



ΓΚΥΣΤΑΒ  
ΦΛΟΜΠΕΡ

ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ  
ΑΓΩΓΗ

ΓΑΛΛΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ



βιβλιοθήκη του κόσμου





Ο Φρεντερίκ Μορό, ένας νεαρός επαρχιώτης που πρόκειται να ξεκινήσει σπουδές στο Παρίσι, πιστεύει ότι είναι προορισμένος για τα μεγαλύτερα πάθη, για λογοτεχνικές και καλλιτεχνικές επιτυχίες. Το 1840, στο κατάστρωμα ενός πλοίου γοητεύεται από την κυρία Αρνού, σύζυγο ενός εμπόρου πινάκων, και φροντίζει να γνωρίσει αυτό το αντρόγυνο με σκοπό να κατακτήσει το αντικείμενο του πόθου του. Όμως τα χρόνια κυλούν, ο Φρεντερίκ παραμένει άτολμος και αδρανής, και τα όνειρα ξεφτίζουν στη ζωή της μεγάλης πόλης. Η κυρία Αρνού, ωστόσο, θα είναι πάντα μέσα του ο έρωτας της εφηβείας του, η γυναίκα που θα μπορούσε να τον προφυλάξει από τη χυδαιότητα του κόσμου.

Για μερικούς άντρες, όσο πιο δυνατός είναι ο πόθος τόσο πιο ανέφικτη γίνεται η δράση. Η έλλειψη αυτοπεποίθησης τους προκαλεί αμηχανία, ο φόβος μήπως δεν είναι αρεστοί τους τρομάζει. Άλλωστε, τα μεγάλα αισθήματα μοιάζουν με τις ενάρετες γυναίκες: φοβούνται μήπως φανερωθούν και περνούν τη ζωή τους με τα μάτια χαμηλωμένα.

Παρότι γνώριζε πια καλύτερα την κυρία Αρνού (ίσως και γι' αυτό), ήταν πιο δειλός από ποτέ. Κάθε πρωί ορκιζόταν ότι θα γινόταν τολμηρός. Όμως μια ακατανίκητη αιδημοσύνη τον εμπόδιζε. Και δεν μπορούσε να ακολουθήσει κανένα παράδειγμα, αφού εκείνη διέφερε πολύ από τις άλλες. Στα όνειρά του την είχε τοποθετήσει έξω από τα ανθρώπινα μέτρα. Δίπλα της ένιωθε λιγότερο σημαντικός κι από τα μεταξένια ξέφτια που έπεφταν από το ψαλίδι της.





**ΓΚΥΣΤΑΒ ΦΛΟΜΠΕΡ.** Γιος του χειρουργού Ασίλ Φλομπέρ και της Ζυστίν Φλεριό, γεννήθηκε στις 12 Δεκεμβρίου του 1821 στη Ρουέν της Νορμανδίας. Η κλίση του προς τη λογοτεχνία ήταν έντονη και από τα δεκατέσσερά του χρόνια άρχισε να γράφει αφηγήματα. Η οικογένειά του τον προόριζε για νομικές σπουδές στο Παρίσι, ωστόσο η αποτυχία στις εξετάσεις, οι συχνές κρίσεις επιληψίας και προπάντων η βαθιά του επιθυμία να αφοσιωθεί στη λογοτεχνία, δεν του επέτρεψαν να τις ολοκληρώσει. Έζησε ως επί το πλείστον μακριά από το θόρυβο της πρωτεύουσας, στο Κρουασέ, κοντά στη μητέρα και στην αγαπημένη ανιψιά του, με μικρά διαλείμματα στην ασκητική ζωή που είχε επιλέξει τις τακτικές επισκέψεις στο Παρίσι, για να βλέπει τους φίλους τους: τον Γκοτιέ, τον Τουργκιένιεφ, τον Ρενάν, τον Ζολά, τη Γεωργία Σάνδη, τη Λουίζ Κολέ, μεταξύ άλλων, με τους οποίους διατήρησε πολύχρονη αλληλογραφία. Έκανε επίσης ευάριθμα ταξίδια: από το 1849 έως το 1851, μαζί με τον φίλο του Μαξίμ ντυ Καν ταξίδεψαν στη Μέση Ανατολή, ενώ γνωστό είναι και το πέρασμά του από την Ελλάδα. Επιστρέφοντας άρχισε να γράφει τη *Μαντάμ Μποβαρύ*, την οποία θα ολοκληρώσει και θα εκδώσει έξι χρόνια αργότερα, το 1857. Μακρόχρονη και κοπιώδης ήταν και η συγγραφή όλων των άλλων έργων του, *Μαντάμ Μποβαρύ*, *Πειρασμός του αγίου Αντωνίου*, *Αισθηματική αγωγή*, *Απλή καρδιά*, *Μπουβάρ* και *Πεκυσέ* κ.ά. Γενναίος με τους ομοτέχνους του, αφοσιωμένος στους ανθρώπους που αγάπησε, θυσίασε τη μικρή περιουσία του για να στηρίξει τους συγγενείς του και πέθανε φτωχός το 1880. Εκτός από την περιπετειώδη σχέση του με τη Λουίζ Κολέ, και κάποιες τρυφερές φιλίες, ο Φλομπέρ φύλαξε πιστά τον ανεκπλήρωτο έρωτα των δεκαέξι χρόνων του για την κυρία Σλεζενζέ, που τον απαθανάτισε στην *Αισθηματική αγωγή*.

ΓΑΛΛΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

ΓΚΥΣΤΑΒ  
ΦΛΟΜΠΕΡ  
ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ  
ΑΓΩΓΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ  
ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΚΚΙΝΟΥ



βιβλιοθήκη του κόσμου

---

Μετάφραση:

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΟΚΚΙΝΟΥ

Επιμέλεια:

ΛΕΝΙΑ ΜΑΖΑΡΑΚΗ

Σχεδιασμός σειράς και εξωφύλλου:

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΡΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Φωτογραφία εξωφύλλου:

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΜΗΤΣΙΟΣ

[www.socratesmitsios.com](http://www.socratesmitsios.com)

Σελιδοποίηση:

Μ. ΜΠΟΥΖΑΛΑ — ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ISBN: 978-960-503-238-8

© 2012 Δημοσιογραφικός Οργανισμός  
Λαμπράκη Α.Ε.

Το παρόν ψηφιακό βιβλίο αποτελεί προσφορά του Εκδότη, η οποία διατίθεται μέσω ειδικής εφαρμογής προς τους χρήστες ηλεκτρονικών μέσων, ήτοι ηλεκτρονικών υπολογιστών, laptops, notebooks, e-readers, ταμπλετών (π.χ. ipad), smartphones, smart TV και τυχόν άλλων μέσων που θα προκύψουν στο μέλλον. Απαγορεύεται η καθ' οιονδήποτε άλλον τρόπο διάθεση του παρόντος. Η πνευματική ιδιοκτησία αποκτάται χωρίς καμία διατύπωση και χωρίς την ανάγκη ρήτρας, απαγορευτικής των προσβολών της. Επισημαίνεται, πάντως, ότι κατά τον Ν. 2121/93 (όπως έχει τροποποιηθεί με τον Ν. 2121/93 και ισχύει σήμερα) και κατά τη Διεθνή Σύμβαση της Βέρνης (η οποία έχει κυρωθεί με τον Ν. 100/1975) απαγορεύεται η αναδημοσίευση, η αποθήκευση σε βάση δεδομένων, και γενικά η αναπαραγωγή του παρόντος έργου, με οποιονδήποτε τρόπο ή μορφή, τμηματικά ή περιληπτικά, στο πρωτότυπο ή σε μετάφραση ή άλλη διασκευή, χωρίς γραπτή άδεια του εκδότη.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| ΠΡΟΛΟΓΟΣ στην έκδοση από ΤΟ ΒΗΜΑ ..... | 7   |
| Μέρος Πρώτο .....                      | 26  |
| Μέρος Δεύτερο .....                    | 238 |
| Μέρος Τρίτο .....                      | 608 |

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΣΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΒΗΜΑ

### Η ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ ΚΑΙ ΤΟ ΑΔΡΑΝΕΣ ΠΑΘΟΣ

Η ΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ είναι το τελευταίο από τα μεγάλα μυθιστορήματα που εξέδωσε ο Φλομπέρ όσο ζούσε. Και μπορεί να μην είχε την αποδοχή της Μαντάμ Μποδαρύ, αλλά ήταν ένα βιβλίο που η επίδρασή του στην εξέλιξη και στην ανάπτυξη του μυθιστορήματος θα απέβαινε δραστικότερη. Δεν είναι λίγοι σήμερα όσοι διστάζουν να πουν ποιο από τα δύο παραπάνω αριστουργήματα του Φλομπέρ είναι σημαντικότερο, ενώ αρκετοί θεωρούν πως για τη μορφή την οποία έλαβε η πεζογραφική αφήγηση στα χρόνια που ακολούθησαν ο ρόλος της Αισθηματικής αγωγής είναι πολύ πιο αποφασιστικός από εκείνον της Μαντάμ Μποδαρύ.

Το βιβλίο εκδόθηκε το 1869, όταν ο Φλομπέρ ήταν σαράντα οκτώ ετών. Θα περίμενε κανείς οι παλιές αγωνίες και οι αβεβαιότητες που τον βασάνιζαν όταν έγραφε τα άλλα του βιβλία να έχουν αισθητά περιοριστεί κατά τη διάρκεια της συγγραφής του, αλλά αυτό δεν συνέβη. Υπήρχε η ίδια αγωνία για τη σημασία του θέματος και για τον τρόπο της πραγμάτευσής του αλλά και η ίδια επιμονή και σκληρή δουλειά. Από ένα σύνολο 2.355 χειρογράφων θα προέκυπτε ένα έργο 500 περίπου σελίδων.

Όταν το μυθιστόρημα είδε το φως της δημοσιότητας όχι μόνο δεν προκάλεσε την αίσθηση της *Μαντάμ Μποβαρύ*, αλλά αντιμετωπίστηκε αρνητικά από την κριτική, με εξαίρεση τον Εμίλ Ζολά που το θεώρησε αριστούργημα. Η αξία του θα αναγνωριζόταν αρκετά χρόνια μετά τον θάνατο του συγγραφέα. Και τη θέση του στα μεγάλα έργα μυθοπλασίας όλων των εποχών θα την καταλάμβανε τον 20ό αιώνα, μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Λέγεται ότι ο Φορντ Μάντοξ Φορντ διάβασε δεκατέσσερις φορές την *Αισθηματική Αγωγή*, που τη θεωρούσε «το μεγαλύτερο μυθιστόρημα όλων των εποχών». Δεν ήταν ο μόνος. Μελετώντας τον Φλομπέρ –και ιδιαίτερα αυτό το βιβλίο, που ανήκε στα



αγαπημένα του— ο Κάφκα διαμόρφωσε το δικό του ύφος, όπως σε μεγάλο βαθμό και τον τρόπο πραγμάτευσης των θεμάτων του.

Για τον Φλομπέρ η σημασία του θέματος ήταν μικρή. Δεν υπήρχαν, κατά την άποψή του, ενδιαφέροντα ή μη θέματα, γι' αυτό κι έλεγε: «Η μορφή είναι περιεχόμενο, το περιεχόμενο είναι μορφή». Το ζήτημα, λοιπόν, δεν ήταν η υπόθεση, αλλά η πραγμάτευσή της ώστε το έργο να αποκτήσει αυτόνομη οντότητα. Το αν είναι σημαντικό επομένως κάτι δεν ορίζεται από το πεδίο στο οποίο αναφέρεται, αλλά από το αν είναι ή δεν είναι κάτι από μόνο του. Η τέχνη δηλαδή κρίνεται μέσω της τέχνης κι αξίζει μόνο όταν παραμένει συνεπής προς τον εαυτό της. Πώς εκφράζεται αυτή η συνέπεια; Με το ολοκληρωτικό δόσιμο στο έργο, την απόλυτη αρχιτεκτονική της κατασκευής, τον έλεγχο και της παραμικρότερης λεπτομέρειας.

Στα τέσσερα χρόνια που του πήρε να γράψει την *Αισθηματική αγωγή* ο Φλομπέρ ξόδεψε άπειρες ώρες για να επισκεφθεί τα μέρη όπου θα κινούσε τα πρόσωπα του μυθιστορημάτος του και να κρατήσει αμέτρητες σημειώσεις. Το ίδιο έκανε και παλαιότερα – τώρα όμως με μια ουσιαστική διαφορά:

η Αισθηματική αγωγή, και ως πρόθεση και ως αποτέλεσμα, είναι στην ουσία βιβλίο αποχαιρετισμού, το αντίο του Φλομπέρ στη γενιά του, στον 19ο αιώνα και πριν απ' όλα στη νεότητά του. Πίσω από τον αποχαιρετισμό αυτόν, ωστόσο, ανοίγεται ένα τοπίο αθέατο την εποχή που δημοσιεύτηκε το μυθιστόρημα: ο 20ός αιώνας. Και με την έννοια αυτή δεν θα δίσταζε κανείς να πει ότι αποτελεί το προανάκρουσμά του. Ο ίδιος άλλωστε δεν μας αφήνει καμιά αμφιβολία: «Θέλω να γράψω την ηθική ιστορία των ανθρώπων της γενιάς μου – ή ακριβέστερα, την ιστορία των αισθημάτων τους. Είναι ένα βιβλίο για τον έρωτα, για το πάθος, αλλά το πάθος όπως υπάρχει σήμερα, που θα πει: αδρανές» έγραφε σε μια φίλη του το 1864. Ο αποχαιρετισμός, λοιπόν, είναι προσωπικός κι επομένως ο κεντρικός ήρωας του μυθιστορήματος, ο νεαρός Φρεντερίκ Μορό, μια περσόνα του ίδιου του Φλομπέρ που έδωσε στο βιβλίο του τον φαινομενικά ουδέτερο υπότιτλο *Ιστορία ενός νέου*.

Ο δεκαοκτάχρονος Φρεντερίκ, που πρόσφατα έχει αποφοιτήσει από το γυμνάσιο και σε δύο μήνες θα πήγαινε να σπουδάσει νομικά, μεταβαίνει με ποταμόπλοιο από το Παρίσι στη γενέτειρά του στη



Νορμανδία, όπου θα «τεμπελιάσει» επί δύο μήνες πριν επιστρέψει ως φοιτητής στην πρωτεύουσα. Γεμάτος όνειρα –ή, πιο σωστά, φαντασιώσεις– για τη μελλοντική του ζωή ο ονειροπόλος νεαρός πηγαινοέρχεται στο κατάστρωμα την ώρα που το πλοίο αναχωρεί και βλέπει να απομακρύνεται μπροστά στα μάτια του το Παρίσι. Γύρω του περιφέρονται επιβάτες κάθε λογής, άντρες και γυναίκες, και καθώς η αχλή, που νωρίτερα σκέπαζε το Παρίσι, αρχίζει να σκορπίζει, η πόλη αποκαλύπτεται στις δύο όχθες του Σηκουάνα σε όλες της τις λεπτομέρειες. Αυτές όμως, καθώς προστίθενται η μια δίπλα στην άλλη, καταλήγουν να μας δώσουν μια γκραβούρα που σβήνει σιγά σιγά στο βάθος, καθώς το πλοίο αφήνει πίσω του την πόλη δημιουργώντας μια αίσθηση αναχώρησης, λες και διασχίζοντας το ποτάμι μπαίνει αργά αργά –κι εμείς μαζί του– σε μια άλλη εποχή.

Ποια είναι αυτή η εποχή; Την ορίζει ο Φρέντερικ Μπράουν στη θαυμάσια βιογραφία του Φλομπέρ. Ένα πνεύμα αντιλογίας: είναι η βιομηχανική εποχή που την εκφράζουν οι περιγραφές των επιβατών, των όσων συμβαίνουν στο πλοίο αλλά και στις όχθες του Σηκουάνα. Οι επιβάτες ανήκουν σε τούτη τη νέα εποχή – όχι όμως και ο Φρεντερίκ Μορό, ο νεαρός

επαρχιώτης που βρίσκεται στον δικό του κόσμο, ένα ον παράταιρο το οποίο αποσβολώνεται από την ιδέα ότι εκεί όπου πηγαίνει δεν υπάρχει κανένα νόημα, ότι τον περιμένει η διαρκής ανία, ότι τελικά είναι ο επαρχιώτης που μολονότι δεν θα καταλάβει ποτέ τη ζωή της μεγαλούπολης δεν παύει να απεχθάνεται τη ζωή στην επαρχία, τη μονοτονία και την ακινησία της.

Και τότε ο Φρεντερίκ βρίσκεται ξαφνικά μπροστά σε μια γυναίκα που η παρουσία της τον αφήνει άναυδο, σαν να του παρουσιάζεται ένα όραμα, με τη μορφή της να προβάλλεται «στο φόντο του γαλάζιου αέρα». Είναι ωραία, όμως η ομορφιά της έχει κάτι μυστηριώδες, λες και πρόκειται για πλάσμα που βρέθηκε κατά λάθος στο ποταμόπλοιο, λες και την έφερε εκεί η μοίρα. Η μοίρα που θα καθορίσει τη ζωή του τα επόμενα δέκα χρόνια, όσο διαρκεί η υπόθεση της *Αισθηματικής αγωγής*.

Η γυναίκα είναι η Μαρί Αρνού, σύζυγος του άστατου και πονηρού αστού Ζακ Αρνού, που τον ενδιαφέρουν μόνο οι δουλειές του και ο ποδόγυρος. Η κυρία Αρνού, χωρίς να παύει να είναι πραγματική, λειτουργεί στην ουσία ως είδωλο, ως εικόνα της φαντασίωσης του Φρεντερίκ για την ιδεώδη γυναίκα. Κι ο πόθος του να την αποκτήσει θα κυριαρχεί τα

επόμενα δέκα χρόνια. Θα αρχίσει να συναναστρέφεται με όλους όσοι την περιβάλλουν, θα συνδεθεί με τον σύζυγό της, θα προσπαθεί να εκμεταλλεύεται κάθε ευκαιρία να βρίσκεται κοντά της. Το περιβάλλον της, τα έπιπλα του σπιτιού της θα γίνουν φετίχ της ζωής του. Δεν θα δημιουργήσει καμιά σχέση που να περιέχει αληθινό αίσθημα, θα έχει ερωμένες απλώς, και η πραγματική ζωή θα είναι παράπλευρη του πόθου και των φαντασιώσεών του. Ακόμη και τα μεγάλα γεγονότα, όπως η λαϊκή εξέγερση του 1848, θα τα αντιμετωπίζει σχεδόν με απάθεια, δεν θα τον αγγίζουν, θα είναι ξένος στα όσα συμβαίνουν, ξένος στα κοινωνικά πάθη. Αλλά ταυτοχρόνως ανίκανος να δράσει, να θέσει στόχους, ακόμη και να κατακτήσει το αντικείμενο του πόθου του, αφήνοντας τα χρόνια να περάσουν, κάνοντας πίσω σε κάθε κρίσιμη στιγμή κι αρχίζοντας την επόμενη ξανά από την αρχή. Γι' αυτό και όταν στο τέλος τα πράγματα οδηγούνται στο σημείο η κυρία Αρνού να τον επισκεφθεί έτοιμη να του δοθεί, εκείνος δεν αποτολμά αυτό που στοίχισε τη ζωή του δέκα χρόνια: να την κάνει δική του. Ο πόθος που τον κυριεύει, κι αυτή ακόμη τη στιγμή, παραμερίζεται από «μια απώθηση, κάτι σαν τον τρόμο της αιμομιξίας». Κι όταν λίγο πριν φύγει



εκείνη κόβει και του δίνει μια τούφα από τα άσπρα της μαλλιά, όλα σβήνουν σε μια στιγμή. Ο χρόνος παύει να υπάρχει και ο άγονος έρωτας δέκα χρόνων θα παραμείνει άγονος.

Η φευγαλέα αίσθηση του ατελέσφορου, που παραπέμπει στο αργό πέρασμα του χρόνου όταν κάνει κάποιος αναδρομές στη ζωή του, διαβρώνει την ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος από το δεύτερο κεφάλαιο και μετά. Γιατί στο πρώτο ο Φλομπέρ μάς εισάγει όχι απλώς στη βιομηχανική εποχή αλλά και στον αιώνα που θα ερχόταν, στη νεωτερικότητα που θα τον εξέφραζε, η οποία ορίζεται από την έλευση, την ακμή και τις επιπτώσεις της βιομηχανικής εποχής στον πολιτισμό, στην ψυχοσύνθεση και στη συμπεριφορά.

Είναι εντυπωσιακό που τα παραπάνω προκύπτουν από μια αφήγηση η οποία μοιάζει τουλάχιστον κοινότοπη – και φαινομενικά βαρετή. Είμαστε στην αρχή του τέλους της «ηρωικής» εποχής, γι' αυτό και το δράμα κρύβεται στις λεπτομέρειες, στο φαινομενικά επουσιώδες, που είναι και το κλειδί των αλλαγών. Γι' αυτό κι ο Μπέκετ ανακαλύπτει πίσω από το *Εύπνημα του Φίνεγκαν* του Τζόις τον Φλομπέρ και οι

μοντερνιστές στο πρόσωπό του βλέπουν μια προδρομική μορφή. Ο Έζρα Πάουντ λ.χ. θεωρούσε κατά κάποιον τρόπο συνεχιστή του Φλομπέρ τον Χένρι Τζέιμς, ο οποίος ήταν επίσης θαυμαστής του Φλομπέρ – μολονότι όχι της *Αισθηματικής αγωγής*. Χωρίς το έργο του τελευταίου και ειδικότερα αυτού του μυθιστορήματος είναι αμφίβολο αν θα μιλούσαμε μεταπολεμικά –και με βάση όσα επακολούθησαν– για «ποιητική της πρόζας».

Η αποτυχία και η διάψευση είναι οι κύριοι άξονες στους οποίους οικοδομείται η *Αισθηματική αγωγή*. Αλλά και οι δύο ορίζουν την πορεία της πεζογραφίας των μοντερνιστών τον επόμενο αιώνα. Ήταν σχεδόν αναπόφευκτο οι επιφανέστεροι να ανακαλύψουν στον Φλομπέρ τον πρόδρομό τους. Ο Μπέκετ υποστήριζε πως ο ερημίτης του Κρουασέ δεν δημιουργούσε ήρωες αλλά καταστάσεις οι οποίες υποβίβαζαν τους πρωταγωνιστές στο επίπεδο της κοινοτοπίας, εξοντωτικής συχνά αλλά γοητευτικής ταυτοχρόνως, λόγω της ακρίβειας και της λεπτομερειακής της αποτύπωσης, μέσω της οποίας επιτύγχανε μια αξιοθαύμαστη ενότητα. Ατμόσφαιρα, επομένως, μοναδική αίσθηση του χρόνου, αυτής της αόρατης ουσίας που διαβρώνει τα αισθήματα,

σκεπάζει με γκρίζα χρώματα μια ζωή που κυλά χωρίς να μπορεί να αποκτήσει το νόημά της.

Με τα συμβατικά ρεαλιστικά πρότυπα, όλο το μυθιστόρημα, από πλευράς δράσης τουλάχιστον, θα έλεγε κανείς πως μοιάζει στατικό, αν σκεφτούμε πως η κινητήρια δύναμή του είναι η αδράνεια, όπως την εκφράζει ο πρωταγωνιστής του που δεν πετυχαίνει σε τίποτα από όσα φαντάζεται αλλά και δεν επιδιώκει να τα πραγματοποιήσει. Όμως τι μπορεί να κινηθεί όταν είναι αδρανές; Ο Φλομπέρ προσπάθησε να απαντήσει σε ένα οξύμωρο, σε μια πελώρια αντίφαση. Αυτό δεν έγινε κατανοητό στην εποχή του. Γιατί ο κεντρικός ήρωας της *Αισθηματικής αγωγής* είναι μια καλυμμένη αυτοπροσωπογραφία του Φλομπέρ, όπου η ένταση των φαντασιώσεων και του ατελέσφορου πόθου οδηγούν στην κατατονία και στην παραίτηση.

Ένας τέτοιος ήρωας ασφαλώς και δεν ανήκει στον 19ο αιώνα. Είναι ειρωνικό πρόσωπο, ένας στωικός κωμωδός, όπως χαρακτήριζε τον Φλομπέρ, τον Τζόις και τον Μπέκετ ο Χιου Κένερ, είναι εκπρόσωπος μιας εποχής που οι συνέπειές της θα αναγνωρίζονταν στο απώτερο μέλλον. Η συμπεριφορά του δεν είναι απλή αδιαφορία, αλλά μια επαναλαμβανόμενη παραίτηση, μια αδράνεια που κυριαρχεί ακόμη και



στις φαντασιώσεις του. Ο μόνος του πόθος είναι να κατακτήσει τη μαντάμ Αρνού. Αλλά κι αυτό είναι σχετικό, όπως αποδεικνύεται στο τέλος. Στην πραγματικότητα ο Φρεντερίκ δεν φαντάζεται τον κόσμο ως ενδεχόμενο ή ως πραγματικότητα, αλλά τον ίδιο του τον εαυτό μέσα στην αδυναμία του να κατανοήσει τον υπαρκτό κόσμο χωρίς ταυτοχρόνως να τον αντικαταστήσει με έναν άλλο.

Ποια είναι η «αισθηματική αγωγή» του Φρεντερίκ; Πρώτα πρώτα, υπήρξε μια τέτοια αγωγή; Κι αν ναι, ο πρωταγωνιστής του Φλομπέρ διδάχτηκε κάτι από αυτή; Η απάντηση που δίνει ο αναγνώστης κλείνοντας το βιβλίο δεν μπορεί παρά να είναι διφορούμενη. Ασφαλώς υπήρξε, όχι όμως ως μαθητεία στις διαψεύσεις των επιδιώξεων και των πόθων του αλλά ως άθροισμα εμπειριών, έστω κι αν αυτό δεν οδηγεί πουθενά. Εκείνο που αποκομίζει κανείς είναι πως παραμένει ως το τέλος αμφίβολο αν ο Φρεντερίκ έμαθε κάτι που όχι μόνο θα του άλλαζε τη ζωή, αλλά θα τον οδηγούσε και σε κάποιες αποφάσεις. Θα έπρεπε να τις πάρει – και γιατί άραγε, αν σκεφτούμε πως φτάνοντας στη στιγμή που θα πραγματοποιήσει το όνειρο της ζωής του, να κατακτήσει τη μαντάμ Αρνού η οποία έχει αποφασίσει να του

δοθεί, κάνει πίσω; Έχει καμιά σημασία που ο έρωτας της ζωής του είναι πλέον μια ηλικιωμένη γυναίκα με άσπρα μαλλιά κι αυτός αντί να βρει τη γυναίκα που είδε στο ποταμόπλοιο και τον συγκλόνισε αντικρίζει ένα φθαρμένο πρόσωπο – και μεταφορικά μια φθαρμένη ή διαβρωμένη εικόνα του ειδώλου που στοίχειωσε τη ζωή του; Αυτή η διάψευση της φαντασίωσης και του πόθου του δεν είναι μήπως διάψευση του ίδιου του εαυτού του; Αναπόφευκτο, αφού ο Φρεντερίκ ανήκε στους άντρες για τους οποίους «όσο δυνατότερο είναι το πάθος τόσο η δράση αποβαίνει πιο ανέφικτη». Γιατί «η δυσπιστία προς τον εαυτό τους τους πελαγώνει» και «ο φόβος μήπως δεν αρέσουν τους τρομοκρατεί». Έτσι, και η «αισθηματική αγωγή» του νεαρού ήρωα δεν είναι παρά έκφραση της συναισθηματικής του ανεπάρκειας.

Η αίσθηση του απραγματοποίητου και του φευγαλέου, που τη βρίσκουμε σε πολλά μυθιστορήματα του 20ού αιώνα, οφείλει πολλά στον Φλομπέρ. Δεν είναι και τόσο παρακινδυνευμένο να υποστηρίξει κανείς πως η ιδέα του Γκοντό ο οποίος δεν έρχεται (στο *Περιμένοντας τον Γκοντό* του Μπέκετ) έχει αξιοσημείωτες αναλογίες με όσα ονειρεύεται ο Φρεντερίκ που δεν πραγματοποιούνται. Ο ήρωας του Φλομπέρ

δεν θα ολοκληρώσει τις σπουδές του στα νομικά, δεν θα κατακτήσει την κυρία Αρνού στον χρόνο όπου η κατάκτηση αυτή θα σήμαινε κάτι, δεν θα γίνει ζωγράφος ή συγγραφέας, όπως είχε κάποτε ονειρευτεί, και στο τέλος, αφού σπαταλήσει τα δύο τρίτα της περιουσίας που κληρονόμησε από έναν θείο του, θα ζήσει με ό,τι του έμεινε από την κληρονομία ως τυπικός μικροαστός.

Αν η Αισθηματική αγωγή εκφράζει το συναισθηματικό και ψυχολογικό αδιέξοδο μιας γενιάς που οδηγείται στην αποξένωση από όσα συμβαίνουν γύρω της και από την αδυναμία της να δώσει νόημα στην ύπαρξή της πέρα από τους απολογισμούς, είναι επόμενο η προσωπική ιστορία, του Φρεντερίκ Μορό εν προκειμένω, να γίνεται μεν τμήμα της συλλογικής ιστορίας αλλά και να αποσυνδέεται από αυτή, αφού τόσο η ατομική όσο και η συλλογική έκφραση χάνουν το νόημά τους. Είναι μια εποχή μεταβατική σε έναν κόσμο αμφιλεγόμενο, τον οποίο ο Φλομπέρ αντιμετωπίζει με φανερό δυσπιστία και ανάλογο κυνισμό. Με την «ουδετερότητα» του στωικού αλλά και μ' έναν μορφασμό για όσα συμβαίνουν. Και τούτο είναι εμφανέστατο στις σελίδες όπου περιγράφει τα



γεγονότα της επανάστασης του 1848, την οποία τέσσερα χρόνια αργότερα θα διαδεχόταν το πραξικόπημα του Λουδοβίκου Ναπολέοντα Βοναπάρτη (ή Ναπολέοντα Γ΄) που θα επέβαλλε τη λεγόμενη Δεύτερη Αυτοκρατορία.

Την επανάσταση του 1848 ο Βίκτωρ Ουγκό θα την αντιμετώπιζε εντελώς διαφορετικά και θα έβρισκε την ευκαιρία να διαχωρίσει τις έννοιες «λαός» και «μάζα». όμως ο Ουγκό είναι ρομαντικός και γι' αυτόν η Ιστορία ορίζεται από τους αναβαθμούς, τους συμβολισμούς και το πάθος που περιέχουν οι μικρές και οι μεγάλες πράξεις. Ο Φλομπέρ, αντίθετα, προχωρεί σε μια τομή που για την εποχή θα τη θεωρούσε κανείς πρωτοφανή: για τον ίδιο, το 1848 δεν συγκρούονται ιδέες ή συστήματα, αλλά εκτίθενται αυταπάτες. Οι ιδέες που υποτίθεται ότι εκπροσωπούνται από όσους έχουν κατεβεί στους δρόμους είναι ασύμβατες με την πραγματικότητα. Γι' αυτό και συνθέτει τα γεγονότα ως θραύσματα, χωρίς φαινομενικά βάθος πεδίου, σαν παρατηρητής που φωτογραφίζει την πραγματικότητα και ειρωνικά τη σχολιάζει.

Δεν ειρωνεύεται όμως μόνο τους εργάτες, που βρήκαν μια ευκαιρία, έστω και για ελάχιστο χρόνο,

να παραστήσουν τους αριστοκράτες –επομένως να αισθανθούν το άγγιγμα της εξουσίας και να ζήσουν με την ψευδαίσθηση ότι μπορούν να την πάρουν στα χέρια τους–, αλλά και τους υποκριτές συντηρητικούς αστούς και μαζί μ’ αυτούς τους οπορτουνιστές διανοουμένους που ένα βράδυ κοιμήθηκαν ως πιστοί του συστήματος και το πρωί ξύπνησαν επαναστάτες. Το 1848, λοιπόν, για τον Φλομπέρ δεν ήταν επανάσταση αλλά φάρσα, από την οποία ωστόσο δεν λείπει το τραγικό στοιχείο που κατά παράξενο τρόπο γίνεται εντονότερο εξαιτίας της αφασίας με την οποία παρατηρεί ο Φρεντερίκ τα τεκταινόμενα. Αυτός είναι ενδεχομένως ένας από τους λόγους που ο Μαλρό χαρακτήρισε την *Αισθηματική αγωγή* «παράλυτο» μυθιστόρημα.

Στη ζωή των προσώπων που παρελαύνουν σε τούτο το περίπλοκο έργο η διάρκεια εξισώνεται με τη στιγμή, με την επανάληψη, δηλαδή με μια αιωνιότητα χωρίς περιεχόμενο, που σημαίνει ότι με λίγη προσπάθεια ένας ευφάνταστος σημερινός θεωρητικός δεν θα δυσκολευόταν να το χαρακτηρίσει ως και αυτοαναφορικό μυθιστόρημα, όχι μόνο επειδή ο Φρεντερίκ Μορό είναι περσόνα του Φλομπέρ αλλά και γιατί η αφήγηση μοιάζει να επιστρέφει στον εαυτό

της, αφού ο αφηγητής συστηματικά κρατά αποστάσεις και από τα πρόσωπα και από τα γεγονότα που περιγράφει. Ο συγγραφέας είναι μια μάσκα – και η μάσκα και η περσόνα θα λειτουργούσαν ως παντοδύναμα σύμβολα στο έργο των μοντερνιστών, με εξέχοντα παραδείγματα τον Πάουντ όσον αφορά την περσόνα και τον Γέιτς όσον αφορά τη μάσκα.

Ο ίδιος ο Φλομπέρ, υποπτεύεται κανείς, δεν θα ήθελε η *Αισθηματική αγωγή* να διαβάζεται από τους σημερινούς αναγνώστες σαν βιβλίο εποχής ή σαν τεκμήριο της επίδρασης που άσκησε στους μεταγενέστερους. Τον ενδιέφερε η επίδραση του έργου του στο παρόν και όλη του η προσπάθεια επικεντρωνόταν στο να αλλάξει αυτό το παρόν κρίνοντάς το, με το να περιγράφει το αληθινό του περιεχόμενο που κρυβόταν στη μετριότητα της καθημερινής ζωής. Μόνο αλλάζοντας το παρόν άλλωστε κατακτάται το μέλλον. Επιπλέον, ένας τρόπος υπάρχει ώστε να μην απιστεί ο συγγραφέας στον εαυτό του και στην πραγματικότητα: να διατηρεί τις αποστάσεις του και από τον εαυτό του και από την πραγματικότητα. Από δω προκύπτει η ασύγκριτη γοητεία της *Αισθηματικής αγωγής*. Είναι η γοητεία των μεσαίων τόνων



που δεν μπορεί να αποδοθεί αν στην αφήγηση δεν περιγράφονται οι λεπτομέρειες με όση προσοχή θεωρούσε απαραίτητη ο Φλομπέρ, που όπως αποδεικνύεται από τα ανεπεξέργαστα γράμματά του ήταν εκ φύσεως κακογράφος! Ο μεγάλος στιλίστας που γνωρίζουμε ήταν ο καλλιτέχνης, η συνείδηση που επιβαλλόταν στον γραφιά και τον ανάγκαζε να εργάζεται ατελείωτες ώρες, να γράφει και να ξαναγράφει την ίδια παράγραφο ώσπου να καταλήξει στην οριστική της μορφή. Είναι άραγε τυχαίο που οι σύγχρονοι μελετητές δεν κρίνουν μόνο τη ζωή και το έργο του αλλά και την κριτική που ασκούσε ο ίδιος στον εαυτό του και στα βιβλία του; Φαινόμενο αντίστοιχο στην παγκόσμια λογοτεχνία απλούστατα δεν υπάρχει.

Η Αισθηματική αγωγή είναι το πιο ανοιχτό έργο του Φλομπέρ. Ο Ζολά αποδείχτηκε ότι είχε απόλυτο δίκιο όταν έλεγε πως «από όλα τα έργα του Γκυστάβ Φλομπέρ, αυτό είναι ασφαλώς το πιο προσωπικό, το πιο ευρύ στη σύλληψή του, το έργο που τον παίδεψε περισσότερο και που θα είναι για μεγάλο χρονικό διάστημα το λιγότερο κατανοητό».

Έχουν περάσει εκατόν σαράντα δύο χρόνια από την έκδοση τούτου του μεγάλου μυθιστορήματος που

εξακολουθεί να θεωρείται το πιο προσωπικό έργο του Φλομπέρ. Δεν είναι σίγουρο ότι τον παίδεψε περισσότερο από τα άλλα του βιβλία, όπως πίστευε ο Ζολά, είμαστε όμως απολύτως βέβαιοι ότι σήμερα δεν είναι πλέον το λιγότερο κατανοητό.

Σε σχέση με την Έμα Μποβαρύ, η Μαρί Αρνού είναι μια σκιά, μια χίμαιρα η οποία σβήνει την ώρα που φεύγει από το γραφείο του Φρεντερίκ κι εκείνος τη βλέπει από το παράθυρό του να παίρνει το πρώτο περαστικό αμάξι και να χάνεται διά παντός. Μαζί της «χάνονται» και τα άλλα πρόσωπα που τα καταπίνει το λυκόφως του χρόνου. Όταν στο τέλος, δέκα χρόνια αργότερα, ο Φρεντερίκ συναντιέται με τον παιδικό φίλο του, τον Ντελοριέ, λένε ο ένας στον άλλο τι απέγιναν τα πρόσωπα που «σημάδεψαν» τη νεότητά τους. Δυο γραμμές για το καθένα – κι αυτό είναι όλο. Ποια είναι ωστόσο η ισχυρότερη ανάμνησή τους; Η επίσκεψη σε ένα πορνείο που είχαν πραγματοποιήσει έφηβοι στην επαρχιακή πόλη Σανς όπου ζούσαν. Επίσκεψη ανεπιτυχή, καθώς εξαιτίας «της ζέστης του πορνείου», του «φόβου του αγνώστου» και του «γέλιου των κοριτσιών» ο Φρεντερίκ το έβαλε στα πόδια και «ο Ντελοριέ υποχρεώθηκε να τον ακολουθήσει». Εκείνο που ο Φρεντερίκ δεν

μπόρεσε να πραγματοποιήσει τότε δεν θα το πραγματοποιούσε ούτε αργότερα. Το ειρωνικό επιστέγασμα του βιβλίου όμως, που είναι ταυτοχρόνως κι ένας πικρός σαρκασμός, το βρίσκουμε στις δύο τελευταίες του φράσεις:

«Εδώ βρίσκεται ό,τι καλύτερο είχαμε!» είπε ο Φρεντερίκ.

«Ναι, ίσως. Εδώ βρίσκεται ό,τι καλύτερο είχαμε!» είπε ο Ντελοριέ.

ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ



# ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΣΤΙΣ 15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1840, γύρω στις έξι το πρωί, το πλοίο *Βιλ-ντε-Μοντρό*, έτοιμο να σαλπάρει, ξεφυσούσε πυκνούς στροβίλους καπνού μπροστά στην αποβάθρα Σεν Μπερνάρ.

Οι επιβάτες έφταναν ξέπνοοι. Βαρέλια, καραβόσκοινα, κοφίνια με ασπρόρουχα εμπόδιζαν τη διέλευση. Οι ναύτες δεν απαντούσαν σε καμιά ερώτηση. Ο ένας έπεφτε πάνω στον άλλο. Τα δέματα ανυψώνονταν με δύο τροχαλίες και ο θόρυβος πνιγόταν στο βουητό του ατμού, που ξεφεύγοντας από τις λαμαρίνες τύλιγε τα πάντα σε ένα ασπριδερό σύννεφο, ενώ το καμπανάκι στην πλήρη κουδούνιζε ακατάπαυστα.

Τελικά, το πλοίο αναχώρησε και οι δύο όχθες του ποταμού, γεμάτες καταστήματα, εργοτάξια και εργοστάσια, ξετυλίχτηκαν γρήγορα σαν δυο κορδέλες.

Ένας νεαρός άντρας, δεκαοχτώ χρόνων, με μακριά μαλλιά και ένα λεύκωμα παραμάσχαλα, στεκόταν

ακίνητος κοντά στο πηδάλιο. Μέσα από την ομίχλη παρατηρούσε τα καμπαναριά και τα μεγάλα κτίρια που του ήταν άγνωστα. Έπειτα, ρίχνοντας μια τελευταία ματιά, αγκάλιασε με το βλέμμα του το νησί Σεν-Λουί, τη Σιτέ, την Παναγία των Παρισίων. Κι ενώ η εικόνα της πόλης χανόταν γοργά από μπροστά του, έβγαλε έναν βαθύ αναστεναγμό.

Ο κύριος Φρεντερίκ Μορό, που μόλις είχε αποφοιτήσει από το γυμνάσιο, επέστρεφε στο Νοζάν-σιρ-Σεν, όπου θα αποχαυνωνόταν δύο ολόκληρους μήνες προτού πάει να σπουδάσει νομικά. Η μητέρα του, δίνοντάς του ίσα ίσα τα χρήματα που χρειαζόταν για το ταξίδι, τον είχε στείλει στη Χάβρη για να δει κάποιον θείο του, με την ελπίδα ότι θα τον όριζε κληρονόμο του. Είχε φτάσει στην πρωτεύουσα μόλις το προηγούμενο βράδυ και εφόσον δεν μπορούσε να παραμείνει εκεί, αποζημιωνόταν επιστρέφοντας στην επαρχιακή του πόλη από τον μακρύτερο δρόμο.

Ο θόρυβος καταλάγιασε. Οι επιβάτες είχαν καθίσει στις θέσεις τους. Μερικοί στέκονταν όρθιοι γύρω από τη μηχανή για να ζεσταθούν. Το φουγάρο, με έναν αργό, ρυθμικό ρόγχο, έστελνε ψηλά τολύπες μαύρου καπνού. Μικρές στάλες δροσιάς κυλούσαν στους τσίγκους. Το κατάστρωμα κλυδωνιζόταν απαλά εξαιτίας

μιας ελαφριάς εσωτερικής δόνησης και οι δύο ρόδες περιστρέφονταν γρήγορα, χτυπώντας το νερό.

Το ποτάμι πλασιωνόταν από αμμουδιές και στην επιφάνειά του έβλεπε κανείς σχεδίες που τραμπαλίζονταν στον κυματισμό του νερού. Ένας άντρας καθόταν σε μια βάρκα και ψάρευε. Έπειτα η ομίχλη διαλύθηκε. Βγήκε ο ήλιος. Ο λόφος, που ακολουθούσε τη ροή του ποταμού από τη δεξιά πλευρά, έγινε σχεδόν επίπεδος και στην απέναντι όχθη, σε πιο κοντινή απόσταση, εμφανίστηκε ένας άλλος.

Την κορυφή του στόλιζαν δέντρα και χαμηλά σπιτάκια με σχεδόν επίπεδες σκεπές. Οι κήποι των σπιτιών βρίσκονταν στην πλαγιά και τους χώριζαν ολοκαίνουριοι τοίχοι, σιδερένια κιγκλιδώματα, εκτάσεις με γρασίδι, θερμαινόμενα θερμοκήπια και γλάστρες με γεράνια τοποθετημένες στο στηθαίο των μπαλκονιών, σε τέτοια απόσταση μεταξύ τους, που άφηναν χώρο σε όποιον ήθελε να στηριχτεί με τους αγκώνες. Κοιτάζοντας αυτές τις τόσο γαλήνιες και περιποιημένες κατοικίες, πολλοί επιβάτες λαχταρούσαν να τις κάνουν δικές τους, να ζήσουν εκεί μέχρι το τέλος της ζωής τους, με ένα καλό μπιλιάρδο, μια βαρκούλα, μια γυναίκα ή κάποιο άλλο όνειρο. Η ευφορία που προκαλούσε η πρωτόγνωρη εμπειρία μιας εκδρομής με



πλοίο διευκόλυνε τη διαχυτικότητα. Οι χωρατατζήδες είχαν αρχίσει κιόλας τα αστεία τους. Πολλοί τραγουδούσαν. Ήταν χαρούμενοι. Έπιναν κρασί.

Ο Φρεντερίκ συλλογιζόταν το δωμάτιο που θα νοίκιαζε εκεί κάτω, τη σκηνή μιας τραγωδίας, θέματα για πίνακες ζωγραφικής, μελλοντικούς έρωτες. Πίστευε ότι η ευτυχία που αντιστοιχούσε στα πλούτη της ψυχής του θα αργούσε να φανεί. Απάγγειλε δυνατά μελαγχολικούς στίχους περπατώντας στο κατάστρωμα με βιαστικά βήματα. Έφτασε μέχρι την πλώρη, δίπλα στο καμπανάκι, και ανάμεσα σε έναν κύκλο που σχημάτιζαν επιβάτες και ναύτες είδε έναν κύριο που χαριεντιζόταν με μια χωρική, πασπατεύοντας όλη την ώρα το χρυσό σταυρουδάκι που κρεμόταν στο στήθος της. Ήταν ένας καλοστεκούμενος άντρας γύρω στα σαράντα, με σγουρά μαλλιά. Ένα μαύρο βελούδινο σακάκι ερχόταν γάντι στο εύρωστο κορμί του, δυο σμαράγδια έλαμπαν στο λινό του πουκάμισο και το μακρύ, λευκό παντελόνι του έπεφτε χυτό πάνω σε κάτι παράξενες κόκκινες μπότες από ρωσικό δέρμα, στολισμένες με γαλάζια σχέδια.

Η παρουσία του Φρεντερίκ δεν τον ενόχλησε διόλου. Στράφηκε προς το μέρος του αρκετές φορές κλείνοντάς του το μάτι, έπειτα πρόσφερε πούρα σε

όλους όσοι βρίσκονταν γύρω του. Πλήττοντας, όμως, το δίχως άλλο, από τη συντροφιά τους, πήγε και στάθηκε λίγο πιο πέρα. Ο Φρεντερίκ τον ακολούθησε.

Αρχικά, η συζήτηση περιστράφηκε γύρω από τα διαφορετικά είδη καπνού, έπειτα, με εντελώς φυσικό τρόπο, έφτασε στις γυναίκες. Ο κύριος με τις κόκκινες μπότες έδωσε συμβουλές στον νεαρό. Του εξέθεσε διάφορες θεωρίες, του διηγήθηκε χρήσιμες ιστορίες βγαλμένες από τη ζωή, έφερε ως παράδειγμα τον εαυτό του, μιλώντας για όλα αυτά με ύφος πατρικό και με μια διασκεδαστικά πρόστυχη αφέλεια.

Ήταν δημοκρατικός, είχε κάνει πολλά ταξίδια, γνώριζε απ' την καλή και απ' την ανάποδη τα θέατρα, τα εστιατόρια, τις εφημερίδες και όλους τους διάσημους καλλιτέχνες, τους οποίους αποκαλούσε με το μικρό τους όνομα, λόγω οικειότητας. Ο Φρεντερίκ δεν άργησε να του εκμυστηρευτεί τα σχέδιά του για το μέλλον. Εκείνος τον ενθάρρυνε.

Μα άξαφνα σώπασε για να παρατηρήσει το μπουρί της τσιμινιέρας, έπειτα έκανε μέσα από τα δόντια του μερικούς υπολογισμούς για να δει «πόσο μας κάνει κάθε χτύπημα του εμβόλου, επί τόσες φορές το λεπτό κ.λπ.». Κι αφού βρήκε το

αποτέλεσμα, στάθηκε να θαυμάσει το τοπίο. Έλεγε ότι ήταν ευτυχισμένος που ξέφευγε από τις δουλειές του.

Ο Φρεντερίκ αισθάνθηκε ένα είδος σεβασμού για τον άντρα και δεν αντιστάθηκε στην επιθυμία να τον ρωτήσει το όνομά του. Ο άγνωστος απάντησε, χωρίς να πάρει ανάσα:

«Ζακ Αρνού, ιδιοκτήτης της *Βιομηχανικής Τέχνης*, στη λεωφόρο της Μονμάρτρης».

Ένας υπηρέτης με χρυσαφένιο σιρίτι στο κασκέτο εμφανίστηκε και του είπε:

«Μήπως ο κύριος μπορεί να κατεβεί; Η δεσποινίς κλαίει».

Ο άντρας εξαφανίστηκε.

Ο ήλιος έπεφτε κατακόρυφα, κάνοντας να αστράφτουν τα σιδερένια εξαρτήματα των καταρτιών, οι λαμαρίνες της κουπαστής και η επιφάνεια του νερού, που η πλώρη την έσχιζε σε δύο αυλάκια που έφταναν κυματιστά ως την άκρη των λιβαδιών. Σε κάθε στροφή του ποταμού επαναλαμβανόταν η ίδια εικόνα από χλωμές λεύκες στη σειρά. Η εξοχή ήταν εντελώς έρημη. Μικρά ακίνητα λευκά σύννεφα ήταν διάσπαρτα στον ουρανό και η πλήξη, που απλωνόταν αδιόρατα, έκανε την πορεία του πλοίου να

φαίνεται ακόμα πιο αργή και τα πρόσωπα των επιβατών ακόμα πιο ασήμαντα.

Εκτός από μερικούς αστούς στην πρώτη θέση, οι υπόλοιποι επιβάτες ήταν εργάτες και εμποροϋπάλληλοι με τις γυναίκες και τα παιδιά τους. Καθώς εκείνη την εποχή οι άνθρωποι όταν πήγαιναν ταξίδι συνήθιζαν να ντύνονται με ό,τι παλιατζούρα είχαν, όλοι τους σχεδόν φορούσαν παλιά μάλλινα σκουφάκια ή ξεθωριασμένα καπέλα, φθαρμένα μαύρα σακάκια που τα μανίκια τους είχαν τριφτεί στο γραφείο ή ρεντιγκότες που η κουμπότρυπά τους έχασκε, επειδή είχαν πολυφορεθεί στο μαγαζί. Εδώ κι εκεί, μέσα από κάποιο γιλέκο με πέτο, φαινόταν ένα πουκάμισο από τσίτι με λεκέδες καφέ, καρφίτσες από ψευδόχρυσο στόλιζαν κουρελιασμένες γραβάτες, θηλιές ραμμένες στην ούγια των παντελονιών συγκρατούσαν πάνινα παπούτσια. Δυο τρεις ζητιάνοι, που κρατούσαν ραβδιά από μπαμπού με δερμάτινα γαϊτάνια, έριχναν λοξές ματιές και κάποιοι οικογενειάρχες γούρλωναν τα μάτια έκπληκτοι, καθώς έκαναν ερωτήσεις. Κουβέντιαζαν όρθιοι ή καθισμένοι πάνω στις αποσκευές τους, άλλοι κοιμούνταν σε κάποια γωνιά, αρκετοί έτρωγαν. Το κατάστρωμα είχε γεμίσει από καρυδότσουφλα, γόπες πούρων, φλούδες



αχλαδιών, υπολείμματα αλλαντικών τυλιγμένα σε χαρτί. Τρεις εβενουργοί, με τα ρούχα της δουλειάς, είχαν αράξει μπροστά στην καντίνα. Ένας ρακένδυτος αρπιστής ξεκουραζόταν, έχοντας γείρει πάνω στο όργανό του. Κατά διαστήματα, ακουγόταν πότε ο θόρυβος του γαιάνθρακα μέσα στο καμίνι, πότε ένα ξεφωνητό, πότε κάποιο γέλιο, και ο καπετάνιος στη γέφυρα πηγαινοερχόταν ακατάπαυστα από το ένα ξύλινο περικόλυμμα της ρόδας στο άλλο. Ο Φρεντερίκ έσπρωξε το κιγκλίδωμα της πρώτης θέσης για να πάει να βρει το κάθισμά του ενοχλώντας δυο κυνηγούς με τα σκυλιά τους.

Ήταν σαν να είδε όραμα:

Καθόταν στη μέση ενός πάγκου ολομόναχη, ή τουλάχιστον εκείνος δεν μπόρεσε να δει κανέναν άλλο από το θάμβος που του έστελναν τα μάτια της. Τη στιγμή που περνούσε, εκείνη σήκωσε το κεφάλι. Ασυνείδητα έγειρε ελαφρά προς τα εμπρός και όταν στάθηκε λίγο πιο πέρα, από την ίδια πλευρά, την κοίταξε.

Φορούσε ένα πλατύ ψάθινο καπέλο με ροζ κορδέλες που κυμάτιζαν στον άνεμο πίσω της. Τα μαύρα της μαλλιά στεφάνωναν τις άκρες των μεγάλων φρυδιών της, κατέβαιναν πολύ χαμηλά και έμοιαζαν να

τυλίγουν ερωτικά το οβάλ πρόσωπό της. Το φουστάνι της από ανοιχτόχρωμη μουσελίνα διάστικτη με μικρά κεντητά πουά έπεφτε πτυχωτό. Κεντούσε. Η κλασική μύτη της, το πιγούνι της, όλη η μορφή της διαγραφόταν με φόντο τον γαλανό ουρανό.

Καθώς εκείνη δεν άλλαζε στάση, ο Φρεντερίκ έκανε πολλές βόλτες δεξιά και αριστερά για να κρύψει τους ελιγμούς του. Έπειτα στάθηκε ακίνητος πολύ κοντά στην ομπρέλα της, που ήταν στηριγμένη στον πάγκο, και καμώθηκε πως κοιτάζει μια βάρκα στο ποτάμι.

Ποτέ του δεν είχε δει λάμψη παρόμοια με αυτή της μελαχρινής επιδερμίδας της, χάρη παρόμοια με αυτή της κορμοστασιάς της, φινέτσα παρόμοια με αυτή των δαχτύλων της που τα έλουζε το φως. Κοιτούσε αποσβολωμένος το πανέρι της με τα σύνεργα ραπτικής, σαν να ήταν κάτι εξωπραγματικό. Ποιο να ήταν το όνομά της, η κατοικία της, η ζωή της, το παρελθόν της; Επιθυμούσε να γνωρίσει τα έπιπλα της κάμαράς της, όλα τα φουστάνια που είχε φορέσει, τους ανθρώπους με τους οποίους έκανε παρέα. Ακόμα κι ο πόθος να την κάνει δική του υποχωρούσε μπροστά σε μια πιο βαθιά επιθυμία, μια επώδυνη περιέργεια που δεν είχε όρια.