεται ρητά ότι ο ήρωας διάβαζε μερόνυχτα, μέχρι που το μυαλό του αποξηράθηκε, έχασε τη λογική. Ό,τι διάβαζε το βίωνε ως τέτοιο: έβλεπε ένα πανδοχείο και νόμιζε ότι είναι κάστρο. Αντιθέτως τέτοια σχέση αιτίας-αποτελέσματος δεν υπάρχει στην Μποβαρί. Υποστηρίζεται μόνο από άλλα άτομα, είναι η γνώμη τους, ότι η ανάγνωση είναι που έβλαψε την Έμμα. Λέγεται, για παράδειγμα, εκ μέρους της πεθεράς της Έμμα, του συζύγου της Σαρλ κ.λπ. Έχουμε πάντα την οπτική γωνία των άλλων (Jayot 2018), μια που αυτό που προέχει στον Φλομπέρ είναι η περίφημη απάθεια (impassibilité), το να είναι ο συγγραφέας αόρατος πίσω από τα πρόσωπα. Στην περίπτωση της Μποβαρί έχουμε επίσης την επιθυμία για όλο και πιο διευρυμένες απολαύσεις, καταναλωτικά αγαθά, ταξίδια, ζωή στην πρωτεύουσα, όχι μόνο για καλύτερους, διαρκώς νέους, έρωτες – κάτι που δεν ισχύει σε ό,τι αφορά τον Δον Κιχότη.

Ίσως εδώ να βρίσκεται ένα ακόμη κλειδί της επιβίωσης της έννοιας στη σύγχρονη εποχή, μια και ο μποβαρισμός έχει επεκταθεί

---

2. Αντίστοιχα, στο *Comme un roman* ([1]1992, 2000) ο Daniel Pennac θα αποκαλέσει παιγνιωδώς τον μποβαρισμό ΚΜΑ (Κειμενικά Μεταδιδόμενη Ασθένεια).

σε πολύ ευρύτερους χώρους και πρακτικές νοήματος από τον αρχικό του πυρήνα. Έχει φτάσει σήμερα να συνδέεται με την πολιτισμική χειραφέτηση ή τις πολιτικές της ταυτότητας (Decante 2012· Dash 2012). Στο επίκεντρό του βέβαια πάντα βρίσκεται το εύθραυστο του εγώ και των πηγών που αυτό διαθέτει για να αλλάξει ή να χειραφετηθεί· ουσιαστικά η δυναμική αλλά και οι αδυναμίες των σύγχρονων διαδικασιών υποκειμενοποίησης. Κάτι που δεν απέχει από το να απηχεί τους κινδύνους αλλοτρίωσης που ενέχονται στα εξωτερικά πρότυπα.

Ενώ όμως η παρουσία του Δον Κιχότη έχει μελετηθεί ενδελεχώς στη νεοελληνική λογοτεχνία, τόσο σε ό,τι αφορά την ποίηση όσο και την πεζογραφία, ακόμα και το θέατρο (Σαμουήλ 2007), δεν ισχύει κάτι αντίστοιχο στην περίπτωση της Μποβαρί. Το εύρος της επίδρασης του φλομπερικού έργου στο διεθνές καλλιτεχνικό στερέωμα υπήρξε εντούτοις τρομερό, αδιάπτωτο· δύσκολα θα μπορούσε να μην αφορά και Έλληνες συγγραφείς. Δεν σηματοδότησε μόνο μια ολόκληρη τάση, έναν από τους ελάχιστους *-ισμούς* που βασίζονται σε λογοτεχνικό ήρωα διεθνώς, αλλά έφτασε να κάνει πρόσφατα (2013) την είσοδό του ακόμα και ως ρήμα στο λεξικό: *μποβαρίζω* (bovaryser): το να ονειρεύεται κανείς μια πιο ικανοποιητική μοίρα, σύμφωνα με το Larousse. Εδώ αξίζει να σταθούμε σε δύο σημεία: αφενός ότι έχουμε να κάνουμε με ανθρωπωνυμικούς όρους που δεν προκύπτουν από το όνομα του συγγραφέα (πρβλ. καρυωτακισμός, βυρωνισμός – τάσεις ωστόσο που αφορούν μόνο το λογοτεχνικό πεδίο και είναι περιορισμένες χρονικά) αλλά της ηρωίδας, κάτι που μαρτυρά την επενέργειά της, σχεδόν την ανεξαρτητοποίησή της από τον δημιουργό. Σχεδόν χρειάζεται να υπενθυμίζει κανείς στον εαυτό του ότι πρόκειται για λογοτεχνικό χαρακτήρα και όχι για ιστορικό πρόσωπο, φτάνει στο σημείο να πει ο Paul de Man.[3]

3. Ο Paul de Man, μεταφραστής του έργου στα αγγλικά (1965), πέρα από έγκριτος θεωρητικός, δεν τονίζει μόνο ότι η Μποβαρί δημιούργησε μύθο ισάξιο του Δον Κιχότη, του Δον Ζουάν και του Φάουστ, αλλά και ότι «η σύγχρονη κριτική χρωστά σε αυτό το μυθιστόρημα όσα σε κανένα άλλο έργο του δέκατου ένατου αιώνα», θυμίζοντάς μας ότι ακόμα και η έννοια της οπτικής γωνίας, που θα χρησιμοποιηθεί εκτενώς από την αφηγηματολογία, εισάγεται από τον Χένρι Τζέιμς σε μελέτη του για την Μποβαρί (De Man 2014: 62, 63).

Αφετέρου, κάτι που επίσης πρέπει να επισημανθεί είναι ότι το συνολικό έργο του Φλομπέρ είναι ένα κλάσμα, ποσοτικά, σε σχέση με εκείνο άλλων κλασικών του 19ου αιώνα, όπως ο Μπαλζάκ, ο Ζολά ή ο Ντίκενς. Σε αντίθεση όμως με αυτούς, πρόκειται για έναν συγγραφέα που ανακαλύπτει κάθε γενιά, σε κάθε χώρα,[4] χωρίς να τον επισκιάζουν εκείνες οι «εκλείψεις», παροδικές ή διαρκείας, που διακρίνουν εκείνους, όπως έχει υπογραμμιστεί (Raitt, πρόλογος στο Williams και Orr 1999: x). Είναι χαρακτηριστικό ότι και στην Ελλάδα, μόνο μέσα στο 2023, κυκλοφόρησαν δύο νέες μεταφράσεις του μυθιστορήματος,[5] ενώ μεγάλος εκδοτικός όμιλος έχει δώσει το όνο-

4. Ένα ευσύνοπτο αλλά καίριο διεθνές πανόραμα του τρόπου που επέδρασε η *Κυρία Μποβαρί* σε διάφορες εθνικές λογοτεχνίες, μας δίνει ο Ορχάν Παμούκ στο κείμενό του «Ο Φλωμπέρ είμαι εγώ!»: «Στην ιστορία της λογοτεχνίας ο Φλωμπέρ πράγματι προηγείται άλλων συγγραφέων που απολάμβαναν τον σεβασμό των ομοτέχνων τους. Από τον Μωπασσάν στον Τολστόι, από τον Χένρυ Τζέιμς στον Ναμπόκοφ, από τον Κόνραντ στον Μάριο Βάργκας Λιόσα, ένα πλήθος συγγραφέων έχουν σφοδρά κυριευθεί από τον Φλωμπέρ [...]. Η *Μαντάμ Μποβαρύ* υπήρξε το πρότυπο για την *Άννα Καρένινα* του Τολστόι στη Ρωσία, για την *Έφη Μπριστ* του Τέοντορ Φοντάνε στη Γερμανία (1894). Στην Πορτογαλία το αντίστοιχο μυθιστόρημα του Έσα ντε Κεϊρός *Ο εξάδελφός μου Μπαζίλιο* (1878) διηγείται τη μοιχεία μιας γυναίκας φυλακισμένης σε ένα κλειστό κοινωνικό περιβάλλον. Σε αυτό το μυθιστόρημα, όπως και στη *Μαντάμ Μποβαρύ*, η κεντρική ηρωίδα ξεστρατίζει διαβάζοντας «ρομαντικά» μυθιστορήματα. Το ίδιο συμβαίνει και στο μυθιστόρημα *Απαγορευμένος έρωτας* του Χαλίτ Ζιγιά (1900), που είναι το ανάλογο της *Μαντάμ Μποβαρύ* στα τουρκικά, αν και η ηρωίδα ανήκει σε μια υψηλότερη κοινωνική τάξη [...]. Μπορεί εύκολα κανείς να φανταστεί ότι ο θαυμασμός που προκαλεί ο Φλωμπέρ στις επόμενες γενιές του 20ού αιώνα βασίζεται τόσο στη λογοτεχνία και την αλληλογραφία του, όσο και στον τρόπο ζωής που αποκαλύπτει [...] εισέρχεται στη λογοτεχνία όπως κανείς στη θρησκεία» – ο Παμούκ αναφέρεται εδώ στην απόλυτη αφιέρωση του Φλωμπέρ στη λογοτεχνία, μεταφέροντας ότι ο Ζορζ Περέκ σε δοκίμιό του αποκάλυψε πως στο έργο του *Τα πράγματα* είχε χρησιμοποιήσει δεκατρείς φράσεις του, λέγοντας πως ήθελε «να είναι ο Φλωμπέρ». Κάτι που ο Παμούκ παραδέχεται πως ισχύει και για τον ίδιο (Παμούκ 2010: 664-665). Πρόκειται, σύμφωνα με τον James Wood, για ένα από τα πιο επιδραστικά έργα στην ιστορία της λογοτεχνίας (Wood 2008: 39).

5. Γκυστάβ Φλωμπέρ, *Η κυρία Μποβαρύ*, μτφρ. Μαρίνα Κουνεζή, Αθήνα: The Athens Review of Books, Οκτώβριος 2023, και Γκιστάβ Φλομπέρ, *Μαντάμ Μποβαρί*, μτφρ. Ρίτα Κολαΐτη, Αθήνα: Ψυχογιός, 2023.

μα της ηρωίδας σε διαδικτυακό του μαγκαζίνο με έμφαση στη μόδα (www.bovary.gr) – ένα κλείσιμο του ματιού για το πόσο σημερινή παραμένει η τάση της Μποβαρί να καλυτερεύσει τη ζωή της με το να αποκτά όλο και περισσότερα καταναλωτικά αγαθά. Η αναγνωστική βουλιμία της ηρωίδας θα λέγαμε ότι σήμερα έχει αντικατασταθεί για πολλούς με εκείνη για ψώνια, για νέες αγορές διαρκώς (Buisine 1997: 100-115). Σε μία από τις πάμπολλες σύγχρονες βερσιόν της ηρωίδας μάλιστα, διά χειρός Γούντι Άλεν,[6] η ίδια η Έμμα εμφανίζεται αίφνης στον καθηγητή λογοτεχνίας που εκείνη την ώρα τη δίδασκε σε κεντρικό πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης, συνάπτει σχέση μαζί του, μένουν σε κεντρικό υπερπολυτελές ξενοδοχείο και η επιθυμία της για ψώνια από όλες τις μεγάλες φίρμες είναι ακόρεστη (Allen 1992: 347-360).

Σε ό,τι αφορά τη νεοελληνική λογοτεχνία, το θέμα αυτό ανακαλεί αυτομάτως τη «Δεσποινίδα Μποβαρί» του Καρυωτάκη και εντάσσεται απολύτως στο ευρύτερο πλέγμα όσων διακρίνουν την ποιητική γενιά του ’20 – ανία, φυγή, ανικανοποίητο, δυσφορία με την επαρχία. «Της Έμμας Μποβαρύ αδερφές» αποκαλούνται «Οι νέες των επαρχιών» στο ομώνυμο ποίημα του Κώστα Ουράνη, που πάντα «*καρτεράνε / το Νέο το ρομαντικό, τον πλούσιο, τον ωραίο / που θα τους δώσει τη λαμπρή ζωή που λαχταράνε*» (Ουράνης 1993). Φυσικά, το θέμα δεν περιορίζεται στην ποίηση, αλλά παρουσιάζει, όπως και ο δονκιχοτισμός, συνέχειες στην πεζογραφία. Στην πεζογραφία μάλιστα, η τάση αυτή αποκτά πληρέστερη ανάπτυξη, γι’ αυτό επέλεξα να σταθώ σε αυτήν, καθώς εκεί λαμβάνει τις διαστάσεις ολοκληρωμένων λογοτεχνικών χαρακτήρων. Ιδίως στους πεζογράφους της γενιάς του ’30 εντοπίζεται μια πύκνωση του φαινομένου όπως θα δούμε, και μάλιστα σε ό,τι αφορά ορισμένα από τα πιο πολυδιαβασμένα τους μυθιστορήματα. Ισχύει όμως και για λιγότερο γνωστούς, ελάσσονες συγγραφείς, καθώς κι εκείνοι συμμετέχουν στις ευρύτερες τάσεις της εποχής, στην προσπάθειά τους να ξεχωρίσουν μέσα στη λογοτεχνική κονίστρα. Κάθε συγγραφέας βέβαια προσαρμόζει το φλομπερικό πρότυπο στις δικές του συγγραφικές

6. Πρόκειται για το διήγημα «Το επεισόδιο Κούγκελμας», που ανήκει στη βραβευμένη συλλογή διηγημάτων του Woody Allen *Side Effects* (1980).

προδιαγραφές, όπως διαμορφώνονται την εκάστοτε περίοδο. Αυτό ακριβώς βρίσκεται στη βάση της εξέλιξης του φαινομένου εξαρχής και εξακολουθητικά.

Προτού περάσουμε στη διερεύνηση του μποβαρισμού στη νεοελληνική πεζογραφία, αξίζει να γίνει μια αναδρομή στα ιστορικά συμφραζόμενα του όρου και στα ζητήματα που εγείρει η έννοια αυτή.

Πρώτη φορά απαντά η έννοια το 1892 στο δοκίμιο του Γκοτιέ «Η ψυχολογία στο έργο του Φλομπέρ», που απέκτησε πάραυτα μεγάλη φήμη. Υπήρχε εξαρχής η αίσθηση σε κριτικούς και συγγραφείς ότι το φλομπερικό έργο στηριζόταν σε μια ολόκληρη θεωρία πάνω στην ψυχή και το μυθιστόρημα· ο φιλόσοφος και κριτικός της λογοτεχνίας Ζιλ ντε Γκοτιέ (1858-1942) κατάφερε να την προσδιορίσει. Ο μποβαρισμός αρχικά δήλωνε την υπερβολή, την εμπάθεια της ταύτισης, που χαρακτήριζε τους αναγνώστες μυθιστορημάτων και κυρίως τις αναγνώστριες. Ο αναγνωστικός πυρετός που είχε καταλάβει μεγάλη μερίδα ατόμων, κυρίως τους νέους και γυναίκες κατά την Ιουλιανή Μοναρχία (1830-1848), ήταν ζήτημα που προκαλούσε ανησυχίες ήδη από τα μέσα του προηγούμενου αιώνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι η λέξη απαντούσε ήδη, τριάντα χρόνια πριν από τον Γκοτιέ, στο «Les œuvres et les hommes» του Barbey d'Aurevilly. Το 1902 ο Γκοτιέ επανέρχεται με ένα δοκίμιο που αυτή τη φορά τιτλοφορείται «Μποβαρισμός. Δοκίμιο πάνω στη δύναμη της φυγής με τη φαντασία», όπου έχει ήδη μετακινηθεί από τον μποβαρισμό ως στοιχείο της ατομικής ψυχολογίας, ως δυνάμει παθολογία, στο να αναγνωρίσει σε αυτόν μια αρχή διαρκούς κίνησης, αέναης αλλαγής του κόσμου. Αυτό το δεύτερο δοκίμιο επανεκδόθηκε το 2006 από τον Per Buvik,[7] συμβάλλοντας έτσι στην ανανέωση του ενδιαφέροντος των ερευνητών και δίνοντάς μας συγχρόνως τη δυνατότητα να διαπιστώσουμε τις εντυπωσιακές επεκτάσεις της έννοιας πέρα από την περιοχή που της όρισε ο εισηγητής της.

---

7. Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. Essais sur le pouvoir d'imaginer*, επίμετρο Per Buvik, Παρίσι: Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006. Άλλες, υστερότερες μελέτες του (*La Fiction universelle. Deuxième essai sur le pouvoir d'imaginer*, 1903, και *Le Génie de Flaubert*, 1913), θεωρήθηκε ότι εξειδικεύουν απλώς ορισμένα σημεία των αρχικών του επισημάνσεων (Gonzi 2008: 107).

Κι αυτό γιατί πρόκειται για μια έννοια ευριστική όσο και διεθνούς διαμετρήματος. Στηρίχτηκε σε σειρά συγγραφέων και διανοητών του ευρύτερου συγχρονικού της φάσματος και τους ενέπνευσε με τη σειρά της, όπως ο Ζορζ Παλάντ (Georges Palante), ένας μπερκσονικός, πρώιμος σχολιαστής του Γκοτιέ, που έκανε λόγο για «πραγματισμό της φαντασίας» («Le bovarysme. Une moderne philosophie de l'illusion», 1903), αλλά και ο Ρεμί ντε Γκουρμόν (Gourmont 1903), ο Τεοντίλ Ριμπό (Théodule Ribot), εισηγητής της πειραματικής ψυχολογίας, που είχε εκδώσει τις *Ασθένειες της προσωπικότητας* ([1]1885, 1980), ενώ συνδέθηκε και με το έργο του Φρόιντ, του Νίτσε και του Σοπενχάουερ για το πώς καθίσταται η λογοτεχνική εμπειρία τρόπος ανάδειξης της εγγενούς ετερογένειας της ταυτότητας.[8] Κυρίως όμως ο μποβαρισμός σχετίζεται με το έργο του Πολ Μπουρζέ (Paul Bourget), συγγραφέα των *Δοκιμίων σύγχρονης ψυχολογίας* (*Essais de psychologie contemporaine*, 1883-1885). Ο Μπουρζέ,[9] που δεν θα πάψει να επανέρχεται στον Φλομπέρ

8. Colette Camelin, «Le bovarysme, une notion "fin-de-siècle" influente mais ambiguë», www. victorsegalen.org.

9. Ο μυθιστοριογράφος, ποιητής και κριτικός λογοτεχνίας Πολ Μπουρζέ (1852-1935) έπαιξε σημαντικό ρόλο στη λογοτεχνική σκηνή του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα, κυρίως στη Γαλλία (το Παρίσι βέβαια είναι πέρασμα για τη διεθνή ιντελιγκέντσια – ενδεικτικά, εκεί θα γνωρίσει ο Χένρι Τζέιμς τον Φλομπέρ, τον οποίο θαύμαζε από τα νεανικά του χρόνια, μέσω του Τουργκένιεφ, στενού φίλου του Φλομπέρ) όπου θεωρήθηκε ότι συνέβαλλε στην «ανακάλυψη» του Σταντάλ και του Μποντλέρ, όσο ακόμη δεν ήταν ιδιαιτέρως γνωστοί (Bourget, O'Connor 2013: 10). Μέντοράς του υπήρξε ο Ιππόλυτος Τεν, ο οποίος, επισημαίνοντάς του ότι άλλοι κριτικοί, όπως ο Σεντ-Μπεβ (Sainte-Beuve), δεν λάμβαναν υπόψη τα ψυχικά κίνητρα των ηρώων, τον ώθησε να επικεντρωθεί ακριβώς σε αυτό (Gendrel 2020). Σύντομα οι αναλύσεις του Μπουρζέ θα συνέβαλλαν στην εξοικείωση των συγχρόνων του *και* με το φροϊδικό έργο. Αναδεικνύοντας προγόνους όσο και επιγόνους του ρομαντικού πεσιμισμού μέσα από τις μελέτες του, κατάφερε να προσδιορίσει το mal du siècle με έναν τρόπο που επηρέασε και τον Νίτσε ως προς τη χρήση των όρων *ρομαντισμός* και *décadence*. Η στροφή του ωστόσο στον καθολικισμό και τις συντηρητικές πολιτικές ιδέες από τις αρχές του 20ού αιώνα έβλαψε το καθαυτό μυθιστορηματικό του έργο. Έτσι η συνεισφορά του για τους μεταγενέστερους περιορίστηκε στα *Δοκίμια σύγχρονης ψυχολογίας*. Στα καθ' ημάς, ο Νικόλαος Επισκοπόπουλος εξοικειώνει το ελληνικό κοινό με την περίπτωσή του, αποκαλώντας τον συνεχιστή του Σταντάλ, του πρωτερ-

με αλλεπάλληλα κείμενά του επί σειρά ετών,[10] σε μία από τις μελέτες του για εκείνον ονόμαζε «ασθένεια της Σκέψης» το να «προηγείται η Σκέψη της εμπειρίας αντί να καθυποτάσσεται σε αυτήν». Γι' αυτόν, το πρόβλημα με τους ήρωες του Φλομπέρ, τόσο με την Μποβαρί όσο και με τον Φρεντερίκ Μορό, ήρωα της *Αισθηματικής αγωγής*, ήταν ότι «είχαν γνωρίσει μια εικόνα της πραγματικότητας πριν από την ίδια την πραγματικότητα, μια εικόνα των αισθημάτων και των αισθήσεων πριν από τα ίδια τα αισθήματα και τις αισθήσεις» – φράσεις που ο Γκοτιέ θα τις συμπεριλάβει στο δοκίμιο του 1892 (Gaultier 1892: 11). Κατά μία έννοια, στη γραμμή του Μπουρζέ, του θεωρητικού της décadence, όπως τον έχουν αποκαλέσει (Leclerc 2018),[11] ο Gaultier θα δώσει ένα όνομα στο mal du siècle και συγκεκριμένα σε εκείνο του fin-de-siècle. Αν ο Μπουρζέ είχε κάνει λόγο για ασθένεια της σκέψης (mal de Pensée), ο Γκοτιέ θα εντοπίσει μια ασθένεια της ψυχής (mal de l'âme) που θα την ονομάσει μποβαρισμό. Πρόκειται για μία από τις έννοιες που κάνουν την εμφάνισή τους στα τέλη του 19ου αιώνα στο πλαίσιο της

γάτη του ψυχολογικού «μυθιστορήματος της αναλύσεως» (*Άστυ*, 8.1.1901), ενώ δεν παραλείπει να σχολιάσει σκωπτικά τη μεταστροφή του από την αθεΐα στον ύστερο καθολικισμό («Ο Βουρζέ καλόγηρος», *Άστυ*, 27.9.1900, βλ. Επισκοπόπουλος 2011: 719). Τον Μπουρζέ ως βαθύ γνώστη στοιχείων της σύνθεσης ενός μυθιστορήματος εξαίρει ο Θράσος Καστανάκης στον *Νουμά*, επισημαίνοντας ότι λείπουν τέτοια στοιχεία στους Έλληνες ομοτέχνους του (Καστανάκης 1923: 507-513), ενώ σε αυτόν αναφέρονται οι περισσότεροι σχολιαστές του μποβαρισμού (Μπαστιάς 1925· Ουράνης 1936· Λοβέρδος 1938). Αν και ξεχασμένος σήμερα, το πόσο γνωστός υπήρξε μέχρι και τα μεταπολεμικά χρόνια φαίνεται από το γεγονός ότι βιβλία του διαβάζουν και οι ίδιοι οι λογοτεχνικοί ήρωες, όπως στον *Γιούγκερμαν* του Καραγάτση ή στη *Λέσχη* του Τσίρκα (βλ. επόμενα κεφάλαια).

10. Από το 1878, όσο ο Φλομπέρ είναι ακόμη εν ζωή (πεθαίνει το 1880), και την πρώτη του μελέτη, «Η γέννηση του σύγχρονου μυθιστορήματος» (Bourget 1878), ο Μπουρζέ θα εξακολουθήσει να επανέρχεται στο έργο του Φλομπέρ επί σαράντα τρία χρόνια.

11. Το σημαντικότατο αυτό κείμενο του Leclerc («Bovarysme, histoire d'une notion») περιλαμβάνεται στον τόμο *Le Bovarysme et la littérature de langue anglaise*, σε επιμέλεια του ιδίου και της Nicole Terrien, το οποίο κυκλοφορεί στην έντυπη μορφή του το 2004. Εδώ παραπέμπω με βάση την ανάρτηση του βιβλίου ως έργου ανοιχτής πρόσβασης (2018), τόσο σε ό,τι αφορά το συγκεκριμένο κείμενο, όσο και σε άλλα του ίδιου τόμου.

αναδυόμενης εκείνο το διάστημα ψυχοπαθολογίας. Τότε απαντούν για πρώτη φορά και οι όροι *μαζοχισμός* και *ναρκισσισμός*, οι οποίοι απέκτησαν εύρος χρήσης που ξεπέρασε την πηγή αναφοράς – δεν χρειάζεται να γνωρίζει κανείς το έργο του Μαζόχ ή τον μύθο του Νάρκισσου για να ξέρει τι σημαίνουν οι σχετικοί όροι (Jayot 2018).

Τον πρώτο τόμο των *Δοκιμίων σύγχρονης ψυχολογίας* του Μπουρζέ έχει προλάβει να μελετήσει και μια Αμερικανίδα θαυμάστρια του Φλομπέρ, η Ίντιθ Γουόρτον,[12] η οποία θα γνωριστεί με τον Γάλλο κριτικό και συγγραφέα κατά το ταξίδι του στην Αμερική, και θα συγγράψει το 1903, έναν χρόνο μετά τη δημοσίευση του δεύτερου δοκιμίου του Γκοτιέ, τη γνωστή της μελέτη *Η διαστροφή της ανάγνωσης* ([1]1903, 2013). Σε αυτήν υποστηρίζει ότι από όλες τις διαστροφές οι πιο δύσκολες να ξεριζωθούν είναι αυτές που από τον πολύ κόσμο λογίζονται ως αρετές – με πρώτη ανάμεσά τους την ανάγνωση. Η Γουόρτον αναφέρεται στους μηχανικούς αναγνώστες, αυτούς που διαβάζουν επειδή πρόκειται για κάτι που οφείλουν να το κάνουν, αντιδιαστέλλοντάς τους προς τους δημιουργικούς, για τους οποίους το διάβασμα δεν είναι παθητική αναπαραγωγή, αλλά διαδικασία κατάκτησης και γνώσης. Η Γουόρτον χρέωνε συχνά τους μυθιστορηματικούς της ήρωες με την αρνητική όψη της ανάγνωσης. «Η ανάγνωση που υπήρξε η δική της αγαπημένη δραστηριότητα», λέει για τη Γουόρτον η μελετήτριά της Véronique Alexandre, «γίνεται το αμάρτημα στο οποίο υποπίπτουν οι χαρακτήρες της, οδηγώντας τους στον μποβαρισμό. Το συναίσθημα τους κάνει κοινωνικά ευάλωτους και γελοιοποιείται. Η φαντασία προσδίδει μη ρεαλιστικές διαστάσεις στον κόσμο τους και παραλύει τη δράση» (Alexandre 2004: 54). Κάτι που διακρίνει τους χαρακτήρες στα *Χρόνια της αθωότητας* (1920), αλλά είναι εμφανές πολύ πιο πριν, στο *Σπίτι της ευθυμίας* (1905) καθώς και στο έργο *Οι παραδόσεις της χώρας* (1913).[13]

12. Αναφέρεται στον θαυμασμό της για τη μελέτη του Μπουρζέ στο Edith Wharton, «Memories of Bourget overseas», *Revue Hebdomadaire* (21.6.1936), ενώ η αγάπη της για τον Φλομπέρ πιστοποιείται από το γεγονός ότι από τα δώδεκα αγαπημένα της βιβλία τα τρία είναι του Φλομπέρ (πέρα από την *Κυρία Μποβαρί*, το *Μπουβάρ και Πεκισέ* και η αλληλογραφία του Φλομπέρ).

13. Edith Wharton, *Τα χρόνια της αθωότητας*, μτφρ. Έφη Φρυδά, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2015 (στο οποίο στήριξε την ομώνυμη ταινία του ο Μάρτιν Σκορ-

Φαίνεται πως μια προβληματική γύρω από την έξη και τις επιπτώσεις της ανάγνωσης, όπως προσωποποιούνται από τη φλομπερική ηρωίδα, εξαπλώνεται ταχύτατα σε συγγραφείς και θεωρητικούς και από τις δύο πλευρές του Ατλαντικού, αλλά και της Μάγχης.[14] Βρισκόμαστε στην εποχή της Βιομηχανικής Επανάστασης και ένα από τα προϊόντα που παράγονται και καταναλώνονται μαζικά είναι και το βιβλίο, το οποίο προσαρμόζεται στις ανάγκες του κοινού ώστε το κέρδος να είναι μεγαλύτερο.[15] Με την έκρηξη του τύπου, αναπαράγονται και πολλές στερεοτυπικές απόψεις, κοινοτοπίες, κλισέ, έτοιμα προς χρήση (les idées reçues, όπως τα αποκαλούσε ο Φλομπέρ, ο οποίος σκόπευε να γράψει ένα λεξικό τους, που θα αποτελούσε τον δεύτερο τόμο του μυθιστορήματός του *Μπουβάρ και Πεκισέ* (Φλομπέρ 1982), το οποίο δεν πρόλαβε να ολοκληρώσει).[16] Σε αυτό το μυθιστόρημα, που έμελλε να είναι το τελευταίο

σέζε το 1993), *Το σπίτι της ευθυμίας*, μτφρ. Μυρσίνη Γκανά, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2023 (ειδικά για τον μποβαρισμό της Λίλι Μπαρτ, της πρωταγωνίστριας του συγκεκριμένου έργου, βλ. Eller 2015), Edith Wharton, *Οι παραδόσεις της χώρας*, μτφρ. Έφη Τσιρώνη, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2026.

14. Ενδεικτικά, κυκλοφορούν αρκετά έργα εμπνευσμένα από την *Κυρία Μποβαρί*, όπως *The Doctor's Wife* της Mary Elizabeth Braddon (1864), *A Mummer's Wife* του George Moore (1884), *The Return of the Native* του Thomas Hardy (1878) κ.ά. Έντονη υπήρξε η επίδραση και σε άλλες χώρες, το μυθιστόρημα μάλιστα δημιούργησε ακόμα και ορισμένες «μόδες». Ο Τζούλιαν Μπαρνς στον *Παπαγάλο του Φλομπέρ* αναφέρει, για παράδειγμα, ότι στο Αμβούργο, έναν χρόνο μετά τη δημοσίευση της Μποβαρί, νοικιάζονταν άμαξες για ερωτικούς σκοπούς που τις ονόμαζαν Bovarys (Barnes 1985: 172). Κάτι που θυμίζει την αντίστοιχη μόδα για κοστούμια όπως του Βέρθερου, μετά την επιτυχία που σημείωσε το έργο του Γκαίτε (βλ. Μπαρτ 1977: 152).

15. Έχει υποστηριχτεί ότι αυτό που περιγράφει ο Φλομπέρ, στα αρχικά του στάδια ακόμη, είναι ο μηχανισμός που οδήγησε στη σημερινή έκρηξη των εγχειριδίων αυτοβοήθειας και του «δημιούργησε τη δική σου πραγματικότητα» (Riggs 1988: 232).

16. Κατά τον 19ο αιώνα, τα κλισέ κατακλύζουν τον δημόσιο λόγο που απευθύνεται στις μάζες. Αυτό ακριβώς στοιχειώνει τους συγγραφείς. Η επίμονη αναζήτηση από τον Φλομπέρ της κατάλληλης λέξης (le mot juste) αποτελεί, όπως υποστηρίζει η Anne Herschberg-Pierrot, μια έκφραση της αποφυγής τους, όχι απλό περφεξιονισμό (Herschberg-Pierrot 1988: 227). Σύμφωνα πάλι με τον Ζακ Ντεριντά, τον Φλομπέρ διέκρινε μια ορισμένη αμφιθυμία ως προς

του (κυκλοφορεί έναν χρόνο μετά τον θάνατό του, το 1881) το πρωταγωνιστικό δίδυμο αποσύρεται από τα εγκόσμια, στην προσπάθειά του να κατακτήσει κάθε μορφή γνώσης, αντιγράφοντας μια κριτική εγκυκλοπαίδεια. Μέσα από τη μανιώδη αντιγραφή του παντός, ο Φλομπέρ διογκώνει περαιτέρω την εξάρτηση της ζωής από τα διαβάσματα, ειρωνευόμενος την τάση αυτή. Έτσι το έργο του πρακτικώς ανοίγει, εξελίσσεται (και στην *Αισθηματική αγωγή* (1869) έχουμε το μοτίβο της λανθασμένης ανάγνωσης ανά δύο, όπως στο *Μπουβάρ και Πεκισέ* (Ippolito 2005: 47-51)) και κλείνει έχοντας την ανάγνωση στο επίκεντρό του. Ξεκινά με την *Κυρία Μποβαρί* (1857), της οποίας «τα αναγνώσματα γίνονται η λάθος ανάγνωση της ζωής της» (Whisman 2012: 35), και κλείνει με ένα δίδυμο που η παθιασμένη του αναζήτηση για διανοητική διέγερση το οδηγεί σε έναν λαβύρινθο απ' όπου δεν μπορεί να βγει. Πρόκειται για άλλη μία επιβεβαίωση ότι οι ιδεαλιστικές τάσεις —όπως εκείνες της Μποβαρί— οδηγούν στην αποτυχία.

Αυτήν ωστόσο την αποτυχία, ή αυτό το λάθος είναι που θα βρουν γόνιμο, ενδιαφέρον πολλοί σύγχρονοι μελετητές. «Ο Φλομπέρ μας κάνει ν' αντιληφθούμε ότι είναι το λάθος που δίνει στη ζωή ποικιλία και ενδιαφέρον [...] καθώς το πραγματικό δεν είναι εντέλει παρά μια κατασκευή του μυαλού», όπως θα πει ο ειδικός του μποβαρισμού Περ Μπουβίκ (Buvik 2012: 105-106). Άλλοι πάλι, όπως ο Στίβεν Χιθ (Stephen Heath), αναγνωρίζουν μεν τα λάθη της Έμμα, αλλά αντιτείνουν ότι η συμπεριφορά της είναι μια εύλογη μορφή εξέγερσης απέναντι στη μετριότητα – ο πλήρης τίτλος του έργου ήταν *Κυρία Μποβαρί. Επαρχιακά ήθη*[17] (Heath 1992: 77), ενώ φυσικά η Έμμα θα γίνει έμβλημα για τον φεμινισμό με την αντίστασή της στις πατριαρχικές αξίες.[18] Τέτοιου τύπου, θετική αντιμετώπιση της ηρωίδας έχουμε όμως από τα μέσα του 20ού αιώνα και εξής, συγκεκριμένα από το 1954, όταν οι φλομπερικές σπουδές αρχίζουν

τις κοινοτοπίες, καθώς χαρακτηριζόταν όχι μόνο από αποστροφή αλλά και από έλξη απέναντί τους (Derrida 1981: 657).

17. Ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο πρώτος μεταφραστής του έργου στα ελληνικά (1923), αφαιρεί τον υπότιτλο *Επαρχιακά ήθη*, προφανώς για να μη γίνει σύγχυση με τον όρο *ηθογραφία*.

18. Για μια επισκόπησή τους βλ. Eder 1993.

να επικεντρώνονται στην έννοια της επιθυμίας κι ο μποβαρισμός θεωρείται προνόμιο της Έμμα, ακόμα κι αν διατηρούνται οι αρνητικές του συνδηλώσεις – ανικανοποίητο, σύγχυση φαντασίας και πραγματικότητας (Jayot 2007b: 104). Έπρεπε να περάσει ένας αιώνας από την κυκλοφορία του μυθιστορήματος για να υπάρξει αυτή η θετική μεταστροφή στην αντιμετώπισή της. Κι ας την είχε ήδη δικάσει ο ίδιος ο δημιουργός της για τις αυταπάτες της με την τραγική κατάληξη που της επιφύλαξε, πολύ πριν από τη δίκη που υπέστη ο ίδιος, μετά την κυκλοφορία του μυθιστορήματος, για προσβολή της δημοσίας αιδούς.

Η αρνητική όψη του μποβαρισμού είναι λοιπόν εκείνη που επικράτησε επί μακρόν. Κι αυτό γιατί η έννοια είχε εκληφθεί ως ένα χωνευτήρι μεταξύ λογοτεχνίας και ψυχοπαθολογίας. Αντιμετωπίστηκε ως αλλοίωση του εγώ και της σχέσης του με τον κόσμο. Πουθενά δεν φαίνεται καλύτερα αυτό από το γεγονός ότι μέσα από την ιστορία του όρου μπορούμε να δούμε και ένα ιστορικό της ψυχιατρικής στη Γαλλία κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα, όπως έδειξαν στις διατριβές τους η Αν-Μαρί Μιλέ (Anne-Marie Milet, *Κριτική μελέτη της έννοιας του μποβαρισμού στο ψυχιατρικό πεδίο*, 1978) και ακολούθως η Ντελφίν Ζεγιό (Delphine Jayot, 2007b, απ' όπου και οι αναφορές). Καθώς η ηρωίδα θα εμπνεύσει την ψυχιατρική κατά τη συγκεκριμένη περίοδο, παρακολουθούμε και πώς περνά η επιστήμη αυτή από την υστερία —εκφυλισμένη υστερική την αποκαλεί ο Ζοζέφ Γκρασέ (Joseph Grasset) το 1907— στην παράνοια (Georges Génil-Perrin 1926) κι από εκεί στο ντελίριο (Lévy-Valensi 1930, βλ. Jayot 2007b). Βλέπουμε όμως και την αρχική αντίσταση της ψυχιατρικής στον φροϊδισμό. Κι αυτό παρότι τα δεδομένα του μποβαρισμού προσιδιάζουν στον ναρκισσισμό, αλλά και σημειώνεται μια απόπειρα εκ μέρους του Ζακ Λακάν να αποσπάσει την έννοια από την αντιμετώπισή της ως παθολογία. Ήδη στη διατριβή του (1932), ο Λακάν είχε ασκήσει κριτική στον Génil-Perrin που αντιμετώπιζε τον μποβαρισμό ως μια μορφή παράνοιας. Ο Λακάν δεν αμφισβητεί την έννοια του μποβαρισμού, αλλά τον τρόπο που τη χρησιμοποίησε η ψυχιατρική των πρώτων τριών δεκαετιών του 20ού αιώνα (Jayot 2007a: 258). Αργότερα, συγκεκριμένα το 1946, ο Λακάν θα υποστηρίξει ότι ο μποβαρισμός αντανακλά τη φυσιολο-

γική σχέση που διατηρεί το άτομο με τα ιδεώδη του, τις ιδεατές εικόνες του (Lacan 1966: 170).

Ουσιαστικά, αυτό που παρακολουθούμε μέσα από τις χρήσεις του μποβαρισμού μέσα στα χρόνια, είναι πώς θεωρήθηκε αρχικά δικαστικό ζήτημα (με τις δικαστικές περιπέτειες του Φλομπέρ, 1857), κατόπιν ηθικό-φιλοσοφικό (Γκοτιέ 1892, 1902) και τέλος ψυχοπαθολογικό. Χωρίς να αποκλείεται η διαπλοκή μεταξύ αυτών των χώρων/Λόγων, για παράδειγμα στην περίπτωση που ένας ψυχίατρος προσφεύγει στον όρο για να δώσει το ψυχικό προφίλ ενός κατηγορούμενου σε μια αίθουσα δικαστηρίου. Μ' αυτόν τον τρόπο απαντά ο όρος στον Μισέλ Φουκό, στους *Μη κανονικούς* (1975). Ο Φουκό μεταφέρει την ψυχιατρική έκθεση ενός πραγματογνώμονα (1955) για έναν άντρα που εξώθησε την ερωμένη του να δολοφονήσει την κόρη της, πείθοντάς την για «την αναγκαιότητα να κάνει ένα ζευγάρι από κοινού πράξεις ασυνήθιστες, προκειμένου να δημιουργήσει ένα δεσμό ακατάλυτο, να σκοτώσει για παράδειγμα» (Φουκώ 2010: 28). Όλα αυτά στην προσπάθειά του να ξεχωρίσει από τη μετριότητα, να φανεί ανώτερος: «Φυσικά σε όλα αυτά ενυπάρχει και μια γερή δόση μποβαρισμού, μια γερή δόση δηλαδή από αυτή τη δυνατότητα του ανθρώπου να αντιλαμβάνεται τον εαυτό του διαφορετικό απ' ό,τι είναι και κυρίως πιο όμορφο και πιο σπουδαίο» αποφαίνεται ο πραγματογνώμονας (σ. 27). Μια τέτοια έννοια που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ διαφορετικών πεδίων, που ελέγχει τις σχέσεις νόρμας και απόκλισης, δεν θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορο τον Φουκό.

Ωστόσο το φλομπερικό κείμενο στέκεται «σε λοξή γωνία» ως προς πολλούς από τους Λόγους που πάνε να κατηγορ(ιοποι)ήσουν την πρωταγωνίστριά του, και δη ως προς αυτόν περί υστερίας. Για την ακρίβεια τους προοικονομεί, καθώς τους σχολιάζει με τρόπο πραγματικά φίνο. Πιο συγκεκριμένα: ανάμεσα στα πολλά έργα που διαβάζει η Έμμα, υπάρχει και ένα, πολύτομο μάλιστα, του οποίου οι σελίδες παραμένουν άκοπες στη βιβλιοθήκη του σπιτιού τους με τον Σαρλ. Είναι το *Λεξικό ιατρικών επιστημών* (Φλομπέρ 2013: 49.) Αν το ανοίγαμε, λέει η Ντελφίν Ζεγιό, θα βλέπαμε ότι εκεί υποστηρίζεται πως η ανάγνωση μυθιστορημάτων, ειδικά για τις γυναίκες, ευθύνεται για διάφορες παθολογίες, όπως η υστερία (Jayot 2018). Ακόμα και ο Σαρτρ στις σημειώσεις του από μια πρώτη ανάγνωση

της *Μποβαρί* έγραφε: «Μποβαρισμός είναι η υστερία» (Sartre 1971-1972: 111-781). Όλη η συμπτωματολογία της Έμμα μετά τις μεγάλες της απογοητεύσεις (τη φυγή του Ροντόλφ, κατόπιν του Λεόν) είναι κοινή με την υστερία: οι λιποθυμίες, ο μυστήριος πυρετός της, η δυσφορία στις πρώτες ζέστες κ.ά. Ο χειρότερος παράγοντας όμως για το ξέσπασμα της υστερίας, σύμφωνα με το εγχειρίδιο, είναι η φαντασία. Επομένως απαγορεύεται οτιδήποτε μπορεί να την εξάψει, με πρώτο το διάβασμα. Οι θεραπείες που προτείνει το *Λεξικό* προκαλούν σήμερα τη θυμηδία, σημειώνει η Ζεγιό (βόλτες, ιππασία, χοροί), αφού υποδεικνύονται τόσο ως αιτίες ξεσπάσματος της κρίσης όσο και ως λύσεις, ως τρόπος αντιμετώπισής της. Αυτήν ακριβώς την αντίφαση δραματοποιεί το φλομπερικό μυθιστόρημα. Οι χοροί – η πρόσκληση και μόνο την ταράζει («συνέβηκε κάτι εξαιρετικό στη ζωή της», Φλομπέρ 2013: 68), τα ταξίδια («Το ταξίδι στη Βομπυεσάρ είχε κάμει μια τρύπα στη ζωή της», σ. 81) στάθηκαν και γενεσιουργά αίτια, ενώ η ιππασία και τα θεάματα, υποθετικές λύσεις επίσης, ερέθισαν στο μάξιμουμ τα αισθήματα και τις αισθήσεις της, οδηγώντας την στη μοιχεία. Ο Σαρλ συναινεί μετά χαράς να κάνει η Έμμα ιππασία με τον Ροντόλφ, όμως μετά από αυτή τη βόλτα είναι που Έμμα και Ροντόλφ θα κάνουν πρώτη φορά έρωτα. Αντιστοίχως, ο Σαρλ ακολουθεί τις υποδείξεις του Ομέ να πάνε στην όπερα για να αισθανθεί καλύτερα η Έμμα, εκεί όμως αυτή ξανασυναντά τον Λεόν και αρχίζει η σχέση τους. Υπ' αυτή την έννοια το έργο μοιάζει με φάρσα. Ο ίδιος ο Σαρλ, αν και γιατρός, μετά τη μεγάλη κρίση τής προτείνει καταπλάσματα από σινάπι (ό,τι σύμφωνα με το *Λεξικό* μπορεί να επιδεινώσει την κατάσταση). Η καλύτερη θεραπεία όμως, ήδη από τον καιρό του Ιπποκράτη και μέχρι και τον 19ο αιώνα, θεωρούνταν πως είναι ο γάμος. Όμως η Έμμα, όταν η υπηρέτρια της λέει ότι η προηγούμενη κυρία της που έπασχε από κατάθλιψη γιατρεύτηκε μετά τον γάμο, της αντιτείνει: «Μα σε μένα, αυτό μου ήλθε έπειτα από το γάμο» (σ. 150) – φράση που μπαίνει εμφατικά στο κλείσιμο του κεφαλαίου, για να τονιστεί η κοιτίδα του κακού. Επομένως, συμπεραίνει η Ζεγιό, δεν είναι απλώς μια υστερική η Έμμα. Αυτό που καταδεικνύει το έργο είναι τις αντιφάσεις των διαφόρων Λόγων περί υστερίας, άρα και περί ανάγνωσης. Υπάρχει μεγάλη ειρωνική απόσταση από αυτούς τους Λόγους.

Η Έμμα συνιστά κατ' ουσίαν την ανατροπή τους: και του δικαστικού και του θρησκευτικού (για την Εκκλησία τα αναγνώσματά της ήταν ανεπίτρεπτα) και του ιατρικού (Jayot 2018). Βλέπουμε επομένως ότι ο Φλομπέρ ήταν μεν μέγας οπαδός της επιστήμης, ήξερε όμως να υποδεικνύει τις στρεβλώσεις ή τα τυφλά της σημεία. Ιδίως όταν είχαν να κάνουν με το κομβικό ζήτημα της ανάγνωσης. Για τον Ντιντιέ Φιλιπό (Didier Philippot) μάλιστα, επιμελητή της επανέκδοσης του πρώτου δοκιμίου του Γκοτιέ, η Έμμα πλάστηκε επίτηδες σύμφωνα με το λήμμα περί υστερίας του *Λεξικού ιατρικών επιστημών*, ώστε ο συγγραφέας να ασκήσει κριτική στο ιατρικό πεδίο (Philippot 2007: 154).

Ο Φιλιπό μας θυμίζει ότι ουσιαστικά η φιγούρα της γυναίκας που έχει βλέψεις οι οποίες την ξεπερνούν, που ονειρεύεται τα μεγαλεία, απαντούσε πιο πριν στον Λα Ροσφουκό ή στις κωμωδίες του Μολιέρου, όπου η έμφαση βέβαια ήταν στην ηθική πλευρά του ζητήματος, στον μοραλισμό. Ο Γκοτιέ από τη μεριά του τόνιζε ότι αυτά τα όνειρα δεν μπορούν να έχουν αντίκρισμα στον πραγματικό κόσμο, με εξαίρεση τον ίδιο τον Φλομπέρ, που μπόρεσε να τους δώσει σάρκα και οστά μέσα στη μυθοπλασία (*στο ίδιο*, σ. 97). Κι αυτό γιατί ο Γκοτιέ αντιμετώπιζε την πραγματικότητα όπως ο Νίτσε, ως μια «συλλογική σύμβαση». Προδρόμους όμως του μποβαρισμού θα εντοπίσουν κι άλλοι μελετητές, βλέποντας, για παράδειγμα, κάτι τέτοιο στη *Φυσιολογία του γάμου* του Μπαλζάκ (1829), όπου κερδισμένοι είναι όσοι αποφεύγουν τον θεσμό του γάμου. Συνέχειες δε ενός ορισμένου πεσιμισμού που εκκινεί από το φλομπερικό έργο, διακρίνει ο Μισέλ Μπρι (Michel Brix) σε μια μεγάλη γκάμα κορυφαίων συγγραφέων του 20ού αιώνα, από τον Κάφκα, τον Μπέκετ και τον Σιοράν μέχρι τον Τόμας Μπέρναρντ και την Ελφρίντε Γέλινεκ. Ο πεσιμισμός —που διαπερνά και δύο από τα χαρακτηριστικότερα ελληνικά μποβαρικά έργα που θα δούμε, του Θεοτόκη και του Καραγάτση— αποτελεί, σύμφωνα με τον Μπρι, σημαντική εγγύηση της επενέργειας του Φλομπέρ και στο μέλλον (Brix 2007: 348).

Αν όμως ο Φλομπέρ υπήρξε κατεξοχήν «συγγραφέας των συγγραφέων», όπως τον αποκάλεσε ο Χένρι Τζέιμς (James 1984: 329), δεν υπήρξε λιγότερο των θεωρητικών. Στην πιο γνωστή, στον χώρο των λογοτεχνικών σπουδών, από αυτές τις μελέτες, στο *Ρομα-*

ντικό ψεύδος και μυθιστορηματική αλήθεια, αυτό που αποκάλεσε ο Γκοτιέ μποβαρισμό και ο Σταντάλ ματαιοδοξία, είναι αυτό που ο Ρενέ Ζιράρ αποκαλεί «διαμεσολάβηση» (Ζιράρ 2001).[19] Ο Ζιράρ δείχνει πως αυτή αποτελεί τον κεντρικό μηχανισμό της μιμητικής επιθυμίας. Δεν επιθυμούμε μόνοι μας: ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο της επιθυμίας υπάρχει ο μεσολαβητής, αυτός μας δείχνει ποιον ή τι να ποθήσουμε. Η επιθυμία λειτουργεί επομένως τριγωνικά, με τον διάμεσο κάποιου άλλου, ο οποίος μπορεί να έχει τον ρόλο του προτύπου ή του εμποδίου της. Το αντικείμενο αλλάζει σε κάθε περιπέτεια, αλλά το τρίγωνο παραμένει. Εκεί που η Έμμα πλησιάζει περισσότερο τον διαμεσολαβητή, είναι κατά τον χορό στη Βομπιεσάρ, όπου (νομίζει πως) αντικρίζει το ιδανικό καταπρόσωπο, στη μορφή του υποκόμη, στο περιβάλλον της χλιδής, όπως στα ρομαντικά μυθιστορήματα που διάβαζε. Γι' αυτό η σκηνή του χορού είναι κεντρικής σημασίας στα μποβαρικά έργα. Προσφέρει την ψευδή εντύπωση της πληρότητας, του απόγειου, που αμέσως ισοπεδώνει η επιστροφή στην πραγματικότητα – «άφησέ με», λέει στον Σαρλ, μόλις πάει να την πλησιάσει μετά, «θα με τσαλακώσεις» (Φλομπέρ 2013: 73).

Αν το τρίγωνο είναι το κεντρικό σχήμα της σκέψης του Ζιράρ, για τον Ζορζ Πουλέ (Georges Poulet) είναι ο κύκλος. Μετά τον χο-

19. Αυτή η άποψη έχει επικρατήσει (αναγράφεται και στον ιστότοπο των εκδόσεων Grasset απ' όπου κυκλοφορεί πλέον η μελέτη του Ζιράρ στη Γαλλία), αλλά και πάλι πιο εξειδικευμένοι μελετητές διακρίνουν διαφορές μεταξύ Ζιράρ και Γκοτιέ. Έτσι, η Ανίκα Μόρτε Άλινγκ (Annika Mörte Alling) υπενθυμίζει ότι στη συλλογιστική του Γκοτιέ η μίμηση είναι μια διαδικασία φυσιολογική και αναγκαία για τη δόμηση του υποκειμένου. Η επιθυμία να είσαι άλλος αποκτά αρνητική, παθολογική διάσταση μόνο όταν το άτομο δεν μπορεί να κάνει πράξη αυτή τη διαφορετική εικόνα που φαντασιώνει για τον εαυτό του – αυτή είναι η περίπτωση της Έμμα. Η διαφορά με τον Ζιράρ είναι ότι αυτός βλέπει στη μίμηση κάτι το αναπόδραστο και επιβλαβές. Όχι μόνο η Έμμα αλλά όλοι είμαστε θύματά της, το αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας δεν μπορεί παρά να είναι καταστροφικό (Mörte Alling 2007: 233). Σε κάθε περίπτωση, ο Ζιράρ δέχτηκε κριτική και για το ότι οι αναφορές του στη λογοτεχνία είναι περιορισμένες, με τον ίδιο να αντιτείνει ότι πρόθεσή του ήταν να δείξει μια πολύ ευρύτερη διάσταση του ανθρώπου (και πράγματι η μελέτη του χρησιμοποιήθηκε από ανθρωπολόγους μέχρι μελετητές των ΜΜΕ κ.ά.).