

Ρ. ΒΑΝΕΓΚΕΜ – ΦΡ. ΚΑΡΑΝΤΕΚ

## ΔΥΟ ΜΕΛΕΤΕΣ

# ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Γ.Δ. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ



Από τότε πού, πρὶν ἀπὸ ἑβδομήντα περίπου χρόνια, οἱ ὑπερρεαλιστές «ἀνακάλυψαν» καὶ διέδωσαν μ' ἔνθουσιασμό τὸ ἔργο τοῦ Ἰζντόρ Ντυκάς (1846-1870), ἡ ἐντυπωσιακὴ ἀντίφαση μεταξὺ τῶν *Ἀσμάτων τοῦ Μαλντορόρ* καὶ τῶν *Ποιμάτων* δὲν ἔπαψε νὰ τροφοδοτεῖ συζητήσεις καὶ ἀντιδιαμετρικὲς ἐρμηνεῖες. Γι' ἄλλους, μὲ τὰ *Ποήματα*, ὁ ἀπερίφραστος κομπορμιόμος διαδέχτηκε τὴν ἀνελέγητ ἐξέγερση τοῦ Μαλντορόρ, ἐνῶ ἄλλοι ὑποστήριξαν πὼς ὁ ἴδιος μηδενισμὸς τῶν *Ἀσμάτων* ντύθηκε τὸ μανδύα τοῦ κυνισμοῦ στὸ δεῦτερο καὶ τελευταῖο ἔργο τοῦ «καταραμένου ποιητῆ».

Ἡ πρώτη μελέτη πού δημοσιεύουμε ἐδῶ, τοῦ Φρανσουά Καραντέκ, δείχνει μὲ τὸν πληρέστερο τρόπο πὼς, παρὰ τὴν πρώτη ἐντύπωση, οὔτε τὰ *Ἀσματα τοῦ Μαλντορόρ* εἶναι ὁμοιογενὲς ἔργο οὔτε ἡ «τομή» πού γένησε τὰ *Ποήματα* εἶναι ξαφνικὴ: ὁ Ντυκάς-Λοτρεαμόν καὶ τὸ ἔργο του ἀλλάζουν προοδευτικὰ γιὰ νὰ δώσουν ἓνα ἕκτο Ἄσμα πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὰ προηγούμενα, ἀκόμα καὶ ὡς πρὸς τὴ μορφή, πού προετοιμάζει τὸ δρόμο γιὰ τὰ *Ποήματα*.

Ἡ δεύτερη μελέτη, τοῦ Ραούλ Βανεγκέμ, προχωρᾷ τὴ συζήτηση πολὺ μακρύτερα: γιὰ ποιούς λόγους, μέσα στὰ χρόνια πού προετοίμασαν τὴν ἐκρηξη τῆς Παρισινῆς Κομμῦνας, ὁ Λοτρεαμόν ἀπαρνήθηκε τὸν Μαλντορόρ, αὐτὴ τὴν ἀκραία μορφή τοῦ Κακοῦ, μὲ τὴν ὁποία θέλησε νὰ πολεμήσει τὴν ἐφησυχασμένη συνείδηση καὶ τὴν ἄγονη ἠθικὴ, πού ἐξορίζουν τὸ Καλὸ στοὺς οὐρανούς; Τὸ συμπέρασμά του εἶναι ἐλκυστικὸ: «Σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ Μαλντορόρ καὶ τὰ *Ποήματα* ἐμφανίζονται ὡς ἀντανάκλαση τῆς διπλῆς τάσης τοῦ ἀναρχικοῦ κινήματος, τῆς ἀσταμάτητης παλινδρόμησής του ἀνάμεσα στὴν ἀπόλυτη βία καὶ τὴ μεταρρυθμιστικὴ οὐτοπία».

ΔΥΟ ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ

---

**ὑψιλον / βιβλία**

---

**ΔΟΚΙΜΙΑ - ΜΕΛΕΤΕΣ / 8**

---

Copyright 1985: ὑψιλον / βιβλία

---

Μετάφραση: Γιάννης Δ. Ἰωαννίδης

Φωτοστοιχειοθεσία: Φωτόγραμμα ΕΠΕ

Ἐκτύπωση: Ἄγγελος Ἐλεύθερος

Μακέτα ἔξωφύλλου: Δημήτρης Καλοκύρης

Σχέδιο ἔξωφύλλου: O. Dominguez (λεπτομέρεια)

---

Α' ἔκδοση: Μάρτιος 1985

Κεντρική διάθεση:

Σολωμοῦ 16, Ἀθήνα 106 83, Τηλ. 3638257

---

Printed in Athens, Greece

δύο μελέτες  
για τον Λοτρεαμόν

ύψιλον / διβλία

---

Άθήνα, 1985

«Ἄν καί, ὅσον ἀφορᾷ τή ζωγραφική, μποροῦμε νά ποῦμε πῶς οἱ Πικάσο, Φράνσις Πικάμπια, Μαρσέλ Ντισάν, Τζόρτζιο ντέ Κίρικο, Μάξ Ἔρנסτ καί Μάν Ρεί δέν εἶχαν κανέναν πρόδρομο (...), ὅσον ἀφορᾷ τήν ποίηση εἶναι σίγουρο πῶς ἡ πρώτη ἐκδήλωση αὐτοῦ τοῦ πνεύματος πού μᾶς ἔχει καταλάβει, ἡ ἀφετηρία αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης, πού τίς γενικές γραμμές της σήμερα ἀρχίζουμε νά συλλαμβάνουμε, εἶναι ἀρκετά παλιά. Ἐπί τῷ 1870 κιόλας, ὁ Ἰζιντόρ Ντυκάς δημοσιεύει, μέ τό ψευδώνυμο Λοτρεαμόν, τά *Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ*, φροντίζοντας νά φτάσουν κρυφά μέχρις ἐμᾶς. Αὐτός ὁ ἄνθρωπος, γιά τόν ὁποῖον, ὅπως καί μέ τό μαρκήσιο ντέ Σάντ, δέν ἔχουμε παρά κάποια κάλπικα πορτρέτα, εἶναι ἴσως ὁ κύριος ὑπεύθυνος γιά τήν κατάσταση πραγμάτων τῆς σημερινῆς ποιητικῆς».

Μ' αὐτά τά ἐνθουσιώδη λόγια ὁ Ἄντρέ Μπρετόν ἀναφερόταν γιά πολλοστή φορά μέσα στά *Χαμένα Ἴχνη* (1924), τήν περίφημη σκιαγραφία του τῶν καταβολῶν τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, στό ἔργο τοῦ πρόωρα χαμένου Ἰζιντόρ Ντυκάς (1846-1870), πού ἀπό τότε πέρασε στό πάνθεον τῶν «καταραμένων ποιητῶν» γιά νά γίνει γνωστός –μέ κάμποση καθυστέρηση εἰν' ἀλήθεια– καί στόν ἑλληνα ἀναγνώστη ἔπειτ' ἀπό τή δημοσίευση μεγάλου μέρους τῶν *Ἀσμάτων* ἀπό τίς «Ἐκδόσεις τῶν Φίλων», τό 1980, καί τῶν *Ποιημάτων* του ἀπό τίς ἐκδόσεις «Ἕψιλον» τό 1983.

Τά δυό κείμενα πού διαλέξαμε καί δημοσιεύουμε ἐδῶ φιλοδοξοῦν νά διαφωτίσουν τό πιό οὐσιαστικό ἴσως ἀπό τά ἀναπάντητα ἐρωτήματα γύρω ἀπό τή ζωή καί τό ἔργο τοῦ «Λοτρεαμόν»: γιατί ὁ Ντυκάς μέ τό δεύτερο, καί τελευταῖο, ἔργο του, τά *Ποιήματα*, ἀρνιέται καί τόν «Λοτρεαμόν» καί τόν Μαλντορόρ; Ποιές ἦταν οἱ λογοτεχνικές καί μή αἰτίες αὐτῆς τῆς, φαινομενικά τουλάχιστον, τόσο ριζικῆς μεταστροφῆς; Πρόκειται γιά μιά ξαφνική «μεταμέλεια» τοῦ ποιητῆ, πού κατάλαβε πόσο λαθεμένη ἦταν ἡ προσπάθειά του νά ὑμνήσει τό

Καλό τραγουδώντας τό Κακό, ἢ μήπως τά σημάδια αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς ὑπάρχουν στά ἴδια τά Ἔσματα;

Τό πρῶτο κείμενο, «Ὁ κόμης τοῦ Λοτρεαμόν», ἕκτο κεφάλαιο μιᾶς εὐρύτερης ἀνάλυσης τοῦ Φρανσουά Καραντέκ μέ τίτλο *Isidore Ducasse, comte de Lautréamont* (ἐκδόσεις Gallimard, Παρίσι, 1975), δείχνει μέ σαφήνεια πῶς τό Ἔκτο Ἔσμα τοῦ Μαλντορόρ, τόσο διαφορετικό στή μορφή καί στό περιεχόμενο ἀπό τά προηγούμενα, προαναγγέλλε τά *Ποιήματα*.

Τό κείμενο τοῦ γνωστοῦ καί στήν Ἑλλάδα ἀπό τό μεταγενέστερο βιβλίο του γιά τήν Ἐπανάσταση τῆς καθημερινῆς ζωῆς, Ραούλ Βανεγκέμ, πρωτοδημοσιεύτηκε στή βελγική ἐπιθεώρηση *Synthèses* τό 1956 καί ἀνατυπώθηκε τό 1978 στή Βαρκελόνη ἀπό τίς ἐκδόσεις Belladonna. Μελετώντας τίς ἐσωτερικές ἀντιφάσεις πού γέννησαν τήν κρίση κι ἐπέβαλαν τή «θανάτωση» τοῦ Μαλντορόρ, προχωρᾶ τή συζήτηση πολύ μακρύτερα: ἡ ἀντίφαση ἀνάμεσα στά Ἔσματα καί τά *Ποιήματα* εἶναι γι' αὐτόν «ἀντανάκλαση τῆς διπλῆς τάσης τοῦ ἀναρχικοῦ κινήματος, τῆς διαρκοῦς παλινδρόμησής του ἀνάμεσα στήν καθαρῆ βία καί τή μεταρρυθμιστική οὐτοπία».

Ὁ μεταφραστής

**Φρανσουά Καραντέκ**

**Ο ΚΟΜΗΣ ΤΟΥ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ<sup>1</sup>**

Παρίσι, 9 Νοεμβρίου 1868

Κύριε,

Θά είχατε τήν καλοσύνη νά δημοσιεύσετε στήν αξιότιμη έφημερίδα σας μιá κριτική αὐτῆς τῆς μπροσούρας; Γιά λόγους ανεξάρτητους ἀπό τή θέλησή μου δέν ἔγινε δυνατό νά κυκλοφορήσει τόν Αὔγουστο. Κυκλοφορεῖ τώρα στό βιβλιοπωλεῖο «Πετί Ζουρνάλ» καί στούς Βέλ καί Μπλόκ, στή στοά Ἐροπεέν. Θά δημοσιεύσω τό 2ο ἄσμα στό τέλος αὐτοῦ τοῦ μήνα, στίς ἐκδόσεις Λακρουά.

Δεχτεῖτε Κύριε τούς θερμούς χαιρετισμούς μου.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ<sup>2</sup>

Αὐτή ἡ ἐπιστολή μᾶς δεβαιώνει πώς τό δεύτερο Ἄσμα ἔχει κιόλας ὀλοκληρωθεῖ, ἐφόσον στίς 9 Νοεμβρίου ὁ Ντυκάς προβλέπει νά τό δημοσιεύσει στό τέλος τοῦ ἴδιου μήνα· στόν Λακρουά. Κάτι ἀκόμα πού μπορούμε νά δεβαιώσουμε εἶναι πώς τήν ἐποχή ἐκεῖνη ὁ Ντυκάς σύχναζε ἤδη στό βιβλιοπωλεῖο τοῦ Λακρουά. Ἴσως μάλιστα ὁ Ρισάρ Λεκλίντ, διευθυντής τοῦ βιβλιοπωλείου *Πετί Ζουρνάλ*, στό ὁποῖο διατίθεται τό πρῶτο Ἄσμα, τόν εἶχε συμβουλέψει νά ἐπισκεφεῖ τό γείτονά του γιατί ἡ πελατεία του ἐνδιαφέρεται γιά τή λογοτεχνία περισσότερο ἀπό τή δική του. Πράγματι, ἐκτός ἀπό τά *Ποιήματα* τοῦ Ὀγκύστ ντέ Σατιγιόν, τό *Πετί Ζουρνάλ* δημοσιεύει κυρίως ἔργα τοῦ Τουσατου (Λεόν Μπιενθενύ), τοῦ Τιμόθεου Τρίμ, τοῦ Σάρλ Μονσελέ (ὁ *Καζαμίας τῶν Καλοφαγάδων*), τοῦ Βιβλιόφιλου Ζακόμπ, τοῦ Ζύλ Κλαρεσί κι ἕνα πλῆθος ἀπό ἀνώνυμους καζαμίες: Ὁ *Καζαμίας τῶν λμοκοντόρων*, ὁ *Καζαμίας τῶν κοριτσιῶν τῆς παντρειάς*, ὁ *Καζαμίας τῆς γλώσσας τοῦ δρόμου*, ὁ *Καζαμίας τῶν μικρῶν Κυριῶν*, κλπ.

Εἶν' ἀλήθεια πώς ὁ Ντυκάς εἶχε κιόλας προτείνει τό δεύτερο Ἄσμα στό Λακρουά; Ἡ μήπως τά παραλέει γιά νά ἐντυ-



πωσιάσει τόν «κριτικό» του; Φαντάζομαι πώς ό ίδιος ό Λακρούα, βλέποντας τό λιγοσέλιδο χειρόγραφο, συμβούλεψε τό νεαρό ποιητή νά τό δουλέψει περισσότερο ὥστε σέ λίγους μήνες νά εἶναι δυνατή ἡ δημοσίευση ἑνός κανονικοῦ βιβλίου, πού θά περιλάμβανε καί τό πρώτο Ἔσσμα καί θά εἶχε περισσότερες ἐλπίδες νά διαβαστεῖ ἀπ' ὅ,τι μιά λιγοσέλιδη μπροσούρα. Διόλου ἀπίθανο καί ό Σιρκό, ό μοναδικός κριτικός του, νά του ἔδωσε τήν ἴδια συμβουλή.

Συνεπῶς τό τρίτο Ἔσσμα, γιά τό ὁποῖο δέν μιλά ἀκόμα, θ' ἀρχίσει νά τό γράφει μετά τό Νοέμβριο τοῦ 1868.

Ἀπό τήν πρώτη κιόλας ἔκδοση τοῦ πρώτου Ἔσματος τό 1868, ό Ντυκάς γνώριζε πώς δέν θά σταματοῦσε ἐκεῖ. Γεμάτος οἴηση ἀνάγγελλε ὄχι μόνο τόν ἐρχομό ἑνός μεγάλου ποιητῆ, ἀλλά καί τή μελλοντική δημοσίευση ἑνός ἀκόμα ἔργου αὐτοῦ τοῦ συγγραφέα: *Ὅσο γιά μένα, θά ξαναστρωθῶ στή δουλειά γιά νά παρουσιάσω τό συντομότερο πού γίνεται τό δεύτερο ἔσσμα (I).*

Ὁ Λοτρεαμόν δέν κρύβει μιά κάποια πίκρα: *Ποῦ νά πῆγε κεῖνο τό πρώτο τραγούδι τοῦ Μαλντορόρ (...); Ποῦ νά πῆγε κεῖνο τό τραγούδι ... Οὔτε πού ξέρουμε (II)*, γιατί κανένας ἢ σχεδόν κανείς δέν ἔπρεπε νά τό γνωρίζει. *Ἡ ἠθική, πού περνοῦσε ἀπό 'κεῖ (II)*, θά πρέπει νά ξέρει κάτι. *Ὅσο λίγοι κι ἄν ἦταν οἱ ἀναγνώστες, ό ἥρωας πού παρουσιάζω μισήθηκε θανάσιμα ἐπειδή πολέμησε τήν ἀνθρωπότητα, πού πίστευε πώς ἦταν ἄτρωτη, ταμπουρωμένη πίσω ἀπ' τά ἡλίθια κατεβατά περί φιλανθρωπίας (II)*. Αὐτά τά κατεβατά, αὐτή ἡ ρητορεία, *βρίθουν ὅπως οἱ κόκκοι τῆς ἄμμου σ' αὐτά τά βιβλία [τῆς ἀνθρωπότητας] (II)*, βιβλία πού τόν τόσο γελοῖο, κωμικό ἀλλά κι ἐνοχλητικό χαρακτήρα τους ἀναγνωρίζει γιά πρώτη φορά ό Λοτρεαμόν. Ἔτσι, ἀπό τήν ἀρχή κιόλας τοῦ δευτέρου Ἔσματος μοιάζει ἔτοιμος ν' ἀπαρνηθεῖ τά «βιβλία» πού ἐνέπνευσαν στόν \*\*\* τό πρώτο Ἔσσμα: τόν Δάντη, τόν Μυσέ, τόν Γκαῖτε, τόν Μποντλέρ, τόν Σαίξπηρ... Πρώτη ἄρνηση, πρώτη ἀποστασιοποίηση τοῦ Λοτρεαμόν ἀπό τό ἔργο του. Θά συναντήσουμε πολλές ἀκόμα: τήν ἀπομάκρυνση τοῦ Θεοῦ στό τέταρτο

Ἄσμα καί τήν ἐπιστροφή του στό πέμπτο· τήν ἄρνηση τῆς με-  
ρικῆς ἀλήθειας καί τή συστηματική χρησιμοποίηση τῆς λογο-  
κλοπῆς στό πέμπτο Ἄσμα· τήν ἀλλαγὴ μορφῆς στό ἕκτο  
Ἄσμα (ἀπό τούς μαθητικούς στίχους στό μυθιστόρημα παρω-  
δίας)· τούς ἀφορισμούς τῶν *Ποιημάτων* καί τήν παρωδία  
τους κλπ.

Ποῦ νά πῆγε κείνο τό πρῶτο τραγούδι τοῦ *Μαλντορόρ*, ἀπό  
τότε πού τό μπουκωμένο μέ φύλλα μπελαντόνας στόμα του τ'  
ἄφησε νά ξεφύγει μέσα ἀπ' τά βασίλεια τῆς ὀργῆς, σέ στιγμὴ  
συλλογισμοῦ; Μποροῦμε βέβαια νά ὑποθέσουμε πῶς δέν πρό-  
κειται παρά γιά ἓνα σχῆμα λόγου. Ὡστόσο πίσω ἀπό τήν  
ὑπερβολή γιά τό μπουκωμένο μέ φύλλα μπελαντόνας στόμα,  
πού τόν φέρνει κοντά στόν Μποντλέρ καί στόν Μπάιρον,  
δισθανόμαστε κάποιο ἴχνος ἀλήθειας. Γιά τήν «ἀρρώστια»  
τοῦ Ντυκάς (ἂν ἦταν πραγματικά ἄρρωστος καί ἂν οἱ πονοκέ-  
φαλοί του δέν ἦταν καλοήθειες), γνωρίζουμε μόνον ὅσα θέλη-  
σαν νά ἐφεύρουν διάφοροι συγγραφεῖς. Ὁ Μορίς Ἐν<sup>3</sup> ση-  
μειώνει πῶς «ἡ σύνθεση τῶν Ἀσμάτων τοῦ *Μαλντορόρ* συμ-  
πέφτει μέ τήν ἐποχὴ πού πίστευαν μέ τό παραπάνω στίς θερα-  
πευτικὲς ιδιότητες αὐτοῦ τοῦ φυτοῦ (...) Ἄραγε ὁ Ντυκάς κα-  
τέφυγε στίς ἡρεμιστικὲς καί ἀντινευραλγικὲς ιδιότητες τῆς  
μπελαντόνας γιά νά καταπραῦνει τίς τόσο βασανιστικὲς ἡμι-  
κρανίες του; Διόλου ἀπίθανο νά τόν συμβούλεψε ἔτσι καί κά-  
ποιος γιατρός». Ἄν ἰσχύει κάτι τέτοιο, ὁ Ντυκάς ἔπαιρνε χά-  
πια ἀτροπίνης (ἀλκαλοϊδές πού παρασκευάζεται ἀπό τίς ρί-  
ζες καί τά φύλλα τῆς μπελαντόνας), πού χρησίμευαν τόσο ὡς  
σπασμολυτικὸ καί ἡρεμιστικὸ ὅσο καί γιά τήν καταπολέμηση  
τῆς ἀκατάπαυστης ἐφίδρωσης τῶν φυματικῶν. «Παρ' ὄλ' αὐ-  
τά ἄς μὴν τό παρακάνουμε», προσθέτει ὁ Μορίς Ἐν. «Δέν  
μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε πῶς ὁ Λοτρεαμόν ἐνδιαφερόταν,  
θεωρητικὰ τουλάχιστον, γιά τίς τοξικὲς ἐπιδράσεις τῆς μπε-  
λαντόνας. Εἶναι ἐπίσης πολὺ πιθανὸ νά πῆρε μόνος του, ἀπό  
ἀνάγκη ἢ ἀπὸ περιέργεια, αὐτὸ τό στρυχνινοειδές καί νά χρη-  
σιμοποίησε στό ἔργο του τίς ἐντυπώσεις πού ἀποκόμισε.

“Όμως είναι αυθαίρετη ή υπόθεση ότι χρησιμοποίησε αυτό τό ναρκωτικό σέ τέτοιο βαθμό ώστε νά τόν σκοτώσει, τυχαία ή ήθελημένα».

“Αν καί έχουμε πάντα ἀμφιβολίες γιά τόν ακριβή τόπο και χρόνο σύνθεσης τοῦ πρώτου Ἄσματος, εἴμαστε βέβαιοι πώς τό δεύτερο Ἄσμα γράφτηκε στό Παρίσι. Ἄλλ’ αὐτό τό Παρίσι τοῦ δευτέρου Ἄσματος εἶναι πάντοτε τό τουριστικό Παρίσι, τό Παρίσι πού βλέπει ὁ ἐπαρχιώτης ἢ ὁ ξένος πού μόλις ἔφτασε στήν πρωτεύουσα. Σίγουρα δέν εἶναι τό Παρίσι τοῦ φοιτητῆ. Ὁ Ντυκάς ἀνακαλύπτει τό Παρίσι, καί μᾶς τό ἀποκαλύπτει, μόνο καθώς κάνει τόν *συνηθισμένο του περίπατο*.

Ἡ λεωφόρος Μονμάρτ πρῶτα πρῶτα, ὅπως παρουσιάζεται στήν τέταρτη στροφή μέ τήν ἄμαξα Μαντιλέν-Βαστίλλης (εἶναι ἡ ἄμαξα «Ε»). Ὁ Λοτρεαμόν προσδιορίζει πώς δέν *ὑπερβαίνουν τόν κανονικό ἀριθμό*, δηλαδή εἴκοσι τέσσερις θέσεις (14 στό ἐσωτερικό πρὸς 30 σεντίμ ἢ μία καί 10 στήν καρότσα πρὸς 15 σεντίμ). Χάρη σ’ αὐτή τή νυχτερινή ἄμαξα παρατηρεῖ ἕνα τύπο τοῦ Παρισιοῦ, τό *ρακοσυλλέκτη πού περνάει σκυμμένος πάνω στό γλωμό φανάρι του*.

Ἡ πορνεία (πέμπτη στροφή). Ὁ Ζόρζ Γκριζόν<sup>4</sup> γράφει δεκαπέντε χρόνια ἀργότερα: «Καθημερινά τό Παρίσι μεγαλώνει κι ὁμορφαίνει (...) Ἔτσι σήμερα δέν θά μπορούσε νά βρεῖ κανεῖς τό ὑλικό γιά νά γράψει ἕνα ἔργο σάν *Τά Μυστήρια τοῦ Παρισιοῦ* (...) Δέν ἔχει μείνει καμιά ἀπό τίς ἀλλόκοτες κι ἐπικίνδυνες περιοχές πού περιγράφουν τά μυθιστορήματα πρὶν τριάντα ἢ σαράντα χρόνια [1840 μέ 1850] ... Τό Παρίσι ἐξυγιάνθηκε, ὁμόρφυνε... [...] Σφάλμα. Γιά νά πειστεῖτε δέν χρειάζεται νά ταξιδέψετε μακριά, οὔτε εἶν’ ἀνάγκη νά τρέξετε στίς τέσσερις γωνιές τοῦ Παρισιοῦ. Μπεῖτε ἀπλῶς στόν κόπο νά ἐξετάσετε μέ προσοχή τό κέντρο τῆς μεγαλούπολης. Δίπλα στίς κατάφωτες ὁδοῦς καί στ’ ἀστραφετερά καταστήματα, δίπλα στά πολυτελῆ κτίρια καί στά πριγκιπικά ξενοδοχεῖα μπορεῖτε ν’ ἀνακαλύψετε συνοικίες χωρὶς ἀέρα, χωρὶς φῶς, χῶρο, ἥλιο».

Ὁ Λοτρεαμόν τίς ξέρει αὐτές τίς συνοικίες: Κάνοντας τό συνηθισμένο μου περίπατο, περνοῦσα κάθε μέρα ἀπό ἓνα στενό δρόμο, καί κάθε μέρα μιὰ σβέλτη δεκάχρονη παιδούλα μέ παρακολουθοῦσε συνεσταλμένα ἀπό κάποια ἀπόσταση, κοιτάζοντάς με μέ τά συμπαθητικά καί περίεργα μάτια της (...) Μπορεῖ κάτω ἀπό τό ἄδολο περίβλημα νά κρυβότανε ἡ πονηριά, τό βάρος τῶν δεκαοχτώ χρόνων καί ἡ σαγήνη τοῦ βίτσιου. Ἔχουμε δεῖ γυναῖκες πού πουλᾶν τόν ἔρωτα ν' ἀφήνουν τά βρετανικά νησιά καί νά περνοῦν κεφάτες τό στενό. Κι ὅπως γυρόφερναν σάν χρυσά μελίσοια καί λαμποκοποῦσαν τά φτερά τους κάτω ἀπ' τά παρισινά φῶτα, λέγατε βλέποντάς τις: «Μά αὐτές εἶναι ἀκόμη παιδιά. Δέν πρέπει νά ἔναι πάνω ἀπό δέκα, δώδεκα χρονῶν». Καί στήν πραγματικότητα ἦταν εἴκοσι (II).

Σ' αὐτό τόν ἠθογραφικό συλλογισμό, ὁ Ζόρζ Γκριζόν ἀπαντᾷ πῶς τίποτα δέν ἄλλαξε ὡς τό 1882: «Περάστε λοιπόν ἀπό τό μεσημέρι ὡς τά μεσάνυχτα ἀπό τό ἀριστερό πεζοδρομιο τῆς Μονμάρτ—βλέπετε διευκρινίζω ποιό— καί θά συναντήσετε εἴκοσι, τριάντα, σαράντα κορίτσια ἀπό δεκαπέντε μέχρι δεκαοχτώ χρονῶν— ὑπάρχουν καί δωδεκάχρονες! —, μέ ξέπλεκμα μαλλιά, γυμνοῦς τούς ὤμους, προκλητικές, ξεδιάντροπες, νά σᾶς πιάνουν ἀπ' τόν ἀγκώνα ἢ τόν ὦμο, κλείνοντάς σας τό δρόμο καί ξεστομίζοντας δυνατά λέξεις πού θά ἔκαναν κι ἓνα στρατιώτη νά κοκκινίσει. Ἀπό ποῦ ἔρχονται; Ἀπ' τό περπάτημά τους εἶν' εὐκολο νά καταλάβεις. Βαδίζουν τεντώνοντας τά πόδια, καθῶς τίς ἐνοχλοῦν τά ψηλοτάκουνα μποτίνια πού ἀκόμα δέν ἔχουν συνηθίσει καί οἱ κορσέδες πού πρῖν λίγο καιρό πρωτοφορέσαν. Εἶναι τ' ἀποβράσματα τῶν πληθειῶν, πού ἀποθρασυμμένα ἀπό τήν ἀτιμωρησιά κατέβηκαν στό Παρίσι».

Ὁ κῆπος τοῦ Κεραμεικοῦ (ἕκτη στροφή). Ὅπως γράφει ὁ Ἀλφρέντ Ντελβό<sup>5</sup>, εἶναι «ὁ κατ' ἐξοχήν ἀριστοκρατικός κῆπος. Μπορεῖ νά τόν ἐπισκεφτεῖ ὅποιοσδήποτε, ὅμως ὅσοι ἔρχονται ἐδῶ γιά ν' ἀπολαύσουν τίς πρῶτες ἡλιαχτίδες τῆς ἀνοιξης ἢ τίς τελευταῖες τοῦ φθινόπωρου, μικροί καί μεγάλοι,

προέρχονται ὅλοι ἀπό κάποιο παμπάλαιο ἢ ἐλάχιστο νεαρό γενεαλογικό δέντρο, πράγμα πού τούς δίνει τό δικαίωμα νά περιδιαβάσουν κάτω ἀπό τίς καστανιές τῆς μεγάλης δεντροστοιχίας (...) Πηγαίνετε νά δεῖτε αὐτούς καί τά ξανθά, ροδαλά νήπια πού παίζουν, πηδοῦν καί τρέχουν ὀλόγυρα στά παρτέρια τοῦ Κεραμεικοῦ. Μόνον ἐκεῖ θά συναντήσετε αὐτό τό θέαμα (...) Μέσα στόν κήπο καί κάτω ἀπό τή βεράντα πού ὑπάρχει κατά μήκος τῆς ὁδοῦ Ριβολί, θά βρεῖτε ἕνα παγωτατζή (...) Ἐπολαμβάνοντας τό παγωτό ἢ τή γρανίτα σας μπορεῖτε νά παρακολουθήσετε κατά τίς 5 τ' ἀπόγευμα τή συναυλία πού δίνεται γιά τούς διαβάτες».

Μέ τήν ἔβδομη στροφή<sup>6</sup>, ὁ ἔρμαφρόδιτος μᾶς παραπέμπει στήν ἀρχαιολογική αἶθουσα τοῦ μουσείου τοῦ Λούβρου, ὅπου ὑπάρχουν «δύο ἔρμαφρόδιτοι, ἀλλόκοτα πλάσματα τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος»<sup>7</sup>. Σύμφωνα μέ τόν Λεόν Λεκολέ, ὁ Ἴζιντόρ Ντυκάς θά ἔπρεπε νά εἶχε γράψει ἕνα γράμμα στόν πατέρα του γιά νά τοῦ ἐκφράσει τή συγκίνηση πού ἔνιωσε μπροστά στήν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, στό μουσεῖο τοῦ Λούβρου, καί τόν ἐνθουσιασμό του γιά τίς ἀρένες τῆς Λυτέκης<sup>8</sup> καί τά ἐρεῖπια τῶν λουτρῶν τοῦ Κλινί.

Οἱ λευκές ἀνταύγειες τοῦ ἠλεκτρικοῦ φωτός στήν ἐντέκατη στροφή παραπέμπουν στίς πειραματικές ἐγκαταστάσεις ἠλεκτροφώτισης (πλατεία Καρουζέλ, 1861· ἢ τίς δοκιμές ἠλεκτρικῆς διαφήμισης πάνω ἀπό τό Καφέ ντέ Βαριετέ, στίς 6 Μαΐου τοῦ 1869)<sup>9</sup>. Ἡ ἴδια στροφή μᾶς ὀδηγεῖ στίς ἀποβάθρες: *Τρέχει σάν τρελός μέσ στους δρόμους, πού θά τόν δγάλουνε στό Σηκουάνα, ἀπ' ὅπου πετάει τήν καντήλα μέ δύναμη πάνω ἀπ' τό παραπέτο. Κι ἐκεῖνη ἀφοῦ πήρε μερικές στροφές (...) μέσα στά βουρλωμένα νερά (...) στό ὕψος τῆς γέφυρας τοῦ Ναπολέοντα [ἡ γέφυρα αὐτή, πού θρῖσκεται ἀνάμεσα στίς ἀποβάθρες τοῦ Μπερσύ καί τοῦ Σταθμοῦ, κατασκευάστηκε τό 1852· εἶναι ἡ μεγαλύτερη σέ μήκος γέφυρα τοῦ Παρισιοῦ· τό 1870 μετονομάζεται σέ Ἐθνική γέφυρα] (...) περνάει κάτω ἀπό τίς καμάρες τῆς γέφυρας τοῦ Σταθμοῦ καί τῆς γέφυρας τοῦ Ἀούστερλιτς, καί συνεχίζει τό σιωπηλό αὐλάκι της στό*

Σηκουάνα, μέχρι πού φτάνει στή γέφυρα ντ' 'Αλμά (...) Οί ανταύγειές της, λευκές σάν τοῦ ἠλεκτρικοῦ φωτός, κάνουν τ' ἀναμμένα φανάρια τοῦ γκαζιοῦ, δεξιά κι ἀριστερά στίς ὄχθες, νά φαίνονται σθηστά (...)

Στή δέκατη τέταρτη στροφή, ὁ Σηκουάνας παρασέρνει ἕν' ἀνθρώπινο κουφάρι. Πρίν τό μεταφέρουν στό Νεκροτομεῖο, πού τότε βρισκόταν στήν ψηλότερη ἄκρη τῆς Σιτέ, πίσω ἀπό τήν Νότρ-Ντάμ, τό ἀφήνουν γιά λίγο στήν ὄχθη (...) Πυκνό τό πλῆθος μαζεύεται γύρω ἀπ' τό κουφάρι.

Εἶμαστε σχεδόν βέβαιιοι πώς ὁ Ντυκάς δέν σπούδαζε μαθηματικά, οὔτε ὑπῆρξε ποτέ φοιτητής τοῦ πολυτεχνείου. Ἄλλά ἀπό τό δεύτερο Ἄσμα ἀρχίζουμε ν' ἀναρωτιόμαστε μήπως ἦταν φοιτητής τῆς ἰατρικῆς καί ξεκινούσε σπουδές σ' αὐτό τόν κλάδο. Ἐνδιαφέρεται τόσο γιά τήν ἐσωτερική παθολογία (IV) ὅσο καί γιά τήν φυσιολογική (VI). Τοῦ χρειάζεται ἡ γάγγραινα (II), ἕνα μπράτσο πού μόλις ἔκοψα (...) χάρη στό χλωροφόρμιο (II)· ὁ μαγνητισμός καί τό χλωροφόρμιο (...) ξέρουν καμιά φορά νά δημιουργοῦν ἀνάλογες ληθαργικές καταληψίες, πού δέν μοιάζουν καθόλου μέ τό θάνατο (IV). Τό σκαρπέλο (II, III), τό σκαρπέλο τῆς ἀνατομίας (IV), ἕν' ἀδυσώπητο σκαρπέλο (V)· τό ἀντικείμενο τῆς ἐγχείρισης (...) πάνω στό ὁποῖο θά δουλέψει τό ὀστόξυστρο καί πού, σάν περπατάει, οἱ ταρσοί του βρῖσκουν εὐκόλα ἕνα σημεῖο στήριξης γιά νά αἰωροῦνται (V)· οἱ ἀπονευρώσεις (VI)· οἱ φυσιοδίφες ἀνακάλυψαν πώς στά ζῶα, ἀκόμα καί ἐγκέφαλοι πού ἔχουν ξερριζωθεῖ, ἀναπλάθονται μέ τό χρόνο (IV)· μήπως δέν κατάφεραν νά συγκολλήσουν στή ράχη ἑνός ποντικοῦ τήν οὐρά πού πῆραν ἀπό ἕναν ἄλλον; (V)· ὁ νόμος τῆς ἀνάπλασης τῶν ἀκρωτηριασμένων μελῶν (V)· ὁ νόμος τῆς παύσης τῆς ἀνάπτυξης τοῦ θώρακα στούς ἐνήλικους, πού ἡ τάση του ν' ἀναπτυχθεῖ δέν εἶναι ἀνάλογη μέ τήν ποσότητα τῶν μορίων πού τούς προσφέρει ὁ ὀργανισμός (V). Ἐνα ἐντελῶς ἀλλοιωμένο ὑγρό (V)· μιὰ λεκάνη γεμάτη κομπιασμένο βλεννοραγικό πύον (V)· μιὰ τριχῶδης κύστη τοῦ ὄρχεος (V)· ἕνας καρκίνος τῶν ἀδένων (V)· μιὰ ἐρεθισμένη ἀκροποσθία, μαζεμένη πίσω ἀπό τή

θάλανο ἐξαιτίας μιᾶς φίμωσης (V)· ἡ κληρονομική πάθηση τῶν γεννητικῶν ὀργάνων τοῦ ἀνθρώπου, πού συνίσταται στο σχετικά μικρό μῆκος τῆς οὐρήθρας καί τή διαίρεση ἢ τήν ἀπουσία τοῦ κατώτερου διαφράγματος της, μέ ἀποτέλεσμα ἡ οὐρήθρα ν' ἀνοίγει σέ μιὰ μεταβλητή ἀπόσταση τῆς θαλάνου καί πάνω ἀπό τό πέος (VI). Ἐπιπλέον ἀγωγοί τῆς ἀορτῆς καί ὑπερρυνικά κοιλώματα (VI)· ὁ ἄξονας τοῦ ὀφθαλμικοῦ βολβοῦ (VI)· ἡ περιοχή γύρω ἀπό τήν κόγχη τοῦ ματιοῦ (VI)· ὁ βρεγματικός θόλος, σάν ἓνα τρυπάνι διαπερνᾷ τό κρανίο (VI)· ὁ ἐγκέφαλος, πού δέν ἔχει δακτυλιωτή προεξοχή (V)· τό ἐγκεφαλονωτιαῖο σύστημα (V)· ἡ ἀβεβαιότητα τῶν μυϊκῶν κινήσεων στίς πληγές τῶν μαλακῶν τμημάτων τῆς ἀνώτερης ἀρτηριακῆς περιοχῆς (VI)· οἱ κροταφιαῖες ἀρτηρίες (VI)· ἡ συμπεριφορά τῶν δακρυγόνων ἀδένων (VI). Μιά ὑπναγωγική παραίσθηση, πού τήν προκάλεσε ὁ τρόμος (VI)· τό τρεμούλιασμα τῶν χεριῶν στόν ἀλκοολισμό<sup>10</sup>.

«Τί σημαίνει αὐτό τό ὄργιο τεχνικῶν ὄρων; Εἶναι στάχτη στά μάτια; Ἐπαγγελματισμός ἐνός φοιτητῆ ἰατρικῆς; Μακάβριο χιοῦμορ; Ἡ μήπως σχολαστικισμός σχιζοφρενοῦς,<sup>11</sup>». Τίποτ' ἀπό ὅλ' αὐτά. Αὐτή ἡ ἐπιστημονική γλώσσα, οἱ δυσεῦρετες λέξεις, ἀσυνήθιστες μ' ἓνα τρόπο διαφορετικό ἀπό ἐκείνων πού χρησιμοποιοῦσε ἡ σχολή τοῦ Παρνασσοῦ, γοητεύουν τόν Λοτρεαμόν. Ἐνακαλύπτει σ' αὐτές ἓνα ὀλότελα καινούριο ποιητικό ὕλικό, πού τό ἀντλεῖ μέ ἡδονή ἀπό τά ἐπιστημονικά συγγράμματα. Ἄλλωστε γρήγορα θ' ἀναγνωρίσει πώς δέν εἶναι παρά ἓνα τίξ: στά Ποιήματα θά σταματήσει νά παίξει μ' αὐτές τίς λέξεις.

Μέ τό δεύτερο ἄσμα γεννιοῦνται καί τά φανταστικά πλάσματα ἀγγελικῆς φύσης (ὅπως ὁ Νταζέ!): ὁ Λεμάν, ὁ Λόενγκριν, ὁ Λομπάνο, ὁ Χόλτζερ. Ὁ πρῶτος, ὁ Λεμάν, εἶναι ἄντρας, πράγμα πού παραξενεύει τούς Μαροσέλ Ζάν καί Ἄρπαντ Μεξέι, ἐπειδή ἀσχολεῖται μέ τίς δουλειές τοῦ σπιτιοῦ: εἶναι ὁ<sup>12</sup> ὑπηρέτης (πάρε μιὰ σκούπα) ἐνός διαμερίσματος (τό γειτονικό δωμάτιο), μέ τή βρῦση στό πλατύσκαλο (θά πᾶς νά

βρεῖς στή δρύση δυό κοῦπες νερό) – ὅπως ὁ Ἄντουάν Μιλερέ, ὁ τριαντάχρονος ξενοδοχοῦπάλληλος πού θά παραστῆ μάρτυρας στή δεδαίωση θανάτου τοῦ Ντυκάς τό 1870.

Θελήσαμε νά μάθουμε ποιοί θά μπορούσαν νά εἶναι αὐτοί οἱ καινούριοι «φίλοι» τοῦ Ντυκάς. Εἶναι μᾶλλον ἀπίθανο ὁ Λεμάν νά ἔχει ὀποιαδήποτε σχέση μέ τό ζωγράφο Ζάκ Λεμάν (1829-1889) καί ὁ Μάριο μέ τόν Ἰταλό τενόρο Γκιουζέπε Μάριο (1810-1883), ὅπως ὑποθέτει ὁ Πιέρ Καπρέτζ. Πρῶτα πρῶτα γιατί δέν ἦταν νέοι, κυρίως ὅμως ἐπειδή ἡ περιπέτειά του μέ τόν Νταζέ θά πρέπει (τουλάχιστον θά ἔπρεπε) νά ἔκανε τόν Λοτρεαμόν ἐπιφυλακτικό. Ἄλλωστε εἴμαστε δέβαιοι πώς κανένα ἀπό τά ὀνόματα πού συναντᾶμε στά Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ δέν εἶναι ἀκριβές, καί τά κλειδιά, ἂν ὑπάρχουν, πρέπει νά τά ἔχει κρύψει καλά. (Αὐτό δέν μᾶς ἐμποδίζει νά ὑποθέσουμε ὅτι τό ὄνομα Λεμάν παραπέμπει στήν ὁμώνυμη λίμνη, πού τόσο ἀγάπησε ὁ Μπαίρον καί οἱ ρομαντικοί).

Τό ὄνομα Λόενγκριν, ἀντίθετα, τό ἔχει ἀσφαλῶς ἐμπνευστεῖ ἀπό τά κονσέρτα τοῦ Βάγκνερ: Παντελού, Λαμουρέ, Κολόν, τό καλοκαίρι τοῦ 1868. Ὁ Λόενγκριν εἶναι καλός, ὁ Νταζέ ἦταν ὁμορφος. Ἦξερε νά προσελκύει μέ τή δύναμη τίς δύσπιστες ἀντιπάθειες τῆς πικρῆς μου συμπάθειας (II).

Ὁ ἔφηβος Λομπάνο νιώθει οἶκτο γιά τή δυστυχία τοῦ ὀκτάχρονου παιδιοῦ πού τρέχει ξοπίσω ἀπό τήν ἄμαξα Μαντλέν-Βαστίλλης, κι ἔρχεται νά καθίσει πλάι στό Μαλντορόρ.

Στό μεταξύ ὁ Λοτρεαμόν συναντᾶ τή δεκάχρονη πόρνη, τό ὀκτάχρονο παιδί τοῦ Κεραμεικοῦ, τόν ἐρμαφρόδιτο. Ὅμως αὐτά τά φανταστικά πλάσματα τοῦ δευτέρου Ἄσματος ἔχουν συνήθως ἓνα ὄνομα: τό τελευταῖο εἶναι Χόλτζερ, ὁ πνιγμένος μέ τά ξανθά μαλλιά.

Ἄλλά ἄς μὴν μείνουμε σ' αὐτό τό δεύτερο Ἄσμα: ὁ Μάριο, (...) πέμπτο ἰδεῶδες τοῦ τρίτου Ἄσματος εἶναι νεότερος ἀπό τόν Μαλντορόρ. (Ὅλο τό ἀπόσπασμα πού τόν ἀφορᾶ τοποθετεῖται σαφέστατα στήν ὑπαιθρο καί τά παράλια τῆς Οὐρουγούης).

Στό τέταρτο Ἄσμα, νά ὁ Φάλμερ<sup>13</sup>: Τά ξανθά του μαλλιά,



τό μακρουλό του πρόσωπο, τὰ μεγαλοπρεπή χαρακτηριστικά του πού παρέμεναν ἀκόμη ἀναλλοίωτα στή φαντασία μου ... κυρίως τὰ ξανθά του μαλλιά (...) Αὐτός ἦταν δεκατεσσάρων χρονῶν κι ἐγὼ ἤμουν ἕνα χρόνο μεγαλύτερος.

Ὅσο γιά τό Ρέτζιναλντ (πέμπτο Ἶσμα), ἦταν ὁ πρῶτος ἀπό τούς δύο μας [λέει ὁ Ἰλσενερ] στὸν ὁποῖον ἔδωσες τὴν ἀγάπη σου. Ὁ Ἰλσενερ (πῶς νὰ μὴν πάει ὁ νοῦς μας στὸν Ἰμλετ;): Θὰ 'θελα νὰ συνάψουμε ἐγκάρδιες σχέσεις.

Ὁ Μέρβιν τοῦ ἕκτου Ἶσματος (ἴσως βρῆκε τ' ὄνομά του ἀπὸ τό μυθιστόρημα τοῦ Γουόλτερ Σκότ *Γκύ Μάνερινγκ*) εἶναι κι αὐτός ξανθός.

Τελικά ὄλ' αὐτὰ τὰ φανταστικά πλάσματα φαίνεται νὰ εἶναι ἕνα: ἕνα πλάσμα καλό, ἕνας ξανθός ἔφηβος, ἀγαπημένος καί κατασπαραγμένος, πάντοτε ἴδιος μέ τὸν Ζόρξ Νταζέ τοῦ πρώτου Ἶσματος.

Καί ὁ Λοτρεαμόν τελειώνει τό δεύτερο Ἶσμα: *Καιρός εἶναι νὰ σφίξω τὰ φρένα τοῦ οἴστρου μου (...) Σωστό εἶναι νὰ ξαναρίχνουμε μιά ματιά στή διαδρομὴ πού ἔχουμε κάνει (...) Δέν εἶναι εὔκολο νὰ ἐπιχειρεῖ κανεὶς μιά ὀλόκληρη πορεία μέ μιά μόνη ἀνάσα. Τὰ φτερά κουράζονται πολὺ ὅταν πετᾶς τόσο ψηλά, χωρὶς ἐλπίδα καί χωρὶς τύψεις.*

Στό βιογραφικό ἐπίπεδο, τό τρίτο Ἶσμα δέν μᾶς μαθαίνει πολλά καινούρια πράγματα, ἐκτός ἀπὸ ἕναν ὑπαινιγμὸ γιά τὴ μελέτη τοῦ *Περιπλανώμενου Ἰουδαίου* τοῦ Εὐγένιου Σύ. Ὁ Λοτρεαμόν ἀρχίζει νὰ γράφει ἀφοῦ ξαναδιάβασε τό δεύτερο Ἶσμα: *Ἄς ξαναφέρουμε στή θύμησή μας τὰ ὀνόματα ἐκείνων τῶν φανταστικῶν ἀγγελικῶν ὑπάρξεων πού ἡ πένα μου, στὸ δεύτερο Ἶσμα, ἔβγαλε ἀπὸ ἕνα μυαλό πού ὄφειλε τὴ λάμπη του στὸ ἀπαύγασμά τους. Ὅμως ξαναδιαβάζοντας τό δεύτερο Ἶσμα εἶναι λιγάκι σάν νὰ τό καίει: αὐτὰ τὰ φανταστικά πλάσματα πεθαίνουν μόλις γεννηθοῦν, σάν τό ταχύ σθῆσιμο σπίθας χαρτιοῦ πού καίγεται, καί πού τό μάτι δύσκολα προλαβαίνει.*

Ἡ ἴδια ἀβεβαιότητα καί στίς ἀρχές τοῦ τέταρτου Ἶσμα-

τος: *Ένας άνθρωπος ή μία πέτρα ή ένα δέντρο θά 'ναι αυτό πού θ' αρχίσει τό τέταρτο άσμα. Δέν μās δίνει κανένα στοιχειό για νά τό τοποθετήσουμε χρονικά, έκτός από τίς δυσδιάκριτες πτυχές από ένα θόρειο σέλας, πού θυμίζουν εκείνο πού έμφανίστηκε στό Παρίσι στίς 15 ' Απριλίου του 1869. ' Ωστόσο αυτή ή ήμερομηνία δέν συμβαδίζει μέ τήν τελική μαρτυρία: *έχω τά μάτια ανοιχτά, ένω είναι ή ώρα τών ρός ντομινό και τών χορών τών μεταμφιεσμένων, γιατί αυτοί οί χοροί γίνονται στά μέσα τής σαρακοστής. ' Απ' ό,τι φαίνεται ό Λοτρεαμόν ήθελε μόνο νά προσδιορίσει τήν ώρα: ή έξοδος τών μεταμφιεσμένων γίνεται στίς 3 ή ώρα τό πρωί.*<sup>14</sup>*

Τό τέταρτο Άσμα προσφέρει στήν έρευνά μας καινούριες κατευθύνσεις. Χάρη στίς εργασίες τής Μαργκερίτ Μπονέ<sup>15</sup> ξέρουμε πώς τό πρώτο Άσμα περιέχει άναμνήσεις από τή Θάλασσα του Μισελέ. Φαίνεται πώς ό Λοτρεαμόν είχε διαβάσει και *Τό έντομο* (Hachette, 1858). Στήν αρχή του άσματος γράφει: *‘Ο αρχαίος ναός του Ντεντερά (ναός τής θεās Χατόρ) απέχει μιάμιση ώρα άπ' τήν άριστερή όχθη του Νείλου. Σήμερα, αναρίθμητες φάλαγγες σφήκες έχουν κυριέψει τά λούκια και τά γεϊσα, κι άνεμίζουν γύρω άπ' τίς κολόνες σάν πυκνόσυγουρα μαύρα μαλλιά. Μοναδικοί κάτοικοι τής στοās, φυλάνε τήν είσοδο τών προθαλάμων σάν από δικαίωμα κληρονομημένο. 'Ο Μισελέ γράφει στίς σημειώσεις του βιβλίου του: «'Ο κ. Πουσέ, τόν όποιον έχω αναφέρει τόσες φορές, θέλησε ευχαρίστως νά μου γνωρίσει μιá εξαιρετικά ένδιαφέρουσα λεπτομέρεια πάνω στίς εργάτριες μέλισσες: “Στήν Αίγυπτο και τή Νουβία, όπου ταξίδευα πριν λίγους μήνες, αυτά τά ύμενόπτερα και οί κατασκευές τους υπάρχουν σέ τέτοιους άριθμούς ώστε καλύπτουν όλότελα τίς όροφές όρισμένων ναών και μερικών ύπογείων, κρύβοντας ολοκληρωτικά τά γλυπτά και τά ίερογλυφικά. Συχνά οί κυψέλες τους σχηματίζουν άλλεπάλληλα στρώματα, και σέ όρισμένα σημεία μοιάζουν μέ σταλακτίτες πού κρέμονται από τούς θόλους τών μνημείων”».*

Άραγε ό Λοτρεαμόν, γοητευμένος άπ' αυτή τή σημείωση, θέλησε νά μάθει περισσότερα; Γιατί φαίνεται πώς κάποιο άλ-

λο κείμενο τόν ἐμπνέει. Ἐκεῖ πού ὁ Πουσέ δέν βλέπει παρὰ «σταλακτίτες», ὁ ποιητής θέλει *πυκνόσογουρα μαῦρα μαλλιά*. Γιατί ὁμως μόνον αὐτός προσδιορίζει: *μιάμιση ὥρα ἀπ' τήν ἀριστερή ὄχθη τοῦ Νείλου*; Τήν προσοχή μας τραβάει ἀκόμα περισσότερο ἢ ἀμέσως ἐπόμενη φράση: *Τῆ βουή τῶν μεταλλικῶν φτερῶν τους τή συγκρίνω<sup>16</sup> μέ τήν ἀδιάκοπη ἀντάρα τῶν πάγων στήν ὀρητική σύγκρουση μεταξύ τους, ὅταν σπάζουν οἱ θάλασσες στούς πόλους* – σάν νά θέλει μετά ἀπό μιά «παράθεση» χωρίς εἰσαγωγικά, νά προσθέσει μιά προσωπική «σύγκριση».

Θά δοῦμε πώς ὁ Λοτρεαμόν δέν ἀρκέστηκε μόνο στόν Μισελέ καί τόν Πουσέ, ἀλλά διάβασε πολύ περισσότερα ἐπιστημονικά συγγράμματα. Ἀναφέρει ἰδιαίτερα τόν *acanthophorus serraticornis*, πού μόνο τό κεφάλι του ξεπροβάλλει ἀπ' τή φωλιά του, κάνοντας ἕνα ὀρθογραφικό λάθος, γιατί πρόκειται γιά τόν *acanthophore* ἢ *acanthophorus*, δηλαδή, σύμφωνα μέ τό *Nouveau Larousse* τοῦ Κλόντ Ὁζέ (1897), γιά «ἕνα εἶδος κολεόπτρων τῆς οἰκογένειας τῶν κανθαριδῶν, πού περιλαμβάνει τά μεγάλα μακρόκερα τῆς τροπικῆς Ἀφρικῆς καί τῶν Ἰνδιῶν, μέ τόν ἀκανθώδη θώρακα». Ὁ ὀρισμός αὐτός δέν ὑπάρχει στό *Μεγάλο Λεξικό τοῦ 19ου αἰῶνα* τοῦ Πιέρ Λαρούς (εἶχαν ἤδη ἐκδοθεῖ πολλοί ἀπό τούς τόμους του), πού ἀνέφερε μόνο τούς *ἀκανθόποδες*, «εἶδος ψαριῶν πού φέρει δύο κεντριά στή θέση τῶν θωρακικῶν πτερυγίων». Καί τό λεξικό προσθέτει: «Στά δυτικά ποτάμια (τῶν Ἰνδιῶν) ὑπάρχουν παράξενα ἀκανθόποδα, γυμνάροχοι, μερικά ψάρια πού ζοῦν μέσα στή λάσπη καί πολλά ἄλλα πού ἀκόμα δέν τά γνωρίζουμε καλά (Νταβεζάκ)<sup>17</sup>».

Ποίος εἶν' αὐτός ὁ Νταβεζάκ, πού ἀναφέρει ἐδῶ ὁ Πιέρ Λαρούς καί ἔχει τό ἴδιο ἐπίθετο μέ τῆς μητέρας τοῦ Ἴζιντόρ Ντυκάς; Ὁ Λοτρεαμόν διάβασε τά χαμένα γραπτά του; Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία πώς, ὅπως ὁ Μέρβιν, ἀγαποῦσε κι αὐτός τά ταξιδιωτικά βιβλία καί τά βιβλία φνσικῆς ἱστορίας. Ἀπό τά πρῶτα συγκράτησε τό *αὐστραλέξικο μπούμερανγκ*, στή *δεύτερη φάση τῆς πτήσης του (VI)*, τή σφεντόνα, πού τῆς δίνει

μιά ἐπιταχυνόμενη κίνηση ὁμοιόμορφης περιστροφῆς, σέ ἐπίπεδο παράλληλο πρὸς τὸν ἄξονα (τῆς στήλης Βαντόμ) (VI), καὶ ἓνα θουνό ἀπὸ κέρατα ἄλλης, πού ὑψωσαν οἱ Ἴνδοὶ (VI).

Ὅπωςδήποτε προτιμᾶ τὰ ἄπληστα μάτια τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν (I). Χωρὶς ἀμφιβολία πολὺ θὰ ἤθελε νὰ εἶχε παρατηρήσει προσωπικά τὸν *acanti(h)orhorus serraticornis* (IV), τὶς δυνὸ μακριῆς κερατοειδεῖς νευρίδες ἑνὸς ἐντόμου (V), τὴν σαρανταποδαρούσα καὶ τὴν ἀσύγκριτη ὁμορφιά τῶν ἀναρίθμητων ποδιῶν της (IV), τὸ σκαραβαῖο νὰ κυλάει στό χῶμα, μέ τὶς δαγκάνες καὶ τὶς κεραῖες του, μιά σφαῖρα (V). Αὐτὸ τὸ ψάρι μέ τὸ παράξενο σχῆμα, πού ἀκόμα δέν θὰ θρεῖ κανεὶς στά κατάστιχα τῶν φυσιοδιφῶν (IV), οἱ βροχῆς φρύνων, πού τὸ μαγικό θέαμά τους ἀρχικά δέν μπόρεσαν νὰ κατανοήσουν οἱ ἐπιστήμονες (V), καὶ στό ὅποιο ὁ Πουσέ ἀφιερώνει ἓνα κεφάλαιο τοῦ Σύμπαντος. Μιά τυφλὴ γωνία ριγηλῶν γερανῶν (I), τὸ σφίξιμο τῶν νυχιῶν τῶν ἀρπακτικῶν πτηνῶν (VI).

Ὅσο γιὰ τὸ πέταγμα τῶν ψαρονιῶν (V), τὰ κοπροδαίαιτα (V), τὰ πελικανιδῆ (V), τὸ πέταγμα τοῦ βασιλικοῦ γερακιοῦ (V) καὶ τὸ σαρκῶδες λειρὶ τοῦ ἄνω ράμφους τοῦ διάνου (VI), οἱ περιγραφές τους δέν εἶναι παρὰ «λογοκλοπές».

Μιά ἀπὸ τὶς πιὸ παράξενες καὶ συναρπαστικότερες ἀνακαλύψεις εἶναι αὐτὴ τῶν «λογοκλοπῶν» τοῦ Λοτρεαμόν, ἀπὸ τὸν Μορίς Βιρὸύ τὸ 1952. Φαίνεται ὅμως πὼς ὁ Βιρὸύ ἱκανοποιήθηκε μέ τὸ παραπάνω ἐπειδὴ ἀπέδειξε πὼς οἱ ὑπερρεαλιστές καὶ οἱ ἐρημητιστές ἤθελαν ν' ἀποδείξουν πάρα πολλὰ. Περιέργη, ἀλήθεια, ἡ μοίρα τοῦ Λοτρεαμόν: ἡ τελευταία σειρὰ ἄρθρων τοῦ Φρανσουά Ἄλικό, στὸν ὅποιο χρωστᾶμε τὶς πολυτιμότερες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ντυκάς, εἶχε τίτλο «Ἄς ἀνατρέψουμε τὸ εἶδωλο...» (1948).

Ὅμως, γιὰ ὅποιον ἀγαπᾶ τὸν Λοτρεαμόν, αὐτὲς οἱ «λογοκλοπές» εἶναι μᾶλλον ἐνθαρρυντικές: σήμερα γνωρίζουμε πὼς αὐτὸ τὸ φλογερὸ ἔργο ἔσπειρε γύρω του παγίδες, κλειδαριές μέ μυστικούς συνδυασμούς, φενακισμούς καὶ ξεσπάσματα γέλιου, πού ἔπειτα ἀπὸ ἓνα καὶ περισσότερο αἰῶνα διατη-

ρουν την πρωτοτυπία, τη δύναμή του και την αποτελεσματικότητά του. Μέ τα *Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ*, ὁ διαρκῆς τρῶμος εἰσέβαλε στὸν κλειστό, σιγουρευμένο –σάν ἓνα σπίτι ἢ μιὰ γειτονιά– χώρο τῆς Λογοτεχνίας.

Ἄς δοῦμε πρῶτα πρῶτα τί εἶν' αὐτές οἱ λογοκλοπές. Ἄπό τίς πρῶτες κιόλας γραμμές τοῦ ἔκτου Ἔσματος, ἡ μεγάλη περικοπή γιά τό πέταγμα τῶν ψαρονιῶν δέν εἶναι παρά μιὰ κατά λέξη (καί χωρίς εἰσαγωγικά!) ἀντιγραφή ἑνός ἄρθρου τοῦ Γκενό ντέ Μονμπελιάρ ἀπό τήν *Ἐγκυκλοπαίδεια Φυσικῆς Ἱστορίας* τοῦ δρ. Σενί (*Πτηνά*, μέρος πέμπτο, 1853). Καί ὅταν ὁ συγγραφέας τοῦ πρωτότυπου γράφει πῶς τά ψαρόνια «ἐνώνονται ἀπό μιὰ κοινή τάση πρὸς τό ἴδιο σημεῖο», ὁ Λοτρεαμόν μετά βίας προσθέτει: *τό ἴδιο μαγνητικό σημεῖο*.

Ὁ Λεσπέ εἶχε πεῖ στὸν Φρανσουά Ἄλικό: «Ἦξερε πῶς ὁ Μινδιέλ κι ἐγώ ἤμασταν κυνηγοί ἀπό παιδιὰ καί καμμιά φορὰ μᾶς ρωτοῦσε γιά τίς συνήθειες, τή διαμονή καί τήν ἰδιαιτερότητα τοῦ πετάγματος διάφορων πουλιῶν τῆς περιοχῆς τῶν Πυρηναιῶν. Εἶχε παρατηρητικό πνεῦμα. Ἔτσι δέν ξαφνιάστηκα ὅταν στήν ἀρχή τοῦ πρώτου καί τοῦ πέμπτου Ἔσματος τοῦ Μαλντορόρ, διάβασα τίς ἀξιοσημείωτες περιγραφές τοῦ πετάγματος τῶν γεραῶν καί κυρίως<sup>18</sup> τῶν ψαρονιῶν, πού εἶχε μελετήσῃ καλά»<sup>19</sup>.

Ὁ ἐπιπόλαιος ἀναγνώστης θά νομίσει πῶς ὁ Λεσπέ ἔλεγε ψέματα καί πῶς ἡ μαρτυρία του καταρρέει μπρὸς σ' ὀλοφάνερο τῆς ἀνακάλυψης τοῦ Μορίς Βιρού. Ὅπως θά δοῦμε, αὐτό δέν ἰσχύει. Ἄλλά ἄς συνεχίσουμε.

Ὁ Λοτρεαμόν δανείστηκε ἀπό τό πρῶτο, πέμπτο καί ἔκτο μέρος τῆς *Ἐγκυκλοπαίδειας Φυσικῆς Ἱστορίας* τοῦ δρ. Σενί, ὄχι μόνο τήν εἰκόνα τοῦ μοναδικοῦ τρῶπου μέ τόν ὅποιο τά ψαρόνια διαγράφουν κύκλους στὸν ἀέρα (*Κι ἐσύ μὴ δίνεις σημασία στὸν παράξενο τρόπο μέ τόν ὅποιο τραγουδῶ καθεμιὰ ἀπ' αὐτές τίς στροφές*) (V), ἀλλά καί τίς περιγραφές τῶν κοπροδίαιτων (V), τίς ὑποδιαιρέσεις τῶν Πελικανιδῶν (πελεκάνος, φαλακροκόρακας, καταρράκτης, V) καί τά εἰδοποιὰ χαρακτηριστικά τους (V). Παρακάτω ἀντιγράφει τίς σκέψεις

τοῦ Μπιφόν γιὰ τό βασιλικό γεράκι (V) κάνοντας μιά διόρθωση:

Μπιφόν: «(...) ἡ οὐρά μοιάζει νά κατευθύνει ὅλες τίς ἐξελίξεις του, καί δρᾶ ἀκατάπανστα».

Λοτρεαμόν: ἡ οὐρά φαντάζεται πὼς κατευθύνει ὅλες τίς ἐξελίξεις, καί ἡ οὐρά δέν λαθεύει: δρᾶ ἀκατάπανστα.

Ὁ Λοτρεαμόν δέν θ' ἀρκεστεῖ σ' αὐτά. Στό ἕκτο Ἔσμη περιγράφει τό *σαρκῶδες ἔκφυμα* (...) πού ὑπάρχει στή βάση τοῦ ἄνω ράμφους τοῦ διάνου (VI), ἀντιγράφοντας πάλι ἀπό τήν *Ἐγκυκλοπαίδεια Φυσικῆς Ἱστορίας* τοῦ δρ. Σενί<sup>20</sup>.

Ἄλλ' αὐτές οἱ ταυτότητες εἶναι καί οἱ μοναδικές; Ξέρουμε μέ βεβαιότητα πὼς ὄχι, καί εἴμαστε τόσο σίγουροι ὅσο καί ὁ Μορίς Βιρού ὅταν θέλησε ν' ἀνακαλύψει τίς «πηγές». Θά συναντήσουμε λ.χ. στό πέμπτο Ἔσμη ἕνα πλῆθος ἀπό ἀναφορές σ' αὐτές τίς ἐπιστημονικές διατριβές καθὼς καί ἀποσπάσματα φράσεων πού σημείωνε καθὼς μελετοῦσε, μερικά ἀπό τά ὁποῖα θά μπορούσαν νά εἶναι ἀπλοῖ τίτλοι ἄρθρων ἢ διατριβῶν. Ἡ ἐποχὴ ἦταν πλούσια σέ ἐκλαϊκευτές κάθε λογῆς: Σενί, Πουσέ, Μισελέ, οἱ μεταφράσεις τοῦ Μπρέμ καί κυρίως τοῦ Λουί Φιγκιέ (1819-1894), πού ἀπό τό 1856 δημοσίευε τό *Ἐπιστημονικό καί Βιομηχανικό Χρονικό*, ἐνῶ πρὶν ἀπό τό 1870 εἶχε κυκλοφορήσει μιά δεκάδα ἔργων ἀπό τόν *Οἰκογενειακό Ἐπιστήμονα καί τὰ Θαύματα τῆς Ἐπιστήμης* μέχρι τήν *Ἱστορία τοῦ Θαυμαστοῦ στοὺς Σύγχρονους Καιροὺς*. Ὁ Λοτρεαμόν διάβαζε πολύ, ὄχι μόνο ποιητές ἀλλὰ καί ἐκλαϊκευμένα ἄρθρα γιὰ τήν ἐπιστήμη ἢ γιὰ ταξίδια, ἀπό ἐπιθεωρήσεις καί βιβλία.

Δέν ἀμφισβητοῦμε πὼς οἱ «λογοκλοπές» τοῦ Λοτρεαμόν εἶναι λογοκλοπές καί μέ τῆ νομικὴ ἔννοια τοῦ ὄρου, καί ὄχι ἀπλές «παραθέσεις». Ὡστόσο εἶναι λάθος, καί μάλιστα γίνεται πολύ συχνά, νά ἐξομοιώνουμε τίς ἐπιστημονικές περιγραφές πού ἀνακάλυψε ὁ Μορίς Βιρού μέ τήν περίφημη φράση τῶν *Ποιημάτων II* (Ἰούνιος 1870): *Ἡ λογοκλοπὴ εἶναι ἀναγκαία. Ἀκολουθεῖ τήν φράση τοῦ συγγραφέα, χρησιμοποιεῖ τίς ἐκφράσεις του, σβῆνει μιά λαθεμένη ἰδέα, τήν ἀντι-*

καθιστᾶ μέ τή σωστή. Στο πέμπτο Ἕσμα θά πρέπει ν' αντικαταστήσουμε τήν ἄμεση παρατήρηση (ἢ τίς ἀτελεῖς μαρτυρίες τῶν Λεσπέ καί Μινδιέλ) μέ τήν «ἔμμεση» παρατήρηση. Τό λέει μέ σαφήνεια σ' αὐτό τό Ἕσμα: *Γιά νά εἶμαι σέ θέση ν' ἀποδείξω ξεκάθαρα αὐτό πού λέω, θά ἔπρεπε νά ἔχω πάνω στό γραφεῖο μου ἕνα ἀπ' αὐτά τά πουλιά, ἔστω καί βαλσαμωμένο. Ὅμως δέν εἶμαι τόσο πλούσιος γιά ν' ἀγοράσω ἕνα. Τί κάνει λοιπόν; Ἀνοίγει μιά Ἐγκυκλοπαίδεια Φυσικῆς Ἱστορίας γιά νά ἐλέγξει τίς γνώσεις καί τίς παρατηρήσεις του συγκρίνοντάς τες μέ τίς ἀπόψεις ἄλλων. Χρειαζόταν νά τίς ξαναγράψει, νά τίς ἀντιγράψει παραλλαγμένες; Στά μάτια του ἦταν τόσο τέλειες πού κάθε ἀλλοίωσή τους ἀπαγορευόταν. Ἔτσι, ἀπό κάποιιο περιέργο «σεβασμό» πρός τήν ἐπιστημονική παρατήρηση, ἀντιγράφει πιστά, χωρίς ν' ἀλλάξει οὔτε μιά λέξη, τίς περιγραφές τῶν ἐπιστημόνων καί τῶν παρατηρητῶν.*

Ἀντίστροφα (ἢ ἐξίσου) κάποιες παρατηρήσεις, ὀρισμένα ἀξιώματα καί λέξεις τοῦ ἐπιστημονικοῦ λεξιλόγιου, τοῦ φαίνονται τόσο τέλειες—τόσο μοναδικές, πρωτάκουστες, ποιητικές— πού τίς εἰσάγει ἀπαράλλαχτες μέσα στό ἔργο του, περισσότερο ἢ λιγότερο τεχνητά: αὐτή εἶναι ἡ ἀνακάλυψη τοῦ «κολάζ», τό εὔρημα τῶν «ὠραῖος σάν» τοῦ πέμπτου καί τοῦ ἔκτου Ἕσματος<sup>21</sup>. Στο πέμπτο Ἕσμα δίνει ὁ ἴδιος τήν ἐξήγηση:

*Γενικά μιλώντας, εἶναι κάτι τό μοναδικό αὐτή ἡ ἐλκτική τάση, πού μᾶς σπρώχνει ν' ἀναζητήσουμε (ὥστε στή συνέχεια νά ἐκφράσουμε) τίς ὁμοιότητες καί τίς διαφορές πού ὑπάρχουν στίς φυσικές ιδιότητες τῶν πιό ἀντίθετων πραγμάτων, πραγμάτων πού καμιά φορά μοιάζει ἀπίθανο νά ἐπιδέχονται τέτοιους συμπαθητικά ἀλλόκοτους συνδυασμούς καί πού, στό λόγο τῆς τιμῆς μου, προσφέρουν χαριτωμένα στό ὕφος τοῦ συγγραφέα, πού θά θελήσει μιά τέτοια προσωπική ἱκανοποίηση, τήν ἀπίθανη κι ἀξέχαστη ὄψη μιᾶς κουκουβάγιας σοβαρῆς ὡς τήν αἰωνιότητα.*

Ὅσο γιά τή λογοκλοπή, ὅπως τήν ὀρίζει στά *Ποιήματα II*, θά δοῦμε πῶς πρόκειται γιά μιά ἐντελῶς διαφορετική μέθοδο,

πού επιδιώκει τήν πρόοδο τῆς γνώσης ὄχι μέσω τῆς δημιουργίας ἀλλά μέ τήν τροποποίηση ὄσων ἔχουν εἰπωθεῖ ἢ γραφτεῖ παλιότερα.<sup>22</sup> Στό δεύτερο κιόλας Ἔασμα, καί χωρίς νά κρύβει τίς πηγές του, προσπάθησε νά «προχωρήσει» μέ ἀνάλογο τρόπο τή σκέψη τοῦ Ντεκάρτ: *Κάποτε ὁ φιλόσοφος Ντεκάρτ ἔκανε τή σκέψη πώς τίποτα τό σίγουρο δέν ἔχει οἰκοδομηθεῖ πάνω σας (στά μαθηματικά). Καί ἦταν ἕνας εὐφυῆς τρόπος γιά ν' ἀφήσει νά ἐννοηθεῖ πώς δέν εἶν' εὐκόλο στόν πρῶτο τυχόντα ν' ἀνακαλύψει μονομιᾶς τήν ἀνεκτίμητη ἀξία σας.* Ἄν χρησιμοποιοῦσε τή μέθοδο τῆς «λογοκλοπῆς», ὁ Ντυκάς θά ἔγραφε: «Ὅ,τι ἔχει οἰκοδομηθεῖ πάνω στά μαθηματικά εἶναι σίγουρο», χωρίς ν' ἀναφέρει τό ὄνομα τοῦ συγγραφέα, γιατί δέβαια λογαριάζει στήν ἀδυναμία τῆς μνήμης μας, πού ἀποτελεῖ βάση τῆς κουλτούρας μας. Εἶναι καλό νά νιώθουμε πώς βρισκόμαστε σέ οἰκεῖο χῶρο καί νά δεχόμαστε πώς ὁ καινούριος ἀφορισμός εἶναι μιά πρόοδος. Ἄλλά δέν εἶναι καλό νά γνωρίζουμε τό συγγραφέα γιατί ὁ σεβασμός μας πρὸς τίς ἀξίες θά μᾶς ἀπαγόρευε ν' ἀποδεχτοῦμε αὐτή τήν πρόοδο.

Αὐτές εἶναι οἱ τρεῖς μορφές μέ τίς ὁποῖες χρησιμοποιεῖ τή λογοκλοπή ὁ Λοτρεαμόν καί ὁ Ντυκάς. Χρειάστηκε νά περιμένουμε τήν ἀρχή τοῦ πέμπτου Ἔασματος γιά νά διακρίνουμε (χάρη στό Μορίς Βιρού) τήν πρώτη. Σίγουρα θά μπορούσαμε νά τήν ἀντιληφθοῦμε νωρίτερα. Στό πρῶτο Ἔασμα, γιά παράδειγμα, γιά νά περιγράψει τή *Νορβηγία* τοῦ Ἄμλετ, ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας κλέβει ἕνα ἄγνωστο κείμενο: *Στά νησιά Φερόε εἶχε τήν εὐκαιρία νά παρακολουθήσει αὐτούς πού ἔχουν τή μανία, κρεμασμένοι ἀπό ἕνα σκοινί, νά ψάχνουν μέσα στίς θατιές χαράδρες τῶν ἀπόκρημνων βράχων γιά τίς γωνιές πού ἀφήνουν τ' αὐγά τους τά θαλασσοπούλια. Κι ἔμεινε κατάπληκτος ὅταν πρόσεξε πόσο εἶχαν φροντίσει τά τρακόσια μέτρα τό σκοινί, πού συγκρατοῦσε ἀπό ψηλά τόν κνηγό, νά εἶναι γερό. Καί στό ἕκτο Ἔασμα μᾶς κλείνει τό μάτι παραθέτοντας μέσα σέ εἰσαγωγικά τήν ἀκόλουθη ἀλήθεια: «Τό σύστημα τῶν ποικιλιῶν, τῶν συρμῶν καί τῆς ἀρμονικῆς τους ἀλληλουχίας δέν στηρίζεται σέ ἀμετάβλητους φυσικούς νόμους, ἀλλά ἀντί-*



θετα εἶναι συνέπεια τῶν αἰσθητικῶν ἀρχῶν πού ἄλλαξαν, καί θά συνεχίσουν νά μεταβάλλονται, ἀκολουθώντας τήν πρόοδο τῆς ἀνθρωπότητας». Τό μόνο πού μένει στόν ἀναγνώστη, πού τόν κυριεύει ἡ ἴδια λύσσα πού ἔχει κυριέψει αὐτά πού διάβασε, εἶναι νά βρεῖ ὁ μόνος του τήν ἀκριβή πηγή τους.

«Ὅτι ὁ Ντυκάς καταστέλλει τά σεξουαλικά προβλήματα του, ἡ στροφή τῶν ὁμοφυλόφιλων τό ἀποδεικνύει, μεταξύ ὁμολογίας καί πρόκλησης. Χωρίς ἀμφιβολία ἀφήνει σέ μιά ἐνεργητική συμπεριφορά τήν φροντίδα νά ἐξομαλύνει τήν ψυχολογική του κατάσταση καί νά τοῦ χαρίσει μιά ἰσορροπία πού γιά καιρό καταπονοῦσαν τά ταμπού μιάς κοινωνίας, πού τή μισοῦσε ἐνῶ τήν ἐνιωθε πανίσχυρη». Αὐτή εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Ραούλ Βανεγκέμ, ἡ περισσότερο φρόνιμη καί ἀποδεκτὴ ἀπ' ὅλες. Γι' αὐτή τή στροφή τῶν «ὁμοφυλόφιλων» χύθηκε πολύ μελάνι. Ἀσφαλῶς ἐπειδή ἀναφέρει ἄμεσα καί χωρίς περιστροφές τήν ὁμοφυλοφιλία, ἀκόμα καί μέσα σέ συμβουλές ὑγιεινῆς πού σαφῶς προκαλοῦν, πολλοί τή θεώρησαν ἀδιάψευστη ἀπόδειξη τῆς ὁμοφυλοφιλίας τοῦ Λοτρεαμόν. Ἄλλωστε μέσα στά Ἶσματα τοῦ Μαλντορόρ συναντᾶμε ἕνα πλήθος ἀπό ξανθούς ἐφηβους πού τούς κατασπαράζουν, καί πού ἡ παθητικότητά τους θ' ἀρκοῦσε γιά νά μᾶς δάσει σέ ὑποψίες.

*Ἐγὼ δέν ἀγαπῶ τίς γυναῖκες!* (V) Καυχησιά δειλοῦ; Μισογυνισμός ἄγουρου νέου; Ἶσως. Γιατί προσθέτει: *Οὔτε καί τούς ἐρμαφρόδιτους!* Κι αὐτή τήν καινούρια πρόκληση, πού ἐξαπολύει κατάμουτρα στόν ἀναγνώστη πού διάβασε μ' ἐμπιστοσύνη τή στροφή τοῦ ἐρμαφρόδιτου, τήν ἀκολουθᾷ μιά ἀκόμη: *Ἐχω ἀνάγκη ἀπό πλάσματα πού νά μοῦ μοιάζουν (...)! Εἶστε σίγουροι πὼς ἐκεῖνες πού ἔχουν μακριά μαλλιά εἶναι σάν ἐμένα; Μᾶς τό εἶχε ἤδη πεῖ στό δεύτερο Ἶσμα: Ἐψαχνα μιά ψυχή πού νά μοῦ μοιάζει καί δέν μποροῦσα νά τήν βρῶ (...)* καί νά σου μπρός στά μάτια μου ὀρθώνεται (...) ἕνας νέος (...) Τοῦ λέει: *Πήγαινε, δέν σέ φώναξα, δέν ἔχω ἀνάγκη τῆς φιλίας σου. Ὡστόσο μιά ὁμορφη γυναῖκα, πού ἀσκοῦσε πάνω μου τή μαγευτική γοητεία της, τή διώχνει κι αὐτήν παρόλο*

πού εκπροσωπούσε ὁ, τι πιό ὁμορφο ὑπῆρχε στήν ἀνθρωπότη-  
τα! Τί χρειαζόταν ὁ Μαλντορόρ; Ἕνα καρχαρία θέβαια, μά  
θηλυκό. Καί τώρα, στό πέμπτο Ἄσμα, ἀρνιέται αὐτές τίς ρο-  
πές τοῦ δεύτερου Ἄσματος.

Πολλές φορές εἰπώθηκε πώς ὑπάρχει μιὰ παρέκκλιση τοῦ  
ἐρωτισμοῦ στόν Λοτρεαμόν! Ἡ γνωστή ἱστορία! Ὡστόσο δέν  
μποροῦμε νά ξεχωρίσουμε ἄν τελικά ἐπικρατεῖ ὁ ναρκισσι-  
σμός, ὁ αὐτοερωτισμός ἢ ἡ ὁμοφυλοφιλία. Τ' ἀποσπάσματα  
μέ τίς σεξουαλικές ὑπερβάσεις (τό ζευγάρωμα μέ τήν καρχα-  
ρίνα ἢ μέ τό θηλυκό ψύλλο, ὁ διασμός τῆς παιδούλας ἀπό ἴνα  
τσοπανόσκυλο, οἱ καταχρήσεις τοῦ Θεοῦ στό πορνεῖο, κλπ.)  
δέν ἀποτελοῦν ἐξομολογήσεις. Ὁ Ντυκάς ἔχει πιό πολλά κοι-  
νά σημεῖα μέ τόν ἐρμαφρόδιτο. Καί ἄν μέσ' ἀπό τίς γραμμές  
τῆς στροφῆς γιά τούς ἀκατανόητους ὁμοφυλόφιλους μποροῦ-  
με νά δεχτοῦμε πώς ὁ Ντυκάς τούς θαυμάζει ἢ τούς ζηλεύει,  
τίποτα δέν μᾶς λέει πώς εἶχε πράγματι ὁμοφυλοφιλικές σχέ-  
σεις (κανεῖς ἀπό τούς φίλους του, καί πολύ περισσότερο ὁ  
Νταζέ, δέν φαίνεται ν' ἄφησε μιὰ τέτοια φήμη). Οἱ δύο στρα-  
τοί τῶν 300.000 ἐρασιτεχνῶν σπέρματος πού συγκρούονται μέ  
κανονιές γιά νά τιμήσουν τόν ὄργανισμό τοῦ κόμητα τοῦ Λο-  
τρεαμόν (ἔπειτ' ἀπό μιὰ δολοφονία καί ἕναν ἀποτυχημένο εὐ-  
νουχισμό), μᾶς παραπέμπουν μᾶλλον στόν ἀννανισμό: Ἐν-  
θάδε κεῖται ἕνας ἔφηβος πού πέθανε φθισικός: τό γιατί τό ξέ-  
ρετε. Μήν προσεύχεστε γι' αὐτόν (I).

Ἦ ἀκατανόητοι ὁμοφυλόφιλοι! (...) Μήπως κατά βάθος ὁ  
Λοτρεαμόν τούς καταλαβαίνει καί ξέρεי νά τόν καταλαβαί-  
νουν κι αὐτοί; Πῶς νά τούς τό πει; Ἄς μήν μπορέσω νά δῶ  
μέσ' ἀπ' αὐτές τίς σεραφικές σελίδες τό πρόσωπο ἐκείνου πού  
μέ διαβάξει. Ἄν ξεπέρασε τήν ἐφηβεία ἄς ζυγώσει. Σφίξε με  
πάνω σου καί μήν φοβᾶσαι μήπως μέ βλάψεις. Ἄς συσφίξου-  
με περισσότερο τούς δεσμούς τῶν μυῶνων μας. Κι ἄλλο. Νιώ-  
θω πώς εἶν' ἄχρηστο ν' ἀντιστέκομαι ἢ πυκνότητα αὐτοῦ τοῦ  
φύλλον χαρτιοῦ εἶναι ἕνα ἀπό τά πιό σημαντικά ἐμπόδια γιά  
τήν ἐπίτευξη τῆς ἀπόλυτης ἔνωσής μας (V).

Ἄλίμονο, ναί! Ὁ Λοτρεαμόν τό λέει: ὅταν μνημονεύει τούς

όμοφυλόφιλους είναι μόνος, όλομόναχος μέσα στην κάμαρή του μπροστά στό άσπρο χαρτί. \*Άλλωστε: *Κοιτάχτε τήν κίνηση πού κάνω κοντά στό ύπογάστριό μου* (V).

Ώστόσο, κι άν ακόμα ό κόμης του Λοτρεαμόν είναι όμοφυλόφιλος, ό Ίζιντόρ Ντυκάς, συγγραφέας τών *Ποιημάτων*, θ' άπαρνηθει τήν όμοφυλοφιλία του όπως και τό ποιητικό-τερατολογικό ύλικό τών *Άσμάτων του Μαλντορόρ*: ό,τι έχει σχέση μέ ύπνοδασία, άτιμία, νύχτα, ύπνηλία, νυχτοπερπατήματα, ό,τι είναι γλοιώδες, φώκια πού μιλάει, διφορούμενο, φθισικό, σπασμωδικό, άφροδισιακό, άναιμικό, ψόφιο, έρμαφρόδιτο, νόθο, άλμπίνος, όμοφυλόφιλος, φαινόμενο ένυδρίου και γυναίκα μέ γένια (...) (*Ποιήματα I*). Σ' αυτή τήν παράθεση τεράτων, πού ή θέση τους είναι μάλλον στό μουσειό Ντιπουιτρέν<sup>23</sup>, ό *όμοφυλόφιλος* μπαίνει στό ίδιο σακί μέ τά φαινόμενα του πανηγυριού. \*Άλλωστε ούτε ό φθισικός ούτε ό έρμαφρόδιτος βρίσκουν καλύτερη μεταχείριση στά *Ποιήματα*. \*Άραγε ή σύνεση συγκρατεί τό Λακρουά και δέν ρίχνει τά *Άσματα του Μαλντορόρ* στό έμπόριο; Δέν νομίζω. \*Η άπόσταση ανάμεσα στα *Άσματα* και τά *Ποιήματα* δέν είναι μόνο χρονική, ούτε μιās περισσότερο ή λιγότερο καθαρής συνείδησης τής έλευθερίας. Είναι πολύ μεγαλύτερη: είναι ή άπόσταση πού χωρίζει δυό συγγραφείς, τόν κόμη του Λοτρεαμόν, του 1869, από τόν Ίζιντόρ Ντυκάς του 1870. \*Ελάχιστοι άναγνώστες ήξεραν τό μυστικό και μόρρεσαν νά δούν αυτή τή σεξουαλική «μεταστροφή». Γιατί πραγματικά, πώς οί ύπόλοιποι άναγνώστες, εκείνοι πού ίσως άγόρασαν τά *Άσματα* και τά *Ποιήματα*, θά μπορούσαν νά γνωρίζουν πώς ό κόμης του Λοτρεαμόν και ό Ίζιντόρ Ντυκάς ήταν τό ίδιο πρόσωπο<sup>24</sup>;

Μπορούμε βέβαια νά ύποθέσουμε πώς ύπηρεξαν άτομα πού «ήξεραν τό μυστικό». \*Από τήν άρχή κιόλας του πέμπτου *Άσματος* φαίνεται πώς ό Λοτρεαμόν αναφέρεται σέ κάποιες από τίς συζητήσεις πού είχε μέ φίλους του για τά τέσσερα προηγούμενα άσματα. Τουλάχιστον φαντάζεται μέ διαύγεια ποιές μπόρει νά είναι οί αντιδράσεις ενός άναγνώστη του καιροϋ του, και συζητᾶ τίς αντιρρήσεις του: *Ο άναγνώστης ᾗς*

μήν τά δάλει μαζί μου ἄν τό πεζό μου δέν ἔχει τήν εὐτυχία νά τοῦ ἀρέσει. Ὑποστηρίζεις πώς οἱ ἰδέες μου εἶναι τουλάχιστον μοναδικές. Αὐτό πού λές, σεβαστέ μου ἄνθρωπε, εἶν' ἡ ἀλήθεια. Εἶναι ὁμως μιά μερική ἀλήθεια. Ἄλλά τί πλούσια πηγὴ σφαλμάτων καί περιφρόνησης πού εἶναι κάθε μερική ἀλήθεια!

Στὴν σπειροειδῆ περιπλάνηση τοῦ πνεύματός του δίνει μιά εἰκόνα πού τὴ δανείστηκε ἀπὸ κάποιο ἐπιστημονικό σύγγραμμα. Κυρίως ὁμως σκοπεύει νά πείσει τόν ἀναγνώστη. Καί τό προσπαθεῖ ὑπομονητικά: *Χωρὶς ἀμφιβολία, ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἄκρα τῆς λογοτεχνίας σου [ἄρα ἀπευθύνεται σ' ἓνα συγγραφέα, καί μάλιστα ἓνα συγγραφέα μέ «δικό του» λογοτεχνικό ἔργο] ὅπως τὴν ἐννοεῖς, καί τῆς δικιᾶς μου, ὑπάρχουν ἄπειρα ἐνδιάμεσα (...)* Ξέρεις νά δένεις τόν ἐνθουσιασμό μέ τὴν ἐσωτερικὴ ψυχραμία [ἀρετές ἐνός κριτικοῦ] (...). *σέ δοῖσκω τέλειο ... Καί σύ δέν θέλεις νά μέ καταλάβεις! (...)* Δέν εἶναι ἀλήθεια φίλε μου πώς, ὡς ἓνα σημεῖο, τά ἄσματά μου κέρδισαν τὴ συμπάθειά σου; *Τί σ' ἐμποδίζει λοιπόν νά προχωρήσεις περισσότερο; Τό ὄριο ἀνάμεσα στό δικό σου γοῦστο καί στό δικό μου εἶναι ἀόρατο. Ποτέ δέν θά μπορέσεις νά τό δεῖς: κι αὐτό ἀποδείχνει πώς αὐτό τό ὄριο δέν ὑπάρχει.*

Δέν θά τόν προσβάλει θεωρώντας τον ἀνεπιεικῆ. Τόν κατηγορεῖ ὁμως πώς ἔχει προσκολληθεῖ σ' ἓνα ἀξίωμα καί τό θεωρεῖ ἀτράνταχτο. Ὡστόσο ὑπάρχουν κι ἄλλα ἀξιώματα, πού κι αὐτά εἶναι ἀτράνταχτα καί βαδίζουν παράλληλα μέ τό δικό σου. Παράδειγμα: κανεὶς δέν θά τόν κατηγοροῦσε πώς ἀγαπᾷ τά ζαχαρωτά (ἢ καραμέλα), ἀλλά οἱ ἔντονος εὐφυεῖς προτιμοῦν τό πιπέρι καί τό ἀρσενικό (...) *χωρὶς τὴν πρόθεση νά ἐπιβάλλουν τὴν εἰρηνικὴ τυραννία τους στοὺς ἀδύνατους. Συνεπῶς, ὁ ἀναγνώστης τους πρέπει νά καταβάλλει προσπάθεια: Τὴ στιγμή πού γράφω καινούρια ρίγη διατρέχουν τὴν πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα: τό ζήτημα εἶναι νά 'χεις τό θάρρος νά τά κοιτάξεις καταπρόσωπο.*

Αὐτές οἱ γραμμὲς ἔχουν τεράστια σημασία, γιατί ἀναγγέλλουν τό τέλος τῶν Ἶσμάτων τοῦ Μαλντορόρ (τό ἕκτο Ἶσμα

δέν θά 'χει καμιά σχέση μέ τό λυρισμό τῶν προηγούμενων), τό ἠθικοπολιτικό πρόγραμμα τῶν «διευθυντῶν ἐπιθεωρήσεων» Σιρκό καί Νταμέ καί, ἀπό τώρα κιόλας, τά καινούρια ρίγη τῶν *Ποιημάτων*.

'Απ' ὄλο τό ἔργο τοῦ Ντυκάς, συμπεριλαμβανομένων καί τῶν *Ποιημάτων*, αὐτό τό ἔκτο Ἄσμα μᾶς ἐκπλήσσει περισσό-  
τερο. Ἀναγγέλλει ψυχρά πῶς τά πέντε πρῶτα ἄσματα δέν ἦταν ἄχρηστα· ἦταν ἡ ἐπικεφαλίδα τοῦ ἔργου μου, τό θεμέλιο τῆς κατασκευῆς μου, ἡ ἀναγκαία ἐξήγηση τῆς μελλοντικῆς ποιητικῆς μου. Καιρός ἦταν νά μᾶς προειδοποιήσει...

'Ο Λοτρεαμόν τό διευκρινίζει: τό συνθετικό μέρος τοῦ ἔργου μου τό ἐξέθεσα ὀλοκληρωτικά καί ἐπαρκῶς. Μέσ' ἀπό αὐτό μάθατε πῶς στόχος μου ἦταν νά πολεμήσω τόν ἄνθρωπο κι Ἐκεῖνον πού τόν ἐπλασε<sup>25</sup> (...) Ἀπό τίς προηγούμενες παρατηρήσεις θγαίνει τό συμπέρασμα ὅτι πρόθεσή μου εἶναι νά καταπιασῶ ἀπό ἄδῶ καί μπρός μέ τό ἀναλυτικό μέρος (...) Σήμε-  
ρα θά φτιάξω ἕνα μικρό μυθιστόρημα τριάντα σελίδων. Στή συνέχεια αὐτό τό μέτρο θά μείνει λίγο πολύ στάσιμο. Ἐλπίζοντας πῶς κάποια μέρα, σύντομα, θά δῶ κάποιες ἀπό τίς λογοτεχνικές μορφές νά ἀποδέχονται τόν καθαγιασμό τῶν θεωριῶν μου, πιστεύω πῶς ἐπιτέλους, ἔπειτα ἀπό κάμποσα ψαχουλέματα, βρῆκα τήν τελειωτική μου ἀπάντηση. Εἶναι ἡ καλύτερη: εἶναι τό μυθιστόρημα!

Δέν ξέρουμε ἂν αὐτό τό μέτρο ἔμεινε στάσιμο, ἀλλά ὁ Λοτρεαμόν ἔχει τήν πρόθεση νά γίνει περισσότερο κατανοητός, ὅταν θά δημοσιευτοῦν μερικά μυθιστορήματα. Τέλος λοιπόν στίς στροφές τῶν δεκατεσσάρων ἢ δεκαπέντε γραμμῶν. Ἔχει κιόλας βρεῖ τά πρόσωπα τοῦ μυθιστορηματός του: ὁ ἄνθρωπος, ὁ Δημιουργός κι ἐγώ ὁ ἴδιος θά κινήσουν τά νήματα τοῦ μυθιστορηματος. Θά εἶναι πεζό (ἀλλά εἶμαι βέβαιος πῶς τό ἀποτέλεσμα θά ἔναι ποιητικό) καί σύντομο: μέχρι τό τέλος τῆς μέρας θά ἔχω γράψει τό σκελετό.

Καί ἔπειτα ἀπό δύο σύντομες εἰσαγωγικές στροφές, χρησιμοποιώντας ἕνα ὕφος πού μερικοί θά βροῦν ἀφελές (ἐνῶ εἶναι τόσο βαθύ), θά ἐρμηνεύσω ἰδέες πού, δυστυχῶς, ἴσως δέν φα-

νοῦν τόσο μεγαλειώδεις! Ὁ Ἰζιντόρ Ντυκάς γράφει τόν ἀριθμό «I»: αὐτό τό μικρό μυθιστόρημα θά ἔχει ὀκτώ σύντομα κεφάλαια, ἀριθμημένα ἀπό τό I ὡς τό VIII.

Τί συνέβη λοιπόν στόν Λοτρεαμόν μετά τήν «ἔμμομη περιπλάνησή»<sup>26</sup> του τῶν πέντε πρώτων ἀσμάτων; Γιατί ἐγκαταλείπει μ' αὐτό τόν τρόπο τίς μεγαλειώδεις ιδέες καί τή λυρική μορφή τῶν στροφῶν καί τοῦ ἄσματος; Τήν ἐγκαταλείπει ἄραγε τόσο ὅσο ἰσχυρίζεται; Γράφει: Ἔχω ἀνάγκη νά ἐπιμένω σ' αὐτή τή στροφή; (VI).

Γιά νά κατασκευάσω μηχανικά τόν ἐγκέφαλο ἑνός νυκτερινοῦ μύθου, δέν ἀρκεῖ νά ἀναλύσω λεπτομερῶς διάφορες ἀνοησίες καί, μέ ἀλλεπάλληλες δόσεις, νά ἀμβλύνω τήν εὐφροσύνη τοῦ ἀναγνώστη. Δέν ἀρκεῖ κάτι τέτοιο. Πρέπει νά ὑπνωτίσει τόν ἀναγνώστη: δέν νομίζω πῶς γιά νά φτάσει κανεῖς στό στόχο μου χρειάζεται νά ἐφεύρει μιά ποίηση ἐντελῶς διαφορετική ἀπό τή συνηθισμένη πορεία τῆς φύσης, μιά ποίηση πού ἢ ὀλέθρια πνοή της μοιάζει ν' ἀνατρέπει τίς ἀπόλυτες ἀλήθειες. Στό ἐξῆς ὅ,τι γράφει τό γράφει σάν νά θέλει ν' ἀπαντήσῃ σέ μιά πρόκληση, λές καί οἱ φίλοι μπροστά στούς ὁποίους διάβασε τά Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ, τοῦ ἔδωσαν νά καταλάβει πῶς «μακρηγοροῦσε», πῶς οἱ ποιητικές μορφές πού χρησιμοποιεῖ καί ὁ στόχος πού ἔχει βάλει ἔχουν ξεπεραστεῖ, καί πῶς σήμερα γιά νά γίνει κατανοητός θά πρέπει νά γράφει μυθιστορήματα ἤ, καλύτερα, λαϊκά μυθιστορήματα πού ὁ κόσμος τ' ἀγοράζει, ἀγγίζουσαν ἕνα πλατύτερο κοινό καί ἐπιτρέπουν τήν διάδοση τῶν ιδεῶν. Κάτι τέτοιο ἔκανε καί ὁ Εὐγένιος Σύ. Θά τό ἀναγνωρίσει στά Ποιήματα II: Ὁ Δάντης, ὁ Μίλτον, περιγράφοντας ὑποθετικά τίς ἐρημιές τῆς κόλασης, ἀπόδειξαν πῶς ἦταν πρώτης τάξης ὑαίνες. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι ἔξοχη. Τό ἀποτέλεσμα κακό. Τά βιβλία τους δέν ἀγοράζονται.

Θά γράφει λοιπόν ἕνα λαϊκό μυθιστόρημα. Πρόκειται ὅμως γιά μιά παρωδία λαϊκοῦ μυθιστορήματος, κι αὐτό τό κάνει γιατί πιστεύει πῶς μ' αὐτό τόν τρόπο θ' ἀποδείξει πῶς εἶναι ἰκανός ὅσο καί ὁποιοσδήποτε ἄλλος νά γράφει ἕνα μυθιστόρημα.

Ὁ Λοτρεαμόν δέν ἦταν ὁ πρῶτος πού ἔδωσε τή συνταγή τοῦ λαϊκοῦ μυθιστορήματος. Τό 1843 ὁ Λουί Ρεϊμπό γράφει τό *Ὁ Ζερὸμ Πατυρό σέ ἀναζήτηση μιᾶς κοινωνικῆς θέσης* (πού διαβαζόταν μέχρι τό τέλος τοῦ 19ου αἰώνα), ὅπου ὁ ἥρωας του διαλέγει τό ἐπάγγελμα τοῦ ἐπιφυλλιδογράφου. Νά τί τόν συμβούλεψε ἕνας ἀρχισυντάκτης:

– Ἄν δέχεστε νά σᾶς καθοδηγοῦν, θά κάνουμε κάτι γιά σᾶς. Ὑπάρχουν κιόλας στὸν οἶκο μας μερικοὶ νέοι φημισμένοι σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Πῶς τὰ κατάφεραν; Κατάλαβαν τό κοινό τους κι ἂν τό θέλετε, μετὰ τή θεωρία σας θά σᾶς ἐκθέσω τή δική μου.

– Θά μέ ὑποχρεώσετε, ἀπάντησα σκύδοντας πρὸς τό μέρος του.

– Γενική θέση, κύριος, γιά νά πετύχει κανεὶς σήμερα πρέπει νά γράφει μιὰ ἐπιφυλλίδα γιά ὅλη τὴν οἰκογένεια, ἂν μοῦ ἐπιτρέπετε. Μόλις τή διαβάσει ὁ πατέρας καί ἡ μάνα, ἡ ἐπιφυλλίδα θά περάσει κατευθεῖαν στά παιδιά, πού θά τή δανείσουν στοὺς ὑπηρετές καί ἀπὸ ἐκεῖ στό θυρωρό, ἂν δέν τή διάβασε πρῶτος αὐτός (...)

Πάρτε γιά παράδειγμα, κύριος, μιὰ δυστυχημένη καί κνηγημένη νέα. Βάζετε κι ἕναν αἰμοδόρο καί βίαιο τύραννο, ἕναν εὐαίσθητο κι ἐνάρετο ὑπηρετή, καί ἕνα πονηρό καί κακόβουλο μυστικοσύμβουλο. Μόλις ἔχετε στά χέρια σας αὐτά τὰ πρόσωπα, τ' ἀνακατεύετε καλά σέ ἕξι, ὀκτώ ἢ δέκα ἐπιφυλλίδες, καί σερβίρετε ζεστά. Θά πρέπει νά μ' ἔχετε γοητέψει, κύριος, γιά νά σᾶς ἀποκαλύψω ἔτσι τό μυστικό τοῦ ἐπαγγέλματος.

– Χίλια εὐχαριστῶ.

– Ὁ σωστός ἐπιφυλλιδογράφος φαίνεται στό πῶς σταματᾷ κάθε συνέχεια. Πρέπει κάθε τεῦχος νά πέφτει στή σωστή ὥρα, νά δένει – πῶς νά τό πῶ; – μ' ἕναν ὀμφάλιο λῶρο μέ τό ἐπόμενο, νά ἐμπνέει, νά ξυπνᾷ τὴν ἐπιθυμία, τὴν ἀνυπομονησία γιά τὴ συνέχεια.

Ὁ ἀρχισυντάκτης διαβάζει μέ δυνατὴ φωνή μιὰ ἐπιφυλλίδα πού μόλις ἔλαβε:

– ‘Η σκηνή διαδραματίζεται σ’ ένα μυστηριώδη πύργο. Πολύ πρωτότυπη ιδέα. «’Αφου ή καμαριέρα της τής έβγαλε τά κοσμήματά της, ή ‘Ετελζίντ θυθίστηκε για λίγο σ’ ένα καθρέφτη. ‘Αναθυμόταν τά λόγια πού ξέφυγαν απ’ τόν ‘Αλφρέντ στή σκηνή του άλλους. Σιγά σιγά αυτή ή ανάμνηση έσβησε για νά δώσει τή θέση της σέ άλλες σκέψεις. Κοίταξε γύρω της και δέν μπόρεσε νά κρύψει τόν τρόπο της σάν είδε ένα σκουρόχρωμο χαλί, πάνω στό όποιο ύπηρχε ένας μεγάλος ‘Εσταυρωμένος από άλάδαστρο. Τής φάνηκε πώς μέσα στή σιγαλιά τής νύχτας άκουσε μιά ανάλαφρη κίνηση και πώς από τό δίπλα δωμάτιο έρχόταν τό κροτάλισμα μιās άλυσίδας. Ξαφνικά τό φως τών κεριών άρχισε νά τρεμοσβήνει, χωρίς νά μπορεί νά καταλάβει γιατί. ‘Εξουθενωμένη ή ‘Ετελζίντ έπεσε στό κρεβάτι και προσπάθησε νά βρει προστασία πίσω απ’ τίς κουρτίνες του. Τί τρόμος όμως μόλις είδε νά θγαίνει μέσ’ από τόν τοίχο, άπέναντι απ’ τό κρεβάτι, ένα μελανιασμένο γυμνό χέρι, πού κρατούσε από τά μαλλιά ένα ματωμένο κεφάλι.

Ποιό ήταν αυτό τό χέρι; Ποιό ήταν αυτό τό κεφάλι;

(‘Η συνέχεια στό επόμενο)»

– ‘Ιδού κύριος, είπε ό άρχισυντάκτης, τί έννοώ λέγοντας πώς πρέπει νά τελειώνει μιά έπιφυλλίδα. Μέ λίγα λόγια, σέ δυό έκατομμύρια άναγνώστες ούτε ένας δέν θά θέλει νά μήν μάθει ποιό ήταν αυτό τό κεφάλι, πού τόσο σκληρά κρέμεται ανάμεσα στά δυό τεύχη. Μπορούμε νά πούμε πώς αυτό τό μέσον είναι θριαμβευτικό. Αυτή είναι ή σωστή δουλειά και πάρτε την σάν πρότυπο. Μ’ αυτό τόν τρόπο μπορείτε νά γράψετε όγδόντα τέσσερεις τόμους σέ σαράντα πέντε μέρη και πεντακόσιες έπιφυλλίδες, πού τό κοινό θά καταδροχθίσει. Προσθέστε και μερικές φρικαλεότητες, βάλτε και κάμποσα καθάρματα ώστε νά φανερώσετε τόν ήθικό σας στόχο, συμβουλευτείτε ένα βιβλίο σαβάτ<sup>27</sup> και μιά γραφική διάλεκτο, και σύντομα θά έχετε έπιτυχία σ’



ολόκληρη τήν Εὐρώπη. Τό ἴδιο κάνουν καί οἱ μεγάλοι τοῦ εἴδους.

Δέν εἶναι σίγουρο πῶς ὁ Λοτρεαμόν κατάλαβε αὐτές τίς συνταγές. Ἄρνιεται τήν μακρολογία: *Γρήγορα θά ῥθει ἡ καταστροφή. Καί σ' αὐτές τίς ἀφηγήσεις, ὅπου ἕνα πάθος, ὅποιο καί νά 'ναι, δέν φοβᾶται κανένα ἐμπόδιο, δέν ὑπάρχει χῶρος γιά νά τεντώσουμε μέσα σ' ἕνα βαζάκι τή γομολάστιχα τετρακοσίων κοινότυπων σελίδων. Ὅ,τι μπορεῖς νά πεῖς σέ ἕξι στροφές, πρέπει νά τό λές κι ὕστερα νά σωπαίνεις.* Ἴσως ὁμως νά προχωρᾶ τήν παρωδία λίγο μακρύτερα ἀπ' τόν Ρεϊμπό, κἀνοντας στά σημεῖα πού τελειώνει κάθε συνέχεια μιά ἀληθινή «περίληψη» ... τῶν ἐπόμενων κεφαλαίων. Ἔτσι, πρὶν ἀπό τό Ιο κεφάλαιο, ἀνακράζει: *Πῶς ἡ γέφυρα τοῦ Καρουζέλ μπόρεσε νά διατηρήσει ἀμείλικτη τήν οὐδετερότητά της σάν ἄκουσε τίς σπαραχτικές κραυγές πού ἔμοιαζε ν' ἀφήνει ὁ σάκος! Θά μᾶς δώσει τό κλειδί στό κεφάλαιο VIII.*

Τό κεφάλαιο I τελειώνει μ' ἕνα ἐρωτηματικό: *Ξέρετε τί ῥίγος φοβερό μοῦ διαπερνάει τά μαλλιά, ὅταν σκέφτομαι τό σιδερένιο χαλκά, πού ἔκρουσε τό χέρι ἑνός μανιακοῦ κάτω ἀπό τήν πέτρα;* Ἡ ἀπάντηση στό κεφάλαιο VIII.

Στό τέλος τοῦ κεφαλαίου II μᾶς δίνει μιά παράξενη συμβουλή: *Προχωρήστε πρὸς τά 'κεῖ πού θρῖσκεται ἡ λίμνη τῶν κύκνων καί θά σᾶς πῶ ἀργότερα γιατί ἐκεῖ, ἀνάμεσα στούς ἄλλους, ὑπάρχει ἕνας κατάμαυρος κύκνος πού τό κορμί του, καθὼς ἔχει ἕναν ἄκμωνα πού ὑψώνεται πάνω ἀπό τό πετρωμένο πιά κουφάρι ἑνός κάβουρα, δικαιολογημένα γεννᾶ τήν καχυποψία στούς ὑδρόβιους συντρόφους του.* Ἡ ἀπάντηση στό κεφάλαιο VI.

Τέλος τοῦ κεφαλαίου III: *Ἡ ψαροουρά θά πετάξει μόνο τρεῖς μέρες, εἶν ἀλήθεια. Ὅμως ἀλίμονο! τό δοκάρι θά καεῖ. Καί μιά κυλινδροκωνική σφαῖρα θά τρυπήσει τό δέρμα τοῦ ρινόκερου, παρά τό κορίτσι πού καθαρίζει τό χιόνι καί τό ζητιάνο! Γιατί ὁ ἐστεμμένος τρελός θά 'χει πεῖ τήν ἀλήθεια γιά τήν πιστότητα τῶν δεκατεσσάρων μαχαιριῶν.* Ἡ ἀπάντηση στό κεφάλαιο VIII.

Στό τέλος τοῦ κεφαλαίου IV μαθαίνουμε πώς ἔτσι πραγματοποιήθηκε ἡ προφητεία τοῦ κόκορα, πού 'χε δεῖ τό μέλλον μέσα στό λυχνοστάτη. Μακάρι ὁ κάβουρας νά συναντήσῃ ἔγκαιρα τ' ἀσκέρι τῶν προσκυνητῶν καί νά τούς πεῖ μέ λίγα λόγια τήν ἱστορία τοῦ ρακοσυλλέκτη τοῦ Κλινιανκούρ! Ἡ ἀπάντηση στό κεφάλαιο VIII.

Κανένα ὁμως μυστήριο στό τέλος τοῦ κεφαλαίου V (μαθαίνουμε μόνο πώς ἔχει ἀνάγκη τόν ἴδιο τόν Ἀγκόν), οὔτε στά κεφάλαια VI καί VII.

Αὐτές οἱ προφητικές «τομές» μᾶς μπερδεύουν, κι αὐτό ἀκριβῶς θέλει ὁ Λοτρεαμόν: Θά 'ταν σάν νά μήν ἤξερα τό ἐπάγγελμα τοῦ συγγραφέα συναρπαστικῶν μυθιστορημάτων ἄν, τουλάχιστον, δέν ἔβαζα τά περιοριστικά ἐρωτηματικά, μετά τά ὁποῖα ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἡ φράση πού τελειώνω αὐτή τή στιγμή.

Φαίνεται λοιπόν πώς αὐτός ὁ συγγραφέας σκόρπισε αὐτές τίς εἰκόνες μπαρόκ χωρίς νά ξέρει οὔτε ὁ ἴδιος τή λύση τοῦ αἰνίγματος τους, ὑπολογίζοντας ἔτσι νά τούς δώσει ἐκ τῶν ὑστέρων μιά χροιά λογικῆς. Μ' ἄλλα λόγια, μᾶς ἐκπλήσσει καί μᾶς μπερδεύει μόνον ἄν δέν γνωρίζουμε τό κλειδί αὐτοῦ τοῦ παιχνιδιοῦ τῆς γραφῆς, πού θυμίζει ἀρκετά τίς μεθόδους τοῦ Ρεημόν Ρουσέλ.

Πιάσαμε τόν Λοτρεαμόν ἀκριβῶς πάνω στή δουλειά του. Μᾶς προειδοποιεῖ πώς κάθε τέχνασμα θά ἐμφανιστεῖ στήν ὄρα του, ὅταν ἡ πλοκή αὐτοῦ τοῦ φανταστικοῦ ἔργου δέν θά συναντᾷ κανένα κώλυμα, καί τίς εἰκόνες πού ἔπλασε χάρη σέ μιά αὐτόματη γραφή τίς συγκεντρώνει στό τέλος κάθε κεφαλαίου, κατά τή συνήθεια τῶν κλασικῶν ἐπιφυλλιογράφων, ἀφήνοντας τήν ἐντύπωση ὅτι τοῦ τίς ἐπέβαλλε κάποιο συλλογικό παιχνίδι ἀνάλογο μέ τίς ἀκροστοιχίες: μ' αὐτή τήν ἀσύνδετη φράση φτιάξε ἕνα «μυθιστόρημα»... Σέ μιά τελευταία ἐπίδειξη δεξιότηχίας μᾶς προειδοποιεῖ πώς, ἀπατηλά ἢ ὄχι, ἀκόμα καί τό ἀπίστευτο μπορεῖ νά εἶναι ἀληθινό: *πηγαίνετε νά δεῖτε μόνοι σας ἄν δέν μέ πιστεύετε.*

Ἄν Ντυκάς δέν εἶναι μόνο μανιώδης ἀναγνώστης τῶν λαϊ-

κῶν μυθιστοριογράφων, τοῦ Εὐγένιου Σὺ καὶ τοῦ Πονσόν ντί Τεραίγ. Γνωρίζει διάφορα γεγονότα τῆς ἐποχῆς του, πολλά ἀπὸ τὰ ὁποῖα παραθέτει στό ἔργο του: *Εἶδαμε ἐκρήξεις εὐφλεκτων ἀερίων νά ἀφανίζονται ὀλόκληρες οἰκογένειες, χωρίς ἢ ἀγωνία τους νά κρατήσει πολὺ γιατί ὁ θάνατός τους μέσα στά ἐρείπια καί στά δηλητηριώδη ἀέρια ἦταν σχεδόν ἀκαριαῖος* (IV). Γιὰ ἓν' ἀπὸ αὐτά τὰ γεγονότα, ἂν δέν τό ἔπλασε μέ τῆ φαντασία του γιὰ νά διηγηθεῖ ἓνα μῦθο θά λέγαμε πῶς τό ἔκοψε ἀπὸ κάποια ἐφημερίδα καί τό «κόλλησε» στή μέση τῆς σελίδας:

*Τελευταῖα πέθανε, ἄγνωστος σχεδόν, σ' ἓνα μικρὸ λιμάνι τῆς Βρετάνης, ἓνας ναυτικός τῆς ἀκτοπλοῖας, παλιὸς θαλασσοσινός, πού ὑπῆρξε ὁ ἥρωας μιᾶς συγκλονιστικῆς ἱστορίας. Τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη ἦταν καπετάνιος κι ἔκανε μακρινὰ ταξίδια γιὰ λογαριασμό κάποιου ἐφοπλιστῆ τοῦ Σάν Μαλό. Μετά ἀπὸ μιὰ ἀπουσία δεκατριῶν μηνῶν, ἔφτασε στή συζυγικὴ ἐστία τῆ στιγμῆ πού ἢ γυναίκα του, λεχῶνα ἀκόμη, τοῦ εἶχε δώσει ἓνα κληρονόμο, γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ ὁποῖου δέν παραδεχόταν καμιὰ ὑποχρέωση. Ὁ καπετάνιος, χωρίς ν' ἀφήσει νά φανεῖ τίποτα ἀπὸ τὴν ἐκπληξή του καί τό θυμὸ του, παρακάλεσε ψυχρὰ τὴ γυναίκα του νά ντυθεῖ καί νά τὸν ἀκολουθήσει σ' ἓνα περίπατο στά τείχη τῆς πόλης. Ἦταν Γενάρης. Τὰ τείχη τοῦ Σάν Μαλό εἶναι ψηλά κι ὅταν φυσάει βοριάς καί οἱ πῖο τολμηροὶ κάνουν πίσω. Ἡ δύστυχη ὑπάκουσε ἤρεμα καί καρτερικά. Ὅταν ἐπέστρεψαν παραληροῦσε. Τὴ νύχτα ξεψύχησε* (V). Ὁμορφο θέμα «ρεαλιστικοῦ τραγουδιοῦ»!

Τό «μικρὸ μυθιστόρημα» τοῦ ἔκτου Ἄσματος δέν εἶναι μόνο μιὰ παρωδία τοῦ λαϊκοῦ μυθιστορήματος κι ἓνα παιχνίδι. Εἶναι ἓνα μυθιστόρημα πού, χρησιμοποιώντας φανταστικά ὄνοματα, περιγράφει ἀληθινές καταστάσεις. Ἔχει περάσει ἓνας αἰώνας καί μᾶς λείπουν πολλά στοιχεῖα γιὰ νά βροῦμε ὅλα τὰ «κλειδιά» του. Εὐτυχῶς ὅμως, τό Παρίσι πού περιέγραψε ὁ Λοτρεαμόν παραμένει μέχρι σήμερα ἄθικτο: ἀπ' ὅπου πέρασε ὁ Χάουμαν, πρὸς τό παρόν δέν ἔχουν περάσει οἱ ἐπιδρομεῖς

τοῦ μπετόν. Μόνο τὰ ἰσόγεια μέ τὰ μαγαζάκια ἄλλαξαν, καί πάλι ὄχι πάντοτε! Οἱ πάροδοι μάλιστα διατήρησαν τίς βιτρίνες μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς.

Ἡ Πόλη τοῦ ἔκτου Ἰσματοῦ δέν εἶναι πιά ἡ πόλη τοῦ δευτέρου: τό Παρίσι μέ τούς κήπους, τούς περιπάτους καί τίς προκυμαῖες δίνει τή θέση του στό ἀληθινό Παρίσι τοῦ Λοτρεαμόν, στή συνοικία ὅπου ἔμεινε καί πού σήμερα, παρά τή ζωνή κίνηση κάποιες ὥρες τῆς μέρας, μᾶς φαίνεται σάν μιά πόλη νεκρή, πετρωμένη μέσα στά Ἰσματα τοῦ Μαλντορόρ. Τά κλειδιά τοῦ «μικροῦ μυθιστορήματος» δέν εἶναι ὀνόματα ἀλλά διευθύνσεις, μέρη καί πράγματα πού τὰ «ἔχει δεῖ».

Ἄς σημειώσουμε πρῶτα πρῶτα πῶς ὁ Ντυκάς, πού ἔφτασε στό Παρίσι μέ τήν ἐπαρχιώτικη προφορά του, ἐκφράζεται τώρα μέ τή γλῶσσα τῶν Παριζιάνων τῆς λεωφόρου: *ἀλάνι, ἀποσβωλομένος, ἀποβλακωμένος*, ἀποτελοῦν μέρος τοῦ λεξιλογίου τοῦ κόμητα τοῦ Λοτρεαμόν. Μᾶς περιγράφει μιά πλούσια συνοικία. Ὁ *Εἰκονογραφημένος Ὁδηγός τοῦ Παρισιοῦ* (1867) δείχνει τόν ἴδιο ἐνθουσιασμό γιά τή χλιδή τῆς ὁδοῦ Βιβιέν: «(...) Τό παρελθόν, τό παρόν καί τό μέλλον τῆς τό συνόψισαν ὀλόκληρο λέγοντας πῶς ἦταν, εἶναι καί θά εἶναι μέχρι τό τέλος τοῦ κόσμου ὁ πιό ζωντανός ἀπ' ὅλους τούς δρόμους, χάρη στήν πιό ζωντανή ἀπ' ὅλες τίς νεολαῖες, τή νεολαία τοῦ Παρισιοῦ. Ἐκεῖ σέ κάθε του βῆμα συναντᾶ κανεῖς κάτι τό ἀξιοπερίεργο ἢ κάποιο μνημεῖο. Τό σπουδαιότερο κτίριο εἶναι τό Χρηματιστήριο. Οἱ στοές Βιβιέν, Κολμπέρ καί ντέ Πανοραμά ἔχουν τίς εἰσόδους τους σ' αὐτή τή θαυμαστή ὁδό, στό τέλος τῆς ὁποίας βρίσκεται τό Παλαί Ρουαγιάλ».

*Τά μαγαζιά τῆς ὁδοῦ Βιβιέν ἐκθέτουν τίς πολύτιμες προματίες τους στά ἐκστατικά μάτια. Οἱ ἀκαζού μπιζουτιέρες καί τά χρυσά ρολόγια, φωτισμένα ἀπ' τά πολυάριθμα μπέκ τοῦ γκαζιοῦ, σκορπίζουν μέσα ἀπ' τίς βιτρίνες δέσμες ἀπό ἐκθαμβωτικό φῶς. Τό ρολοῖ τοῦ Χρηματιστηρίου χτύπησε ὀκτώ: δέν εἶν' ἀργά! Μέ τό τελευταῖο σφυροκόπημα πού ἀκούστηκε, ὁ δρόμος πού ἀνάφερα ἄρχισε νά τρέμει καί νά σειεται συθέμελα, ἀπό τήν πλατεία Ρουαγιάλ<sup>28</sup> ὡς τή λεωφόρο τῆς Μονμάρ-*

της (...) Θά 'λεγε κανείς πώς ή άσιατική πανούκλα έκανε τήν έμφάνισή της. Κι έτσι, ένω τό μεγαλύτερο μέρος τής πόλης έτοιμάζεται νά ξεφαντώσει στίς άπολαύσεις τής νύχτας, ή όδός Βιβιέν ξαφνικά παγώνει και πέφτει σ' ένα είδος άπολίθωσης (...) Τί έγιναν τά μπέκ του γκαζιου; Τί απέγιναν αυτές πού πουλάνε έρωτα; Τίποτα ... έρημιά και σκοτεινιά μονάχα! (...) Καί τώρα, σ' αυτό τό σημείο πού ή πένα μου (αυτός ό πραγματικός φίλος και συνεργάτης) θέλησε νά περιβάλει μέ μυστήριο, άν κοιτάξετε πρός τό μέρος πού ή όδός Κολμπέρ συναντά τήν όδό Βιβιέν, θά δείτε στή γωνία πού σχηματίζουν αυτοί οι δύο δρόμοι, κάποιος νά παρουσιάζει τή σιλουέτα του και νά κατευθύνεται μέ δῆμα ανάλαφρο πρός τίς λεωφόρους.

Τήν εποχή πού ό 'Ιζιντόρ Ντυκάς γράφει αυτές τίς γραμμές, πρός τό τέλος τής άνοιξης ή στίς άρχές του καλοκαιριου του 1869 τό άργότερο, μένει πιθανότατα στήν όδό Φομπούρ-Μονμάρτ 32. 'Αλλά σέ μερικούς μήνες, τό άργότερο ως τίς 12 Μαρτίου του 1870, ή διεύθυνση πού δίνει είναι όδός Βιβιέν 15, δηλαδή τό δεύτερο σπίτι από άριστερά όπου βλέπουμε από τή διασταύρωση των όδων Βιβιέν και Κολμπέρ πρός τήν κατεύθυνση των λεωφόρων. Τί τον ενδιαφέρει αυτή ή διασταύρωση; 'Ισως επειδή γειτονεύει μέ τήν αυτοκρατορική Βιβλιοθήκη. 'Επίσης τό άναγνωστήριο Καλινιανί (πού τό 1886 θ' αλλάξει διεύθυνση για νά μεταφερθει στήν όδό Ριβολί 224) βρίσκεται στό πεζοδρόμιο των ζυγών αριθμών, ακριβώς πάνω σ' αυτή τή διασταύρωση, στον αριθμό 18 τής όδοϋ Βιβιέν.

'Ο Μέρβιν, ξανθός όπως όλοι οι νέοι πού συναντάμε μέσα σ' *Άσματα του Μαλντορόρ* (είναι ό ένατος, άν έξαιρέσουμε τον Ζόρζ Νταζέ), μετά τό μάθημα ξιφασκίας στό σπίτι του καθηγητή του, τυλιγμένος στή σκοτσέζικη έσάρπα του, επιστρέφει στους γονείς του (...) "Όταν φτάνει στή μεγάλη άρτηρία [τή λεωφόρο Μονμάρτ], στρίβει δεξιά και διασχίζει τή λεωφόρο Πουασονιέρ και τή λεωφόρο Μπόν-Νουβέλ. Σ' αυτό τό σημείο του δρόμου του, προχωρεί στήν όδό Σαίν Ντενί, αφήνει πίσω του τήν αποβάθρα του σιδηρόδρομου του Στρασβούργου [τόν 'Ανατολικό Σταθμό, πού έβλεπε δεξιά του από τήν

ὁδὸ Στρασβούργου, στή σημερινή ὁδὸ 8ης Μαΐου 1945], καὶ σταματᾷ μπρὸς σέ μιὰ μεγαλόπρεπη εἴσοδο, πρὶν φτάσει στήν κάθετη προέκταση τῆς ὁδοῦ Λαφαγιέτ.

Ἡ ὁδὸς Λαφαγιέτ, πού στήν πραγματικότητα βρῖσκεται πιό ψηλά, δέν εἶναι ἀκριβῶς «κάθετη» στήν ὁδὸ Σαίν Ντενί, ἀλλὰ αὐτὴ ἢ συνοικία τοῦ Παρισιοῦ δέν ἔχει ἀλλάξει σημαντικά. Καί σήμερα θά δεῖ κανεὶς τίς μεγαλόπρεπες εἰσόδους στό πεζοδρόμιο τῶν ζυγῶν ἀριθμῶν (στό δεξιὸ πεζοδρόμιο γιὰ τὸ Μέρβιν), στοὺς ἀριθμοὺς 130, 132 καὶ στὸν ἀριθμὸ 148, πού εἶναι ἢ στοὰ Ντελανό. Στὸν ἀριθμὸ 162 ὑπάρχει ἓνα παμπάλαιο ξενοδοχεῖο, τὸ Ξενοδοχεῖο τῶν Δυὸ Σταθμῶν. Ἐκεῖ γίνεται *κάθετη ἢ ὁδὸς Λαφαγιέτ*. Προσπερνώντας ὅμως αὐτές τίς πολυκατοικίες δέν συναντᾶμε καμιὰ *ἀριστοκρατικὴ δίλα*. Γιατί ὁ Ἴζιντόρ Ντυκάς θέλησε νὰ φέρει τὸν ἥρωά του σ' αὐτὴ τὴ συνοικία, πού τὴν περιγράφει μέ τόση ἀκρίβεια; Ποιὸς κατοικοῦσε ἀνάμεσα στοὺς ἀριθμοὺς 122 καὶ 162 τῆς ὁδοῦ Σαίν Ντενί;

Ἡ Λοτρεαμόν μπαίνει στὸν κόπο νὰ μᾶς περιγράψει ἓνα ξεχωριστὸ ξενοδοχεῖο, σύγχρονο καὶ μέ ὅλες τίς ἀνέσεις πού μπορούσαν νὰ προσφέρουν οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ Ὄσμάν στοὺς πλούσιους εὐγενεῖς καὶ ἀστοὺς τῆς Αὐτοκρατορίας.

*Τραβάει τὸ χάλκινο πόμολο καὶ ἡ πόρτα τοῦ μοντέρνου ξενοδοχείου γυρνᾷ γύρω ἀπὸ τοὺς ρεζέδες τῆς ὁμοῦς ἢ πραγματικὴ πόρτα θ' ἀνοίξει σ' ἓνα χῶρο φανταστικὸ. Διασχίζει γρήγορα τὴν αὐλή, πού εἶναι στρωμένη μέ ψιλή ἄμμο, καὶ δρασκελίζει τὰ ὀκτῶ σκαλοπάτια. Τὰ δυὸ ἀγάλματα, δεξιὰ κι ἀριστερὰ (...) Παρακάτω μαθαίνουμε πὼς ἡ αὐλή περιτριγυρίζεται ἀπὸ ἓνα περίφραγμα μέ σιδερένιες αἰχμές.*

Ἡ Λοτρεαμόν περιγράφει τὸ ἐσωτερικὸ: *ἓνα ἄνετο σαλόνι στό ἰσόγειο, μέ τοίχους καλυμμένους μέ σαρδόνυχα, κι ἐβένινο πάτωμα, ἓνας καναπὲς στολισμένος μέ κρόσια. Στὸ ἀνοιγμα τοῦ παράθυρου, ἓνας παπαγάλος ἀπὸ τίς Φιλιπίνες. Μιὰ μπρούτζινη λάμπα μέ ἄμπαζούρ ἀπὸ κρύσταλλο ροζέ. Ἐνα πάγκο μέ δεντροστοιχίες ἀπὸ πλατάνια καὶ μιὰ λιμνούλα μέ κύκνους. Μέσα στό δωμάτιο τοῦ Μέρβιν, βενετσιάνικα γυα-*

λικά, κουρτίνες από νορμανδικό ύφασμα, επιχρυσωμένα βιβλία και λευκώματα με κάλυμμα από σεντέφι, ένα μαθητικό θρανίο ντυμένο με λαξευμένο χαλκό, ένα πιάνο. Τί πολυτέλεια!

Ο Λοτρεαμόν μᾶς περιγράφει και τὰ κουστούμια: τῆς μητέρας, πού φορᾷ ἕνα μακρὺ φόρεμα, ἀλλὰ κυρίως τῶν μικρότερων ἀδελφῶν τοῦ Μέρβιν, πού ὄλοι τους φοροῦν καπέλο μ' ἕνα φτερό ἀπό μελισσοφάγο τῆς Καρολίνας, βελούδινο παντελόνι πού φτάνει ὡς τὸ γόνατο, καὶ κόκκινες μεταξωτές κάλτσες.

Στὸ κεφάλαιο V, ὁ Λοτρεαμόν περιγράφει πάλι τὸ Παρίσι. Ξέρουμε τί περιπέτειες περίμεναν τὸν Μέρβιν ὅταν πέρασε τὴν ὁδὸ Βιβιέν πηγαίνοντας πρὸς τὴ λεωφόρο Μονμάρτ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μπαίνουμε τώρα στοὺς κήπους τοῦ Παλαί Ρουαγιάλ: *Σ' ἕνα πάγκο τοῦ Παλαί Ρουαγιάλ, ἀπὸ τὴν ἀριστερῇ μεριά, κοντὰ στὸ συντριβάνι, ἦρθε νὰ καθίσει κάποιος πού ἐρχόταν ἀπὸ τὴν ὁδὸ Ριβολί (... πρὸς τὴν μεσαία εἴσοδο, ἀπὸ τὸ βορρᾶ) [ἐννοεῖ ἄραγε τὴν εἴσοδο πού βρίσκεται στὴν προέκταση τῆς ὁδοῦ Βιβιέν;], δίπλα στὴ ροτόντα ὅπου ὑπάρχει ἕνα καφενεῖο, τὸ μπράτσο τοῦ ἡρώα μας στηρίζεται στὸ κάγκελο.*

Ἡ περιγραφή αὐτὴ εἶναι ἀκριβέστατη. Πρέπει ἄλλωστε νὰ σκεφτοῦμε πὼς ὁ Ντυκάς γνώριζε καλὰ αὐτὸ τὸν κήπο, μιά καὶ τὸν διέσχισε ὅταν ἐπέστρεφε ἀπὸ τὸ τυπογραφεῖο Μπαλιτοῦ τῆς ὁδοῦ Μπαγίφ.

«Ἄν καὶ ἔχει δυὸ παρτέρια, μιὰ λιμνούλα καὶ τίς δυὸ τρεῖς δεντροστοιχίες μὲ τίς φλαμουριές, δὲν μπορούμε νὰ τὸν ποῦμε κήπο, μὲ τὴν πλήρη σημασία τῆς λέξης, ἐκτός κι ἂν πάσουμε νὰ κοροϊδεύουμε τὸν ἀστό πού ὀνομάζει “κῆπο” τὸ κλουβὶ μὲ τὰ λουλούδια πού κρεμάει ἀπὸ τὸ παράθυρό του. Ἄχ! ἂν ὑπῆρχε ἀκόμα ἡ βαθύσκωτη δεντροστοιχία μὲ τίς καστανιές, πού εἶχε φυτέψει κάποτε ὁ καρδινάλιος Ρισελιέ, ἴσως νὰ ἔκανε κήπο αὐτὸ τὸν μεγάλο χῶρο ὅπου ἡ ἄμμος ἔχει πάρει τὴ θέση τοῦ γρασιδιοῦ. Γιατί εἶναι δύσκολο νὰ λογαριάσουμε γιὰ δέντρα αὐτὲς τίς καχεκτικές φλαμουριές, πού φυτρώνουν δε-

ξιά κι ἀριστερά στά παρτέρια καί πού μόλις ὁ ἥλιος σηκωθεί ψηλά, δέν προσφέρουν τόν παραμικρό ἴσκιο στό διαβάτη, ὁ ὁποῖος ἀναγκάζεται νά καταφύγει στίς στοές πού ὑπάρχουν γύρω ἀπό τό Παλαί Ρουαγιάλ.

Παρ' ὄλ' αὐτά ὁ κόσμος συχνάζει σ' αὐτό τό μέρος, πού εἶναι ἡ συνάντηση τοῦ σύμπαντος. Ὁ κήπος δέν εἶναι ποτέ ἄδειος (...) Οἱ σημερινοί διηγηματογράφοι (...) περιδιαβάζουν κουβεντιάζοντας καί διαβάζοντας τίς ἐφημερίδες, πού θά βρεῖ κανεῖς σ' ἓνα ἀπό τά μικρά περίπτερα τοῦ κήπου. Δέν ξέρω ἂν καί παλιότερα τά παιδιά ἔρχονταν νά παίξουν ἐδῶ, κάτω ἀπό τό ἄγρυπνο βλέμμα τῆς μητέρας τους. Σήμερα τ' ἀγόρια καί τά κορίτσια ξεσηκώνουν τόν κόσμο μέ τήν φασαρία τους, μέ μιὰ θορυβώδη χαρά, πού τέρπει τό πνεῦμα τῶν περαστικῶν, φίλων τῆς νιότης, σπάζοντάς τους ὅμως τ' αὐτιά. Κατά τίς 6 τ' ἀπόγευμα, ἡ ὄψη τοῦ κήπου ἀλλάζει: τά παιδιά ἔχουν φύγει ἀπό ὦρα μέ τίς μανάδες καί τίς παραμάνες τους· τώρα βλέπουμε μόνον ἐνήλικους καί τῶν δύο φύλων –ἐνήλικους ὡς καί γέρους– νά περιδιαβάζουν κάτω ἀπό τίς φλαμουριές. Εἶναι ἡ ὦρα τῆς συναυλίας πού δίνει κάθε βράδυ ἡ ὀρχήστρα ἑνός ἀπό τά στρατόπεδα τοῦ Παρισιοῦ (...)

Αὐτή τήν ὦρα τό Παλαί Ρουαγιάλ σφύζει ἀπό κόσμο. Κομπές κυρίες πηγαينوέρχονται, δυό δυό ἢ καμιά φορά μόνες, γύρω ἀπό τή λιμουύλα κοντά στήν ὁποία παίζει ἡ ὀρχήστρα. Μοιάζουν ἀπορροφημένες ἀπό τίς νότες τῶν ὀφίαυλων καί τῶν τρομπογιῶν, ἀλλά στήν πραγματικότητα αὐτό πού περισσότερο τίς νοιάζει εἶναι οἱ νότες τῆς ἀσπροορουχοῦς τους, τῆς μοδίστρας τους, τοῦ ταπετσιέρη τους καί τῆς ράφτρας τους, πού ποτέ δέν θά ἔχουν τήν ἀφέλεια νά πληρώσουν οἱ ἴδιες ὅσο θά ὑπάρχουν στό Παλαί Ρουαγιάλ ἄντρες εὐποροὶ ὅσο καί γενναιόδωροι, γενναιόδωροι ὅσο καί εὐποροὶ.

Τό βράδυ, μέχρι τήν ὦρα πού ὁ κήπος κλείνει [τά μεσάνυχτα], ἡ ὀρχήστρα δέν παίζει πιά. Ὑπάρχουν ὅμως πολλοὶ ἐρασιτέχνες, πού παίζουν κάτω ἀπό τίς φλαμουριές. Παρά τά φῶτα πού ρίχνουν τά καταστήματα τοῦ ἰσογειοῦ καί οἱ αἶθουσες τῶν ἐστιατορίων ἢ τά καφενεῖα τοῦ πρώτου ὀρόφου,



υπάρχουν πάντα γύρω από τὰ παρτέρια καί τή λιμνούλα ἀρκετοί ἴσκιοι, πού εὐνοοῦν τίς μυστηριώδεις συνομιλίες τῶν κομφῶν κυριῶν καί τῶν γενναιόδωρων διαβατῶν. Αὐτή τή στιγμή μάλιστα, οἱ φλαμουριές ρίχνουν ἀκόμα περισσότερη σκιά, καί καταλαβαίνω γιατί οἱ ἄνθρωποι τήν ἀγαποῦν κι ἐπωφελοῦνται ἀπ' αὐτήν»<sup>29</sup>.

Τό Καφέ ντί Καβό<sup>30</sup> εἶχε τήν ἄδεια ν' ἀνοίγει μέσα στόν κήπο, στούς ἀριθμούς 89 ὡς 92 τῆς στοᾶς Μποζολέ (μπροστά στίς τέσσερις τοξωτές ἀψίδες τοῦ καφενείου), ἕνα περίπτερο ὄλο τζαμαρία, σέ σχῆμα μισοφέγγαρου, τό ὁποῖο κατεδαφίστηκε τό 1885. Ἦταν ἡ Ροτόντα, πού ἄρρεσε ἰδιαίτερα στούς καπνιστές. Ἐκεῖ διάβαζαν ὅλες σχεδόν τίς γαλλικές ἐφημερίδες καί τίς κυριότερες τῆς Ἀγγλίας καί τῆς Γερμανίας, ἐνῶ δίπλα καθγάδιζαν ὅσοι ἐπαιζαν πικέτο μέσα στόν ἐνοχλητικό θόρυβο τῶν ζαριῶν πού ἔριχναν οἱ ταβλαδόροι.

Μαθαίνουμε πῶς ὁ πατέρας τῶν τριῶν Μαργκερίτ καί τοῦ τρελοῦ Ἀγκόν ἦταν ἕνας ξυλουργός τῆς ὁδοῦ Βερερί, μᾶς ὁδοῦ στήν προέκταση τῆς ὁδοῦ ντέ Λομπάρ. Στή γωνία αὐτῆς τῆς ὁδοῦ καί τῆς λεωφόρου τῆς Σεβαστούπολης, στόν ἀριθμό 19, ὑπῆρχαν τά γραφεῖα τῆς Ἑνώσεως τῶν Νέων.

Βγαίνοντας ἀπό τό Παλαί Ρουαγιαλ, ὁ Μαλντορόρ παίρνει μαζί του τόν τρελό σ' ἕνα ἐστιατόριο κι ἔπειτα σ' ἕνα ράφτη μόδας. Τίποτα τό ἀπλούστερο ἀπ' τό νά τοῦ βρεῖ ἕνα διαμέρισμα: *Χτυποῦν στό θυρωρό ἑνός μεγάλου οἰκήματος τῆς ὁδοῦ Σαίν-Ὀνορέ, καί ὁ τρελός ἐγκαθίσταται σ' ἕνα πλούσιο διαμέρισμα τοῦ τρίτου ὀρόφου, κοντά στήν πλατεία Βαντόμ, ὅπου θά τόν ξαναβροῦμε.*

Κεφάλαιο VII: *Τήν ὀρισμένη ὥρα (πρωί), ὁ Μέρβιν βγαίνει ἀπό τήν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ του (στό ὕψος τῆς λεωφόρου Σαίν Ντενί) καί πηγαίνει κατευθεῖαν σ' ἐκεῖνον, ἀκολουθώντας τή λεωφόρο Σεβαστούπολης (νά ἴμαστε πάλι στόν ἀριθμό 19) μέχρι τό συντριβάνι τοῦ Σαίν Μισέλ. Παίρνει τήν ἀποβάθρα τῶν Μεγάλων Αὐγουστίνων καί διασχίζει τήν ἀποβάθρα Κοντί. Τή στιγμή πού διαβαίνει τήν ἀποβάθρα Μαλακέ (καί πολύ κοντά στήν κατοικία τοῦ Νταράς, ὁδός Λίλ 5), βλέπει στήν*

ἀποβάθρα τοῦ Λούδρου, παράλληλα πρὸς τὴ δική του κατεύθυνση, νά περπατᾷ κάποιος κρατώντας ἓνα σάκο κάτω ἀπὸ τὰ μπράτσα του. Ἔδειχνε νά τὸν ἐξετάζει μὲ προσοχή. Ἡ πάχη τοῦ πρωينوῦ ἔχει διαλυθεῖ. Οἱ δυὸ διαβάτες φτάνουν ταυτόχρονα στὴ γέφυρα Καρουζέλ. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἡ γέφυρα Καρουζέλ εἶχε τρία τόξα ἀπὸ «κατεργασμένο σίδηρο», ἀνοίγματος 47 μέτρων, κατασκευῆς 1832-1834. Τὸ 1846 τοποθετήθηκαν στὰ ἄκρα τῆς τέσσερα κολοσσιαῖα ἀγάλματα ἀπὸ πέτρα: ἦταν στὴ δεξιὰ ὄχθη ἡ Ἀφθονία καὶ ἡ Βιομηχανία καὶ στὴν ἀριστερὴ ὁ Σηκουάνας καὶ ἡ Πόλη τοῦ Παρισιοῦ.<sup>31</sup>

Στὸ κεφάλαιο VIII, στὴν πλατεία Βαντόμ, ὁ Ἀγκὸν ἐμπιστεύεται στὸν Μαλντορόρ ἓνα σκοινὶ μήκους ἐξήντα μέτρων. Τότε μαθαίνουμε: *Δέν εἶναι τόσο μακριὰ ἀπὸ τὴν ὁδὸ τῆς Εἰρήνης* (κοντὰ στὴν πλατεία Βαντόμ, στὸν ἀριθμὸ 8, βρῖσκεται τὸ βιβλιοπωλεῖο Ἀμιό, δίπλα στὴν καινούρια Ὀπερα τοῦ Σάρλ Γκαρνιέ, πού ἄρχισε νά κτίζεται τὸ 1861 ἀλλὰ ἐγκαινιάστηκε τὸ 1875), *μέχρι τὴν πλατεία τοῦ Πάνθεου* (κοντὰ στὴν ὁποία βρῖσκεται ἡ κατοικία τοῦ ἀρχισυντάκτη τῆς *Νεολαίας*, στὸν ἀριθμὸ 9 τῆς ὁδοῦ Οὐλμ, καὶ δίπλα στὴ Σχολὴ Δικαίου, στὸν ἀριθμὸ 8 τῆς πλατείας τοῦ Πανθέου, ὅπου οἱ Φρεντερίκ Νταμέ, Λεσπέ καὶ Νταζέ σπούδασαν). Ὁ τρελὸς σπρώχνει μπροστά του τὸν Μέρβιν μέσα στὸν κυκλικὸ περιβόλο τῆς πλατείας Βαντόμ. Πάνω στὸ γειῶσο τῆς θεόρατης στήλης, στήριγμένος πάνω στὸ τετράγωνο κυκλίδωμα ἐξήντα μέτρα πάνω ἀπὸ τὸ ἔδαφος, ἓνας ἄνθρωπος ἔριξε καὶ ξετύλιξε ἓνα παλαμάρι (τὸ σκοινὶ τῶν ἐξήντα μέτρων), πού ἔφτασε μέχρι τὴ γῆ (...). Ἄς συμβουλευτοῦμε τὸν *Εἰκονογραφημένο Ὁδηγὸ τοῦ Παρισιοῦ*: «Μία πολὺ στενὴ σκάλα, πού ἀκολουθεῖ τὸν ἄξονα τῆς στήλης, ὀδηγεῖ στὴν ἐξέδρα πού ὑπάρχει γύρω ἀπὸ τὸ ἄγαλμα. Συνήθως αὐτὴ ἢ ἐξέδρα εἶναι γεμάτη ἀπὸ θεατὲς, παρόλο πού ἡ θέα δέν ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον. Τὸ συνολικὸ ὕψος τῆς στήλης, μαζί μὲ τὸ στυλοβάτη, εἶναι 43 μέτρα».

Καθὼς τὸν στριφογύριζε ὁ Μαλντορόρ, ὁ Μέρβιν ἔπιασε γερὰ μὲ τὰ χέρια του μιὰ μακριὰ γιρλάντα ἀπὸ ἀθάνατους, πού ἔνωσε δυὸ παραπληρωματικὲς γωνίες τῆς βάσης (...), τὸ

σημείο αυτό δέν ήταν σταθερό. "Όμως αν επισκεφτεί κανείς τη στήλη, θά δει πώς αυτές οι γιρλάντες είναι σταθερές.

"Ίσως οι άθάνατοι για τους οποίους σᾶς μίλησα, νά υπήρχαν ἐκεῖ πού τό κορμί τοῦ Μέρβιν χτύπησε πάνω στή στέγη τοῦ Πάνθεου, βαστώντας στά σφιγμένα χέρια του σάν μιᾶ μακριά κορδέλα τά μαραμμένα κίτρινα φύλλα. 'Ο Λοτρεαμόν βεβαιώνει: *Εἶναι ἐξίσου ἀλήθεια πώς τά στολίδια αὐτά, πού εἶχαν μορφή μισοφέγγαρου, δέν βρίσκουν πιά τήν ἔκφραση τῆς ὀριστικῆς συμμετρίας τους σ' ἕναν ἀριθμό διαιρετό διά τοῦ τέσσερα.* "Όμως ἐδῶ ἴσως νά γελιέται ἢ νά θέλει νά μᾶς ξεγελάσει, γιατί οἱ γιρλάντες ἀπό ἀθάνατους, πού ὑπάρχουν καί σήμερα στήν βάση τῆς στήλης Βαντόμ, εἶναι τέσσερεις – ἐνῶ στό Πάνθεον, ὅπως τό βλέπουμε ἀπό τήν ὁδὸ Οὐλμ, ὅπου κατοικοῦσε ὁ Σιρκό, ὑπάρχουν μόνο τρεῖς ὀλόιδιες γιρλάντες καί ὄχι ἕνας ἀριθμός διαιρετός διά τοῦ τέσσερα: πηγαίνετε νά δεῖτε καί μόνοι σας...

Σίγουρα ἐδῶ εἶν' ἕνα ἀπό τά κλειδιά (ὅπωςδήποτε ἀσαφές) πού περιέχει τό ἔκτο Ἄσμα.

Ἡ σύνθεση τῶν πέντε τελευταίων Ἄσμάτων τοῦ Μαλντορόρ δέν πρέπει νά μᾶς ἀποσπάσει τήν προσοχή ἀπό κάποια γεγονότα, πού διαδραματίστηκαν μέσα στό 1869 καί συνδέονται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μέ τή ζωὴ τοῦ Λοτρεαμόν.

Τόν Ἰανουάριο, τό *Κάλεσμα* στοὺς ποιητές ἀνάφερε τή μελλοντική δημοσίευση τῆς ἀνθολογίας *Εὐωδιές τῆς ψυχῆς*, πού τελικά κυκλοφόρησε τό Φεβρουάριο. Ἀφιερωνόταν «Στή μνήμη τῆς κυρίας Βικτόρ Οὐγκό – Στήν ἅγια καί εὐγενική σύντροφο τοῦ μεγάλου ποιητῆ μας – Τῆ θυμόμαστε μέ σεβασμό». Σ' αὐτή τήν ἀνθολογία βρίσκουμε τό πρῶτο Ἄσμα (ὅπου ὁ Νταζέ ἔχει ἀντικατασταθεῖ μέ Ντ.). "Όμως ἡ *Λαϊκὴ Ἐπιθεώρηση τοῦ Παρισιοῦ* (τέχνη, ἐπιστήμη, γράμματα), πού διευθύνει ἡ Λουίζα Μπαντέρ (γραφεῖα: ὁδὸς Πρέ-Οκλέρκ, 18, Παρίσι), στό ὀπισθόφυλλο τοῦ τεύχους τοῦ Ἰανουαρίου, ἀναγγέλλει τό πρῶτο Ἄσμα ὅπως εἶχε τυπωθεῖ ἀπό τό Μπαλιτού (ὅπου ὁ Νταζέ ἀναφέρεται ὀλογράφως).

Ίσως ένα από τὰ λογοτεχνήματα πού παρουσιάστηκαν στήν  
ίδια σελίδα, αποκαλύψει κάποτε κάποια μυστική σχέση μέ τό  
ἔργο τοῦ Λοτρεαμόν:

*ΜΠΛΑΝΣ ΣΟΡΑΒΕΛ*

*Αἰσθηματικό δράμα, τῆς Λουίζας Μπαντέρ*

1 τόμος, 2 φράγκα – Στοῦ Ἄμιό, ὁδός Εἰρήνης 8

*ΔΟΚΙΜΙΟ ΜΙΑΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΓΛΩΣΣΑΣ*

*τῶν κ.κ. Πιρό καί Λ. Ἄ.*

Στοῦ Γκερέν καί Σία, ἰδιοκτῆτες-ἐκδότες, ὁδός ντέ λά Ροσέλ,  
Μπάρ-λέ-Ντίκ

*ΤΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΛΝΤΟΡΟΡ*

*Πρῶτο ἄσμα*

τοῦ \*\*\*

*ΟΙ ΣΤΑΣΕΙΣ*

*τοῦ Ἄντρέ Σατέν*

*Μέ πρόλογο τοῦ Ἄ. Πιεντανιέλ*

Στοῦ Λ. Γκρολιέ, ἐκδότη, στοά τῆς Ὀπερας 21

*ΟΙ ΗΛΙΟΙ ΤΟΥ ΟΚΤΩΒΡΗ*

*Ποιήματα*

*Μέ πρόλογο τοῦ Σάρλ Ἀσελινό*

Στοῦ Ἄλφ. Λαμέρ, ἐκδότη, στοά Σουασέλ 4, Παρίσι

*ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΣΤΟΝ κ. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΑΡΧΗ ΣΤΑΑΦ μέ θέμα ΤΗ ΣΥΓ-  
ΧΡΟΝΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ*

*τοῦ Ζ.-Π. Λεγκιγιόν*

Ἄοδος Πρέ-Ο-Κλέρκ 18

*Ο ΔΙΑΒΟΛΟΣ ΣΤΑ ΤΕΣΣΕΡΑ*

*Ζωηρό θάλς γιά πιάνο*

*τοῦ Τίτους ντ' Ἐρνεσί*

Στοῦ Πριλίπ, ἐκδότη, λεωφόρος τῶν Ἰταλῶν 19

Ἡ *Λαϊκή Ἐπιθεώρηση τοῦ Παρισιοῦ* ἰδρύθηκε τό 1866 ἀπό τόν Ἀνρί Τιέρ, λογοτέχνη καί γραμματέα τῆς Αἰγυπτιακῆς Σχολῆς, ὁδός Σαίν Πλασίντ 28. (Ἔχει ἄραγε κάποια συγγένεια μέ τόν Ἀντόλφ Τιέρ<sup>32</sup>, πού ἐπίσης καταγόταν ἀπό τή Μασσαλία;) Ἡ Ἀστυνομική Διεύθυνση μᾶς πληροφορεῖ: «Φέρεται συμπαθῶν τήν Αὐτοκρατορική κυβέρνηση»<sup>33</sup>. Στά τέλη τοῦ Ἰανουαρίου τοῦ 1867, ὁ Ὀγκίστ Ζοζέφ Μπαντέρ, δρ. ἰατρικῆς ἀπό τήν Τούρ (ὅπου γεννήθηκε στίς 4 Δεκεμβρίου τοῦ 1825) καί κάτοικος τοῦ Παρισιοῦ, στήν ὁδό Νέβντέ-λ-Ἰνιδερσιτέ, ἀρ. 18, (πού θά μετονομαστεῖ σέ Πρέ-Οκλέρκ), ἀγοράζει τή *Λαϊκή Ἐπιθεώρηση*. Οἱ πληροφορίες τῆς Ἀστυνομικῆς Διεύθυνσης παραμένουν εὐνοϊκές. Συνεργάτες του εἶναι οἱ Ἑρνέστ Ἀλάρ, Ἀνρί Τιέρ, Τονί Ντορέλ καί ἡ «κα Λουίζα Μπαντέρ, λογοτέχνης, ἀδελφή τοῦ αἰτούντος».

Τό κεντρικό γραφεῖο διάθεσης θρίσκεται στοῦ Ζ. Ντελφό, ὁδός Κρουασάν 8. Εἶναι μιά σημαντική ἐπιθεώρηση 128 σελίδων, πού τυπώνεται, ὅπως καί τό πρῶτο ἄσμα τό ὁποῖο ἀναγγέλλει ἀπό τίς σελίδες τῆς, στοῦ Μπαλιτού, Κερουά καί Σία. Σ' αὐτό τό τεῦχος συνεργάζεται καί ὁ Φρεντερίκ Νταμέ ὡς κριτικός θεάτρου καί μουσικῆς γιά τίς χρονιές 1869 καί 1870. Τό τεῦχος τῆς 1ης Σεπτεμβρίου ἀναδημοσιεύει τό *Κάλεσμα στούς Ποιητές* τοῦ Ἐβαρίστ Καράνς. Οἱ πληροφορίες τῆς ἀστυνομικῆς Διεύθυνσης διαψεύδονται: τήν 1η Ὀκτωβρίου τοῦ 1868, ὁ Εἰσαγγελέας παρακαλεῖ τή Λουίζα Μπαντέρ ν' ἀποφεύγει στό ἐξῆς «τούς συλλογισμούς πού ἀναφέρονται στήν κοινωνική οἰκονομία».

Στίς 28 Φεβρουαρίου πεθαίνει ὁ Λαμαρτίνος. Στίς 16 Μαρτίου, μιά τρομακτική ἔκρηξη σ' ἓνα ἐργαστήρι χημικῶν στή γωνία τῆς πλατείας καί τῆς ὁδοῦ τῆς Σορβόνης, σκοτώνει πέντε καί τραυματίζει 12 ἄτομα. Στίς 15 Ἀπριλίου οἱ Παριζιάνοι βλέπουν ἓνα βόρειο σέλας.

Τήν Τρίτη, 4 Μαΐου, κυκλοφορεῖ τό πρῶτο τεῦχος τοῦ *Rapport*<sup>34</sup>, πού ἰδρύθηκε, μέ τήν προστασία τοῦ Βικτόρ Οὐγκό, ἀπό τούς προγραμμαμένους δημοσιογράφους (μέ ποινές συνολι-

κά 250 χρόνων φυλακῆς) ἐν ὄψει τῶν ἐκλογῶν τῆς 14ης Μαΐου. Στό *Rappel* συνεργάζονται ὁ Φρανσουά-Βικτόρ Οὐγκό, ὁ Σάρλ Οὐγκό, ὁ Ἄνρί Ροσφόρ, ὁ Ὀγκίστ Βακρί καί ὁ Πόλ Μερρίς<sup>35</sup>. Τά γραφεῖα βρίσκονται στήν ὁδό τῆς Μονμάρτης, ἀρ. 13, ἐνῶ ἡ σύνταξη στεγάζεται στόν ἀριθμό 10 τῆς ἴδιας ὁδοῦ, ὅπου βρίσκεται καί τό τυπογραφεῖο τοῦ Σάρλ Σίλερ. Ὁ Ἀλμπέρ Μπαρμπιέ εἶναι διαχειριστής τῆς ἐφημερίδας. Ἡ πρώτη ἐπιφυλλίδα τοῦ *Rappel* εἶναι Ὁ ἄνθρωπος πού γελᾷ, τοῦ Βικτόρ Οὐγκό. Ἀπό τήν Τρίτη 29 Ἰουνίου ἡ ἐφημερίδα γράφει: «Τυπογραφεῖο τοῦ *Rappel*, Ἄ. Μπαρμπιέ, ὁδός Μπαγίφ 7». Πρόκειται δηλαδή γιά τό τυπογραφεῖο Μπαλιτοῦ. Μιά ἄλλη σύμπτωση, οἱ συντάκτες τοῦ *Rappel* εἶναι καί συγγραφεῖς στό Διεθνές Βιβλιοπωλεῖο τοῦ Λακρουά, Φερμπεκχόβεν καί Σία: ὁ Ντυκάς ἔχει τόν ἴδιο τυπογράφο<sup>36</sup> καί τόν ἴδιο ἐκδότη.

Στίς 22 Μαΐου τοῦ 1869, ὁ Ἰζιντόρ Ντυκάς γράφει στόν «τραπεζίτη» του, τόν κο Νταράς. Εἶναι τό τέταρτο<sup>37</sup> γράμμα πού τοῦ ἀπευθύνει πάνω στό ἴδιο θέμα. Ὁ Νταράς ἀπάντησε μόνο στό τρίτο...

22 Μαΐου 1869

Κύριε,

Χτές πῆρα τό γράμμα σας μέ ἡμερομηνία 21 Μαΐου. Ἦταν τό δικό σας. Ἀφοῦ εἶν' ἔτσι, μάθετε πώς δυστυχῶς δέν μπορῶ ν' ἀφήσω νά περάσει ἡ εὐκαιρία χωρίς νά σᾶς δώσω ἐξηγήσεις. Καί νά γιατί: διότι ἂν τήν περασμένη φορᾶ, ἀγνοώντας τί δυσάρεστο θά μπορούσε νά συμβεῖ στήν κατάσταση πού βρίσκεται τό ἄτομό μου, μοῦ εἶχατε πεῖ πώς οἱ καταθέσεις ἐξαντλοῦνται, θά εἶχα προσέξει νά μὴν τίς ἀγγίξω· καί ἀσφαλῶς θά δοκίμαζα τόση χαρά ἂν δέν ἔγραφα αὐτά τά τρία γράμματα, ὅση θά δοκίμαζατε κι ἐσεῖς μὴ διαβάζοντάς τα. Βάλατε σ' ἐνέργεια τό ἀξιοθρήνητο σύστημα καχυποψίας πού σᾶς συμβούλεψε ἀόριστα ἡ ξεροκεφαλιά τοῦ πατέρα μου.

Πάντως διαβλέψατε πώς ό πονοκέφαλός μου δέν θά μ' έμπόδιζε ν' άντιληφθώ τή δύσκολη θέση στην όποία σās έβαλε ένα έπιστολόχαρτο σταλμένο από τή Νότια 'Αμερική, καί πού βασικό μειονέκτημά του ήταν ή έλλειψη σαφήνειας. Δέν κάνω λόγο για τό άτοπο όρισμένων θλιβερών παρατηρήσεων, πού εύκολα συγχωρούμε σ' έναν ήλικιωμένο. Έκείνο πού κατάλαβα από τήν πρώτη άνάγνωση, είναι ότι σās ύποχρεώνουν, μελλοντικά ίσως, νά θυγείτε από τόν αυστηρό ρόλο του τραπεζίτη, άπέναντι σ' ένα κύριο πού μόλις εγκαταστάθηκε στην πρωτεύουσα...

... Μέ συγχωρείτε κύριε, έχω νά σās ύποβάλω μιά παράκληση: σέ περίπτωση πού ό πατέρας μου στείλει κι άλλα χρήματα πριν από τήν 1η Σεπτεμβρίου, έποχή κατά τήν όποία ή κορμωστασιά μου θά εμφανιστεί στην πόρτα τής Τράπεζάς σας, θά είχατε τήν καλοσύνη νά μου τό γνωστοποιήσετε; Κατά τά άλλα, θρίσκομαι σπίτι μου όλημερίς κι έτσι αν μου γράψετε κάτι, τό πιθανότερο είναι νά τό λάβω σχεδόν άμέσως μόλις ή δεσποινίς ανοίξει τήν έξώπορτα, ή πολύ νωρίτερα αν συναντιόμουν στην είσοδο...

Κι όλ' αυτά, επαναλαμβάνω, για μιά άνόητη λεπτομέρεια τυπικότητας! Δειξτε έξι στεγνά νύχια αντί για πέντε, ή γνωστή ιστορία: έπειτα από πολλή σκέψη όμολογώ πώς μου φάνηκε γεμάτη από μιά άξιοσημείωτη ποσότητα μηδαμινής σημασίας ...

Αυτό τό γράμμα δέν χωράει πολλά σχόλια. Μās μαθαίνει πώς στις 22 Μαΐου ό Ντυκάς πήρε χρήματα από ένα απόθεμα πού τέλειωνε. Ό ίδιος δέν κρατά λογαριασμούς καί κατηγορεί τόν Νταράς ότι δέν τόν είδοποίησε. 'Υπάρχει κι αυτό τό γράμμα του πατέρα του, πού ή έλλειψη σαφήνείας του έκανε ίσως τόν Νταράς νά νομίζει πώς θά 'πρεπε νά έλέγχει τά έξοδα του 'Ιζιντόρ καί νά θυγεί από τόν αυστηρό ρόλο του τραπεζίτη, πού του όρίζει μόνο νά πληρώνει, νά κρατά τό στόμα του κλει-

στό και νά μήν περνιέται γιά κηδεμόνας. Ὁ ὑπεροπτικός τόπος τοῦ Ντυκάς δέν εἶναι ἀπλῶς γιά δημιουργία ἐντυπώσεων: στίς 22 Μαΐου δέν λογαριάζει νά ξαναδεῖ τόν Νταράς πρὶν ἀπό τήν 1η τοῦ Σεπτέμβρη, δηλαδή μετὰ ἀπό τρεῖς μῆνες! Οἱ σχέσεις τους δέν πρέπει νά ἦταν καί πολύ φιλικές, καί ὁ Ντυκάς τοῦ δείχνει τήν ἀπόσταση πού πρέπει νά χωρίζει ἓνα κύριο πού μόλις ἐγκαταστάθηκε στήν πρωτεύουσα ἀπό τόν ὁποιοδήποτε τραπεζίτη, πού μόνο ἔργο του εἶναι νά κρατᾶ τούς λογαριασμούς του. Κι αὐτό λέει πολλά τόσο γιά τήν ἐπηρεμένη συμπεριφορά τοῦ Ντυκάς, ὅσο καί γιά τήν οἰκονομική του ἄνεση. Ἄν εἶχε ἄμεσο οἰκονομικό πρόβλημα δέν θά χρησιμοποιοῦσε αὐτή τή γλώσσα γράφοντας στόν Νταράς, πού φυσικά ἀπό τή θέση του γνώριζε ἄν ὁ πελάτης του ἔλεγε τήν ἀλήθεια ἢ ἄν θαναλιζόταν.

Τό γράμμα πού ἦρθε ἀπό τή Νότια Ἀμερική περιεῖχε ὀρισμένες θλιβερές παρατηρήσεις, πού τόν ἀντίκτυπό τους συνόψισε ὁ Ἐνρίκ Πισόν-Ριδιέρ<sup>38</sup>: «Ὁ πατέρας τοῦ κόμη τοῦ Λοτρεαμόν ἀρνιόταν νά τοῦ στείλει χρήματα, ἐκτός ἀπ' αὐτά πού χρειαζόταν γιά τή συνηθισμένη διατροφή του, γιατί ἦταν σίγουρος πῶς ὁ Ἴζιντόρ τά χρησιμοποιοῦσε γιά τή δημοσίευση πολιτικῶν κειμένων». Στήν οἰκογένεια θυμοῦνται πάντοτε «ἓνα Λοτρεαμόν ἐπαναστάτη, πού εἶχε σχέσεις φιλίας μέ τόν Γαμβέτα, πράγμα πού δημιουργοῦσε δυσκολίες στόν πατέρα του τόν Καγκελάριο κατά τά τελευταῖα χρόνια τῆς Αὐτοκρατορίας». Ἄν πιστέψουμε αὐτές τίς οἰκογενειακές παραδόσεις, ὁ πατέρας Ντυκάς, «ἐνθουσιώδης βονοπαρτιστής», εἶχε κρατήσει κάποια μνησικακία στό γιό του.

Μήπως τήν ἀντίδραση τοῦ Φρανσουά Ντυκάς καί τό ἀξιοθρήνητο σύστημα καχυποψίας πού (σᾶς) συμβούλεψε ἀόριστα ἢ ξεροκεφαλιά του, τήν προκάλεσε ἡ ἀποστολή τοῦ πρώτου Ἄσματος στό Μοντεβιδέο;

Εἶναι πολύ πιθανόν πῶς ὁ Ντυκάς «ἄγγιξε» τά χρηματικά ἀποθέματα γιά νά ἐξοφλήσει μιά πρώτη δόση στόν Ἀλμπέρ Λακρουά. Τοῦ ἔδωσε 400 φράγκα προκαταβολικά ἀπό τό σύνολο τῶν 1200 φράγκων πού χρειαζόταν, καί τό χειρόγραφο



στέλνεται στό τυπογραφείο Λακρούα καί Φερμπεκχόβεν, στίς Βρυξέλλες. Ἡ σύνθεση καί τό τύπωμα γίνονται μέσα στό καλοκαίρι. Τό βιβλίο εἶναι ἓνα ὀκτάρι 332 σελίδων, μέ κίτρινο ἐξώφυλλο, στό ὁποῖο γράφεται: «ΤΑ ΑΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΛΝΤΟΡΟΡ, τοῦ κόμη τοῦ Λοτρεαμόν. Ἕ Ασματα I, II, III, IV, V, VI. Παρίσι. Πουλιέται σέ ὄλα τά βιβλιοπωλεῖα. 1869». Στό ὀπισθόφυλλο ἀναφέρεται: «Βρυξέλλες, τυπογραφείο Λακρούα, Φερμπεκχόβεν καί Σία, λεωφόρος Βατερλό 42». Ὁ Ἄλμπέρ Λακρούα δέν διακινδύνευσε νά τό δημοσιεύσει στόν δικό του ἐκδοτικό οἶκο. Ἐναφέρεται μόνον ὡς τυπογράφος.<sup>39</sup>

Ἡ ἐπιλογή τοῦ Ἄλμπέρ Λακρούα μεταξύ τόσων ἐκδοτῶν δέν ἦταν τυχαία. Βέβαια ἡ διεύθυνσή του εἶναι στή λεωφόρο Μονμάρτ, πού τόσο ἀγαποῦσε ὁ Ντυκάς. Ἄλλά στήν ἴδια λεωφόρο θρῖσκονται κι ἄλλοι περίφημοι ἐκδότες: Ντεντί, Μισέλ-Λεβί, Ἄλφόνς Λεμέρ (στόν ὁποῖο σύντομα θά προστρέξει ὁ Ντυκάς), κλπ. Ὅμως στά μάτια τοῦ νεαροῦ ποιητῆ, ὁ κατάλογος ἐκδόσεων τοῦ Λακρούα εἶναι ὁ καλύτερος. Δύο μόνον ὀνόματα θά ἔφταναν γιά νά τόν γοητεύσουν: Βικτόρ Οὐγκό καί Εὐγένιος Σύ. Στίς 26 Ἰουλίου τοῦ 1862, ὁ Γκυστάβ Φλομπέρ γράφει στόν Ἐρνέστ Ντυπλάν: «Τρεῖς μόνον εἶναι οἱ ἐκδότες: Λεβί, Λακρούα καί Ἀσέ».

Ὁ Φιλίπ Σουπό μᾶς μετέφερε τήν προσωπογραφία τοῦ Ἄλμπέρ Λακρούα, ὅπως τήν ἔδωσε ὁ Ζάν Ρισπέν στ' ἀπομνημονεύματά του:

«Τήν ἐποχή πού γνώρισα τόν Ἄλμπέρ Λακρούα, ἓνα μικρόσωμο κοκκινοτρίχη ἄντρα, οἱ γκριζες τρίχες εἶχαν κιόλας ἀρχίσει νά ἐμφανίζονται στά γένια του καί στά μαλλιά του. Ἦταν ὅμως ἐξαιρετικά δραστήριος, ὅπως συχνά συμβαίνει στούς μικρόσωμους, καί ξεχειλίζε μιά πυρετώδη καί γεμάτη παλμό ἐνεργητικότητα. Καταπιανόταν μέ πολλά καί διάφορα πράγματα, χωρίς νά πετυχαίνει πραγματικά σέ κανένα. Ὡστόσο συχνά εἶχε θαυμάσιες ιδέες καί θά μπορούσε νά πετύχει καί νά κάνει λεφτά ἂν εἶχε λίγη τύχη. Ὅμως ἐκείνη ποτέ δέν φαινόταν στό ραντεβού, κι ἔτσι μέ ὁ,τι κι ἂν καταπιανόταν εἶτε ἀποτύχαινε τήν ἴδια στιγμή εἶτε γρήγορα τοῦ γυρνοῦσε σέ καταστροφή».

Ὁ Λακρουά ἦταν Βέλγος καί ἴσως αὐτό ἐξηγεῖ τήν ἐπιχειρηματική του φύση. Ἰδρυσε στό Παρίσι, στή λεωφόρο Μονμάρτ 15, τό *Διεθνές βιβλιοπωλεῖο* τῆς ἐταιρείας Ἄ. Λακρουά, Φερμπεκχόβεν καί Σία, μέ παραρτήματα στίς Βρυξέλλες, τή Λιψία καί τό Λιδόρνο.

Ζοῦσαν δημοσιεύοντας –κι αὐτό δέν ἀποτελεῖ μικρή τιμή γιά τόν Λακρουά, πού στήν ἐταιρεία ἀσχολοῦνταν μέ τήν παραλαβή τῶν βιβλίων καί τίς σχέσεις μέ τούς συγγραφεῖς– ζοῦσαν δημοσιεύοντας ἔργα συγγραφέων πού ἦταν ἀκόμα ἐλάχιστα γνωστοί σ' ἓνα μικρό κοινό καί πού τή μελλοντική ἐπιτυχία τους μόνον διαισθανόταν: γιά παράδειγμα, τούς ἀδελφούς Γκονκούρ καί τόν Ζολά, γιά ν' ἀναφέρω μόνο τά ὀνόματα πού στή συνέχεια ἀπόκτησαν τεράστια φήμη. Ἐξέδωσε, στά πρῶτα βήματά μου, τό βιβλίο μου *Etapes d' un Réfractaire* καθώς καί τά πρῶτα μου μυθιστορήματα, βοηθώντας νά γίνει γνωστή γιά μέν τούς πολλούς ἢ ἀξία τοῦ ἔργου, γιά δέ τούς λίγους ἢ δυσκολία πού συναντᾷ ἓνας καινούριος συγγραφέας στήν προσπάθειά του νά γίνει γνωστός, καί ὁ κίνδυνος πού σέ παρόμοιες περιπτώσεις διατρέχει ὁ ἐκδότης πού ἀποφασίζει νά τόν παρουσιάσει.

Βέβαια δέν ἦταν παράτολμο νά ζητήσῃ κανεῖς ἀπό τόν ἐξόριστο Οὐγκό τούς Ἐργάτες τῆς θάλασσας ἢ τόν Ἄνθρωπο πού γελά, ἔπειτ' ἀπό τίς προηγούμενες ἐπιτυχίες του! Ἦταν ὁμως ἓνα τόλμημα καί μόνον κάποιος μέ ἐξαιρετικά λεπτή ὄσφρηση θ' ἀπευθυνόταν στούς Γκονκούρ καί Ζολά, γιά τούς ὁποίους τότε τίποτα δέν ἔδειχνε πῶς κάποτε θά ἴδρυναν μιᾷ Ἀκαδημία ἢ θά γίνονταν ἰδρυτές σχολῆς!

Παρ' ὅλ' αὐτά τό ἀποτόλμησε καί ἤπιε τό πικρό ποτήρι, πού ἡ ὀλοφάνερη κατάληξή του δέν λύγισε αὐτό τόν τόσο θαρραλέο μικρόσωμο ἄντρα. Ἄλλωστε τό ἤπιε καί μέ τά μυθιστορήματα τοῦ Β. Οὐγκό: καθώς τά ζητοῦσαν πέφτοντας στά γόνατα, πού λέει ὁ λόγος, καί τ' ἀγόραζαν σέ τρομακτικά ψηλές τιμές, τό καλύτερο πού θά μπορούσε νά πάθει ὁ Λακρουά θά ἦταν νά βγάλει ἀπλῶς τά ἔξοδα γιά τό χαρτί, τό τύπωμα καί τήν πολυδάπανη διανομή σέ πολλές πρωτεύουσες καί στό Παρίσι».

Ζωντανότερη είναι ή εικόνα πού μᾶς δίνει ό 'Ογκιστέν Λεπάς στό βιβλίό του *Boutiques d' esprit* (1879):

«Στή διάρκεια τῆς Αὐτοκρατορίας, στή γωνία τῆς λεωφόρου Μονμάρτ καί τῆς οδοῦ Βιβιέν ὑπῆρχε ἕνα βιβλιοπωλεῖο ὅπου συναντιόνταν πολλοί συγγραφεῖς. Ἐκεῖ συζητοῦσαν γιά τήν πολιτική καί ή κυβέρνηση τοῦ Ναπολέοντα τοῦ Γ' ἔβρισκε λίγους ὑποστηρικτές. Οἱ ἰδιοκτῆτες αὐτοῦ τοῦ βιβλιοπωλείου ἦταν Βέλγοι. Ἀπόκτησαν μεγάλη φήμη μέσα σέ λίγους μήνες κι ὅλοι μιλοῦσαν γιά τό βιβλιοπωλεῖο Λακρουά καί Φερμπεκχόδεν. Ὅμως αὐτή τή γρήγορη φήμη τους τήν ἀξίζαν. Μετάφρασαν στά γαλλικά τά ἔργα τῶν μεγάλων συγγραφέων τῆς Γερμανίας, τῆς Ἀγγλίας καί τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν. Τά ὀνόματα τῶν Χέρντερ, Γκερβίνους, Γκρότε, Πρέσκοτ καί πολλῶν ἄλλων λάμπρυναν τή βιτρίνα τοῦ βιβλιοπωλείου τους. Ἀλλά πλάι σ' αὐτά τά θαυμάσια ἔργα συναντοῦσες ἔργα Γάλλων λογοτεχνῶν, ἀφιερωμένα στήν ἀποκατάσταση τοῦ Ροδεσπιέρου, τοῦ Μαρά, τοῦ Δαντῶν, μέ μιά λέξη ὄλων τῶν τρομοκρατῶν. Ὁ κύριος Ἐρνέστ Ἀμέλ δημοσίευσε ἐδῶ τρεῖς μεγάλους τόμους πρὸς τιμὴν τοῦ Ροδεσπιέρου. Ὁ κ. Ζόρζ Ἀβενέλ καί ὁ δρ. Ρομπινέ εἶχαν κι αὐτοὶ τοὺς εὐνοούμενούς τους καί ὁ Καριέ ἔβρισκε στοὺς Λακρουά καί Φερμπεκχόδεν ἔνθετους ὑποστηρικτές.

Τό βιβλιοπωλεῖο Λακρουά δημοσίευσε τά ἔργα τοῦ ἐξόριστου Β. Οὐγκό: *Οἱ Ἀθλιοι*, *Γουίλιαμ Σαίξπηρ*, *Οἱ ἐργάτες τῆς θάλασσας*. Οἱ ἔφημερίδες τῆς ἐποχῆς διακωμώδησαν τίς χρηματικές ἀπαιτήσεις τοῦ μεγάλου ποιητῆ, καί ὅταν τό βιβλιοπωλεῖο χρεωκόπησε κατηγόρησαν τόν κ. Οὐγκό πὼς ἦταν ή αἰτία αὐτῆς τῆς καταστροφῆς.<sup>40</sup>

Ὁ κ. Ράνκ ἦταν ἕνας ἀπό τοὺς ὑπαλλήλους τοῦ οἴκου Λακρουά. Ἀπό τόν τρόπο πού μιλοῦσε μποροῦσες νά καταλάβεις πὼς ἂν ποτέ γινόταν ἀφεντικό, οἱ ἀντίπαλοί του θά εἶχαν νά λογαριαστοῦν μαζί του. Ἐκρινε γρήγορα τήν ἀξία ἑνός ἀτόμου κι ἔτσι ἐγκατέλειψε γρήγορα τοὺς ἀνθρώπους τῆς Κομμύνας ὅταν κατάλαβε τή στενοκεφαλιά αὐτῶν τῶν ἀνδρείκελων. Οἱ κ.κ. Ἀλφόνς Ντοντέ, καί Ρομπέρ Μιτσέλ, πα-

ρόλο πού δέν συμμερίζονταν τίς πολιτικές απόψεις του, είχαν φιλικές σχέσεις μέ τόν κ. Ράνκ. Ἡ συζήτηση μαζί του εἶχε πάντοτε μεγάλο ἐνδιαφέρον. Ἀπό τήν ἐποχή ἐκείνη, πού ὅλες οἱ ἰδέες συζητιόνταν ἐλεύθερα στό βιβλιοπωλεῖο Λακρουά, οἱ καταστάσεις ἀλλάξαν ριζικά γιά ὀρισμένα ἄτομα (...)

Ἐνας ἀφοσιωμένος καί ἔνθερος θαυμαστής τοῦ κ. Βικτόρ Οὐγκό ἦταν ὁ κ. Γκερέν, ὁ κυριότερος ὑπάλληλος τοῦ οἴκου Λακρουά. Ὑπομονετικός μέ ὅλους, γινόταν ἔξω φρενῶν σάν ἄκουγε τήν παραμικρή κριτική τῶν πολιτικῶν ἰδεῶν ἐκείνου πού ἔγραψε τίς *Ἀνατολίτισσες*».

Σ' αὐτή τήν πρώτη σκιαγραφία τοῦ καταλόγου, ὁ Ἐντμόν Ζαλού προσθέτει πώς ὁ Λακρουά ἦταν ὁ ἐκδότης τοῦ *Μέλοθ*, τοῦ *Μάτιουριν*. Ὁ Μορίς Σαγιέ σημειώνει τίς ἱστορικές καί φιλοσοφικές συλλογές, ὅπου βρῖσκουμε τά ὀνόματα τῶν Μπάνκροφτ, Ἐμερσον, Γκρότε, Χέρντερ, Χάμπολντ, Γουάσινγκτον, Ἰρβινγκ, Μολινάρι, Μόμσεν, Πρέσκοτ, Προυντόν· τά πρῶτα ἔργα τοῦ Ζολά, τῶν Γκονκούρ, Μπέκε, Ρισπέν· τό *Ὁ Θρύλος καί οἱ Περιπέτειες τοῦ Οὐίλενσπίγκελ* τοῦ Σάρλντέ Κοστέρ, μέ εἰκονογράφηση ἀπό τούς Ρόμπς, Γκρού, Σμίτς, Ντίλενς καί Ἀρτάν. Σημειώνει ἐπίσης πώς ὁ Μποντλέρ εἶχε ταξιδέψει στίς Βρυξέλλες τό 1864 γιά νά τοῦ πουλήσει τρεῖς τόμους τῶν *Varietés*. Ἡ Μαργκερίτ Μπονέ ὑπογραμμίζει πώς ὁ Λακρουά εἶναι ὁ ἐκδότης τοῦ Μισελέ καί πώς μετά *Τό πουλί*, *Τό ἔντομο* καί *Ἡ θάλασσα*, πού κυκλοφόρησαν ἀπό τίς ἐκδόσεις Hachette ἀπό τό 1856 ὡς τό 1861, ὁ Λακρουά ἀνατύπωσε τό 1863 τή *Μάγισσα* (Hachette, 1862) καί ἐξέδωσε *Τό δουνό* τό 1868, πρὶν ἐκδώσει τήν *Ἱστορία τῆς γαλλικῆς Ἐπανάστασης* καί τό *Οἱ γιοί μας*. Ὁ κάθε μελετητής βρῖσκει στοῦ Λακρουά τά βιβλία πού κατά τή γνώμη του ἐπηρέασαν τά *Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ*, καί φυσικά αὐτό δέν εἶναι τυχαῖο. Ἄς προσθέσουμε πώς, σύμφωνα μέ τίς ἔρευνες τοῦ Μορίς Σαγιέ, ὁ Λακρουά συνεργάστηκε μέ τήν *Βρετανική Ἐπιθεώρηση* τοῦ Ἀμεντέ Πισό, καί ἔγραψε τόν ὀγκώδη τόμο *Γιά τήν ἐπίδραση τοῦ Σαίξπηρ στό γαλλικό θέατρο ὡς τίς μέρες μας*.

Μπορούμε νά υποθέσουμε πώς ὁ Ἄλμπέρ Λακρουά πήρε μόνος του τήν ἀπόφαση νά δημοσιεύσει γιά λογαριασμό τοῦ συγγραφέα τά Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ. Πιθανότατα διάβασε τό πρῶτο Ἔσμα ὅταν ὁ Ντυκάς ἔγραφε, στίς 9 Νοεμβρίου τοῦ 1868: «Θά δημοσιεύσω τό 2ο ἄσμα πρὸς τό τέλος αὐτοῦ τοῦ μήνα, στίς ἐκδόσεις Λακρουά». Ὁπωσδήποτε ὁ ἐκδότης συμφώνησε μέ τό νεαρό ποιητή, συμβουλευόντάς τον νά δουλέψει περισσότερο τό ἔργο του καί νά ἐπιστρέψει ἀργότερα μ' ἓνα πλήρες χειρόγραφο. Καί πραγματικά, ἔξι μῆνες ἀργότερα ὁ Νταράς ἀνησυχεῖ γιά τήν ἀνάληψη τῶν 400 φράγκων πού βάζει σέ κίνδυνο τ' «ἀποθέματα».

Ἐπάρχει ἄραγε ἀκόμα τό χειρόγραφο τῶν Ἐσμάτων τοῦ Μαλντορόρ; Μπορούμε νά ἐλπίζουμε πώς κάποτε θά τό βροῦμε; Ὁ Λεόν Ζεονσό ἰσχυριζόταν, τό 1890, πώς ἀνατύπωσε τά Ἔσματα «θεωρώντας καί διορθώνοντάς τα ἀπό τό πρῶτο τυπο χειρόγραφο». Ἐλεγε ἀλήθεια ἢ ἀπλῶς ἤθελε, ὡς ἐκδότης, νά δημιουργήσει ψεύτικες ἐντυπώσεις; Στήν πραγματικότητα τό μόνο πού ἔκανε ὁ Ζεονσό ἦταν νά προσθέσει τά ἀρχικά παροράματα στό ἀρχικό κείμενο, χωρὶς νά ἐπιφέρει ἀληθινές «διορθώσεις»<sup>41</sup>. Εἶναι ὅμως σίγουρο πώς καί ὁ Ντυκάς εἶχε λάβει ἀπό τό Βέλγιο τά τυπογραφικά δοκίμια γιά νά τά διορθώσει; Μπορούμε ν' ἀμφιδάλλουμε.

Πότε ὁ Ἴζιντόρ Ντυκάς ἔγινε κόμης τοῦ Λοτρεαμόν; Ἡ προσούρα τοῦ πρώτου Ἔσματος, πού τυπώθηκε ἀπό τό Μπαλιτού, καί ἡ παραλλαγή πού ὑπῆρχε στίς *Εὐωδιές τῆς ψυχῆς*, ὑπογράφονται μέ τρεῖς ἀστερίσκους. Τό γράμμα τῆς 9ης Νοεμβρίου τοῦ 1868 ὑπογράφεται: «ὁ συγγραφέας». Ἡ *Λαϊκή Ἐπιθεώρηση τοῦ Παρισίου*, στό τεῦχος τοῦ Ἰανουαρίου τοῦ 1869 ἀναγγέλλει τό πρῶτο Ἔσμα (τυπογραφεῖο Μπαλιτού) «τοῦ \*\*\*». Συνεπῶς τό ψευδώνυμο κόμης τοῦ Λοτρεαμόν, ὁ Ντυκάς τό διάλεξε μέσα στους ἔξι πρώτους μῆνες τοῦ 1869 καί τό κράτησε μόλις ἓνα χρόνο.

Γιατί, ἀφοῦ ἀρχικά προτίμησε τήν ἀνωνυμία, στή συνέχεια διάλεξε ἓνα ψευδώνυμο γιά ἓνα κείμενο πού ἐν μέρει ἦταν τό

ίδιο; Πολύ πιθανό νά τόν συμβούλεψαν ἔτσι οἱ φίλοι καί ὁ ἐκδότης του. Ἄν μάλιστα ὑποθέσουμε πῶς ὁ Φρανσουά Ντυκάς ζήτησε ἀπό τό γιό του νά μὴν χρησιμοποιήσει τό ἐπίθετό τους στό ἐξώφυλλο ἑνός βιβλίου πού θά μπορούσε νά βλάψει τή σταδιοδρομία ἑνός ὑπαλλήλου τῆς Αὐτοκρατορίας, εἶναι λογικό ὁ Λακρουά νά ἔπεισε τό νεαρό ποιητή πῶς ἡ ἄνωνυμία δέν θά τόν βοηθοῦσε νά γίνει γνωστός, ὅπως ἐπιθυμοῦσε... Ἴσως ὁ Ντυκάς θεώρησε ὑποχρέωσή του νά διαλέξει ὁ ἴδιος τό ψευδώνυμό του γιά νά διαχωρίσει τή θέση του ἀπό τόν βαρώνο Ἄλμπέρ ντι Κάς πού ἀπό τότε κιόλας δημοσίευε πάμπολλα ἱστορικά ἔργα (κυρίως γιά τήν πρώτη Αὐτοκρατορία) σέ γνωστούς ἐκδότες, ὅπως οἱ Μισέλ Λεβί ἢ Ντεντί, κι ἀκόμα, τό 1871, ἕνα *Αὐθεντικό ἡμερολόγιο τῆς πολιορκίας τοῦ Στρασβούργου*, στίς ἐκδόσεις Λακρουά καί Φερμπεκχόβεν.

Φυσικά, τό ψευδώνυμο Λοτρεαμόν προέρχεται ἀπευθείας ἀπό τό βιβλίο τοῦ Εὐγένιου Σὺ *Λατρεομόν*, πού πρωτοκυκλοφόρησε τό 1838. Οἱ Μαρσέλ Ζάν καί Ἄρπὰντ Μεζέι ἀφιέρωσαν πολλές σελίδες τοῦ *Μαλντορόρ* τους σ' αὐτό τό ἱστορικό μυθιστόρημα. «Ὁ ἄρχοντας Ζίλ Ντιαμέλ ΝΤΕ ΛΑΤΡΕΟΜΟΝ, γόνος μιᾶς εὐγενοῦς καί ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας τῆς Νορμανδίας, πού πάντοτε κρατοῦσε μιὰ ἐξαιρετικά ὑψηλή θέση στόν κληρο, ἦταν γιός τῆς ἀρχόντισσας Μπάρμπ Ντεσάν καί τοῦ ἄρχοντα Ζόρζ Ντιαμέλ, σύμβουλου τοῦ λογιστηρίου τῆς Ρουέν, ἄρχοντα τοῦ Λατρεομόν, χωροδεσπότη τῆς Κρακονβίλ καί τοῦ Σαρμούα», γράφει ὁ Εὐγένιος Σὺ. Ὅμως ὁ Ζάν-Φρανσουά Ντελεσάλ<sup>42</sup> σημειώνει πῶς ὁ κουνιάδος τοῦ ἱστορικοῦ Λατρεομόν ἦταν ἕνας ... Ντυκάς, Νορμανδός βέβαια, ἀλλά μέ καταγωγή ἀπό τή Μπεάρν. Ὅταν ὁ ἐφημέριος Πλαντέ δηλώνει πῶς οἱ Ντυκάς, Μπιγκουρντάνοι πού μετανάστευσαν στό Μοντεβιδέο, «εἶχαν κάποιους δεσμούς μέ τήν ἐπαρχιακή ἀριστοκρατία» μεταφέρει ἴσως μιὰ οἰκογενειακή παράδοση. Σ' αὐτή τήν περίπτωση, ὁ Ἴζιντόρ Ντυκάς ἀπλῶς χρησιμοποίησε ἕνα τίτλο στόν ὁποῖο πίστευε πῶς εἶχε δικαιώματα. Μποροῦσε ὁ πατέρας του νά τόν ἀποδοκιμάσει τόσο;

Πότε ὁ Ντυκάς διάβασε αὐτό τό μυθιστόρημα; Οἱ Μαρσέλ

Ζάν και Ἄρπάντ Μεζέι στηρίζουν τήν ἐπιχειρηματολογία τους, πού θέλει ν' ἀποδείξει τήν ἐπίδραση τοῦ Σύ στον Ντυκάς, στον πρόλογο τοῦ *Λατρεομόν*. Ὁμως αὐτός ὁ πρόλογος δέν ὑπῆρχε στήν ἔβδομη ἔκδοση, πού ἀναφέρει ἡ *Βιβλιογραφία τῆς Γαλλίας* τῆς 30ῆς Ὀκτωβρίου τοῦ 1869. Ὁ Κλόντ Πισουά<sup>43</sup> βρῖσκει «ἀληθοφανή τήν ὑπόθεση πώς ὁ Ντυκάς πῆρε τό ψευδώνυμό του ἀπ' αὐτή τήν ἐπανέκδοση». Γιατί; Πρῶτα πρῶτα αὐτή ἡ ἀγγελία δημοσιεύεται μετά τήν ἔκδοση τοῦ βιβλίου τοῦ Ντυκάς. Ὑστερα, δέν θά μπορούσε νά διαβάσει τό βιβλίο τοῦ Εὐγένιου Σύ ἀπό μιά ἀπό τίς ἕξι προηγούμενες ἐκδόσεις, ὅπως καί σήμερα μπορεῖ νά κάνουμε;

Ἄραγε μέ τή συνειδητή ἐπιλογή ἑνός ψευδωνύμου, ὁ Ντυκάς θέλησε νά θυμίσει τό φανταστικό ἥρωα τοῦ Εὐγένιου Σύ; «Θαρραλέος μέχρι θρασύτητας, εἶχε μιά σιδερένια ὑγεία καί μιά δύναμη τόσο τρομακτική πού, ὅπως λένε, σήκωνε ἕνα ἄλογο στους ὤμους του ἢ τό κατέβαζε μέ μιά γροθιά. Ἐδειχνε μιά σπάνια ἐπιδεξιότητα σ' ὅλες τίς ἀσκήσεις τοῦ σώματος καί τοῦ πνεύματος. Ἦταν φιλοχρήματος, χωρίς πίστη οὔτε συνείδηση, δέν φοβόταν οὔτε τό Θεό οὔτε τούς ἀνθρώπους. Ἦταν ἱκανός σέ ὅλα καί ἡ ἀποφασιστικότητά του ἔφτανε τό πείσμα σάν ἤθελε νά ἱκανοποιήσει τά ξέφρενα πάθη του».

Τό μυθιστόρημα αὐτοῦ τοῦ συνωμότη, πού πῆρε μέρος στή συνωμοσία τοῦ ἱππότη ντέ Ροάν, Μέγα Κυνηγέτη, ἐναντίον τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 14ου (ὁ Ροάν ἐκτελέστηκε μέ τούς συντρόφους του στίς 27 Νοεμβρίου τοῦ 1674 καί ὁ Λατρεομόν σκοτώθηκε καθώς προσπαθοῦσαν νά τόν συλλάβουν), εἶχε κι ἄλλα στοιχεῖα πού γοήτευσαν ἴσως τόν Ντυκάς. Αὐτός ὁ «γιγαντόσωμος καί εἰρωνας μονομάχος, ὁ θηριώδης βωμολόχος πού ξεχειλίξε ἀπό φυσική καί ἠθική ἀγριάδα», θά παρουσιαστεῖ μπροστά στον ἱππότη ντέ Ροάν:

«Ξάφνου ἤχησε τό ἐκκωφαντικό σάλπισμα μιᾶς τρομπέτας. Ἐκπληκτος ὁ κοσ ντέ Ροάν ἀκούει, γυρνᾷ καί ἀντικρίζει ἕνα γιγαντόσωμο ἄντρα ντυμένο στά μαῦρα, καθάλα σ' ἕνα μαῦρο κι ἔξισου εὔσωμο ἄτι, νά ἐμφανίζεται ἀνάμεσ' ἀπό κάτι περιέργα κομμένους βράχους πού ὑψώνονταν στά βορινά τῆς λίμνης.

Ἡ λαίλαπα λυσομανοῦσε κι ἐκθαμβωτικές ἀστραπές φλόγιζαν τό σκοτεινό ὄριζοντα. Τά θεόρατα δέντρα λύγιζαν κάτω ἀπ' τὶς μανιασμένες προσπάθειες τῆς θύελλας καί τά στοιχειὰ ἔμοιαζαν χαμένα μέσα σ' ἓνα φρικιαστικό χάος. Μπροστά σ' αὐτό τό τρομερό κι ἐπιβλητικό θέαμα, ὁ κοσ ντέ Ροάν ἔνωσε ν' ἀνατριχιάζει ἄθελά του καί οἱ δυσειδαιμονίες πού πρόσφατα ψιθυρίζονταν ἀπό τό θρύλο τοῦ *Μαύρου Κυνηγέτη* τοῦ ξανάρθαν τρομερότερες ἀπό ποτέ σάν ἀντίκρισε αὐτόν παράξενο ἄντρα, πού γιά νά φτάσει γρηγορότερα στίς ὄχθες τῆς λίμνης κατέβαινε τὶς πλαγιές καλπάζοντας ἐπικίνδυνα ἀνάμεσα ἀπό τά βράχια μέ μιά τόλμη πού θά 'κανε καί τοὺς πιό ριψοκίνδυνους νά χλωμιάσουν».

Ἄλοτρεαμόν εἶναι ὁ Λατρεομόν; Κάθε ψευδώνυμο ἔχει ἓνα κλειδί. Εἴμαστε δέβαιοι πῶς ὁ Λοτρεαμόν διάλεξε αὐτό τ' ὄνομα γιά νά τόν «ἀναγνωρίσουν» παλιοί καί νεότεροι φίλοι του. Ἄλλωστε, τόσο στήν πρώτη ἀνώνυμη ἔκδοση ὅσο καί στήν πλήρη ἔκδοση πού ὑπογράφηκε μέ τό ψευδώνυμο, καί πού καμιά τους δέν εἶχε κάποια «ἀφιέρωση», οἱ φίλοι του Λεσπέ καί Μινβιέλ ἀναγνώρισαν εὐκολα τόν παλιό συμμαθητή τους Ντυκάς. Πῶς; Ἄπό τό ὕφος του; Πάει πολύ... Ὁ Φρανσουά Ἄλικό ξέχασε νά κάνει αὐτή τὴν ἐρώτηση στό Λεσπέ.

Πολλές ὑποθέσεις ἔχουν γίνει γι' αὐτά τά κλειδιά, γιά τὴν παράφραση τοῦ ὀνόματος τοῦ Λατρεομόν σέ Λοτρεαμόν. Ἴσως ἡ παράφραση αὐτὴ νά φανέρωνε «μιά θέληση νά δηλωθεῖ, ἀπό τό ἐξώφυλλο κιόλας τῶν *Ἀσμάτων τοῦ Μαλντορόρ*, πῶς εἶναι ἀπό κάθε ἀποψη «Γιὸς τοῦ ἄλλου Κόσμου» («Fils de l' Autre Monde»)» (Λισιέν Ροσόν). Γιά τοὺς Μαρσέλ Ζάν καί Ἄρπντ Μεζέι, πού ἀναφέρουν τόν Μορίς Μπασκίν, «*Λοτρεαμόν: ὁ ἄλλος Ἄμόν*» (Ἄμόν-Ρά ἦταν ὁ θεὸς τοῦ ἡλίου στοὺς Αἰγύπτιους). Εἶναι ὁ ἄλλος ἡλῖος, ὁ ἐρμητικός ἡλῖος.

Ἐνρίκ Πισόν-Ριιδιέρ: «Ἄπ' ὄλες τὶς ἀποστολές (πού ἐκτελέστηκαν στὴ διάρκεια τῆς πολιορκίας τοῦ Μοντεβιδέο), ἡ ἀποστολὴ τοῦ Κόμη Βαλέφσκι, γιοῦ τοῦ Μεγάλου Ναπολέοντα, ἦταν ἐκεῖνη πού χαράχτηκε βαθύτερα στὴ μνήμη τῶν Γάλλων τοῦ Ρίο ντέ λά Πλάτα». Καί προσθέτει: «Οἱ Ντυκάς θαύ-



μαζαν βαθύτατα τήν οικογένεια Βοναπάρτη καί ὑποψιάζομαι πώς ὁ τίτλος τοῦ κόμη, πού υἰοθέτησε ὁ Ἴζιντόρ, ἦταν ἀπόρροια μιᾶς ἀσυνείδητης ταύτισης μέ τόν κόμη Βαλέφσκι». Πράγματι, ἐκτός ἀπό τήν ἀποστολή του στά 1847, ὁ κόμης Βαλέφσκι θρῖσκεται πίσω ἀπό τίς τιμές πού δέχτηκε ὁ Φρανσουά Ντυκάς τό 1856. Ἄραγε, ὁ πατέρας τοῦ Ἴζιντόρ θαύμαζε τόσο αὐτό τόν τίτλο; Σίγουρα εἶχε κι αὐτός τή μανία τῆς ἀριστοκρατίας. Στόν *Ἀλμανάκ τῆς Γκότα*, στά χρόνια τῆς Αὐτοκρατορίας καί στή Δημοκρατία (1872), ὁ Φρανσουά Ντυκάς ἀναφέρεται ὡς μέλος τοῦ γαλλικοῦ διπλωματικοῦ σώματος στό Μοντεβιδέο, μέ τήν ὀρθογραφία: *ντύ Κάς, καγκελάριος*. Εἶν' εὐκόλο λοιπόν γιά τό γιό του νά τοῦ ἀποδείξει πώς κι αὐτός μπορεῖ νά εἶναι κόμης. Κι ἂν τοῦ ἀπευθύνει τό διβλίο ἀνώνυμα, πῶς θά μπορούσε ὁ Φρανσουά Ντυκάς ν' ἀρνηθεῖ τό ἔργο ἑνός «κόμη»; Ὁ Ἐνρίκ Πισόν-Ριδιέρ προχωρᾷ ἀκόμα περισσότερο τήν ὑπόθεσή του γιά τό Λοτρεαμόν: «Ὡστόσο νομίζω πώς εἶναι λογικότερο νά ὑποθέσουμε πώς ἀπορρέει ἀπό τό ὄνομα τῆς γενέτειράς του: Ὅρος τοῦ Μοντεβιδέο (Mont de Montivideo). Ἔτσι ἡ πλήρης σημασία πρέπει νά εἶναι κόμης τοῦ "ἄλλου ὄρους" (de «l' autre Mont»), τοῦ ἄλλου Μοντεβιδέο». Μποροῦμε νά πᾶμε ἀκόμη μακρύτερα, καί οἱ δύο ὑποθέσεις ἀλληλοσυμπληρώνονται: ὁ *Λατρεομόν* τοῦ Εὐγένιου Σὺ ἐπέτρεπε στόν Ντυκάς, καί μόνο σ' αὐτόν, τό Μοντεβιδεανό, ἕνα λογοπαίγνιο μέ τό «ὁ ἄλλος εἶναι στό Ὅρος (Mont)», δηλαδή «στό Μοντεβιδέο». Ποιός ἄλλος; Ἕνας ἄλλος Ντυκάς, δηλαδή ὁ πατέρας του; Ἕνας ἄλλος ἀπ' αὐτόν τόν Νταζέ, πού τ' ὄνομά του ὑποχρεώθηκε ν' ἀπαλείψει σ' αὐτή τήν καινούρια ἔκδοση; Ἡ ἀπλῶς ἕνας ἄλλος ἑαυτός του; Γιατί ὁ Ἴζιντόρ Ντυκάς ὑποφέρει ἀπό τή «δουκότητά» του: *Ταπείνωση! Ἡ πόρτα μας εἶν' ἀνοικτή στήν περιέργεια τοῦ Οὐράνιου Κακούργου. Δέν τήν ἄξιζα αὐτή τήν ἄτιμη καταδίκη, ἐσύ, σιχαμερέ κατάσκοπε τῆς αἰτιότητάς μου! Ἄν ὑπάρχω δέν εἶμαι ἕνας ἄλλος (V)*.

Πρέπει ὅμως νά ξαναγυρνᾶμε πάντοτε στόν Εὐγένιο Σὺ. Θά μπορούσαμε ἴσως νά καταλάβουμε τό λόγο αὐτῆς τῆς με-

τάθεσης τῶν γραμμάτων ἂν μελετήσουμε καλά τὸ μηχανισμό τῶν λογοπαίγνιων στοῦ ἔργο τοῦ Λοτρεαμόν, ὅπως ἐκεῖνο πού ἀνέδειξε τὸν «πάταγο» (tintamarre), πού ἀναφέρεται σὲ μιὰ σκέψη τοῦ Πασκάλ, μέσ' ἀπὸ τ' ὄνομα μιᾶς ἐβδομαδιαίας χιουμοριστικῆς ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς, τὸ *Tintamarre*.

Μήπως ὁμοῦς αὐτὸς ὁ ἀναγραμματισμὸς δὲν ἦταν ἠθελημένος; Ὁ Ντυκάς μπορεῖ νὰ διάβασε τὸ μυθιστόρημα τοῦ Εὐγένιου Σὺ ὅταν ἦταν ἀρκετὰ νέος, καὶ ἴσως δὲν θυμόταν σωστὰ τ' ὄνομα τοῦ ἥρωά του. Ἄλλωστε δὲν θὰ ἦναι ἡ πρώτη φορὰ πού κάτι τοῦ διαφεύγει. Στὴν ἀρχικὴ ἔκδοση τῶν *Ποιημάτων I* γράφει χωρὶς δισταγμούς: Châteaubriand ἀντὶ Chateaubriand· Sènancourt ἀντὶ Sénancour· Edgar Poë ἀντὶ Edgar Poe· Mathurin ἀντὶ Maturin· Georges Sand ἀντὶ George Sand· Landelle ἀντὶ La Landelle· Biron ἀντὶ Byron· Bacon ἀντὶ Bacon. Γιατί ὄχι Λοτρεαμόν ἀντὶ Λατρεομόν;

Ἡ τελευταία παρατήρησή μας γκρεμίζει τὸ ὄμορφο αὐτὸ οἰκοδόμημα: τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1870 ὁ Ἐβαρίστ Καράνς δημοσιεύει μιὰ καινούρια συλλογικὴ ἀνθολογία, μέ τίτλο *Λουλούδια καὶ Καρποί*. Στὸν κατάλογο τῶν ἔργων πού ἀναγγέλλονται ὡς «Ἐξεδόθησαν» ἀναφέρονται τὰ *Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ* (πού ἀσφαλῶς τοῦ ἔστειλε ὁ ἴδιος ὁ Ἰζιντόρ Ντυκάς) «τοῦ κόμη τοῦ ΛΑΤΡΕΟΜΟΝ» –χωρὶς τόνο, ἐνῶ ἄλλα ὀνόματα στὴν ἴδια σελίδα τονίζονται. Ὁ Ντυκάς διόρθωσε τὸ ψευδώνυμό του ἢ ὁ Καράνς καὶ ὁ τυπογράφος του ἔκαναν λάθος; Καὶ γιατί νὰ μὴν εἶναι τυπογραφικὸ λάθος τὸ ἀρχικὸ Λοτρεαμόν ἀντὶ τοῦ Λατρεομόν;

Χωρὶς τὸ χειρόγραφο τῶν *Ἀσμάτων τοῦ Μαλντορόρ* δὲν θὰ μάθουμε ποτέ. Ἔχουμε αὐτόγραφα τοῦ Ντυκάς, ἀλλὰ κανένα τοῦ Λοτρεαμόν. Ἄραγε ὁ Ντυκάς ἐπέμενε τόσο πολὺ σ' αὐτὸ τὸ ψευδώνυμο; Ὁ Πουλέ-Μαλασί δὲν φαίνεται νὰ δυσκολεύτηκε νὰ μάθει τὸ ἀληθινὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα τῶν *Ἀσμάτων*<sup>44</sup>. Κι ἐφόσον προέβλεπε ν' ἀκολουθήσουν διώξεις, πῶς ἀποκάλυψε τὸ ὄνομα τοῦ Ἰζιντόρ Ντυκάς ἂν δὲν τοῦ τό 'χε ἐπιτρέψει σιωπηλὰ ὁ ἐνδιαφερόμενος;

Τὸ πιὸ παράξενο εἶναι πῶς ἕναν αἰῶνα μετὰ τὸ θάνατό του,

ἐξακολουθοῦμε ν' ἀποκαλοῦμε «Λοτρεαμόν» ἕνα συγγραφέα πού ὑπέγραψε μιά μόνο φορά μ' αὐτό τό ὄνομα, ἐνῶ ἔκανε πέντε ἐκδόσεις ὅσο ζοῦσε, κι ἐνῶ ἀπαρνήθηκε ὁ ἴδιος αὐτό τό ψευδώνυμο καί δημοσίευσε τά τελευταῖα ἔργα του μέ τό ἀληθινό του ὄνομα, Ἰζιντόρ Ντυκάς, ἀφήνοντας νά φανεῖ καθαρά πώς ἐπιθυμία του ἦταν νά γίνει γνωστός καί νά τόν διαβάσουν μ' αὐτό τό ὄνομα καί κανένα ἄλλο. Στή δημιουργία τοῦ «μύθου Λοτρεαμόν», ἡ κατάχρηση αὐτοῦ τοῦ γοητευτικοῦ ψευδώνυμου ἀποτελεῖ ἴσως τήν ἐνοχλητικότερη ἀπ' ὅλες τίς διαστρεβλώσεις τῆς πραγματικότητας.

**Ραούλ Βανεγκέμ**

Ο ΙΖΙΝΤΟΡ ΝΤΥΚΑΣ ΚΑΙ Ο ΚΟΜΗΣ  
ΤΟΥ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ ΣΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Χάρη στον *Μαλντορόρ* ο Λοτρεαμόν έκανε τήν είσοδό του στή λογοτεχνική ιστορία καί μάλιστα τόσο καλά ώστε ο 'Ιζιντόρ Ντυκάς, συγγραφέας τών *Ποιημάτων*, σχεδόν του είναι υπόχρεος πού δέν αποκλείστηκε απ' αυτήν. Πραγματικά, πόσες κριτικές δικαιολογούνται για τήν άμηχανία ή τήν επιπολαιότητα πού θίγουν τόν *Πρόλογο σ' ένα μελλοντικό διβλίο*<sup>1</sup> μέ μιά κρυφή άποδοκιμασία, μέ μιά άνομολόγητη μομφή κατά τών *Ποιημάτων*; 'Ασφαλώς καμιά: ή άπόρριψη είναι όλοφάνερη σ' αυτή τή θέληση νά ύποταχτεί στό μηχανισμό μιās καθαρά μορφικής λογικής ή λεπτή εκείνη διαδικασία κατά τήν όποία διαφοροποιούνται οί πολυάριθμες πλευρές ενός πλάσματος.

Χρειάζεται άραγε νά θυμίσουμε γύρω από ποιό δίλημμα περιστρέφονται οί περισσότερες από τίς έρμηνείες πού προτάθηκαν μέχρι σήμερα; 'Η τά *Ποιήματα* διαδέχονται τό *Μαλντορόρ* σάν ένας «άπερίφραστος κομπορμισμός» μετά τήν «άνελέητη έξέγερση» (Καμύ), ή ό συστηματικός μηδενισμός τών 'Ασμάτων προχωρά σ' έναν καινούριο δρόμο ντυμένος τό μανδύα του κυνισμού. Μ' άλλα λόγια, ό Λοτρεαμόν είτε άπαρνείται (κι έτσι, μ' ένα πιό βολικό παράδειγμα, βλέπουν νά επαναλαμβάνεται τό παράδοξο του Ρεμπό), είτε κρύβει. Καί στίς δυό περιπτώσεις, όποιος φαντάζεται μιά τέτοια συμπεριφορά—καί μάλιστα σ' ένα τόσο ιδεατό σημείο—φανερώνει άπλώς μιά σκέψη πού άσχολείται μόνο μέ τίς δικές της παραστάσεις καί συνεπώς έλάχιστα τήν άπασχολεί ή συγκεκριμένη πραγματικότητα. 'Ωστόσο, τό πρόβλημα τών *Ποιημάτων* δέν δικαιολογεί τήν άπουσία μιās άντικειμενικής λύσης, όσο πολύπλοκο κι άν είναι.

Κανείς δέν άρνιέται πώς στά *Άσματα του Μαλντορόρ* επικρατεί τό βιολογικό, ψυχολογικό καί κοινωνικό «άντικείμενο». Κανείς, έπειτ' από τήν όξυδερκή μελέτη του Λεόν Πιέρ Κέντ<sup>2</sup>, δέ θ' άρνιόταν νά διακρίνει τρία καθοριστικά στοιχεία πού πλέκονται μεταξύ τους στό έργο καί βρίσκονται σέ στενή συνάρτηση μέ τή ζωή του 'Ιζιντόρ Ντυκάς: τή σεξουαλική έπι-

θετικότητα, τήν ὄλο καί πιό φανερή ἐπέμβαση τοῦ ὀρθολογι-  
κοῦ ἐλέγχου κι ἕνα ἠθικο-ιδεολογικό περιεχόμενο, πού πιό  
συγκεκριμένα ἐστιάζεται στήν ἐξέγερση. Φυσικά, κανένα ἀπ'  
αὐτά τά στοιχεῖα δέν ἐκδηλώνεται ὀλοκάθαρo, μέ κάποιες  
ἀποκρυσταλλωμένες κι ἀναλλοιώτες ἰδιαιτερότητες. Ἐντίθε-  
τα, τό καθένα τους ὑπακούει σέ νόμους ἀλληλεξάρτησης καί  
ἐπενδύεται σέ μιά κίνηση, σέ μιά πορεία, μέσα στήν ὁποία με-  
τασχηματίζεται τροποποιώντας πάντοτε καί τά ὑπόλοιπα.  
Κάθε στιγμή ὁ ἔλεγχος φέρνει κοντά κι ἀπομακρύνει μ' αὐτό  
τόν τρόπο τήν ἐξέγερση καί τή σεξουαλική ἐπιθετικότητα  
—ὅπως μέ μιά ἀνάλογη διαδικασία ἐκδηλώνεται στόν Κάφκα  
ὡς ἀνάλυση καί σύνθεση, ὡς ἐνστικτώδης ἀγωνία καί συνει-  
δητή ὑπευθυνότητα.

Ἔτσι, ὁ Μαλντορόρ καταλήγει στά *Ποιήματα*. Ἄς τό διευ-  
κρινίσουμε: ὁ *Πρόλογος σ' ἕνα Μελλοντικό Βιβλίο* δέν πα-  
ρουσιάζεται οὔτε ὡς μορφική ἄρνηση τῶν Ἄσμάτων, οὔτε ὡς  
προέκτασή τους, ἀλλά μᾶλλον ὡς ἕνα ξεπέρασμα πού, ἄν καί  
ἀρνιέται τό Μαλντορόρ, τόν συντηρεῖ προσφέροντας μιά σύν-  
θεση τῶν ἀντιθέσεων, πού εἶχαν φτάσει σέ κρίσιμο σημεῖο στό  
Στ' Ἄσμα. Ἔτσι, μ' ἕνα ποιοτικό ἄλμα ἀποκαλύπτεται ἡ κα-  
τάληξη ἑνός μετασχηματισμοῦ, πού μέχρι τήν ἐξαφάνιση τοῦ  
Μαλντορόρ παρέμενε καθαρά ποσοτικός.

Τό πρῶτο πράγμα πού νιώθει κανεῖς διαβάζοντας διαδοχι-  
κά τό Μαλντορόρ καί τά *Ποιήματα* εἶναι ἡ ἀνομοιότητά τους,  
πού ξαφνιάζει τίς αἰσθήσεις μᾶλλον καί ὄχι —a rrigi— τήν κρί-  
ση. Ὡστόσο, λές ἀπό κάποια περιεργή παρεξήγηση, τήν ἀξία  
τοῦ ἔργου πού δημοσιεύτηκε μετά τό θάνατο τοῦ Ἰζιντόρ  
Ντυκάς τήν κρίνουν συνήθως μέ βάση αὐτό τό δυσάρεστο συ-  
ναίσθημα, πού προκαλεῖ τό ξαφνικό πέρασμα ἀπό τή θύελλα  
στή νηνεμία· καί ἀγνοώντας τό περιεχόμενο καί τό νόημα τῆς  
ἐξέγερσης, ἐπιμένουν στό στρόβιλο, στήν φρενίτιδα τῶν  
Ἄσμάτων, γιά νά κρίνουν προκατειλημμένα τόν *Πρόλογο* καί  
τήν ψυχρή του συνέπεια μέ πρότυπο τήν παθιασμένη ἔνταση  
τοῦ *Μαλντορόρ*. Τουλάχιστον ὁμως ἄς προκαλοῦσε τήν ἐκ-  
πληξη αὐτή ἡ μαεστρία μέ τήν ὁποία ὁ ὀρθολογικός ἔλεγχος

περνᾶ στό προσκήνιο τοῦ ἔργου, αὐτή ἡ διασύνη νά στραγγαλιστεῖ ὁ ἐρωτισμός, ἢ ἡ θέληση τοῦ Στ' Ἀσματος νά μετατρέψει τίς κηλίδες αἵματος σέ κηλίδες μελανιοῦ, πού τά *Ποιήματα* θά φτάσουν γιά νά σθήσουν! Γιατί ἀξίζει νά θέσουμε αὐτό τό ἐρώτημα: ποιοί λόγοι ὑπαγόρευσαν στόν Ἰζιντόρ Ντυκάς νά ἐξαφανίσει ἀπό τό τελευταῖο ἔργο του κάθε αὐθόρμητο, ἐνστικτώδες, ἀνεξέλεγκτο στοιχεῖο;

Ἔτσι ὁ Ντυκάς καταστέλλει τά σεξουαλικά προβλήματά του, ἡ στροφή τῶν ὁμοφυλόφιλων τό ἀποδεικνύει, μεταξύ ὁμολογίας καί πρόκλησης.<sup>3</sup> Χωρίς ἀμφιβολία ἀφήνει σέ μιᾶ ἐνεργητική συμπεριφορά τή φροντίδα νά ἐξομαλύνει τήν ψυχολογική του κατάσταση καί νά τοῦ χαρίσει μιᾶ ἰσορροπία πού γιά καιρό καταπονοῦσαν τά ταμπού μιᾶς κοινωνίας πού τή μισοῦσε ἐνῶ τήν ἐνιωθε πανίσχυρη. Ἔτσι κι ἀλλιῶς—κι αὐτό, χωρίς νά τήν ἀποκλείει, συνδέεται στενά μέ τήν προηγούμενη ὑπόθεση— ἄλλες ἀσχολίες πολώνουν τίς ἀναλυτικές του ἱκανότητες. Μέ τήν πτώση τοῦ Μαλντορόρ θά γίνει θρύψαλα—ὅπως θά τό δοῦμε— ἡ ὠμή σύγκρουση ἀνάμεσα στό ἐγώ καί τή μοναξιά, ἀνάμεσα σέ μιᾶ ὑπερβολικά ὀξυμένη εὐαισθησία κι ἕναν ὠκεανό μίσους καί παθῶν. Πέρ' ἀπό τό ἐγώ ὁ Ντυκάς ἀνακαλύπτει τόν κόσμο, τίς ιδέες καί τούς ἀνθρώπους, κι ἔτσι ἀναζητᾶ μιᾶ καινούρια ἀλήθεια, ἐκείνη τῶν *Ποιημάτων* καί τῆς ὁμάδας Σιρκό-Νταμέ.<sup>4</sup>

Τά *Ποιήματα* θά ὑλοποιήσουν τό θρίαμβο τῆς διαύγειας πάνω στίς θολές δυνάμεις τοῦ ἀσυνείδητου, θά σημαδέψουν τή νίκη τοῦ ἀπολλώνιου πάνω στό διονυσιακό, γιά νά μιλήσουμε ὅπως ὁ Νίτσε. Ὁ ἴδιος ὁ Μαλντορόρ φέρνει τά ἴχνη αὐτῆς τῆς πάλης. Ποτέ τά σημάδια μιᾶς τέτοιας πάλης δέν ἦταν τόσο ἐκδηλα στή λογοτεχνία. Ἡ διαύγεια τοῦ Λοτρεαμόν ἀντανακλᾶται ὀλόκληρη στό ἔργο του, σέ κάθε της βῆμα τό μετασηματίζει, ξεφεύγει ἀπό τό Μαλντορόρ γιά νά τόν ξαναπλάσει. Ἄν στήν ἀρχή περιοριζόταν στόν μετασηματισμό, στήν ἐκλογίκευση τῶν ἀσυνείδητων ὁρμῶν στό ἐπίπεδο τῆς συνείδησης, γρήγορα ἀποκτᾶ τή δύναμη νά τούς ἀφαιρέσει κάθε περιεχόμενο, νά τίς διατάξει σύμφωνα μέ τίς ἀρχές ἐνός καθο-

ρισμένου ιδεολογικού κόσμου, του κόσμου του κακού, του Μαλντορόρ. Τίποτα δέ σημαδεύει περισσότερο τό ρυθμό του έργου όσο η σταθερή υποχώρηση του συγκεκριμένου προστά στο άφηρημένο. (Ένα παράδειγμα μεταξύ άλλων: η πάλη του Μαλντορόρ με τό δράκοντα στό Γ΄ Άσμα *έκφράζεται* από τήν αντίθεση του Κακού πρός τήν Έλπίδα καί αναγγέλλει τά ειρωνικά σχόλια του Δ΄ Άσματος). Η συνειδητοποίηση γυμνώνεται αδιάκοπα από τά ένστικτικά, τ' αϋθόρμητα στοιχεία, γιά νά κατακτήσει μιá διαλογική αϋτονομία, τόσο απόλυτη ώστε ν' άρνιέται τήν αναδρομή σέ κάποια συγκεκριμένη έμπειρία, παρόλο πού ξεκινούσε άπ' αϋτήν. Αυτό είναι τό στάδιο όπου ο Μαλντορόρ, νέος Ροκαμβόλ<sup>5</sup>, φαλκιδεύεται σ' ένα φανταστικό μυθιστόρημα όπου «κάθε έπιτηδευμένο τέχνασμα», όπως λέει ο Ντυκάς, «θά έμφανίζεται στον καιρό του».

Τό ένδιαφέρον του Στ΄ Άσματος δέν βρίσκεται μόνο σ' αϋτή τή διπλή κίνηση, δηλαδή από τή μιá πλευρά στην έκθεση—μέ μιá συμβολική (καί συνεπώς έννοιολογική) μορφή, πού έπιλέχτηκε ως αντικείμενο στείρων θεωριών—μιās αντιληπτής πραγματικότητας τή στιγμή πού αρχίζει νά γίνεται συνειδητή: ένω από τήν άλλη, μιá ολο καί πιό βαθιά άνάλυση οδηγεί τον Λοτρεαμόν πέρ' από τό έγώ, πρός τον έξωτερικό κόσμο, πρός τήν ίδια εκείνη πραγματικότητα πού άπηχεΐται ολο καί λιγότερο μιá καί χάνεται κάτω από τά στολίδια του έργου, κάτω από τό έλεύθερο παιχνίδι τής φαντασίας. Άλλωστε αϋτό εΐν' ένα κρίσιμο στάδιο απόλυτα οικείο στην εϋφυΐα του Λοτρεαμόν, ο όποιος καταφέρνει νά τό κυριαρχεί χάρη σ' αϋτό τό ιδιαίτερο ταλέντο του νά εκφράζει μέχρι τό σαρκασμό τίς διαταραχές μιās σκέψης πού, έπειτ' από μιάν αντιφατική πορεία, αίχμαλωτίστηκε κάτω από τίς ίδιες της τίς παραστάσεις. Πράγματι, διάφορες νατουραλιστικές περιγραφές κι έσωτερικές κουβέντες καταλήγουν στην ίδια υπερβολική ακρίβεια, στην ίδια ειρωνεία τής λεπτομέρειας (ο θάνατος του Μέρβιν καί τά λογοπαίγνια του Στ΄ Άσματος τό άποδεικνύουν). Άλλά τό διφορούμενο γέλιο του Λοτρεαμόν δέν



κρύβει πιά τή βασική άσυμφωνία. Ἀντίθετα τήν ὀξύνει, τήν ἐξωθεῖ στόν ἀνταγωνισμό, ἀντικαθιστᾶ τίς τρεῖς τελείες πού, ἐκτός ἀπό τήν ἀδυναμία νά τελειώσεις ἕνα στίχο, φανερώνουν τήν ἐπιθυμία νά ξαναρχίσεις ἕνα ποίημα. Τά *Ποιήματα* ἀνταποκρίνονται σ' αὐτή τήν ἐπιθυμία. Τήν ἀντίθεση ρεαλισμοῦ-φορμαλισμοῦ ὁ Ντυκάς τήν ξεπερνᾶ ἀνεβαίνοντας στό ἐπίπεδο ἑνός φιλοσοφικοῦ συστήματος μέ βάση ὄχι πιά αὐθαίρετη, συμβατική καί ἀπαράδεκτη, ἀλλά τή θέλησή του ν' ἀποδεχτεῖ τίς ἀντικειμενικές δομές καί νά τίς πραγματευτεῖ σέ συνάρτηση μέ μιά κριτική παρατήρηση. Γυμνώνοντας τά γεγονότα ἀπό τό λυρισμό, πού τούς ἄλλαζε μορφή καί τά φούσκωνε σάν πανιά στή μαλντορορική θάλασσα, θά τά ταξινομήσει καί κατονομάσει στά *Ποιήματα* μέ βάση τήν ἀποδεικτική ἢ παραδειγματική ἀξία τους. Λυδία λίθος: ποιά αἱματηρή περιγραφή, ποιο κακούργημα τοῦ Μαλντορόρ δέν φέρνει στό νοῦ, μέσα στή θύελλα τῶν Ἀσμάτων, τή φοριχτή θύμηση τοῦ Τροπμάν<sup>6</sup>, πού τ' ὄνομά του μόνο φαντάζει σ' ἕναν ἀφορισμό τῶν *Ποιημάτων* γιά νά ὑπογραμμίσει τήν ἄρνηση τῆς ξέφρενης ἐξέγερσης;

Μένει μιά τρίτη ἀντίφαση, αὐτή στό ἐπίπεδο τῶν ἰδεῶν, στό ἐπίπεδο τῆς ἐξέγερσης. Δέν κατηγορεῖται πιά μόνον ὁ Μαλντορόρ, τό φανταστικό πλάσμα, ὁ ἄνθρωπος μέ τά χεῖλη ἀπό ἴασπη, ἀλλά ὀλόκληρο τό φιλοσοφικό σύστημα πού ἐκπροσωποῦσε καί διακήρυσσε. Πρέπει νά ξανατεθεῖ τό πρόβλημα τοῦ κακοῦ πάνω σέ καινούρια δεδομένα.

Ὁ Λοτρεαμόν ἔπλασε μέ τόν Μαλντορόρ μιά ὀξυμένη, παροξυστική μορφή τοῦ Κακοῦ ὡς ἀναπόσπαστου στοιχείου τοῦ κόσμου, μιά μορφή ἀνείπωτης βίας, τήν ὁποία θέλησε νά στρέψει ἐνάντια στήν παγκόσμια ψεύτικη καλή συνείδηση, ἐνάντια σέ μιά ἠθική σκλήρυνση, πού ὅπως πίστευε ἦταν ὑπεύθυνη γιά τή διατήρηση τοῦ ὑπέρτατου Καλοῦ σέ μιά αἰωνίως ὑπερβατική κατάσταση. Πράγματι, παρόλο πού ὁ Μαλντορόρ ἀντιπροσωπεύει ἕνα στάδιο πρὸς ἕναν καλύτερο κόσμο, δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι θά μένει γιά πάντα ἀποκλεισμένος ἀπ' αὐτό τόν καινούριο κόσμο. Δέν εἶναι ἄρα-

γε ή κατάρα του, τό μαρτύριό του σάν κατάδικου, νά καλπάζει πλάι στό Μάριο χωρίς ποτέ νά γίνεται ένα μαζί του, νά καταστρέφει χωρίς νά βλέπει πάνω στά έρείπια αυτό τό «ξαναρχίνισμα τών πάντων» πού τόσο άρεσε στον Νετσάγιεφ; Έτσι κι άλλιώς ό Μαλντορόρ, καταστροφέας του κακού, ύψώνεται ως τό Θεό, τόν πλάστη αυτού του κακού. Συμμετέχει στην άδιάκοπη αναδημιουργία του κόσμου, ως ένεργή ύπερφυσική δύναμη. Όμως, καθώς ό ύπέροχος έξεγεργμένος ζει, μεγαλώνει κι αναπτύσσεται στην έξέλιξη του βιβλίου, μιά διπλή άποτυχία αναγγέλλεται και συγκεκριμενοποιείται. Έχοντας ξεκοπεί από τήν πραγματικότητα άκριβώς έξαιτίας του χαρακτήρα του έργου κατά τήν παρακμή του, ή άποτελεσματικότητα του Μαλντορόρ, και συνεπώς ή άξία της αρχής πού εκπροσωπεί, σκοτίζονται από μάταιες φράσεις και μοιάζουν σάν τή μύγα πού πιάστηκε στον ιστό της άράχνης λίγο πριν άκινήτοποιηθεί μέσα σε μιά σύγχυση όπου, χάρη στην έμπέδωση της λογοτεχνίας, επιπλέουν ή καθαρή φιλοσοφία, οί άκροβατισμοί του φορμαλισμού, ένας κατά κάποιον τρόπο διάδοχος της τέχνης για τήν τέχνη, πού άν και ίκανοποιεί τή ματαιοδοξία του λογοτέχνη, αντιβαίνει στους προσανατολισμούς του έξεγεργμένου. Και ως προς αυτό, είτε τό θέλουμε είτε όχι, ό Ντυκάς θά μείνει σ' όλη του τή ζωή ένας έξεγεργμένος, ένας άνθρωπος πού πιστεύει πώς ό κόσμος πρέπει ν' αλλάξει και παλεύει γι' αυτό.

Γιατί ό Λοτρεαμόν άρνιέται τό πειθήνιο όργανό του, τόν Μαλντορόρ, τόν έξεγεργμένο για πλάκα, τόν λογοτεχνικό επαναστάτη; Η έξήγηση είν' εύκολη. Αν ό Ντυκάς προσδοκούσε έναν άναγνώστη κοντινό προς τίς αντιλήψεις του, έναν άναγνώστη πού θ' άκουγε μέ προσοχή τά πλάνα λόγια πού ψιθύριζε ό ήρωάς του στό παιδί στις Τυλερί («Δέ θά 'θελες μιά μέρα νά ύποτάξεις τούς συνανθρώπους σου;... Τά έναρета και καλοπροαίρετα μέσα δέν όδηγούν πουθενά»), σίγουρα κρίνει διαφορετικά όταν αφήνει τόν Μαλντορόρ νά γλιστρήσει στό ρόλο του ήλίθιου μηδενιστή. Πάνω σ' αυτό ή σκηνή του τρελού Άγκόν είναι άποκαλυπτική: «Ποιός ήταν ό στόχος του

Μαλντορόρ;... Νά κερδίσει ένα φίλο αρκετά άφελή ώστε νά ύπακούει καί στίς παραμικρότερες διαταγές του», γράφει ό Ντυκάς καί προσθέτει: «'Ο 'Αγκόν είναι ό,τι του χρειάζεται». 'Ο Μαλντορόρ, πού κατάντησε νά ψάχνει τό κοινό του ανάμεσα στούς τρελούς, μάς αφήνει νά ύποθέσουμε ένα δεύτερο λόγο πού όδήγησε στην άπόρριψή του. 'Η άκνησία μάς καθολικῆς έξέγερσης συναντᾶ ἐδῶ τή ματαιότητα τῶν βιαιοτήτων πού άσκούνται μονόπλευρα ἐναντίον του κακοῦ.

'Εφόσον, σέ τελευταία ἀνάλυση, τό Καλό μπορεῖ νά γεννηθεῖ μόνο μέ τήν αὐτοκαταστροφή του Κακοῦ, «οἱ προϋποθέσεις εἶναι ριζικά λαθεμένες». 'Από δῶ μέχρι τά *Ποιήματα*, μέχρι τήν ἀποδοχή του καλοῦ καί τήν ἀναγνώριση του ζωογόνου ρόλου του ὡς θεμέλιας ἀρχῆς γιά τή μελλοντική ἄρνηση του κακοῦ, δέν ὑπάρχει παρά ένα μόνο δῆμα. "Όσο γιά τό μυθικό στοιχεῖο, πού δέν ἔχει καμιά ἀποτελεσματικότητα, αὐτό θά ἐξαφανιστεῖ πρὸς ὄφελος μάς ἄμεσης γλώσσας, μάς ξεκάθαρης καί συνεκτικῆς σκέψης, πού ἀπό τό ἐξωπραγματικό θά κρατήσῃ μόνο τό συχνά οὐτοπικό περιεχόμενο τῶν ἀφορισμῶν καί τῶν ἀποφθεγμάτων, τά ὅποια ἄλλωστε στοχεύουν ἀποφασιστικά τή δράση.

'Ο Ντυκάς δέ διαλέγει ἀνάμεσα στην έξέγερση καί τήν ἀπάρνησή της. Περνάει ἀπό τή σύγκρουση θέσης-ἀντίθεσης σέ μιᾶ σύνθεση πού πλάθει τήν έξέγερση τῶν *Ποιημάτων*. "Αν τά *Ποιήματα* τόν φέρνουν σέ μιᾶ παραπάνω συμφωνία μέ τόν κόσμο στόν ὁποῖο ζεῖ, δέν πρέπει μέ κανέναν τρόπο νά συμπεράνουμε πῶς τόν ἐκθειάζει, οὔτε ὅτι ἀποδέχεται –μέ ποιό μυστήριό τῆς ψυχολογίας;– αὐτή τήν κατάσταση ἐναντία στην ὁποία εἶχε ἐξαπολύσει τόν Μαλντορόρ καί πού ἐναντίον της, εἴκοσι πέντε χρόνια ἀργότερα, ὁ ἀναρχικός 'Εμίλ 'Ανρί ἔριξε μέ ἀνάλογη θέρμη τό μίσος καί τήν μπόμπα του. Βέβαια, ἡ βία ἔχασε τή γοητεία της, ἀλλά αὐτό τό γεγονός δέ μειώνει τή θέλησή του ν' ἀντιτάξῃ στίς δυνάμεις του κακοῦ τήν ἐπιθυμία του γιά μιᾶ καλύτερη ζωή γιά τόν ἴδιο καί τήν ἀνθρωπότητα. "Ότι δικαιολογημένα λέμε ἐδῶ «ν' ἀντιτάξῃ» φαίνεται σαφέστατα μόλις τοποθετήσουμε τά *Ποιήματα* στην ἐποχή ὅπου

γεννήθηκαν. Πολύ συχνά ξεχνάμε –έκτός από τό γεγονόςός ότι οί άφορισμοί άντλούν τό νόημά τους από τό κείμενο και τό σύστημα πού έφτιαξε ό Ντυκάς– πώς ή άρνηση του πολέμου είναι σύγχρονη μέ τίς φιλοπολεμικές έκστρατείες του Τύπου (1870), πώς ό χλευασμός των «δικαστών μυθιστοριογράφων» στρέφει τά βλέμματα ένάντια στους Ουσέ<sup>7</sup>, Όζιέ<sup>8</sup>, Δουμά κι άλλους πού άκολούθησαν τή δίκη Τροπμάν (βλ. τό σχόλιο της *Marseillaise*, 28/12/1869).

Αυτή τήν άναδρομή στό ιστορικό πλαίσιο δέ τή δικαιολογεί μόνον ό κοινός νοός· τήν επιβάλλουν τά ίδια τά γεγονότα. Άν, όπως είδαμε, οί έσωτερικές αίτίες άποτελούν τή βάση των άλλαγών, ή συνθήκη αυτών των άλλαγών θά πρέπει ν' άναζητηθει στά έξωτερικά αίτια. Μετά τήν άνάλυση της μετατροπής ενός υγρού σέ άέριο, είναι άναγκαία ή καταγραφή της θερμοκρασίας τή στιγμή αυτής της μετατροπής. Άνάλογα θά πρέπει νά εξηγήσουμε ποιές έξωτερικές επιδράσεις διαφοροποίησαν ποιοτικά τά *Ποιήματα* από τό Μαλντορόρ.

Άν και ή άποτυχία των *Ασμάτων του Μαλντορόρ* δέν συγκλόνισε τόν Ντυκάς στό βαθμό πού πολλοί ισχυρίζονται, δέν παύει νά παίζει σημαντικότερο ρόλο στή διαμόρφωσή του. Όχι έπειδή του είναι πιά αδύνατο νά φανταστεί κάποια αυτάρεσκη παλινοδία, ύπαγορευμένη από τήν έπιθυμία νά δοξαστεί, αλλά έπειδή ή άπόρριψη του βιβλίου τόσο από τό κοινό όσο και από τή λογοκρισία συγκεκριμενοποιούσε, άποδεικνυε πρακτικά<sup>9</sup> τή ματαιότητα μιās έξέγερσης πού ήταν κιόλας καταδικασμένη στό έργο και στή σκέψη του συγγραφέα. «Όλα πήγαν στραφι. Αυτό μου άνοιξε τά μάτια», γράφει στόν Νταράς. Άλλά γιατί δέν άφησε τήν πένα για νά έξαφανιστεί σάν κάποιος άνώνυμος διανοούμενος; Διότι παράλληλα μέ τήν άποτυχία του Μαλντορόρ γινόταν φανερή, τόσο στό πνεύμα του Ντυκάς όσο και στό περιβάλλον του, ή έπιτυχία των ιδεών πού άνέπτυσσε μέσ' από τά *Ποιήματα*. Τήν έποχή πού γράφει αυτά τά τομίδια ό Λοτρεαμόν δέν είναι μόνος. Η «φιλοσοφία της ποίησης» πού ύποστηρίζει συναντά –και τό ξερεί– τήν έπιδοκιμασία μιās λογοτεχνικής ομάδας, ενός κι-

νήματος νέων, πού οί ἀδέβαιες ἀκόμα ιδέες τους ἐκφράζονται στίς ἐπιθεωρήσεις *Ἡ Νεολαία* (ἀργότερα θά μετονομαστῆ «Ἡ Ἐνωσι τῶν Νέων») καί *Τό λογοτεχνικό, φιλοσοφικό κι ἐπιστημονικό Μέλλον*. Διευθυντές αὐτῶν τῶν ἐπιθεωρήσεων δέν εἶν' ἄλλοι ἀπό τόν Ἄλφρε Σιρκό καί τόν Φρεντερίκ Νταμέ, πού ἀναφέρονται στήν ἀφιέρωσι τῶν *Ποιημάτων*. Στόχος τους; Ἐνα σημεῖωμα τῆς σύνταξις τῆς *Νεολαίας* τόν διευκρινίζει: «Ἄς ἐργαστοῦμε λοιπόν ἀδέρφια μου γιά νά χαρίσουμε στήν ἀνθρωπότητα τ' ὁμορφο δῶρο πού τῆς ἔκανε ἡ φύσι: τήν ἀγάπη. Ἄπευθύνομαι σέ σᾶς στρατιῶτες τῆς εὐφυίας: συγγραφεῖς, ποιητές, ἐκδότες, καλλιτέχνες... Μόνον ἀπό σήμερα μπορεῖ ν' ἀρξίσει ἡ πρόοδος τῆς ἠθικῆς τάξις». Δέκα βαθμούς παραπάνω στό ὕφος καί εἶμαστε στό ἐπίπεδο τῶν *Ποιημάτων*. Ἄς συγκρίνουμε ἀκόμα τό σφαγιασμό τῶν «μεγάλων κουφιοκέφαλων τοῦ αἰῶνα μας» μέ τή συμβουλή τοῦ Νταμέ: «Τό καλύτερο μέσο γιά τήν καταπολέμησι αὐτῆς τῆς ἠθικῆς παρακμῆς πού μᾶς διαδρώνει εἶναι ἡ μελέτη τοῦ σύγχρονου Τύπου, πού τόσο συνέβαλε σ' αὐτή τή θλιβερή κατάντια». Τά *Ποιήματα* τείνουν νά τεθοῦν ὡς μανιφέστο ἑνός ἀνανεωτικοῦ κινήματος, πού, ἀπ' ὅ,τι φαίνεται, ὁ Ντυκάς ἦταν τό πιό ξεκάθαρο καί συνεπές πνεῦμα του. Δέν κηρύσσει ἄραγε τή σύμπνοιά του μέ τήν ομάδα τῆς «ἠθικῆς ἀναγέννησις» ὅταν, σάν ἀντίλαλο τοῦ προλόγου ἑνός ἀπό τά τεύχη τῆς ἐπιθεώρησις «Τό Μέλλον – δηλαδή ὅπου τό Κακό θά δώσει τή θέση του στό Καλό, τό Ἄσχημο στό Ὠραῖο, τό Μικρό στό Μεγάλο...», γράφει στήν περίφημη παρουσίασι τῶν *Ποιημάτων*: «Ἄντικαθιστῶ τή μελαγχολία μέ τό θάρρος, τήν ἀμφιβολία μέ τή δεβαιότητα, τήν ἀπελπισία μέ τήν ἐλπίδα, τήν κακία μέ τό καλό, τά παράπονα μέ τό καθῆκον, τό σκεπτικισμό μέ τήν πίστι, τίς σοφιστεῖες μέ τήν ψυχρότητα τῆς ἡρεμίας καί τή ματαιοδοξία μέ τήν ταπεινοφροσύνη»;

Τίποτε σ' ὄλ' αὐτά δέν πρέπει νά μᾶς ἐκπλήσσει. Ὁ Ντυκάς θά πρέπει νά 'χε κουβεντιάσει πολλές φορές αὐτά τά ζητήματα μέ τόν Σιρκό, τόν μόνο ἀρκετά ἔξυπνο κριτικό πού χαιρέτησε τή δημοσίευσιν τοῦ πρώτου ἄσματος τοῦ Μαλντορόρ

γράφοντας (μέ τό ψευδώνυμο Ἐπιστήμων): «Αὐτό τό ἔργο δέν θά περάσει μαζί μέ ὄλα τ' ἄλλα πού βλέπουν σήμερα τό φῶς τῆς δημοσιότητας. Ἡ ἀσυνήθιστη πρωτοτυπία του μᾶς τό δεβαιώνει». Δεύτερη μαρτυρία τῶν φιλικῶν σχέσεων πού ἐνώνουν τούς δύο ἄντρες: τά τομίδια ἐκδόθηκαν στό βιβλιοπωλεῖο Γκαρνιέ, ὁδός Βιβιέν 25, ὅπου ἀκριβῶς εἶχε τά γραφεῖα τῆς Ἡ Ἐνωσῆ τῶν Νέων. Ἐχοντας συνείδηση τῆς ὑποστήριξης καί τῆς ἀποτελεσματικότητας πού θά συναντοῦσε τό λογικό σύστημά του, ὁ Ντυκάς δέν εἶχε πιά κανένα λόγο νά περιμένει μιά πλήρη ἐπεξεργασία τῶν καινούριων ἀπόψεών του, πού θ' ἀναστάτωναν τούς συγχρόνους του. Ὁ Πρόλογος σ' ἓνα Μελλοντικό Βιβλίο συναντᾶ τίς ἄτολμες ἀπόψεις τοῦ ἀκόμα ἀνοργάνωτου κινήματος Σιρκό-Νταμέ καί τό ξεπερνᾶ πρός μιά πολύ πιό πρωτότυπη λύση τοῦ προβλήματος, μιά λύση πού δόθηκε ἀπό τή δοκιμασία τοῦ Μαλντορόρ καί ὀρίστηκε νά μὴν ἀπομακρύνεται πιά ἀπό τό συγκεκριμένο, ἀπό τήν πραγματική πάλη, ἀπό μιά ἀγωνιστική ὀργάνωση πού οἱ κανόνες δράσης τῆς συγκεκριμενοποιήθηκαν σέ μιά ἐξέλιξη μεταγενέστερη τῶν *Ποιημάτων*. Γι' αὐτό στό ἐξῆς κάθε μελέτη θά πρέπει νά θεμελιώνεται τόσο στή διαλεκτική *Μαλντορόρ-Ποιήματα*, ὅσο καί στίς ἱστορικές συνθήκες κατὰ τή γέννηση αὐτῶν τῶν δύο ἔργων, στίς ἀλληλεπιδράσεις ἀνάμεσα στήν ἐποχή καί τήν ψυχολογική καί ἰδεολογική ἐξέλιξη τοῦ Λοτρεαμόν. Πρέπει λοιπόν νά δεχτοῦμε πῶς τά *Ποιήματα* ἀπευθύνονται πρῶτ' ἀπ' ὄλα στούς ἀνθρώπους τῆς καταρρέουσας Δεύτερης Αὐτοκρατορίας, ὅπως ἡ *Θεωρία τῆς Παγκόσμιας Ἐνότητας* τοῦ Φουριέ ζητοῦσε προπάντων τήν ὑποστήριξη τῶν φιλανθρώπων ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Μόνον ἔτσι θά κατανοήσουμε ἀπόλυτα σέ ποιό βαθμό τό ἀμφίρροπο ἔργο τοῦ Ντυκάς ἀντανακλᾶ τήν ἀργή διαδικασία μέσ' ἀπό τήν ὁποία συνειδητοποιήθηκε ὁ καταπιεσμένος, πῶς πλάι στό Μαλντορόρ, στόν τερατώδη ἀτομικισμό—στή θέληση γιά μιά καθαρά ἀτομική ζωή προκαλώντας τούς ἄλλους, στό ἐπίκεντρο ἑνός κόσμου ὅπου ὁ καθένας ζεῖ γιά τόν ἑαυτό του καί φοβάται τούς συνανθρώπους του—γεννιέται κι ἀναπτύσσεται ἡ ἐπιθυ-

μία νά ζήσει κανείς για ὄλους, νά πραγματωθεῖ σέ μία κοινω-  
νία ὅπου τό γενικό συμφέρον θά προηγεῖται τοῦ ἀτομικοῦ.  
Κάτω ἀπ' αὐτό τό πρίσμα κάθε ἀνάλυση θά καταλήγει μοι-  
ραῖα νά τό συγκεκριμενοποιεῖ: ὁ Μαλντορόρ καί τά *Ποιήμα-  
τα* ἐμφανίζονται σέ τελευταία ἀνάλυση ὡς ἀντανάκλαση τῆς  
διπλῆς τάσης τοῦ ἀναρχικοῦ κινήματος, τῆς ἀδιάκοπης πα-  
λινδρόμησής του ἀνάμεσα στήν καθαρή βία καί τή μεταρρυθ-  
μιστική οὐτοπία.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

### Ο ΚΟΜΗΣ ΤΟΥ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ

1. *Le comte de Lautréamont* είναι τό έκτο κεφάλαιο τής μελέτης τοῦ Francois Caradec: *Isidore Ducasse, comte de Lautréamont*, ἐκδόσεις Idées/Gallimard, Παρίσι, 1975. Τ' ἀποσπάσματα ἀπό τό ἔργο τοῦ Ἰζιντόρ Ντυκάς εἶναι μέ πλάγια γράμματα. Οἱ ἀναφορές στά Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ ὑποδεικνύονται μέ τούς λατινικούς ἀριθμούς I μέχρι VI, μέσα σέ παρένθεση. (σ.τ.μ.)
2. Γράμμα σ' ἕναν ἄγνωστο κριτικό, πού ἀνακάλυψε ὁ Μ. Γκερέν καί δημοσίευσε στήν ἔκδοση G.L.M., 1938.
3. Maurice Heine, *Maldoror et la Belle Dame*.
4. Georges Grison, *Paris Horrible et Paris Original*, Dentu, 1882.
5. Alfred Delvau, *Les Plaisirs de Paris*, 1867.
6. Ἀποσπάσματα ἀπό τά Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ δημοσίευσαν στά ἑλληνικά Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων (Ἀθήνα, 1980), σέ μετάφραση τῆς Ἑλλης Μεζερίτη. Σ' αὐτή τήν ἔκδοση, πού ὥστόσο παρουσιάζεται ὡς ἔκδοση ὁλόκληρου τοῦ ἔργου, δέν ὑπάρχει αὐτή ἡ στροφή. Λεῖπουν ἐπίσης ἡ 11η στροφή τοῦ πρώτου, ἡ 6η, 7η, 12η καί 14η τοῦ δευτέρου, ἡ 2η καί 3η τοῦ τρίτου, ἡ 3η, 5η καί 7η τοῦ τέταρτου, ἡ 1η, 3η, 5η καί μέρος τῆς 7ης στροφῆς τοῦ πέμπτου, καί ὄλο σχεδόν τό έκτο Ἔσμα. (σ.τ.μ.)
7. *Paris Illustré*, 1867.
8. Δυστυχῶς ἤρθαν στό φῶς μόνο τό 1869, στή διάρκεια ὁδοποιητικῶν ἔργων. Οἱ ἀνασκαφές ἄρχισαν τό 1883.
9. Ἀπό τήν ἐφημερίδα *Le Rappel*, 7 Μαΐου 1869: «Πρόκειται ἀπλῶς γιά μιὰ μεγάλη πάνινη ἀφίσα, κόκκινη, πράσινη ἢ μπλέ, πού φωτίζεται ἀπό πίσω χάρη σέ μιὰ λυχνία διπλῆς ἐστίας».
10. Ὁ Πιέρ Καπρέτζ σημειώνει πῶς αὐτό τό «τρεμούλιασμα» ἀναφέρεται στήν *La Revue de deux Mondes*, τῆς 1ης Ἰανουαρίου τοῦ 1860.
11. Βλ. Jean-Pierre Soulier: *Lautréamont, Génie ou maladie mentale*, Droz, 1964.
12. Εἴμαστε βέβαιοι πῶς ὁ Λεμάν εἶναι ἄντρας ἀπό τή μετοχή: *tu n' es pas obligé de lui répondre* –δέν εἶσαι ὑποχρεωμένος νά τοῦ ἀπαντήσεις.



13. Τ' ὄνομα αὐτό εἶναι «χαρακτηριστικό», σημειώνουν οἱ Μαρσέλ Ζάν καί Ἄρπαντ Μεζέι: «*Phalle-mère*, ὁ φαλλός τῆς μητέρας», βλ. Marcel Jean, Arpad Mezei, *Maldoror*, Le Pavois, 1947.
14. Delvau, *Les Heures Parisiennes*.
15. Marguerite Bonnet, *Lautréamont et Michelet*.
16. Ὑπογράμμιση δική μου.
17. Ὅπως ἀνάφερε ὁ Πασκάλ Πιά.
18. Ὑπογράμμιση δική μου.
19. Ὁλόκληρο τό κείμενο τῆς συνέντευξης πού ἔδωσε ὁ Πόλ Λεσπέ στόν Φρανσουά Ἄλικό ὑπάρχει στήν ἑλληνική ἔκδοση τῶν *Ποιημάτων* τοῦ Ἴζιντόρ Ντυκάς, ἐκδόσεις Ὑψιλον/βιβλία, 1983. (σ.τ.μ.)
20. Γιά μιὰ λεπτομερή καταγραφή τῶν λογοκλοπῶν, βλ. τή μελέτη τοῦ Maurice Viroux.
21. «Ὁ θρασαετός, ὠραῖος σάν τή νοητή καμπύλη πού διαγράφει ὁ σκύλος τρέχοντας (...)»· «Ὁ γύπας, ὠραῖος σάν τό νόμο τῆς παύσης τῆς ἀνάπτυξης τοῦ θώρακα στούς ἐνήλικους (...)»· «Ὁ σκαραβαῖος, ὠραῖος σάν τό τρεμούλιασμα τῶν χεριῶν ἀλκοολικοῦ (...)», (Ε' Ἄσμα, Ἐκδ. τῶν Φίλων, σ. 179). Ὁ Φ. Καραντέκ σημειώνει πώς, ἴσως, τό «ὠραῖος σάν» ἔγινε παιχνίδι μεταξύ τοῦ Λοτρεαμόν καί τῶν φίλων του. Ὁ Ἄλφρέντ Ζαρί, πού πρῶτος, πρὶν ἀπό τοὺς ὑπερρεαλιστές, ἐκτίμησε τή σπουδαιότητα τῶν Ἀσμάτων τοῦ *Μαλντορόρ*, χρησιμοποίησε στό ἔργο του τά «ὠραῖος σάν». Καί τό 1967, μιὰ ἀπό τίς τελευταῖες ἐκδηλώσεις τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ὁμάδας ἦταν ἡ προκήρυξη *Ὁραῖος σάν*, *ΩΡΑΙΟΣ ΣΑΝ*, ἐναντίον τοῦ Σολέρ καί ὀρισμένων συνεργατῶν τῆς ἐπιθεώρησης *L' Arc*. (σ.τ.μ.)
22. Τή σημασία αὐτῆς τῆς μεθόδου ἀναγνώρισαν, πάρα πολλά χρόνια ἀργότερα, οἱ ριζοσπάστες λετριστές (καί στή συνέχεια οἱ καταστασιακοί), ἐπεκτείνοντάς την, μέ τόν ὄρο *μεταστροφή* (*détournement*), στό πεδίο ὅλης τῆς κληρονομημένης κουλτούρας. «(...) Τέτοιες μέθοδοι παρωδίας χρησιμοποιοῦνται συνήθως γιά νά ἐπιτευχθοῦν κωμικά ἀποτελέσματα. Ὅμως αὐτό τό εἶδος χιουῦμορ εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν ἀντιφάσεων μιᾶς κατάστασης, πού ἡ ὑπαρξή της θεωρεῖται δεδομένη κι ἀποδεκτή (...)» Εἶναι λοιπόν ἀναγκαῖο νά ἐπινοήσουμε μιὰ φάση μεταξύ σοβαρότητας καί παρωδίας, ὅπου ἡ συσώρευση τῶν μετεστραμμένων στοιχείων δέν θ' ἀποσκοπεῖ στήν πρόκληση ἀποστροφῆς ἢ γέλιου μέ τήν ἀναφορά κάποιου πρωτότυπου, ἀλλά θά ἐκφράζει τήν ἀδιαφορία μας ἀέναντι σ' ἓνα ἀσήμαντο καί ξεχασμένο πρωτότυπο, καί θά πολεμᾷ τήν ἀπόδοση ἑνός κάποιου μεγαλείου. Ὁ Λοτρεαμόν προχώρησε ὡς ἐδῶ πρὸς αὐτή τήν κατεύθυνση, πού κατά κάποιον τρόπο ἔχουν παρεξηγήσει καί οἱ πιό φανατικοί θαυμαστές

του. Παρόλο που στά *Ποιήματα* εφαρμόζει σαφέστατα αυτή τη μέθοδο στη θεωρητική γλώσσα (ειδικότερα στά ήθικα άποφθέγματα του Πασκάλ και του Βοδενάργκ) – όπου ο Λοτρεαμόν προσπαθει, μέσα από άλλεπάλληλες συμπυκνώσεις, νά συνοψίσει τό έπιχείρημα σέ άποφθέγματα και μόνον–, κάποιος Μορίς Βιρού προκάλεσε μιά άξιοσημείωτη έκπληξη όταν πριν από τρία τέσσερα χρόνια απέδειξε πειστικά πώς ο *Μαλντορόρ* είναι μιά ευρεία μεταστροφή του Μπιφόν και άλλων έργων της φυσικής ιστορίας, μεταξύ άλλων (...) *‘Η μεταστροφή είναι λιγότερο άποτελεσματική όσο περισσότερο τείνει ν’ άποτελέσει όρθολογική άνταπάντηση.* Αυτό συμβαίνει μέ τά περισσότερα από τά μετεστραμμένα άποφθέγματα του Λοτρεαμόν. “Όσο πίο φανερός είναι ο όρθολογικός χαρακτήρας της άνταπάντησης, τόσο λιγότερο διακρίνεται από τό συνηθισμένο πνεύμα έτοιμολογίας, πού επίσης χρησιμοποιει τά λόγια του άντιπάλου στρέφοντάς τα έναντίον του – πράγμα πού φυσικά δέν περιορίζεται στόν προφορικό λόγο (...)», *Οί μέθοδοι της μεταστροφής*, Γκι Ντεμπόρ, Ζίλ Βολμάν, Μάιος 1956.(σ.τ.μ.)

23. ‘Ο Guillaume, βαρόνος Dupuytren (1777-1835) ήταν έξαιρετος χειρουργός και φημισμένος δάσκαλος. Τό μουσείο παθολογικής άνατομίας πού φέρει τ’ όνομά του βρίσκεται στην ‘Ιατρική Σχολή του Παρισιού. (σ.τ.μ.)

24. ‘Ο Μασκουέλεξ ύποστήριζε πώς ο Χουάν Πέδρο ‘Αντρέδε, φίλος του Φρανσουά Ντυκάς και κάτοικος του Παρισιού από τό 1865, κατασκόπευε τήν ιδιωτική ζωή του ‘Ιζιντόρ για λογαριασμό του πατέρα του. Κατά τά λεγόμενά του, από καιρό σέ καιρό ο Ντυκάς «έμπαινε σ’ ένα ύποπτο καφενεϊο για νά πιει κάτι παρέα μέ ξερακιανή κοκκινομάλλα γεμάτη τατουάζ. Συχνά συναντιόντουσαν στην είσοδο ενός ξενοδοχείου της μιās νύχτας».

25. Βλ. τό δεύτερο ‘Ασμα: *Ράτσα ήλίθια και γελοία! Κάποτε θά μετανιώσεις γι’ αυτά σου τά φερσίματα. ‘Εγώ στό λέω, πώς θά τό μετανιώσεις! Σκοπός της ποίησής μου είναι νά πολεμήσω, μ’ όλα τά μέσα, αυτό τό άγρμί πού λέγεται άνθρωπος, και τόν Δημιουργό, πού δέν θά ‘πρεπε νά δώσει σάρκα και όστά σ’ ένα τέτοιο σκουλήκι.* “Όσο ζώ, οί τόμοι θά στοιβάζονται πάνω στούς τόμους, κι όμως στη συνείδησή μου μόνον αυτή ή ιδέα θά κυριαρχει.

26. “Όπως έγραφε ο Μορίς Μπλανσό.

27. Είδος μόξ στο όποιο χρησιμοποιούνται και τά πόδια. (σ.τ.μ.)

28. ‘Εννοει τό Παλαί-Ρουαγιάλ, γιατί ή πλατεία πού όνομαζόταν τότε «πλατεία Ρουαγιάλ» μετονομάστηκε «πλατεία Βοσγίων» μετά τίς 4 Σεπτεμβρίου του 1870. Αυτό τό λάθος έξηγηται ίσως άν υποθέσουμε

ὄτι θυμόταν τὴν πλατεία Ρουαγιάλ τῆς Πό, πού βρισκόταν κοντά στο  
λύκειο ὄπου φοίτησε.

29. Alfred Delvau, *Les Plaisirs de Paris*, 1867.

30. Σημαίνει *Καφενεῖο τοῦ Κελαριουῦ*. Αὐτό τό ὑπόγειο, πού εἶχε εἰ-  
σοδο ἀπό τὴν ὁδὸ Μποζολέ, ἔγινε πασιγνωστο μετὰ τὴν Ἐπανάστα-  
ση μέ τ' ὄνομα *Τό Κελάρι τοῦ Ἄγριου*. Ἐκεῖ μποροῦσες νά παρακολο-  
λουθῆσιν ἄσεμνα θεάματα καί «ταμπλό-βιδάν». Βεντέτα ἦταν ὁ πε-  
ρίφημος «νέγρος τοῦ Παλαί-Ρουαγιάλ». Σήμερα εἶναι καμπαρέ.

31. Αὐτὴ ἡ στενὴ γέφυρα δέν βρισκόταν ἀκριβῶς στὸν ἄξονα τῆς εἰ-  
σόδου τοῦ Λούβρου, ἀλλὰ λίγο ψηλότερα. Ξανακτίστηκε στὰ 1935-  
39.

32. Adolphe Thiers (1797-1877), πολιτικός καί ἱστορικός, συγγρα-  
φέας τῆς *Ἱστορίας τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασης* (1824-1827) καί τῆς  
*Ἱστορίας τῆς Γερουσίας καί τῆς Αὐτοκρατορίας* (1854-1862). Δικη-  
γός τό ἐπάγγελμα, ἴδρυσε τὴν ἐφημερίδα *National* (1830), συνεργά-  
στηκε στὴν ἐπιβολὴ τῆς μοναρχίας τοῦ Ἰουλίου, ἔγινε ὑπουργός τό  
1832 καί πρόεδρος τῆς Γερουσίας τό 1836 καί τό 1840. Ὑποστήριξε μέ  
θέρμη τὰ συμφέροντα τῆς Γαλλίας στὴν Ἄνατολή καί ἰδίως στὴν Αἴ-  
γυπτο, ἀλλὰ συγκρούστηκε μέ τὸν εἰρηνικότερο Γκιζό καί παραγκω-  
νίστηκε. Βουλευτὴς τό 1863 καί τό 1869, διπλωμάτης κατὰ τὸν πόλε-  
μο τοῦ 1870 καί ἀρχηγός τῆς ἐκτελεστικῆς ἐξουσίας τό 1871. (σ.τ.μ.)

33. Ἐθνικά Ἀρχεῖα, F 18 414.

34. Θά πάψει νά κυκλοφορεῖ τό Νοέμβριο τοῦ 1871.

35. Francois-Victor Hugo (1828-1873) καί Charles Hugo (1826-1871),  
γιοὶ τοῦ Βικτόρ Οὐγκό. Ὁ πρῶτος ἄφησε μιὰ ἀξιοσημεῖωτη μετά-  
φραση τοῦ Σαίξπηρ. Herni Rochefort (1830-1913), δημοσιογράφος,  
ἀντίπαλος τῆς Αὐτοκρατορίας, ἰδρυτὴς τοῦ ἑβδομαδιαίου *La Lan-  
terne* κι ἀργότερα τοῦ *L' Intransigent*, ἀπ' ὅπου ἔκανε ἐθνικιστικὴ  
προπαγάνδα. Auguste Vacquerie (1819-1895), δημοσιογράφος καί  
δραματογράφος τῆς ρομαντικῆς σχολῆς, ἔδωσε μιὰ ἔμμετρη μετάφρα-  
ση τῆς *Ἀντιγόνης* μαζί μέ τὸν Πόλ Μερῖς. Paul Maurice (1820-1905),  
λογοτέχνης, παρουσίασε πάμπολλα δράματα: *Ἀντιγόνη*, *Ἀμλετ*,  
*Μπενβενουῦτο Τσελίνι*, κ.ἄ. (σ.τ.μ)

36. Στὴ διάρκεια τῆς Κομμούνας ὁ Μπαλιτοῦ ἔξακολουθεῖ νά τυπώ-  
νει τίς δημοκρατικὲς ἐφημερίδες, μέ ἀποτέλεσμα νά συλληφθεῖ στίς  
24 Μαΐου τοῦ 1871 καί νά ὀδηγηθεῖ στό στρατόπεδο τοῦ Σατορί.

37. Δέν ἔχουμε τό χειρόγραφο αὐτοῦ τοῦ γραμματος. Ἀποσπάσματα  
του δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὸν Λεόν Ζενοσό στὴν ἔκδοση τῶν *Ἀσμά-  
των τοῦ Μαλντορόρ*, τό 1890. Ὁ Ζενοσό θά πρέπει νά τό βρῆκε ἀπὸ  
τὸν ἀντικαταστάτη τοῦ Νταράς, Ἀνρί Ντοσέρ, τραπεζίτη, ὁδὸς Λίλ

5, πού είχε τό φάκελο ἀλληλογραφίας μέ τούς Ντυκάς. Σύμφωνα μέ τόν Κλόντ Πισουά, ὁ Ἄνρι Ντοσέρ, πού εἶχε παντρευτεῖ τήν κόρη τοῦ Νταράς, πρέπει νά ἦταν ὁ πατέρας τοῦ Ἄλφόνς Ντοσέρ, σύμβουλου τοῦ ἐλεγκτικοῦ συνέδριου στή διάρκεια τῆς Αὐτοκρατορίας καί στίς ἀρχές τῆς τρίτης Δημοκρατίας, κάτοικου τῆς ὁδοῦ Φούρ 43.

38. Ἐπί τόν Λοζάντα Λάνες, στήν Κόρδοβα.

39. Γνωρίζουμε μόνο πέντε ἤ ἕξι ἀντίτυπα αὐτῆς τῆς ἐκδόσης μέ τό κίτρινο ἐξώφυλλο τοῦ 1869. Τό ἕνα βρίσκεται στήν Μεγάλη Ἀποθήκη τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης. Ἐνα ἄλλο, στό ὁποῖο ἔχουν προστεθεῖ τά τρία γράμματα πού ἀπευθύνονταν (μᾶλλον) στόν Φερμπεκχόβεν, εἶναι τοῦ Πουλέ-Μαλασί καί ὑπάρχει στή λογοτεχνική Βιβλιοθήκη τοῦ Ζάκ Ντουσέ.

40. Τό 1861 ὁ Οὐγκό πούλησε στό Λακρουά τούς ἄθλιους γιά 400.000 φράγκα, μέ δικαιώματα ἐκμετάλλευσης γιά δώδεκα χρόνια.

41. Βλ. τήν ἐργασία τοῦ Radovan Ivsic.

42. Jean-Francois Delesalle, Ἦταν ὁ Λατρεμόν πρόγονος τοῦ Λοτρεαμόν; στή *Révue d' Histoire littéraire de la France*, ἀρ. 3, 1974.

43. Πρέπει νά ἐξετάσουμε ἀπό πῶς κοντά τήν ἐπιχειρηματολογία τοῦ Claude Pichois. Ὑποστηρίζει πῶς τά γράμματα τῆς 23ης καί 27ης Ὀκτωβρίου, πού ἀπευθύνονται στόν Φερμπεκχόβεν, στάλθηκαν πρῖν ἀπό τή δημοσίευση τῶν Ἀσμάτων τοῦ Μαλντορόρ. Σ' αὐτά ὁ Ντυκάς συζητᾷ τό πῶς τυπώθηκε τό ἔργο του καί ὄχι, ὅπως πιστεύαμε μέχρι σήμερα, τίς συνθήκες πώλησής του στό Βέλγιο. Βέβαια, τό Ὀκτώβριο τοῦ 1869 τά Ἀσματα τοῦ Μαλντορόρ θά μπορούσαν κάλλιστα νά κυκλοφορήσουν μέ τήν χρονολογία «1869» (ἀλλά χωρίς νά τ' ἀναφέρει ἡ Βιβλιογραφία τῆς Γαλλίας, ἐφόσον τό ἔργο κυκλοφόρησε στό ἐξωτερικό καί ὄχι στή Γαλλία). Ὅμως αὐτή ἡ ὑπόθεση δέν εἶναι βάσιμη γιατί στίς 23 Ὀκτωβρίου, δηλαδή τή μέρα πού ὁ Ντυκάς γράφει τό πρῶτο γράμμα γιά νά πληροφορηθεῖ, ὑποτίθεται, τίς συνθήκες ἐκτύπωσης τοῦ Μαλντορόρ, ὁ Πουλέ-Μαλασί ἔχει κίόλας γράψει ἕνα σχόλιο γιά τό ἔργο καί προσθέτει πῶς «τή στιγμή πού θά κυκλοφοροῦσαν, ὁ τυπογράφος ἀρνήθηκε νά παραδώσει τά Ἀσματα τοῦ Μαλντορόρ, δηλ. τόν ἤδη τυπωμένο τόμο πού ἀνάγγειλε μέ τόν ἀριθμό 10 σ' αὐτό τό δελτίο. (Βλ. Claude Pichois, *Sur Lautréamont et Lautréamont*).

44. Ἡ παρουσίαση τῶν Ἀσμάτων τοῦ Μαλντορόρ στό Τριμηνιαῖο Δελτίο Ἐντύπων πού ἀπαγορεύτηκαν στή Γαλλία καί τυπώθηκαν στό ἐξωτερικό, τοῦ Πουλέ-Μαλασί, ὑπάρχει στήν ἑλληνική ἐκδοση τῶν Ποιημάτων τοῦ Ντυκάς. (σ.τ.μ.)

## Ο ΙΖΙΝΤΟΡ ΝΤΥΚΑΣ ΚΑΙ Ο ΚΟΜΗΣ ΤΟΥ ΛΟΤΡΕΑΜΟΝ ΣΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

1. Σ' ένα γράμμα του στον Νταράς [12/3/1870] ο Ντυκάς γράφει: «[...] Νά γιατί άλλαξα ολοκληρωτικά μέθοδο καί ύμνω αποκλειστικά τήν ἐλπίδα, τήν προσδοκία, ΤΗΝ ΗΡΕΜΙΑ, τήν καλοσύνη, ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ (...) Ὁ τόμος μου δέ θά τελειώσει πρὶν ἀπὸ 4 μέ 5 μῆνες. Ἄλλὰ περιμένοντας θά ἤθελα νά στείλω στόν πατέρα μου τόν πρόλογο, 60 περίπου σελίδων [...]». Πολλοί ἐκδότες συμπέραναν πὼς αὐτός ὁ «πρόλογος» ἦταν τὰ *Ποιήματα* κι ἔτσι θεώρησαν καλό νά τοὺς προσθέσουν τόν ὑπότιτλο *Πρόλογος σ' ἕνα Μελλοντικό Βιβλίο*. Ὡστόσο ἀπὸ τήν ἀφιέρωση πού ὑπάρχει στά *Ποιήματα I* καί ἀπὸ τό γεγονός ὅτι κατατέθηκαν στό ὑπουργεῖο Ἑσωτερικῶν ὡς «διαρκῆς ἔκδοση», πρέπει νά συμπεράνουμε πὼς τὰ *Ποιήματα I* καί *II* ἦταν μᾶλλον αὐτόνομα ἔργα –ἴσως τὰ δυὸ πρῶτα τεύχη μιᾶς περιοδικῆς ἔκδοσης, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Φρανσουά Καραντέκ στή μελέτη του *Ἰζιντόρ Ντυκάς, κόμης τοῦ Λοτρεαμόν* (ἐκδ. Idées/Gallimard, Παρίσι, 1975). Τὰ *Ποιήματα I* καί *II* δημοσιεύτηκαν στά ἑλληνικά, μέ τ' ἀπαραίτητα σχόλια καί σημειώσεις, ἀπὸ τίς ἐκδόσεις ὕψιλον/βιβλία, 1983. (σ.τ.μ.)

2. Léon-Pierre Quint, *Ὁ κόμης τοῦ Λοτρεαμόν καί ὁ Θεός*, Μασσαλία, Cahiers du Sud, 1928 – Παρίσι, Fasquelle, 1967. (σ.τ.μ.)

3. Μέχρι στιγμῆς στά ἑλληνικά ἔχουν δημοσιευτεῖ μόνον ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ *Ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ*, στίς «Ἐκδόσεις τῶν Φίλων» (Ἀθήνα, 1980), ἀπ' ὅπου λείπει αὐτὴ ἡ στροφή. (σ.τ.μ.)

4. Ὁ Alfred Sircos (ψευδώνυμο τοῦ Ἐμιόν) ἀσχολήθηκε μέ τὴ δημοσίευση διάφορων ἐφήμερων ἐπιθεωρήσεων ὅπως *Ἡ Ἐλπίδα*, *Ἡ βαυλωνία*, *Ἡ Νεολαία*, *Ἡ ἐλεύθερη Γαλλία*, *Ὁ Δημοκράτης τῆς Νεολαίας*, *Ἡ Ἐνωση τῶν Νέων*. Ὁ Frédéric Damé γεννήθηκε στὴν Ὑόν τό 1849. Σπούδασε Νομικά καί δημοσίευσε τήν ἐπιθεώρηση *Τὸ Μέλλον*, στὴν ὁποία συνεργάζονταν οἱ φίλοι του καί κυρίως ὁ Μπονιφάτσε Φλορέσκο, νόθος γιὸς τοῦ Ρουμάνου ἐπαναστάτη Νικολάε Μπαλοσέσκου. Ἀπὸ τό 1869 ὡς τό 1870 συνεργάζεται μέ τό *Φιγκαρό*, τόν *Γαλάτη*, τὴ *Λαϊκὴ Ἐπιθεώρηση* τῆς Λουίζας Μπαντέρ. Ἀπὸ τό 1870 μέχρι τό 1871 ἦταν μέλος τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς τῆς ἐφημε-

ρίδας *La Cloche*, πού δημοσιεύει ἄρθρα τοῦ Ζολά. Τό Μάιο τοῦ 1872 μεταναστεύει στή Ρουμανία ὅπου δημοσιεύει πολυάριθμες ἐπιθεωρήσεις. Πέθανε τό 1907.(σ.τ.μ.)

5. Ὁ Rocambole εἶναι ἥρωας τοῦ μυθιστορήματος σέ συνέχειες τοῦ Πονσόν ντί Τεράιγ, πού ἄφησε κάποια ἴχνη στά *Ἔσματα τοῦ Μαλντορόρ*.(σ.τ.μ.)

6. Ὁ Jean-Baptiste Troppmann δολοφόνησε τό ζεῦγος Κένκ καί τά ἔξι παιδιά τους. Συνελήφθη καθῶς προσπαθοῦσε νά φύγει στήν Ἀμερική κι ἐκτελέστηκε στό Παρίσι, στίς 19 Ἰανουαρίου τοῦ 1870. Ὁ Τύπος τῆς ἐποχῆς ἔδωσε τεράστιες διαστάσεις σ' αὐτό τό ἐγκλημα καί εἰπώθηκε πῶς αὐτή τήν ὑπερβολική προβολή ἐπιδίωξε ἡ Ἀστυνομία γιά νά στρέψει τήν κοινή γνώμη μακριά ἀπό τίς δικές της αὐθαιρεσίες.(σ.τ.μ.)

7. Ὁ Arsène Houssaye (1815-1896) ἔγραψε τήν *Τεσσαρακοστή Πρώτη Πολυθρόνα τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας*, τό *Βασιλιά Βολτέρο* καί πολλά ἔργα κάθε λογοτεχνικοῦ εἴδους.(σ.τ.μ.)

8. Ὁ Emil Augier (1820-1889) ἦταν δραματογράφος καί μέλος τῆς Ἀκαδημίας. Ἐγραψε κωμωδίες ἠθῶν καί κοινωνικές κωμωδίες, ὅπου ὑπερασπίζεται τό ἦθος τῶν τίμων.(σ.τ.μ.)

9. «Ὁ Δάντης κι ὁ Μίλτον, περιγράφοντας ὑποθετικά τίς ἐρημιές τῆς κόλασης, ἀπόδειξαν πῶς ἦταν πρώτης τάξης ὕαινες. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι ἔξοχη. Τό ἀποτέλεσμα κακό. Τά βιβλία τους δέν ἀγοράζονται», *Ποήματα I*.(σ.τ. P.B.)

