

Μια δομή της ψυχής

Η φιλία και οι τέχνες

Πολύ πριν γεννηθεί καν ο Αριστοτέλης, η Ιλιάδα του Ομήρου, η ιστορία της πολιορκίας της Τροίας από τους Έλληνες, είχε καταστήσει διάσημη σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο τη φιλία του Αχιλλέα με τον Πάτροκλο. Μέχρι τις μέρες μας, η αφοσίωση του ενός προς τον άλλο βρίσκεται ακόμη στον πυρήνα της στάσης μας έναντι της φιλίας – στην αίσθησή μας για τη φύση της, για τις πράξεις οι οποίες τη διατηρούν ή την καταστρέφουν, για τη σημασία της στον βίο. Η σχέση μεταξύ των ηρώων ίσως δεν εξαντλεί την εικόνα μας για το τι μπορεί να κάνουν οι φίλοι ο ένας για τον άλλον, αλλά εντούτοις αγκυροβολεί τη φαντασία μας και χαρίζει φτερά στις φιλοδοξίες μας. Βρίσκεται ακόμη στην καρδιά του πολιτισμού μας ακόμη και για όσους δεν έχουν ακούσει ποτέ κάτι γι' αυτήν: προσφέρει ένα μέτρο αναφοράς που καθορίζει πόσο γνήσιες συμβαίνει να είναι οι δεσμεύσεις τους ως προς τους φίλους τους. Η απελπισμένη αντίδραση του Αχιλλέα στην απόλυτη καταστροφή του θανάτου του Πάτροκλου είναι παραδειγματική: έχει

Τι ωραίο!
Αχιλλέας
και
Πάτροκλος

γίνει το πιο ακραίο παράδειγμα του τι μπορεί να προσδοκά ο ένας φίλος από τον άλλον και στην ακρότητά του εμπνέει τη συμπεριφορά μας όταν αντιμετωπίζουμε τις μικρότερες έκτακτες ανάγκες τις οποίες οι καθημερινές φιλίες αναπόφευκτα περιλαμβάνουν.

Βέβαια η κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Αχιλλέας κάθε άλλο παρά μια μικρή έκτακτη ανάγκη συνιστά. Εξοργισμένος επειδή παραμερίστηκε στη μοιρασιά των λαφύρων της Τροίας ανάμεσα στους Έλληνες αρχηγούς, ο Αχιλλέας αποσύρεται από τη μάχη. Επιτρέπει στον Πάτροκλο, στον οποίο δίνει την πανοπλία του, να συμμετάσχει στη συμπλοκή, συμβουλεύοντάς τον να μη ριψοκινδυνεύσει. Ωστόσο ο Πάτροκλος δεν ακολουθεί τη συμβουλή του Αχιλλέα, ριψοκινδυνεύει περισσότερο από όσο θα έπρεπε και θανατώνεται από τον Έκτορα, τον πόλεμαρχο των Τρώων. Μαθαίνοντας για τον θάνατο του φίλου του, «ένα μαύρο της θλίψης νέφος τον σκέπασε» – μια θλίψη ίση, στην πραγματικότητα μικρότερη, με τη δίψα του για εκδίκηση: «Μιλάς για φαγητό; Δεν έχω γεύση για φαγητό – αυτό που πραγματικά επιθυμώ είναι σφαγή και αίμα και βογκητά αντρών που πνίγονται!». Σχεδόν τρελός από την οδύνη της απώλειας, ο Αχιλλέας ορκίζεται να εκδικηθεί τον Πάτροκλο παρά το ότι γνωρίζει πολύ καλά την εντολή των θεών ότι αν το κάνει, το δικό του τέλος θα ακολουθήσει μετά βεβαιότητας. Αλλά με τον Πάτροκλο, τον οποίο αγαπούσε όσο «την ίδια τη ζωή», νεκρό, νιώθει ότι δεν έχει πια τίποτε να χάσει: «Τον θάνατό μου εθελούσια θα συναντήσω».¹ Προκαλεί τον Έκτορα σε μονομαχία, ρίχνεται πάνω του σαν άγριο, αιμοδιψές θηρίο, μπήγοντας το δόρυ του μέσα στον λαιμό του Έκτορα και, ενάντια σε κάθε ιπποτικό και θρησκευτικό έθιμο της εποχής, ατιμάζει

το νεκρό σώμα σέρνοντάς το πίσω από την άμαξά του και αφήνοντάς το άταφο, τροφή για τα σκυλιά και τα όρνεα.

Τελικά ο Αχιλλέας θα καταλάβει ότι η βάνουση μεταχείριση του πτώματος του Έκτορα ξεπέρασε τα όρια της εκδίκησης, μετριάζοντας την άγρια συμπεριφορά του. Όταν ο Πρίαμος, βασιλιάς της Τροίας και πατέρας του Έκτορα, έρχεται στη σκηνή του και τον ικετεύει γονατιστός να επιτρέψει στην οικογένεια του Έκτορα να τον θάψει όπως του αρμόζει, συνειδητοποιεί ότι το πένθος του γέρου για τον νεκρό του γιο είναι αντίστοιχο με το δικό του πένθος για τον φίλο του. Έτσι, αυτός και ο γέρος θα κλάψουν μαζί για τους νεκρούς τους και ο Αχιλλέας θα παραδώσει το πτώμα του Έκτορα στον Πρίαμο, απομένοντας μόνος με την οδύνη του και την επίγνωση ότι η ζωή του πλησιάζει στο τέλος της.

Ο Αχιλλέας και ο Πάτροκλος δεν συνιστούν το μοναδικό παράδειγμα μυθικών ή ιστορικών φίλων αντιμέτωπων με ερωτήματα ζωής και θανάτου. Στη Βίβλο συναντάμε την ιστορία του Δαβίδ και του Ιωνάθαν του οποίου η «ψυχή ήταν συνυφασμένη με την ψυχή του Δαβίδ» και που αγαπούσε τον Δαβίδ «όπως τον εαυτό του», και για λογαριασμό του οποίου απήφψε τον ίδιο τον βασιλικό πατέρα που προσπάθησε να τον θανατώσει για την ανυπακοή του.² Από την ελληνική παράδοση μαθαίνουμε ότι όταν ο Φιντίας, καταδικασμένος σε θάνατο από τον τύραννο των Συρακουσών (4ος αιώνας π.Χ.), ζήτησε άδεια προκειμένου να επιστρέψει στην πατρίδα του και να τακτοποιήσει τις υποθέσεις του, ο Δάμων προσφέρθηκε μετά χαράς να εκτελεστεί στη θέση του σε περίπτωση που ο Φιντίας δεν επέστρεφε. Αλλά ο Φιντίας επέστρεψε την ύστατη στιγμή πριν από την εκτέλεση του Δάμωνα, έχοντας ξεφύγει από τους πειρατές, οι οποίοι στο ενδιάμεσο

Περί
συμπεριφορά

Φιντίας και
Δάμων

τον είχαν απαγάγει προξενώντας την καθυστέρησή του. Η επιστροφή του έσωσε τη ζωή του Δάμωνα, αλλά και τη δική του, επειδή ο τύραννος κατάπληκτος από την αφοσίωση των φίλων έδειξε έλεος και στους δύο.³ Στο μεσαιωνικό Άσμα του Ρολάνδου, όταν ο φίλος του Ρολάνδου, ο Ολιβιέ, πεθαίνει στα χέρια των Σαρακηνών, ο Ρολάνδος εξομολογείται: «Τώρα που πέθανες με θλίβει να παραμένω ζωντανός» και, «γεμάτος πένθος και ξεχειλίζοντας από οργή», σπεύδει τρελαμένος στον εχθρό με αποτέλεσμα να χάσει τη ζωή του.⁴ Και υπάρχουν παρόμοια επεισόδια στο αρχαίο σουμερικό έπος του Γκιλγκαμές,⁵ στην ελληνική ιστορία του Αρμόδιου και του Αριστογείτονα,⁶ στη μεσαιωνική μυθιστορία των Αμί και Αμίλ⁷ και σε πολλά άλλα: η μυθολογία της φιλίας ευδοκίμει σε αυτές τις θυσίες.

Όσο διαφορετικές με τόσους τρόπους και αν είναι όλες αυτές οι ιστορίες, συγκλίνουν σε ένα σημείο: οι ήρωες είναι κυριολεκτικώς ήρωες. Είναι σπουδαίοι, ασυνήθιστοι χαρακτήρες, ικανοί να δράσουν με τρόπους που υπερβαίνουν τους υπόλοιπους από μας. Εκφράζουν την αγάπη τους ο ένας για τον άλλον σε μάχες ή σε άλλες ακραίες κακοτυχίες και δυσκολίες, παραμένοντας πάντα έτοιμοι να θυσιαστούν ο ένας για χάρη του άλλου.⁸ Όταν η σχέση τους είναι ιεραρχική –όπως ο Γκιλγκαμές, ο Αχιλλέας, ο Δαβίδ και ο Ρολάνδος υπερέχουν στη δύναμη και τη θέση από τους συντρόφους τους–, ο κατώτερος εκ των δύο συνήθως πεθαίνει και αυτός που απομένει, αν και καταβεβλημένος από λύπη, ωθείται σε νέα ανδραγαθήματα και συχνά συναντά τον χαμό του στην προσπάθεια εκδίκησης για τον φίλο.⁹ Όταν οι φίλοι είναι ίσοι, ή πεθαίνουν μαζί όπως ο Αρμόδιος και ο Αριστογείτων¹⁰ ή όπως ο Δάμων και ο Φιντίας σώζονται χάρη στο σθένος τους.

Οι πρωικές ιστορίες εκδιπλώνονται συνήθως σε ένα ειδικό πολιτικό ή στρατιωτικό πλαίσιο, το οποίο ήταν προφανές στο αρχικό τους ακροατήριο, συχνά όμως όχι στους ύστερους αναγνώστες τους. Όπως έχει υποστηρίξει ένας λόγιος των κλασικών σπουδών, στον Αχιλλέα και τον Πάτροκλο μπορούμε να δούμε «έναν ειδικό πολιτισμικό σχηματισμό, ένα είδος πρωικής φιλίας το οποίο περιγράφεται καλύτερα με όρους όπως συμπολεμιστές, ανοιχτόκαρδοι σύντροφοι και τα συναφή».¹¹ Ίσως αυτό είναι ορθό: τέτοιες σχέσεις ίσως είναι δυνατές μόνο εντός ενός συγκεκριμένου πλαισίου το οποίο δεν υφίσταται σήμερα και δεν θα πρέπει να τις σκεπτόμαστε ως υπόδειγμα για κάθε είδος φιλίας. Ωστόσο ακόμη και αν τις σκεπτόμαστε με αυτόν τον τρόπο είναι τόσο ασυνήθιστα σπάνιες και αφορούν τόσο καταπληκτικούς χαρακτήρες και γεγονότα που οι δικές μας φιλίες, όσο σημαντικές και αν είναι για μας, αναπόφευκτα μοιάζουν συγκριτικά τετριμμένες. Επιπλέον, είναι κυρίως φιλίες μεταξύ ανδρών, εντούτοις οι άνδρες –και ειδικότερα οι πολεμιστές– (προφανώς) δεν είναι οι μόνοι άνθρωποι που μπορούν να είναι φίλοι: οι γυναίκες είναι φίλες με άλλες γυναίκες ή με άνδρες, τα παιδιά είναι φίλοι μεταξύ τους ή με ενήλικες, οι ηλικιωμένοι είναι φίλοι μεταξύ τους ή με νέους, όπως επίσης πολλοί άλλοι για τους οποίους μια τόσο ακραία θυσία ίσως είναι αδιανόπη. Σε κάθε περίπτωση, ελάχιστοι εξ ημών –συμπεριλαμβανομένων πολλών σύγχρονων πολεμιστών– είναι πιθανό να βρεθούμε σε τόσο απαιτητικές περιστάσεις. Παρά ταύτα, το να θυσιάζει κανείς τη ζωή του για χάρη του φίλου του είναι ενδεχομένως η ευγενέστερη έκφραση φιλίας και μια φιλία που οδηγεί σ' αυτήν καθιστά τις ζωές των φίλων άξιες να βιωθούν.

Ιστορικό
των
φιλίας
που
αποφέρει
και
συμπερι

Τι είναι ωστόσο εκείνο που κάνει τον Αχιλλέα, τον Ρολάνδο και τους υπόλοιπους, ικανούς για μια τέτοια καταπληκτική θυσία; Πώς αφοσιώθηκαν τόσο στον φίλο τους; Καμία από τις ιστορίες τους δεν έχει να μας πει για το ιστορικό των φιλιών τους, τις απαρχές τους και την εξέλιξή τους, την υφή τους, τα συνηθισμένα μπερδέματα συναισθημάτων, συμπεριφορών, κινήτρων, δραστηριοτήτων και σχέσεων τα οποία ίσως βαθμιαία οδηγήσουν στον -ή απομακρύνουν από τον- χαρούμενο εναγκαλισμό της αυτοθυσίας για χάρη του άλλου. Και κάποιος θα μπορούσε να πει ότι δεν χρειάζεται οι ιστορίες τους να μας μιλήσουν για τα παραπάνω: η θυσία του φίλου είναι από μόνη της αρκετή για να επιδείξει το βάθος της αγάπης τους ανεξάρτητα από το τι ακριβώς οδήγησε σ' αυτήν: χρειάζεται πραγματικά να γνωρίζουμε κάτι άλλο;

Ναι, χρειάζεται, αν θέλουμε να κατανοήσουμε τη φιλία γενικότερα. Πρώτον, εφόσον πολύ λίγοι από μας θα αντιμετωπίσουμε την πιθανότητα να πεθάνουμε για τους φίλους μας, είναι αναγκαίο να στρέψουμε την προσοχή μας σε λιγότερο εξυψωτικές και πιο συνηθισμένες εκδηλώσεις φιλίας, οι οποίες ουδέποτε θα θέσουν μια τέτοια απαίτηση από μας. Δεύτερον, επειδή, όπως θα δούμε, η φιλία βασίζεται λιγότερο σε όσα οι φίλοι κάνουν στην πραγματικότητα και περισσότερο στα κίνητρα για τα οποία το κάνουν - κίνητρα που αναδύονται σταδιακά στις συνηθισμένες, φαινομενικά δίχως συνέπειες αλληλεπιδράσεις από τις οποίες αποτελούνται όλες οι φιλίες, από τις πιο χαλαρές μέχρι τις πιο έντονες.

[Όσο κεντρική και αν είναι για τις εξιδανικεύσεις μας, η επική -και η πολεμική ιστορία γενικότερα- δεν είναι το πρώτο μέρος που θα κοιτάξουμε για ν' αναζητήσουμε μια πληρέστερη

Συνολικά:
Amy
from the "epic",
σε άλλα τμήματα

κατανόηση της φιλίας επειδή βασίζεται αποκλειστικά σε ακραία γεγονότα. Όμως η φιλία, στις πιο καθημερινές εκδοχές της, αναπαρίσταται επίσης και σε άλλες μορφές τέχνης. Κοιτάζοντας μερικές εξ αυτών και, μέσω αυτών, μερικές από τις λιγότερο λαμπερές και ασυνήθιστες στιγμές της φιλίας, ίσως σχηματίσουμε μια διαφορετική εικόνα της φύσης και της σημασίας της.

Γύρω στα 1524, ο Φλωρεντίνος καλλιτέχνης Τζάκοπο Ποντόρμμο συνέθεσε ένα πορτρέτο δύο ανδρών,¹² ο ένας εκ των οποίων κρατά μια σελίδα ενός λατινικού χειρογράφου ενώ ο άλλος το δείχνει με το δάχτυλό του (Εικόνα 1). Το χειρόγραφο είναι ευανάγνωστο. Είναι μια σελίδα από το εγκώμιο του Κικέρωνα στη φιλία, τον διάλογο *De Amicitia* («Περί φιλίας»), και ο πίνακας έχει γίνει γνωστός ως *Δύο άντρες με ένα απόσπασμα από το «Περί φιλίας» του Κικέρωνα*. Ο Τζόρτζιο Βαζάρι, ο χρονικογράφος της ιταλικής αναγεννησιακής ζωγραφικής του οποίου οι *Βίοι ζωγράφων* δημοσιεύτηκαν μερικά χρόνια αφότου ο Ποντόρμμο ζωγράφησε το πορτρέτο του, ταυτοποίησε τον έναν εκ των δύο ανδρών ως τον γαμπρό του πετυχημένου Φλωρεντίνου εμπόρου Μπεκούτσο Μπικεράιο, αλλά ομολόγησε ότι δεν μπόρεσε ποτέ να εξακριβώσει ποιος ήταν ο άλλος άνδρας. Μας λέει επίσης ότι και οι δύο άνδρες υπήρξαν φίλοι του Ποντόρμμο. Ωστόσο, πέρα από τα παραπάνω, το έργο περιβάλλεται από αναπάντητα ερωτήματα.

Διευρύνοντας την έκθεση του Βαζάρι, ένας ιστορικός τέχνης προτείνει ως ερμηνεία ότι ο πίνακας συνιστά έναν εορτασμό του «κύκλου των φίλων του ιδίου του Ποντόρμμο, ίσως [...] μια ομάδα ατόμων, συμπεριλαμβανομένου του Ποντόρμμο, οι οποί-



ΕΙΚΟΝΑ 1

Τζάκοπο Ποντόρμο, Δύο άντρες με ένα απόσπασμα
από το «Περί φιλίας» του Κικέρωνα (περ. 1524)

οι διάβάζαν τους κλασικούς παρέα». ¹³ Ένας άλλος επισημαίνει ότι το *De Amicitia* του Κικέρωνα είναι ένας φανταστικός διάλογος μεταξύ του Γάιου Λαίλιου, του σπουδαίου Ρωμαίου στρατηγού, ρήτορα και ανθρώπου των γραμμάτων του 2ου αιώνα π.Χ., και των δύο γαμπρών του: έτσι αν ο ένας από τους δύο άνδρες στον πίνακα είναι ο γαμπρός του Μπεκούτσο, γιατί να μην είναι και ο άλλος, εφόσον γνωρίζουμε με βεβαιότητα ότι ο Μπεκούτσο είχε δύο παντρεμένες κόρες; Υπ' αυτό το πρίσμα, ο πίνακας είναι μια οπτική αναπαράσταση του διαλόγου του Κικέρωνα, οι δύο άνδρες που απευθύνονται «στο

πρόσωπο που αντιστοιχεί στον ομιλητή του λόγου περί φιλίας στον οποίο δείχνουν, είναι ο πεθερός τους, σε αυτή την περίπτωση όχι ο Γάιος Λαίλιος αλλά ο Μπεκούτσο Μπικεράιο». ¹⁴ Σύμφωνα με την πρώτη ερμηνεία, ο πίνακας είναι ένα ντοκουμέντο του φλωρεντίνικου ρεπουμπλικανικού ¹⁵ ανθρωπισμού, ένας εορτασμός της φιλίας ενός εκ των κύκλων της φλωρεντινής καλλιεργημένης ελίτ. Σύμφωνα με τη δεύτερη ερμηνεία, ο πίνακας είναι μια χειρονομία οικογενειακής αλληλεγγύης. ¹⁶

Αναφέρω αυτές τις ερμηνείες διότι παρά τις οξείες μεταξύ τους διαφορές, αμφότερες θεωρούν δεδομένο ότι ο πίνακας με τον έναν ή τον άλλον τρόπο αφορά τη φιλία. Μολονότι δεν υπάρχει λόγος να σκεφτούμε ότι δεν είναι έτσι, το να ρωτήσουμε αν υπάρχει λόγος να σκεφτούμε ότι αφορά τη φιλία περιέχει μια απροσδόκητη απάντηση.

Για να δούμε γιατί, αρκεί να συγκρίνουμε το πορτρέτο του Ποντόρμο με δύο άλλα έργα. Οποιοσδήποτε εξοικειωμένος με τη δυτική αναπαραστατική ζωγραφική μπορεί να δει με μια ματιά, δίχως καμία άλλη πληροφορία, ότι το πρώτο αφορά ένα ερωτικό επεισόδιο (Εικόνα 2) και το δεύτερο έναν φόνο (Εικόνα 3). Από μόνα τους τα εικαστικά χαρακτηριστικά αυτών των πινάκων δείχνουν περί τίνος πρόκειται με αξιοσημείωτη ακρίβεια. Ο καθένας με λίγες γνώσεις αγιογραφίας μπορεί να είναι αρκετά βέβαιος ότι ο πρώτος πίνακας απεικονίζει τον Άρη μετά από μια συνάντηση με την Αφροδίτη, ενώ ο δεύτερος απεικονίζει την Ιουδίθ ν' αποκεφαλίζει τον Ολοφέρνη.



ΕΙΚΟΝΑ 2

Σάντρο Μποπιτσέλι, *Αφροδίτη και Άρης* (περ. 1485)



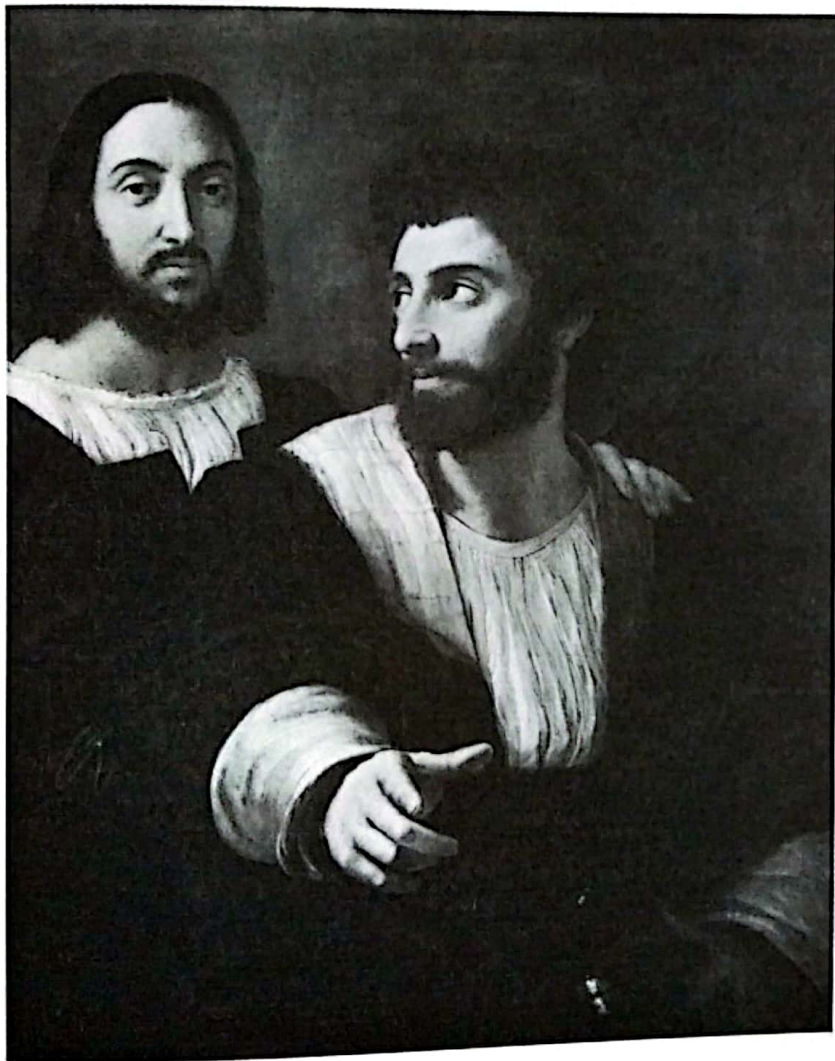
ΕΙΚΟΝΑ 3

Καραβάτζο, *Η Ιουδίθ αποκεφαλίζει τον Ολοφέρνη* (περ. 1598)

Ωστόσο, τι θα μπορούσαμε να πούμε για τις δύο επόμενες εικόνες (Εικόνες 4 και 5), ανεξάρτητα από το πόσο καταρτισμένοι είμαστε στην ιστορία της τέχνης, απλώς κοιτάζοντάς τες;

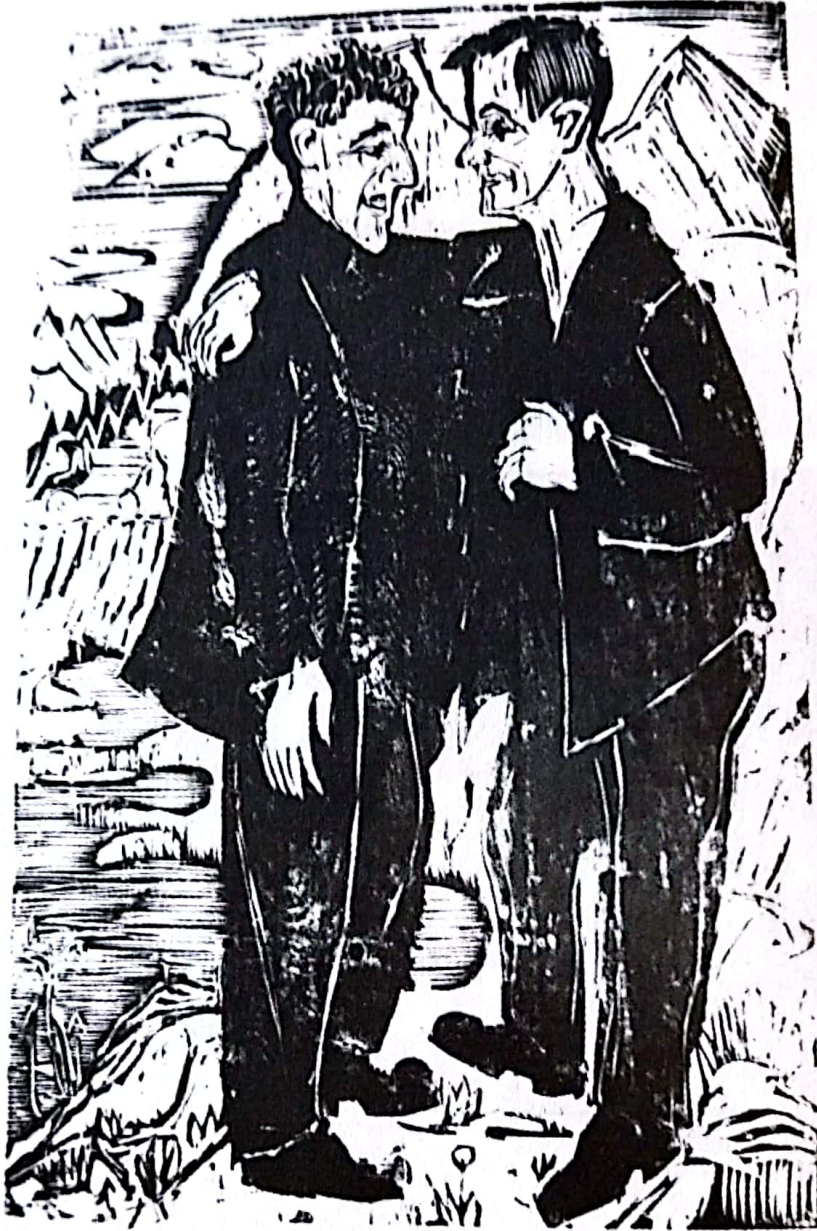
Ένα πράγμα που δεν θα είχαμε λόγο να πούμε είναι ότι η καθεμιά τους είναι μια εικόνα φίλων: κανένα από τα εικαστικά χαρακτηριστικά τους δεν ενθαρρύνει μια τέτοια ερμηνεία. Και

γιατί όχι; Επειδή τίποτε από όσα κάνουν αυτοί οι άνθρωποι δεν χαρακτηρίζει περισσότερο τη φιλία απ' ό,τι μια πληθώρα άλλων ανθρωπίνων σχέσεων. Δίχως τους τίτλους τους –Αυτοπροσωπογραφία με έναν φίλο (Εικόνα 4) του Ραφαήλ και Δύο φίλοι (Εικόνα 5) του Ερνστ Κίρχνερ– δεν θα μπορούσαμε να γνωρίζουμε περί τίνος πρόκειται.¹⁷



ΕΙΚΟΝΑ 4

Ραφαήλ, *Αυτοπροσωπογραφία με έναν φίλο* (1518-1519)



ΕΙΚΟΝΑ 5

Ερνοστ Κίρχνερ, Δύο φίλοι (1924)

Όπως επίσης με τον πίνακα του Ποντόρμιο. Καταλαβαίνουμε τον πίνακα – τουλάχιστον, μέχρι ενός σημείου, λόγω του κειμένου του Κικέρωνα, το οποίο αυστηρά μιλώντας δεν αποτελεί μέρος των εικαστικών χαρακτηριστικών του πίνακα, και της έκθεσης του Βαζάρι, η οποία δεν έχει να κάνει τίποτε με την εμφάνισή του. Το να στέκεται κανείς δίπλα σε κάποιον (Εικόνα 1), να έχει κανείς το χέρι του στον ώμο κάποιου (Εικόνα 4) ή

το αγκάλιασμα (Εικόνα 5) – καμία από αυτές τις πράξεις από μόνη της δεν υποδηλώνει ότι οι άνθρωποι που τις επιτελούν είναι φίλοι. Στο πορτρέτο του Ραφαήλ, ο ένας φίλος ακουμπά το χέρι του στον ώμο του άλλου, όπως κάνουν οι φίλοι – αλλά μόνο μερικές φορές. Μερικοί φίλοι αγκαλιάζουν ο ένας τον άλλον, όπως κάνουν στο έργο του Κίρχνερ – άλλοι, όπως στο έργο του Ποντόρμμο, δεν το κάνουν. Και κάποιες φορές ένα φιλί μακράν του να συνιστά έκφραση φιλίας δεν είναι τίποτε λιγότερο από το φιλί του θανάτου (Εικόνα 6). «Απεικονίζουμε τους εραστής πρόσωπο με πρόσωπο», έγραψε κάποτε ο Κ.Σ.



ΕΙΚΟΝΑ 6
Τζότο, «Το φιλί του Ιούδα», λεπτομέρεια
από τη Ζωή του Χριστού (1303-1305)

Λιούις, «αλλά τους φίλους πλάι πλάι· τα μάτια τους να κοιτούν μπροστά». ¹⁸ Ο Ποντόρμο το επιβεβαιώνει, αλλά ο Ντεγκά δείχνει ότι δεν είναι απαραίτητο (Εικόνα 7). «Άντρες και γυναίκες δεν μπορούν να είναι φίλοι» λέει ένας δημοφιλής κοινός τόπος, αλλά ο Τιτσιάνο δεν είχε πρόβλημα να περιλάβει μια γυναίκα στη δική του *Αυτοπροσωπογραφία με φίλους* (Εικόνα 8). «Η φιλία και το σεξ δεν χωρούν μαζί» λέει ένας άλλος κοινός τόπος, ωστόσο ο τίτλος του Μπερνάρ Φοκόν για τον προφανώς ερωτικό πίνακα *Οι φίλοι* (Εικόνα 9) δεν χρειάζεται να είναι καθόλου ειρωνικός: τα δύο αγόρια μπορεί κάλλιστα να είναι φίλοι.



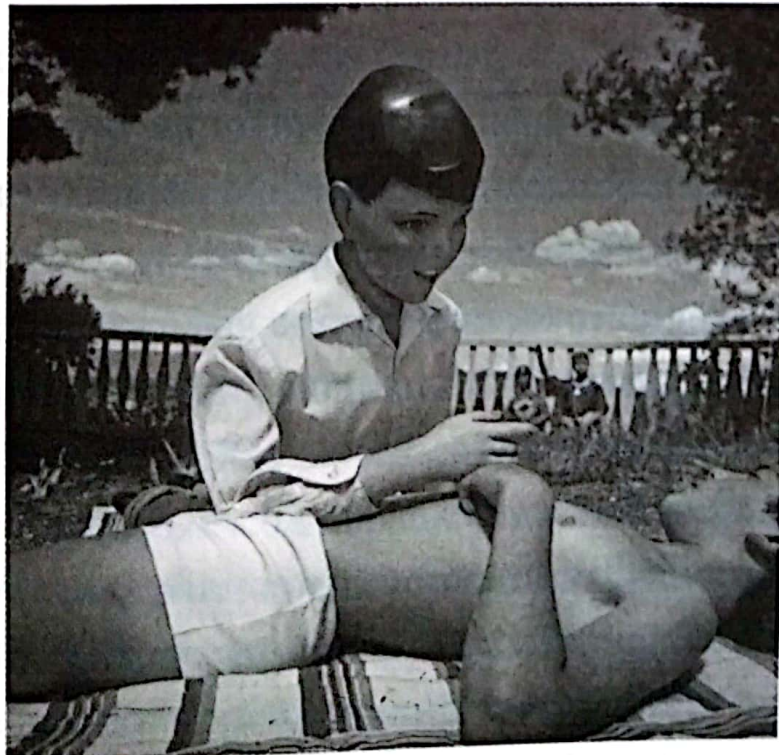
ΕΙΚΟΝΑ 7

Εντγκάρ Ντεγκά, *Φτερά της επιθυμίας* (1879)



ΕΙΚΟΝΑ 8

Τιτσιάνο, *Αυτοπροσωπογραφία με φίλους* (περ. 1550)



ΕΙΚΟΝΑ 9

Μπερνάρ Φοκόν, *Οι φίλοι* (1978)

Τα εικαστικά χαρακτηριστικά της ζωγραφικής¹⁹ απεικονίζουν χειρονομίες, βλέμματα, τη στάση των σωμάτων, συμπεριφορές, συναισθήματα, πάθη, πράξεις και καταστάσεις. Αλλά καμία χειρονομία, βλέμμα ή στάση του σώματος, καμία συμπεριφορά, κανένα συναίσθημα ή πάθος, καμία πράξη και καμία κατάσταση δεν σχετίζεται επαρκώς με τη φιλία, ώστε απεικονιζόμενη ν' αναγνωρίζεται με μια ματιά. Τα φυσικά και συμβατικά σημάδια της σεξουαλικότητας είναι πολλά, όμως το εύρος τους είναι περιορισμένο. Δεν χρειάζεται να γνωρίσουμε τον τίτλο του έργου Αφροδίτη και Άρης του Μποτιτσέλι προκειμένου να πούμε ότι έχει να κάνει με το σεξ. Αλλά η φιλία είναι διαφορετική: δεν έχει βέβαια σημάδια. Στη ζωγραφική, οι φίλοι μπορεί να είναι οποιασδήποτε ηλικίας ή φύλου, παθιασμένοι ή νηφάλιοι, στοργικοί ή συγκρατημένοι, απορροφημένοι μεταξύ τους ή στα ενδιαφέροντά τους: οι φίλοι μπορούν να κάνουν οτιδήποτε μαζί.

Οι φίλοι
μπορούν
να κάνουν
οτιδήποτε
μαζί

Και στη ζωή, όπως και στη ζωγραφική. Είναι δύσκολο να πει κανείς αν δύο άνθρωποι είναι φίλοι απλώς κοιτάζοντάς τους, όπως είναι δύσκολο να πεις ότι το πορτρέτο τους είναι μια εικόνα της φιλίας τους απλώς κοιτάζοντάς το. Αυτό μπορεί να μοιάζει τετριμμένο ως παρατήρηση, αλλά εκφράζει μια βαθιά αλήθεια – μια αλήθεια της οποίας τη σημασία πρώτος ο Πλάτων παρατήρησε τον 4ο αιώνα π.Χ.²⁰ Στον Λάχη, ένας στρατηγός ισχυρίζεται στον Σωκράτη ότι ανδρεία είναι η προθυμία να διατηρείς τη θέση σου έναντι του εχθρού. Αυτό, παραδέχεται ο Σωκράτης, είναι αληθές για το πεζικό, αλλά είναι αδύνατο να ισχύει για το ιππικό του οποίου η συνηθισμένη τακτική να υποχωρεί, προκειμένου να παραλύσει τον εχθρό προς τα μπρος προτού στραφεί στην επίθεση, δεν θέτει σε

αμφιβολία το κουράγιο τους. Αυτό, υποστηρίζει ο Σωκράτης, δείχνει ότι ούτε το να διατηρεί κανείς τη θέση του ούτε το να υποχωρεί είναι από μόνο του ένδειξη ανδρείας. Το καθένα είναι ένας τρόπος συμπεριφοράς που μπορεί να εκφράζει ανδρεία ανάλογα με το πλαίσιο και το κίνητρο για το οποίο γίνεται. Διότι ανδρεία δεν είναι ένας τρόπος συμπεριφοράς, αλλά η ικανότητα του να γνωρίζεις πότε είναι φρόνιμο να διατηρείς τη θέση σου και πότε είναι φρόνιμο να υποχωρείς, πότε να επιμένεις σε μια προσπάθεια και πότε να εγκαταλείπεις, πότε αξίζει να διακινδυνεύσεις τη ζωή σου και πότε όχι. Η ανδρεία, όπως κάθε άλλη αρετή, δεν είναι μια μορφή συμπεριφοράς αλλά μια δομή της ψυχής.

Έτσι και η φιλία.²¹ Όπως η ανδρεία μπορεί να εκφραστεί με ποικίλους, ακόμη και συγκρουόμενους μεταξύ τους, τρόπους συμπεριφοράς. Αν ένα συγκεκριμένο είδος πράξης είναι ένδειξη φιλίας ή όχι, εξαρτάται από τα κίνητρα για τα οποία συμπεριφέρεται κανείς όπως συμπεριφέρεται.²² Για παράδειγμα, πρέπει να πούμε στους φίλους μας ότι οι άλλοι άνθρωποι λένε τρομακτικά πράγματα γι' αυτούς πίσω από την πλάτη τους; Ενδεχομένως, αν μιλούν για σένα, το σωστό πράγμα για μένα είναι να σου πω· αλλά εσύ, γνωρίζοντας πόσο βαθιά ήδη αμφιβάλλω για τον εαυτό μου, ίσως έκανες το σωστό ως φίλος αποκρύπτοντάς μου την αλήθεια. Όπως ακριβώς τόσο το να διατηρεί κανείς τη θέση του όσο και το να υποχωρεί μπορεί να είναι ενδείξεις ανδρείας σε διαφορετικά πλαίσια, έτσι επίσης τόσο το ν' αποκαλύπτει κανείς την αλήθεια όσο και το να την αποκρύπτει μπορεί να είναι, ανάλογα με το πλαίσιο, αυτό που πρέπει ένας καλός φίλος να κάνει. Ο λόγος δεν είναι τόσο η συμπεριφορά, αλλά το πλαίσιο στο οποίο την υιοθετούμε - οι

Λόγος:
Ανάλογο
 και
κίνητρο
 πότε

Κάθε
 αρετή
 δεν είναι
 μια μορφή
 συμπερι-
 φοράς
 αλλά η
 δομή της
 ψυχής

λόγοι για τους οποίους πράττουμε όπως πράττουμε. Αυτό καθιστά αδύνατο να γνωρίζουμε δίχως περισσότερες πληροφορίες, απλώς παρατηρώντας δύο ανθρώπους ν' αλληλεπιδρούν, αν πράττουν έτσι λόγω φιλίας ή όχι. Ακόμη και το να πεθαίνω για σένα – αυτό το βασικό στοιχείο της μυθολογίας της φιλίας – δεν σημαίνει κατ' ανάγκην ότι είμαι φίλος σου. Για να πάρω ένα παράδειγμα από τη λογοτεχνία, στις τελευταίες σελίδες της *Ιστορίας δύο πόλεων* του Καρόλου Ντίκενς, καθώς τους μεταφέρουν στην γκιλοτίνα, μια νεαρή ράφτρα αναγνωρίζει τον Σίντνεϊ Κάρτον που θυσιάζεται για τον Σαρλ Νταρνέ. Όταν τον ρωτά: «Πεθαίνεις γι' αυτόν;», ο Κάρτον απαντά: «Και για τη γυναίκα του και το παιδί του». Αυτό, μαζί με όσα γνωρίζουμε γι' αυτόν γενικότερα, δείχνει ότι δεν θυσιάζεται μόνο από φιλία για τον Νταρνέ, όπως ήταν έτοιμος να θυσιαστεί ο Δάμων για τον Φιντία, αλλά λόγω της αγάπης για τη Λούσι, τη γυναίκα του Νταρνέ: όταν πεθαίνει για τον Νταρνέ – στη θέση του – αλλά όχι για χάρη του: αυτό το κάνει για τη γυναίκα και το παιδί του Νταρνέ.²³ Περισσότερο από αυτό: κάποιος μπορεί να πεθάνει για σένα χωρίς να τον ενδιαφέρεις καθόλου ως άτομο. Οι συνεπειοκράτες πιστεύουν, όπως έχουμε δει, ότι αυτό που καθιστά μια πράξη ηθικά σωστή είναι ο βαθμός στον οποίο συνεισφέρει στην ευζωία ενός μεγαλύτερου αριθμού ατόμων: σε γενικές γραμμές δεν τους ενδιαφέρει η ειδική και προνομιακή μεταχείριση που προσφέρουν οι φίλοι μεταξύ τους. Παρά ταύτα ένας αφοσιωμένος ωφελμιστής ίσως είναι έτοιμος να πεθάνει για σένα από καθήκον, αν η ζωή σου προσέθετε περισσότερο στη γενική ευζωία απ' ό,τι η δική του (ή να σε σκοτώσει, αν ίσχυε το αντίθετο) και θα ήταν διατεθειμένος να κάνει το ίδιο για οποιονδήποτε στην ίδια θέση.

[Όπως δείχνει λοιπόν η ζωγραφική, ένας λόγος για τον οποίο

825! Δεν υπάρχει
 κάποιος συγκεκριμένος
 τρόπος με τον
 οποίο να
 φέρει
 στην
 επιφάνεια
 τη
 φιλία

η συμπεριφορά δύο ανθρώπων σε κάθε περίπτωση δεν μπορεί να αποκαλύψει αν είναι φίλοι, είναι ότι δεν υπάρχει κάποιος συγκεκριμένος τρόπος πράξης που να είναι αρκετά στενά συνδεδεμένος με τη φιλία. Ένας άλλος λόγος είναι ότι αν μια πράξη εκφράζει φιλία ή όχι, εξαρτάται σε κρίσιμο βαθμό από το πλαίσιο εντός του οποίου, όπως επίσης και από τα κίνητρα για τα οποία, λαμβάνει χώρα. Για να διακρίνουμε το κίνητρο για μια πράξη, πρέπει να την τοποθετήσουμε σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο, ταιριάζοντάς την σ' ένα σχήμα σύμφωνο με τον συγκεκριμένο χαρακτήρα της. Αλλά εκεί είναι που η ζωγραφική αγγίζει τα όριά της: η φιλία, όπως το σχήμα της συμπεριφοράς που παρουσιάζει, χρειάζεται χρόνο για να εκφραστεί και η ζωγραφική δεν είναι κατάλληλη για την αναπαράσταση του χρόνου.

Για παράδειγμα, η προσφορά μου να σε βοηθήσω μπορεί να μοιάζει με πράξη φιλίας έως ότου οι περαιτέρω πράξεις μου αποκαλύψουν ότι στην πραγματικότητα ήταν ένας ιδιοτελής υπολογισμός: από την άλλη, εκείνο που αρχικά ίσως μοιάζει ως ιδιοτέλεια, μπορεί να αποδειχτεί ότι εκφράζει μια βαθύτερη κατανόηση μεταξύ δύο φίλων. Απαιτείται χρόνος για να κατανοηθεί ότι η συμπεριφορά δύο ανθρώπων ταιριάζει σ' ένα σχήμα που δημιουργήθηκε από τη μεταξύ τους φιλία.²⁴ Και όχι μόνο αυτό: χρειάζεται φυσικά χρόνος για να συνειδητοποιήσουμε ότι τα συναισθήματά μας για ένα άλλο άτομο έχουν μετασχηματιστεί σε φιλία - απαιτείται εξ αρχής χρόνος για να εδραιωθεί η φιλία. Και καθώς η φιλία δυσκολεύεται να αποκονίσει θέματα που εκτείνονται στον χρόνο, μπορούμε να διακρίνουμε τη φιλία στη ζωγραφική μόνο με τη βοήθεια αυτού του είδους της πληροφορίας που παρέχει ένας τίτλος, ένα συμβατικό σύμβολο ή η αναφορά ενός τρίτου προσώπου.

Δεν πιστεύουν όλοι ότι η φιλία αναδύεται με τον χρόνο. Ο Μοντέν μοιάζει να τοποθετεί τη στενή και έμπιστη φιλία του με τον Ετιέν ντε Λα Μποεσί από την πρώτη στιγμή που συναντήθηκαν οι δυο τους: «Στην πρώτη μας συνάντηση [...] βρήκαμε τους εαυτούς μας τόσο απορροφημένους μεταξύ τους, τόσο οικείους, τόσο δεμένους, ώστε από καιρού εις καιρόν τίποτε δεν ήταν τόσο κοντά σ' εμάς όσο εμείς μεταξύ μας». ²⁵ Όμως όπως έγραψε η Πολωνή ποιήτρια Βισλάβα Σιμπόρσκα «Κάθε αρχή / τελικά δεν είναι παρά μια συνέχεια. / Και το βιβλίο των γεγονότων / είναι πάντα μισάνοιχτο». ²⁶ Ακόμη και ο Μοντέν μοιάζει να το παραδέχεται, αν και τονίζει ότι «το αιφνίδιο της αμοιβαίας κατανόησής μας βλάστησε ταχύτατα στην τελειότητά του», αναγνωρίζει επίσης ότι η συνάντησή τους προετοιμαζόταν από πολύ καιρό: ο ίδιος είχε ήδη διαβάσει και θαύμαζε την πραγματεία του Λα Μποεσί *Περί εθελοδοουλίας* και αμφότεροι είχαν «αναζητήσει ο ένας τον άλλον προτού γνωριστούν λόγω των αναφορών που είχαν ακούσει ο ένας για τον άλλον». ²⁷ Ο Αριστοτέλης ήταν πιο σωστός όταν στα *Ηθικά Νικομάχεια* επισήμανε ότι η φιλία απαιτεί

χρόνο και οικειότητα. Όπως λέει το γνωμικό, δύο άνθρωποι δεν γνωρίζουν ο ένας τον άλλον αν δεν έχουν φάει ψωμί κι αλάτι μαζί· ούτε μπορούν ν' αποδεχτούν ο ένας τον άλλον ή να γίνουν φίλοι έως ότου ο καθένας αποδειχτεί άξιος της αγάπης και της εμπιστοσύνης του άλλου. [...] Διότι αν και η επιθυμία για τη φιλία αναδύεται ταχέως, η φιλία καθαυτήν δεν αναδύεται ταχέως. ²⁸

Τίποτε, προσθέτει, δεν είναι πιο χαρακτηριστικό της φιλίας από την ανάγκη και την επιθυμία των φίλων να περνούν ένα

Τι
ήρθε!

Μαρία
ρε Αριεω
21/7

σημαντικό μέρος της ζωής τους μαζί. Ο χρόνος είναι καθοριστικής σημασίας εδώ: το αν μια σχέση είναι φιλία ή όχι – και το αν μπορούμε ή όχι να γνωρίζουμε αν είναι – εξαρτάται από το πόσο διήρκεσε μέχρι εδώ, για πόσο θα συνεχίσει στο μέλλον και, το κυριότερο, για ποιους λόγους.²⁹]

Ίσως τότε θα έπρεπε να στραφούμε, για μια ακριβέστερη αναπαράσταση της φιλίας, στη λογοτεχνία, ιδίως στις αφηγηματικές της εκδοχές, οι οποίες δεν αντιμετωπίζουν δυσκολίες με γεγονότα που απαιτούν χρόνο για να εκτυλιχθούν. Επιπλέον, η λογοτεχνία μπορεί ν' αναπαραστήσει τη φιλία μεταξύ δύο ανθρώπων απλώς κατονομάζοντάς την: «Ο κύριος Μπίνγκλεϊ», γράφει η Τζέιν Όστεν στο *Περηνφάνια και προκατάληψη* όταν εισάγει για πρώτη φορά τον χαρακτήρα της, «ήταν ευπαρουσίαστος και τζέντλεμαν, [...] αλλά ο φίλος του κύριος Ντάρσι σύντομα τράβηξε την προσοχή των παρισταμένων».³⁰ [Αλλά εδώ υπάρχει κάτι αξιοπερίεργο – απροσδόκητο και εντυπωσιακό § 55 για μένα όταν το συνειδητοποίησα: εξεπλάγην από το πόσο σπάνιο είναι να βρει κανείς ένα πρώτης τάξεως μυθιστόρημα με κεντρικό θέμα τη φιλία.

Ίσως υπερβάλλω. Η φιλία βρίσκεται παντού στο μυθιστόρημα και είναι θεμελιώδης γι' αυτό: διευρύνει την πλοκή, δημιουργεί αληθοφάνεια και διαφωτίζει τον χαρακτήρα· είναι ιδιαίτερα σημαντικό στη γυναικεία λογοτεχνία.³¹ Πολλά από τα έργα στα οποία πρόκειται ν' αναφερθώ αφορούν ποικίλα είδη φιλίας – μερικά ακόμη και ανάμεσα στους πρωταγωνιστές τους. Εντούτοις, κανένα απ' αυτά δεν πραγματεύεται τη φιλία όπως η *Οδύσσεια*· ο *Ροβινσώνας Κρούσος* και ο *Ιβανός* πραγ-

ματεύονται, ανάμεσα σε άλλα, την περιπέτεια, το πολυμήχανο και την αφοσίωση· ο Χαμένος Παράδεισος, το Έγκλημα και τιμωρία και ο Ξένος τις ανθρώπινες αδυναμίες, τους περιορισμούς και τις ευθύνες· η Αινειάδα, το Κόκκινο διάσημο του θάρρους και το Ουδέν νεώτερον από το Δυτικό Μέτωπο τη γενναιότητα, την αφοσίωση και τον πόλεμο· το Middlemarch, ο Πόλεμος και ειρήνη και οι Μπούντενμπροκ την οικογενειακή ζωή στην πόλη ή στην επαρχία· το Περηφάνια και προκατάληψη, η Κάρμεν και τα Ανεμοδαρμένα ύψη τον έρωτα και την επιθυμία· η Μαντάμ Μποβαρί και η Άννα Καρένινα τη μοιχεία· τα Χρόνια της μαθητείας του Γουλιέλμου Μάιστερ, οι Μεγάλες προσδοκίες και το Πορτρέτο του καλλιτέχνη σε νεαρή ηλικία την εκπαίδευση και την κουλτούρα.³²

Η λίστα μου είναι αναπόφευκτα επιλεκτική και μονοδιάστατη. Δεν είναι αδύνατο για το μυθιστόρημα να έχει τη φιλία ως κεντρικό του θέμα. Είναι απλώς ότι η αφήγηση γενικά και το μυθιστόρημα ειδικά δεν είναι επαρκώς εξοπλισμένα για να την πραγματευτούν με την αρμόζουσα ενδελέχεια, αν και για λόγους διαφορετικούς από εκείνους που συνιστούν πρόσκομμα για τη ζωγραφική. Αντιθέτως, η φιλία υπήρξε το κεντρικό θέμα ορισμένων σπουδαίων λυρικών ποιημάτων. Ο Οράτιος, για παράδειγμα, προσευχόμενος για την ασφαλή επιστροφή του Βιργιλίου στην Ελλάδα, σκέπτεται τον φίλο του ως το «άλλο μισό της ψυχής μου»³³ – μια εικόνα που συνδέεται, αλλά δεν είναι ακριβώς η ίδια, με τον «άλλο εαυτό» του Αριστοτέλη τον οποίο συναντούμε ξανά στον Μπέικον και στον Μοντέν. «Πολύτιμοι φίλοι κρύφτηκαν στη νύχτα του θανάτου» φέρνει δάκρυα, οδυμούς και πένθος στον ομιλητή του Σονέτου υπ' αριθμόν 30 του Σαίξπηρ: «Για όσο όμως σε σκέφτομαι (αγαπημένε φίλε) / όλες

οι απώλειες αποκαθίστανται και οι λύπες λήγουν». ³⁴ «Τη μισή ζωή μου άφησα πίσω» ³⁵ – άλλη μία εξέλιξη της εικόνας του Οράτιου είναι πώς νιώθει ο Τένισον για τον θάνατο του Άρθουρ Χάλαμ, ο οποίος, σε αντίθεση με τον Βιργίλιο, δεν επέστρεψε ασφαλής από το ταξίδι του. Και όχι μόνο η λυρική ποίηση: όπως θα δούμε στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, το δράμα στις ποικίλες του μορφές –θέατρο, κινηματογράφος και τηλεόραση– ίσως είναι το ιδανικό μέσο για τη φιλία.

Αν και ο προβληματισμός για τη θέση της φιλίας στη λογοτεχνία περιορίζεται στο μυθιστόρημα, είναι αρκετά ριζοσπαστικός, σαρωτικός και ερεθιστικός ώστε να προκαλέσει αμέσως την αναζήτηση αντιπαραδειγμάτων. Ορισμένα είναι προφανή και αρκετά γνωστά – ο *Χάκλμπερι Φιν* του Μαρκ Τουέιν, ο *Οδυσσέας* του Τζέιμς Τζόις και άλλα είναι λιγότερο γνωστά. Για παράδειγμα, στο *Αλήθεια και ομορφιά* – απομνημονεύματα που έχουν, όπως όλα τα απομνημονεύματα, τη δομή ενός μυθιστορήματος– η Αν Πάτσετ θυμάται τη φιλία της με τη συγγραφέα Λούσι Γκρέιλι. ³⁶ Το πρόσωπο της Γκρέιλι ήταν σημαδεμένο από μια αποκτηνωτική και εξευτελιστική παραμόρφωση την οποία προσπάθησε να διορθώσει με μια σειρά εξουθενωτικών χειρουργικών επεμβάσεων και να λησμονήσει μέσω της χρήσης ναρκωτικών και άθλιου σεξ. Αλλά η εστίαση του *Αλήθεια και ομορφιά* και η πηγή της δύναμης του βιβλίου δεν είναι η φιλία των δύο γυναικών: είναι η ίδια η Λούσι Γκρέιλι ακαταπαύστως πάσχουσα, απίστευτα απαιτητική και απελπισμένα διεκδικώντας τη ζωή – μια ζωή σχεδόν εξαγορασμένη από την επιτυχία των δικών της απομνημονευμάτων, *Αυτοβιογραφία ενός προσώπου*, μια επιτυχία η οποία εντούτοις δεν την απέτρεψε από το να πεθάνει μερικά χρόνια αργότερα από υπερβολική δόση ηρώνης. ³⁷ Στο *Χάκλμπερι Φιν*,

Ο Χάζλιτ μας υπενθυμίζει τη γνήσια χαρά που αποκομίζουμε από το να έχουμε φίλους και ν' αλληλεπιδρούμε μαζί τους, εστιάζοντας στις ήσυχες κοιλάδες της φιλίας παρά στις άγριες κορυφές της. Ο Μοντέν λέει κάτι παρόμοιο, αν και σε διαφορετικό πλαίσιο, όταν συγκρίνει την «πιο ενεργή, πιο καυτή και πιο έντονη [...] μια ορμητική και ασταθή φλόγα, κυματιστή και μεταβλητή, φλόγα πυρετού υποκείμενη σε σπασμούς και σιωπές» της ερωτικής αγάπης με τη «γενική και καθολική ζεστασιά, μετριασμένη και γεμάτη ευγένεια και ομαλότητα ακόμη πέρα από τη σταθερή και παγιωμένη ζεστασιά»⁴¹ της φιλίας.

Ο Χάζλιτ και ο Μοντέν έχουν αμφότεροι δίκιο. Γεγονός είναι ότι, παρά το τεράστιο βάρος της επικής παράδοσης η οποία συνδέει τη φιλία με ακραίες καταστάσεις και εξαιρετικά παθιασμένα συναισθήματα – με θυσία, θάνατο, πένθος και εκδίκηση –, η φιλία στη νεωτερικότητα έχει καταστεί, για καλό ή για κακό, μια ηπιότερη υπόθεση.⁴² Συνήθως η φιλία εκφράζεται στις πιο συνηθισμένες καταστάσεις – τις οποίες όλοι εκτός από τους ίδιους τους φίλους είναι πιθανό να βρουν σχεδόν πάντα αμελητέες και συχνά απίστευτα βαρετές. Τι θα μπορούσε να είναι περισσότερο τετριμμένο από τη φιλία μεταξύ της Κάθριν και της Ιζαμπέλα στο *Αβαείο του Νορθάνγκερ* της Τζέιν Όστεν;

Φώναζαν η μια την άλλη με το μικρό της όνομα, περπατούσαν πάντα πιασμένες από το μπράτσο, ακολουθούσε η μια την άλλη στον χορό και δεν έπρεπε να χωρίζονται στη σειρά· και αν ένα βροχερό πρωινό τους στερούσε άλλες απολαύσεις, παρέμεναν αποφασισμένες να συναντηθούν παρά

τα νερά και τη λάσπη, και να κλειστούν μέσα για να διαβάσουν μαζί μυθιστορήματα.⁴³

Έτσι, για να πάρουμε για μια στιγμή ένα παράδειγμα από ένα άλλο μέσο, η πλειονότητα των αλληλεπιδράσεων που βαθμιαία μεταμορφώνουν τους χαρακτήρες του Κλαρκ Γκέιμπλ και της Κλοντέτ Κολμπέρ από εριστικά πρόσωπα που γνωρίστηκαν τυχαία σε εραστές στην ταινία του Φρανκ Κάπρα *Συνέβη μια νύχτα* (1934), είναι καθαυτές ασήμαντες – μοιράζονται το φαγητό, κάνουν οτοστόπ, οργανώνουν τον ύπνο τους και τα συναφή. «Εραστές» ωστόσο είναι ένας πολύ ρηχός όρος για να περιγράψει αυτό που έγιναν, όπως επισημαίνει ο Στάνλεϊ Καβέλ στην ανάλυση της ταινίας,

αυτό που κάνει το ζευγάρι μαζί είναι λιγότερο σημαντικό από το γεγονός ότι κάνουν οτιδήποτε κάνουν μαζί, ότι γνωρίζουν πώς να περνούν χρόνο μαζί και ακόμη ότι θα προτιμούσαν να σπαταλούν χρόνο μαζί παρά να κάνουν οτιδήποτε άλλο – εκτός βέβαια από το ότι ο χρόνος που περνούν μαζί δεν είναι ποτέ σπαταλημένος. Εδώ βρίσκεται ένας λόγος για τον οποίο αυτές οι σχέσεις μας φαίνεται ότι έχουν την ποιότητα της φιλίας, σημαίνοντας την υπεροχή του να είμαστε μαζί έναντι του να κάνουμε κάτι μαζί.⁴⁴

Είμαστε
μαζί

Κάνουμε
κάτι μαζί
❤️

[Το είμαστε μαζί έναντι του κάνουμε κάτι μαζί:] αυτό είναι σίγουρα μέρος αυτού που διακρίνει τους φίλους από απλώς γνωστούς και ανθρώπους από τους οποίους προσδοκούμε κάτι συγκεκριμένο. Μολονότι το είμαστε μαζί πάντα εκφράζεται στο κάνουμε το ένα ή το άλλο μαζί, δεν ισχύει το αντίστροφο, δηλαδή

δεν είναι κάθε κάνουμε κάτι μαζί επαρκές· ή μάλλον, εφόσον, όπως είδαμε, κανένα συγκεκριμένο είδος κατάστασης δεν είναι χαρακτηριστικό της φιλίας, απολύτως οποιοδήποτε κάνουμε μαζί είναι επαρκές – αλλά μόνο αν αποτελεί μέρος μιας σειράς συμβάντων μέσω των οποίων, συλλογικά, η φιλία θεμελιώθηκε, εδραιώθηκε και εκφράστηκε.

Τότε τι ξεχωρίζει αυτή τη σειρά συμβάντων που εκφράζουν φιλία από άλλα που δεν την εκφράζουν; Αν και θα δούμε ότι το ερώτημα είναι αδύνατο ν' απαντηθεί με έναν αρκετά γενικό και συγχρόνως γνήσια πληροφοριακό τρόπο, ένα πράγμα είναι βέβαιο: τα περισσότερα από τα συμβάντα που συνιστούν μια τέτοια σειρά στην κανονική πορεία των γεγονότων είναι αναγκαίως ασήμαντα όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στην ίδια τη ζωή. Στη λογοτεχνία, διότι αν οι χαρακτήρες στην αφήγηση συμμετέχουν σε δραστηριότητες σημαντικές καθαυτές θα φανεί τουλάχιστον εξίσου πιθανό ότι έλκονται μεταξύ τους λόγω αυτών και όχι εξαιτίας της φιλίας: θα φαίνονταν ότι κάνουν κάτι μαζί αντί να είναι μαζί. Στη ζωή, επειδή λίγο έως πολύ οι φίλοι – τουλάχιστον οι καλοί φίλοι – μοιράζονται σημαντικά μέρη της ζωής τους και οι περισσότερες δραστηριότητες από τις οποίες αποτελείται η ζωή είναι, για καλό ή για κακό, ασήμαντες. Στη λογοτεχνία, μόνο στο πλαίσιο των μοιρασμένων πληκτικών γεγονότων οι αντιδράσεις των χαρακτήρων, όταν εμφανίζεται το απροσδόκητο, μπορεί να φανούν ότι πηγάζουν από τη φιλία και όχι από καθήκον, φιλοδοξία ή απερισκεψία. Στη ζωή, η φιλία εγκαθιδρύεται μέσω μικρών συμβάντων ακόμη και αν μερικές φορές εκφράζεται στις πιο επείγουσες στιγμές του βίου. Ασφαλώς, πληκτικά γεγονότα και αλληλεπιδράσεις δεν ανήκουν στις αναπαραστάσεις της φιλίας: κάθε μυθιστόρημα, όποιο

και αν είναι το θέμα, θρέφεται από το ασήμαντο. Τι θα μπορούσε να είναι, για παράδειγμα, λιγότερο δίχως συνέπειες από τις «ανιστορικές πράξεις» των χαρακτήρων που κατοικούν στην Αγγλία της Τζορτζ Έλιοτ – χαρακτήρες όπως η Ντοροτέα Μπρουκ της οποίας η «πληθωρική φύση, όπως εκείνου του ποταμού τον οποίο δάμασε ο Κύρος, ξοδεύονταν σε κανάλια στη Γη δίχως σπουδαίο όνομα»;⁴⁵ Ωστόσο καμία ιστορία που αποτελείται μόνο από ασήμαντα γεγονότα δεν ενδείκνυται για μια συναρπαστική ανάγνωση· η αλύτρωτη ασημαντότητα είναι μια πλήξη. Πράγματι, η Έλιοτ δημιουργεί την Ντοροτέα ακριβώς για να προσδώσει στις πράξεις της σημασία προκειμένου ν' ανιχνεύσει την ανάπτυξη που ξυπνά όταν τα νερά του ποταμού βρουν τελικά τη δίοδό τους προς τη γη: «Ότι τα πράγματα δεν είναι τόσο άσχημα για σένα και για μένα όσο θα μπορούσαν να είναι οφείλεται κατά το ήμισυ στον αριθμό όσων έζησαν αφοσιωμένα κρυμμένες ζωές και αναπαύονται σε τάφους δίχως επισκέπτες».

Εντούτοις αν τα γεγονότα τα οποία εκφράζουν τη φιλία σε ένα μυθιστόρημα είναι να εξυπηρετήσουν τον σκοπό τους, πρέπει ν' αναπαρασταθούν και να προσληφθούν ως ασήμαντα – δεν πρέπει να κάνουν καμία διαφορά, πάρεξ ακουσίως σ' εσένα και σ' εμένα και μερικές φορές ακόμη και στους ίδιους τους φίλους. Όμως, προκειμένου να σου δώσω λόγους για να πιστέψεις κάτι τέτοιο, θα πρέπει πρώτα να περιγράψω αυτό που ισχυρίστηκα νωρίτερα: ότι δεν υπάρχουν σπουδαία μυθιστορήματα για τη φιλία. Αυτό δεν είναι απολύτως αληθές. Ειρωνικώς, υπάρχει τουλάχιστον ένα: το *Μπουβάρ και Πεκισέ του Γκισιάβ Φλομπέρ* (η *Αισθηματική αγωγή*, του ιδίου, αναφέρεται συχνά ως ένα ακόμη) – ειρωνικώς, επειδή ο Φλομπέρ δεν έχει τίποτε καλό να πει ούτε για τους φίλους ούτε για τη φιλία.

Το μυθιστόρημα είναι η ιστορία δύο υπαλλήλων τυπογραφείου που εγκαταλείπουν το Παρίσι για την επαρχία όπου ελπίζουν ν' αφιερωθούν σε διάφορα αξιόλογα προτάγματα. Δεν είναι καθόλου ευγενικό ή γενναιόδωρο βιβλίο. Στην αλληλογραφία του, ο Φλομπέρ ομολογεί ότι ήλπιζε πως θα βοηθούσε να «φτύσω [...] όλη τη χολή που με πνίγει – δηλαδή να πω ορισμένες αλήθειες. Με αυτόν τον τρόπο ελπίζω να εξαγνιστώ. [...] Η ανοησία τώρα με συνθλίβει τόσο βαριά που νιώθω σαν μύγα με τα Ιμαλαία στις πλάτες της! Δεν έχει σημασία! Θα προσπαθήσω να ξεράσω το δηλητήριό μου στο βιβλίο μου. Αυτή η ελπίδα με καταλαγιάζει».⁴⁶ Και προκειμένου ν' αλαφρύνει το βάρος της ανοησίας από τους δικούς του ώμους, ο Φλομπέρ το μετέφερε στους χαρακτήρες του των οποίων η τυχαία συνάντηση στους κήπους του Λουξεμβούργου σταδιακά ανθεί σε μια σοβαρή φιλία. Δεν μαθαίνουμε τι ακριβώς τους έλκει μεταξύ τους εξ αρχής. Είναι αλήθεια ότι

τα προσωπικά τους γούστα ήταν συμπληρωματικά. Ο Μπουβάρ κάπνιζε πίπα, του άρεσε το τυρί και ο καθημερινός του εσπρέσο. Ο Πεκισέ σνίφαρε καπνό, και μόνο ένα κομματάκι γλυκό για επιδόρπιο, και βουτούσε έναν κύβο ζάχαρη στον καφέ του. Ο ένας ήταν γεμάτος αυτοπεποίθηση, απότομος, γενναιόδωρος· ο άλλος, διακριτικός, στοχαστικός, λιτός.⁴⁷

Αλλά ο Φλομπέρ γνωρίζει ότι όσο συχνά μας έλκουν οι φίλοι μας για τις ομοιοτητές μας, άλλο τόσο μας έλκουν για τις διαφορές μας.⁴⁸ Αντί να προσφέρει μια εξήγηση της φιλίας των υπαλλήλων, αυτή η παρατήρηση τον οδηγεί στο να θέσει ένα

ερώτημα το οποίο θα γίνει επίσης δικό μας: «Πώς μπορούμε να εξηγήσουμε γιατί δύο άτομα τα βρίσκουν; Γιατί είναι μια συγκεκριμένη ιδιαιτερότητα, αδιάφορη ή οδυνηρή σ' ένα άτομο, αλλά γοητευτική σε κάποιο άλλο;». ⁴⁹

Ό,τι και αν είναι εκείνο που τους φέρνει από την αρχή κοντά, ο Μπουβάρ και ο Πεκισέ αποφασίζουν να σταματήσουν ν' ανατυπώνουν τις ιδέες των άλλων ανθρώπων και να δοκιμάσουν τις δικές τους. Αναλαμβάνουν διαδοχικά τη γεωργία, τη χημεία, την ιατρική, την ιστορία, την αρχαιολογία, τη λογοτεχνία, την αισθητική, την πολιτική, τον έρωτα και πολλά άλλα ακόμη. Και παρόλο που, δυστυχώς, είναι εντελώς ανίκανοι, είναι επίσης εντελώς απτόητοι. Όταν καθεμία από τις προσπάθειές τους καταλήγει σε μια αξιοθρήνητη και άθλια αποτυχία, αμέσως προχωρούν σε μια νέα εργασία ελαφρά τη καρδιά, μόνο για να τη δουν και εκείνη να ναυαγεί με τον ίδιο τρόπο.

Ο Μπουβάρ και ο Πεκισέ πρέπει να είναι φίλοι, αν είναι η ιστορία των καταδικασμένων εγκλημάτων τους να έχει κάποιο νόημα, διότι μόνο φίλοι –πολύ στενοί φίλοι–⁵⁰ θα μπορούσαν να ανεχθούν, πολύ περισσότερο να εξακολουθούν να συμπαθούν, ο ένας τον άλλον ύστερα από αυτές τις διαδοχικές καταστροφές. Και μόνο πολύ καλοί φίλοι θα μπορούσαν ποτέ, όπως εκείνοι, ν' αποκηρύξουν τις παράλογες φιλοδοξίες τους και να εξακολουθούν να θέλουν να περάσουν το υπόλοιπο της ζωής τους μαζί. Αυτό και πράττουν, αλλά αντί ν' αναζητήσουν να μάθουν νέα πράγματα, αναλαμβάνουν ξανά τη μόνη δραστηριότητα την οποία κατείχαν ποτέ –την ανατύπωση– και αφιερώνονται στην αναπαραγωγή οτιδήποτε πέσει στα χέρια τους: χειρόγραφα, πακέτα καπνού, παλιές εφημερίδες ή απολεσθείσες επιστολές. Κυρίως, μόνο μια τέτοια επαναληπτική σειρά

γεγονότων, όσο αποκαρδιωτική και αν είναι, θα μπορούσε να παρουσιάσει μια πειστική απεικόνιση της φιλίας τους.

Αλλά είναι δυνατόν για το μυθιστόρημα να προσφέρει μια ικανοποιητική απεικόνιση της φιλίας, η οποία να είναι επίσης ενδιαφέρουσα; Ο Φλομπέρ βασανιζόταν από αυτό το ερώτημα ανησυχώντας ότι το μυθιστόρημα θα ήταν μια ολοκληρωτική αποτυχία ακριβώς λόγω της επαναληπτικότητάς του: «Οι αναγνώστες δεν θα με διαβάσουν – το βιβλίο θα τους κοιμίσει από την αρχή. [...] Δεν υπάρχουν αξιομνημόνευτα αποσπάσματα, λαμπρές σκηνές παρά μόνο η ίδια κατάσταση ξανά και ξανά. [...] Φοβάμαι ότι οι άνθρωποι θα πλήξουν μέχρι θανάτου». Στην πραγματικότητα, το μυθιστόρημα χαιρετίστηκε από ορισμένους ως μοντέρνο και από άλλους ως μεταμοντέρνο αριστούργημα. Ο Μαρκ Πολιτσότι, σύγχρονος μεταφραστής του μυθιστορήματος, επιμένει ότι «δεν είναι πληκτικό, άπαξ και αποδεχτούμε τους βασικούς κανόνες». ⁵¹ Όπως και αν είναι, το *Μπουβάρ και Πεκισέ* απέχει πολύ από το να είναι ένα απολαυστικό ανάγνωσμα: «Αισθητικώς είναι πεισματάρικο στη σταθερή άρνησή του να χαρίσει στους αναγνώστες του την αφηγηματική ροή που παραδοσιακώς λαχταρούν. Και απαιτεί έναν πεισματάρη αναγνώστη διατεθειμένο ν' αναστείλει τις κανονικές προσδοκίες και ικανό ν' αντιμετωπίσει τόσο τα αποτελέσματα της επαναληπτικότητας όσο και έναν εμετό προχωνεμένων κειμενικών επιδράσεων». ⁵² Για τον Πολιτσότι, η επαναληπτικότητά του συνιστά «μεγάλο μέρος της κωμικής του επίδρασης», ⁵³ όμως αυτό μου μοιάζει απλώς μεροληπτικό επιχειρήματα. Και η συμβουλή του, «σκεφτείτε το Τρίο Στούτζες με τις κουτουλιές και τα τσιμπήματα της μύτης ή τα ωραία μπερδέματα των Λόρελ και Χάρντι: όσο περισσότερο τα περιμένουμε,

τόσο πιο ευχάριστα γίνονται», μοιάζει να αποδέχεται εκείνο που θα ανακαλύψουμε καθώς προχωρούμε, δηλαδή ότι η δράση του δράματος είναι καταλληλότερη για την απεικόνιση της φιλίας από την αφήγηση του μυθιστορήματος.

Υπάρχει ωστόσο ένα συγκεκριμένο είδος μυθιστορήματος το οποίο προσφέρει μια διαφορετική οπτική της φιλίας: οι θαυμαστές περιπέτειες του Δον Κιχώτη, οι οποίες ωστόσο δεν είναι ακριβώς ένα μυθιστόρημα αλλά μια επεισοδιακή αφήγηση (πικαρέσκο),⁵⁴ είναι ένα παράδειγμα. Από τη μια ο Σάντσο και ο Δον Κιχώτης παραμένουν αδιάρρηκτα υπηρέτης και κύριος,⁵⁵ η ιεραρχική φύση της σχέσης του τόσο σταθερή και αναλλοίωτη όσο και οι χαρακτήρες τους και η επαναληπτική πλοκή του έργου, ενώ η μονομανία του Δον Κιχώτη καθιστά δύσκολο να διακρίνουμε σε αυτόν την αμοιβαία αναγνώριση την οποία η φιλία έμοιαζε πάντοτε ν' απαιτεί. Επιπλέον, η φιλία τους βρίσκεται στην υπηρεσία των περιπετειών τους· εάν το βιβλίο αφορούσε πρωτίστως τη φιλία, τότε οι περιπέτειές τους θα βρισκόνταν στην υπηρεσία της σχέσης τους. Όπως και αν είναι, ο Σάντσο και ο Δον Κιχώτης επιτυγχάνουν ένα είδος αρμονίας των βουλήσεών τους: η ζεστασιά, η κατανόηση, ακόμη και οι περιστασιακές εντάσεις μεταξύ τους πλησιάζουν τόσο κοντά στην απεικόνιση της φιλίας όσο ικανά είναι να την απεικονίσουν τα περισσότερα μυθιστορήματα.

Οι ψευτορωικοί χαρακτήρες του Θερβάντες και η δομή του έργου του δεν εξαφανίστηκαν. Επιβιώνουν στους πρωταγωνιστές των σύγχρονων ιστοριών με ντετέκτιβ⁵⁶ – στον Χολμς και τον Γουάτσον του Άρθουρ Κόναν Ντόιλ, στον Νίρο Γουλφ και τον Άρτσι Γκούντγουιν του Ρεξ Στάουτ, στον Τζον Ρέμπους και τη Σιβόν Κλαρκ του Ίαν Ράνκιν, όπως επίσης σε

πολλά άλλα ζευγάρια: οι σχέσεις τους αναπαράγουν τη ζεστασιά, την αμοιβαία εξάρτηση και ενίοτε τις συγκρούσεις οι οποίες είναι ουσιώδεις για τον Σάντσο και τον Δον Κιχώτη. Τα βιβλία σε αυτές τις σειρές (*Το σκυλί των Μπάσκερβιλ*, *The League of Frightened Men*, *Set in Darkness*) είναι όλα μυθιστορήματα, αλλά οι σειρές στις οποίες ανήκουν είναι ως σύνολο οι σύγχρονοι απόγονοι της επεισοδιακής αφήγησης (πικαρέσκο) μετατρέποντας την κάθε ατομική ιστορία σε κάτι σαν ένα μεγάλο κεφάλαιο ενός μοναδικού αλλά πολύ μεγάλου έργου. Οι ήρωες παραμένουν ως επί το πλείστον αναλλοίωτοι από τις περιπέτειές τους. Ολοκληρώνουν τη μία αποστολή μόνο για να προχωρήσουν στην επόμενη, οι χαρακτήρες τους παραμένουν अपαράλλαχτοι κατά το πέρασμα πολλών χρόνων. Η φιλία τους υποδεικνύεται από τα ίδια ελάσσονα περιστατικά ξανά και ξανά: ο Χολμς παίζει το βιολί του καθώς ο Γουάτσον απολαμβάνει το κάπνισμα της πίπας του, ο Γουλφ διαβάζει στο γραφείο του ή φροντίζει τις ορχιδέες του καθώς ο Άρτσι τον κεντρίζει προκειμένου ν' αναλάβει μια υπόθεση, ο Ρέμπους και η Σιβόν πίνουν άλλο ένα ποτό στο Όξφορντ Μπαρ στη Γιανγκ Στριτ του Εδιμβούργου. Το κλειδί εδώ είναι η επανάληψη του ασήμαντου: μπορεί να καταστήσει ένα μυθιστόρημα από μόνο του, όπως το *Μπουβάρ και Πεκισέ*, σχεδόν αδύνατο να διαβαστεί, αλλά αποτελεί πηγή απόλαυσης όταν συνδέει ένα μυθιστόρημα στη σειρά με ένα άλλο. Δεν είναι τυχαίο ότι οι αναγνώστες ιστοριών με ντετέκτιβ περιγράφουν το κάθε νέο βιβλίο της σειράς ως μια ευκαιρία να συναντήσουν ξανά «παλιούς φίλους»: οι συνήθειες των χαρακτήρων και η επαναληπτική αφηγηματική δομή δημιουργούν μια ανάγνωση που είναι η ίδια μια επαναληπτική εμπειρία, αντιγράφο-

ντας έτσι ορισμένα από τα πραγματικά χαρακτηριστικά της φιλίας στην καθημερινή ζωή.

Στο μεγαλύτερο μέρος της, η φιλοσοφική παράδοση θεωρεί τη φιλία ένα κρίσιμο στοιχείο σ' έναν όμορφο βίο, ένα ανόθευτο όφελος, ένα ηθικό αγαθό. Το έπος δείχνει τις θυσίες που κάνουν οι φίλοι ο ένας για χάρη του άλλου. Η ζωγραφική αποδεικνύει ότι η φιλία δεν εκφράζεται αναγκαίως στις ακραίες συνθήκες του έπους, αλλά ότι, αντιθέτως, περιλαμβάνει όλα τα είδη συμπεριφοράς, τα περισσότερα εκ των οποίων εντελώς συνηθισμένα. Αν λοιπόν η ζωγραφική ακουσίως δείχνει ότι η φιλία εκφράζεται στη διάρκεια του χρόνου, τότε στο μυθιστόρημα βλέπουμε ότι η συνηθισμένη συμπεριφορά των φίλων περιλαμβάνει επαναληπτικές, ασήμαντες και μερικές φορές γελοίες αλληλεπιδράσεις. Αλλά το μυθιστόρημα δείχνει και κάτι άλλο επίσης, το οποίο το τοποθετεί στον αντίποδα της φιλοσοφικής παράδοσης: ότι η φιλία δεν χρειάζεται να είναι αναγκαία μια εγγενώς επωφελής σχέση ή ένα ηθικό αγαθό.

Αναλογιστείτε, για παράδειγμα, τον Φρεντερίκ Μορό, τον ήρωα της *Αισθηματικής αγωγής του Φλομπέρ*. Σε νεαρή ηλικία δημιουργεί μια διά βίου φιλία με έναν συμμαθητή, τον Σαρλ Ντελοριέ:

Μια μέρα ένας υπηρέτης τον αποκάλεσε [τον Ντελοριέ] παλιόπαιδο στη μέση της σχολικής αυλής· ρίχτηκε στον άντρα και θα τον είχε σκοτώσει αν δεν είχαν παρέμβει τρεις από τους κυρίους. Βαθιά εντυπωσιασμένος, ο Φρεντερίκ τον αγκάλιασε. Από εκείνη την ημέρα και εφεξής η φιλία

τους είχε ολοκληρωθεί. Η στοργή ενός μεγαλύτερου δίχως αμφιβολία κολάκευε τη ματαιοδοξία του νεαρού αγοριού και ο άλλος αποδεχόταν με ευγνωμοσύνη την αφοσίωση που του προσφερόταν.⁵⁷

Εκείνο που ο Φρεντερίκ θαυμάζει ως γενναίο και έντιμο, ο Φλομπέρ μας δίνει κάθε λόγο να το θεωρήσουμε παρορμητικό και υπερβολικό, μια έκφραση της σφοδρής επιθετικότητας του Ντελοριέ που είχε ήδη προκαλέσει τη «βουβή» εκθρόνιση του συμμαθητή του. Ακόμη και αφήνοντας στην άκρη τον αμφίβολο ρόλο της ματαιοδοξίας στη θεμελίωση της φιλίας, είναι προφανές ότι ο Φρεντερίκ εμπνέεται αναγνωρίζοντας την αρετή του Ντελοριέ, αλλά παρεξηγώντας τη συμπεριφορά του. Στην καλύτερη περίπτωση, η φιλία ξεπηδά από εκείνο που λανθασμένα αντιλαμβάνεται ως αρετή στον Ντελοριέ και όχι από τη γνήσια αρετή του αγοριού (αν υποθέσουμε ότι είχε κάποια).

Εντούτοις, αν και οτιδήποτε πλην της αρετής δεν συνδέει αυτούς τους δύο αμφιλεγόμενους χαρακτήρες, η φιλία τους παραμένει σοβαρή και γνήσια, ικανή να επιβιώσει στους ποικίλους αποχωρισμούς και τις αντιξοότητες, όπως επίσης στις αμοιβαίες απογοητεύσεις και τους τσακωμούς τους.⁵⁸ Ο Φλομπέρ το δείχνει αυτό πολύ καθαρά στην τελευταία σκηνή του μυθιστορήματος, η οποία βρίσκει τους φίλους να έχουν επιστρέψει στο χωριό όπου μεγάλωσαν και να κάθονται μπροστά στο αναμμένο τζάκι «συμφιλιωμένοι για μια ακόμη φορά από αυτό το ακατανίκητο στοιχείο της φύσης τους το οποίο πάντοτε τους επανένωνε στη φιλία».⁵⁹ Αναπολώντας από κοινού τη ζωή τους, θυμούνται μια Κυριακή στο βάθος του χρόνου όταν αντί να πάνε στην εκκλησία, μάζεψαν τα μαλλιά τους και φο-

ρώντας τα καλύτερά τους ρούχα έφτιαξαν ανθοδέσμες από λουλούδια κλεμμένα από τον κήπο της μητέρας του Φρεντερίκ και ακολουθώντας με προσοχή μια κυκλική διαδρομή, επισκέφθηκαν το πορνείο του χωριού, «τη μυστική εμμονή κάθε εφήβου». Όμως μόλις ο Φρεντερίκ μπήκε στο σπίτι, έχασε το κουράγιο του: στεκόταν μαρμαρωμένος, ανίκανος να κινηθεί, ντροπιασμένος και άφωνος για αρκετή ώρα. Τελικά, κατόρθωσε να γυρίσει και να το βάλει στα πόδια, ακολουθούμενος από τον Ντελοριέ, ο οποίος, άφραγκος ως συνήθως, δεν μπορούσε να παραμείνει μόνος του. Καθώς άφησαν στην άκρη κάθε προφύλαξη, τους είδαν να φεύγουν από το πορνείο προξενώντας έτσι ένα σοβαρό τοπικό σκάνδαλο. Η ανάμνησή τους τελειώνει με αυτά τα λόγια και μαζί τους το μυθιστόρημα:

Αφηγήθηκαν διά μακρών ο ένας την ιστορία στον άλλο, αλληλοσυμπληρώνοντας τις αναμνήσεις τους· και όταν τελείωσαν:

«Αυτό ήταν ό,τι καλύτερο ζήσαμε ποτέ μαζί» είπε ο Φρεντερίκ.

«Ναι, ίσως έχεις δίκιο. Αυτό ήταν ό,τι καλύτερο ζήσαμε ποτέ μαζί» είπε ο Ντελοριέ.⁶⁰

Δεν υπάρχει αρετή σ' αυτούς τους άντρες ούτε υπήρξε για πολύ καιρό. Είναι απλώς δύο κοινότοποι χαρακτήρες που αποκαλύπτουν και διασκεδάζουν με τις κοινοτοπίες που διατήρησαν τη φιλία τους – μια στενή και γνήσια φιλία μέσα από όλες τις περιπέτειες, τα λάθη τους και τα παιχνίδια της τύχης.

Παρά την ύπαρξη τέτοιων σκηνών, η φιλία δεν είναι το κεντρικό θέμα της Αισθηματικής αγωγής. Η σχέση του Φρεντερίκ

με τον Ντελοριέ εξυπηρετεί, όπως και οι ατέλειωτες προσπάθειές του να ακολουθήσει μια καριέρα κάποιου είδους και τις ατελείωτες αλλαγές του νου και της καρδιάς του, ως μια ακόμη απεικόνιση του αδέσμευτου περάσματος του από τη ζωή. Η αληθινή θέση της φιλίας στις τέχνες δεν βρίσκεται στο μυθιστόρημα αλλά στο δράμα, το οποίο φέρνει στο προσκήνιο τις πληκτικές εκφράσεις της φιλίας συλλαμβάνοντας την επαναληπτική μορφή τους δίχως τις πολυπλοκότητες που μαστίζουν τις αντίστοιχες απόπειρες του μυθιστορήματος. Θα εξετάσουμε το δράμα στο δεύτερο μέρος αυτού του βιβλίου. Και θα θέσουμε το ερώτημα γιατί θεωρούμε τη φιλία ένα σπουδαίο αγαθό, αν και συχνά εκφράζεται με τις πιο τετριμμένες και κοινότοπες ενέργειες, ενώ ενίοτε οδηγεί ακόμη και στην εγκληματική συμπεριφορά. Η φιλία είναι πολύ περισσότερο πολύπλοκη και αμφίσημη απ' όσο η εικόνα που έχουμε σχηματίσει γι' αυτήν μέχρι τώρα από τη φιλοσοφία και τις τέχνες. Είναι αυτές οι πολυπλοκότητες και αμφισημίες που θα μας απασχολήσουν εφεξής.