

ΓΚΥΣΤΑΒ ΦΛΩΜΠΕΡ

Απομνημονεύματα
ενός τρελού

Εισαγωγή - Μετάφραση
ΛΗΤΩ ΙΩΑΚΕΙΜΙΔΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

ΑΘΗΝΑ 2024

ΝΕΦΕΛΗ / «Μεταφορές» 2

Διεύθυνση σειράς: Δημήτρης Αλεξάκης & Δήμητρα Κονδυλάκη

Τίτλος πρωτοτύπου:

Gustave Flaubert, *Mémoires d'un fou*, 1901

Πρώτη έκδοση στα ελληνικά: Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2004

Δεύτερη έκδοση, Μάρτιος 2024

Τυπογραφική διόρθωση: Βαρβάρα Καρζή

Σχεδιασμός βιβλίου: Περικλής Δουβίτσας

ISBN: 978-960-504-329-2

Για την ελληνική γλώσσα:

© Λητώ Ιωακειμίδου & Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80

τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093

www.nefelibooks.com



Εισαγωγή

Αν και έργο νεότητας, σε καμία περίπτωση τα Απομνημονεύματα ενός τρελού δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ημιτελές πρωτόλειο. Παρά το νεαρό της ηλικίας του συγγραφέα (είναι μόλις δεκαεπτά ετών), παρά το γεγονός ότι το δώρισε, υπό μορφή χειρογράφου, στον στενό του φίλο Αλφρέ Λε Πουαττεβέν και δεν το ξαναείδε ούτε το ξαναδούλεψε ποτέ (τα Απομνημονεύματα ενός τρελού εκδόθηκαν πολλά χρόνια μετά τον θάνατο του Φλωμπέρ, όχι όμως από τους κληρονόμους του), αυτό το έργο αποτελεί σταυροδρόμι γόνιμων επιρροών και είναι εξαιρετικά διαφωτιστικό, αφενός για τα βιογραφικά στοιχεία του, αφετέρου για τις σκηνές, τις απόψεις και τα ψυχογραφικά χαρακτηριστικά του, τα οποία θα επαναληφθούν στα μετέπειτα μεγάλα έργα του.¹

1. Πρέπει να αναφερθεί το ίχνος του κειμένου σε μελέτες που ξεπερνούν τα όρια της ανάλυσης έργων του συγγραφέα και δημιουργούν μεγάλο φάσμα απόψεων: από την πολύ γνωστή, ψυχολογική και κοινωνιολογική ανάλυση του Ζαν-Πολ Σαρτρ για την προσωπικότητα του Φλωμπέρ (*L'Idiot de famille*, 1971-1972) στην ψυχαναλυτική της Μαρτ Ρομπέρ (*Marthe Robert, Roman des origines et origines du roman*, 1972), όπου υποστηρίζεται και η μοναδικότητα των δύο εφιαλτών (κεφάλαιο 4) στην ιστορία της λογοτεχνίας, λόγω της άμεσης αποκωδικοποίησης της φρίκης του αφηγητή απέναντι στην ερωτική πράξη των γονέων, ακόμα και στη θεματική με-

Όταν ο Φλωμπέρ ξεκίνησε τη συγγραφή των *Απομνημονευμάτων*, είχε ήδη δώσει δείγματα μιας πολύμορφης λογοτεχνικής παραγωγής: νουβέλες και ιστορίες φιλοσοφικού περιεχομένου, προκλητικά για την εποχή του παιχνίδια γύρω από το «ηθικό δίδαγμα», ιστορικά διηγήματα με φόντο τη Γαλλία και την Ιταλία, μια περιέργη ιστορία ανταγωνιστικού πάθους για το σπάνιο βιβλίο (*Βιβλιομανία*), ηθογραφήματα και ψυχολογικές μελέτες που ενίοτε τιτλοφορούνται «Μάθημα φυσικής ιστορίας», ημερολογιακού τύπου ενδοσκοπικές σημειώσεις, ακόμα και σχέδια για θεατρικά έργα. Εν τω μεταξύ, σπουδάζει στο Λύκειο της Ρουάν, στη Νορμανδία.

Το καλοκαίρι του 1836, στο φημισμένο θέρετρο της Τρουβίλ, συναντά την Ελίζα Σλέσινγκερ, σύντροφο και μετέπειτα σύζυγο ενός εκδότη μουσικών έργων, και γνωρίζει τον ανολοκλήρωτο έρωτα. Η εμπειρία αυτή μεταφέρεται στο έργο του άλλοτε ως ρομαντική εξιδανίκευση και άλλοτε ως μοιχεία, στη φαντασία ή στην πράξη, και συνδέεται άμεσα με το γνωστό πρώτο κεφάλαιο της *Αισθηματικής Αγωγής*. Στα *Απομνημονεύματα*, από το 10ο κεφάλαιο και μετά, παρακολουθούμε αυτό το ειδύλλιο, όπου οι ρητορικοί τόποι του ρομαντισμού (νυχτερινή βαρκάδα, γυναίκα-αγγελική μορφή) εναλλάσσονται με

λέτη της Σοσάνα Φέλμαν για την τρέλα στη λογοτεχνία (Soshana Felman, *La Folie et la chose littéraire*, 1978).

παραγράφους αμείλικτης ενδοσκόπησης, ζήλιας και φανασιώσεων που οδηγούν στη βλασφημία.

Η ιστορία αυτή συνοδεύεται από την αναφορά σε μια προγενέστερη, αθώα συναισθηματική περιπέτεια, αλλά και σε μια ερωτική, ολοκληρωμένη αυτή τη φορά σχέση, η οποία βιώνεται ως καταβαράθρωση. Το σύνολο παλαισιώνεται από φιλοσοφικού τύπου ερωτήματα, τα οποία συνδυάζονται με την παρουσίαση του εσωτερικού κόσμου του αφηγητή και στοιχειοθετούν τον αυτοπροσδιορισμό του ως τρελού.

Η χρήση και η αιτιολόγηση αυτής της λέξης είναι από τα βασικά ερωτηματικά που προκαλεί η ανάγνωση του έργου. Υπάρχουν, βέβαια, στοιχεία που δικαιολογούν τον όρο αυτό: όπως η «αυτοτύφλωση» του ερωτευμένου και η εξιδανίκευση της μανίας του, κάτι που εξελίσσεται σε αντικείμενο πικρής ειρωνείας από τον ψυχραιμο πλέον αφηγητή που έχει «λογικευτεί». Η αποξένωση του νεαρού ήρωα ή, μάλλον, το χάσμα που τον χωρίζει από το περιβάλλον του, σχολικό, κοινωνικό (εφόσον –και σε απόλυτη συμφωνία με τη ρομαντική αντίληψη– αυτός είναι επίλεκτος, έχει την ικανότητα να μετατρέπεται σε δέκτη ερεθισμάτων και μηνυμάτων του σύμπαντος και της φύσης, που αφήνουν τους άλλους παγερά αδιάφορους), αποτελεί μια ακόμη αιτία για την απόδοση του χαρακτηρισμού της τρέλας. Πολλά ειρωνεύεται ο «ρεαλιστής», πικραμένος αφηγητής για την εποχή που ήταν αιθεροβάμων νέος.

Ποτέ, όμως, δεν θέτει υπό αμφισβήτηση τη συγγενείά του με μεγάλους ρομαντικούς ή προρομαντικούς ήρωες και συγγραφείς: τον Ρενέ του Σατωμπριάν, τον Βέρθερο του Γκαίτε, τον Μπάυρον και τους ήρωές του, ακόμα και τον Άμλετ του Σαίξπηρ, ο οποίος μετακινείται από τον 16ο αιώνα και εντάσσεται σε μια ρομαντική οπτική γωνία.²

Φαίνεται, λοιπόν, ότι η τρέλα άλλοτε ταυτίζεται με την έλλειψη σειράς και τάξης στις σκέψεις του αφηγητή, δείχνοντας και το εσωτερικό χάος στο οποίο τον οδήγησε η πνευματική πορεία της «πτώσεως», και άλλοτε ισοδυναμεί με την αρνητική αντανάκλαση στους άλλους της φαντασίας και της ευαισθησίας του νεαρού ήρωα. Άλλοτε, λοιπόν, έχουμε να κάνουμε με μια πικρή παραδοχή της ιδιομορφίας του και άλλοτε με ένα «κατηγορώ» που απευθύνεται στην κοινωνία και στον πολιτισμό και που μερικές φορές εξειδικεύεται ως απέχθεια για τις αξίες του κλασικισμού.³

2. Στον Άμλετ, ίσως ο αφηγητής να συγκινείται από τη θέση ενός ανθρώπου που αγκαλιάζει την τρέλα για να επιβιώσει, ζώντας σε αποξένωση με το άμεσο περιβάλλον του. Ας σημειωθεί ότι ο δημιουργός του Βέρθερου, ο Γκαίτε, παρουσιάζει έναν άλλο ήρωά του, τον Βίλχελμ Μάιστερ, να παθιάζεται με τον Άμλετ και να νιώθει πως η ανάγνωση του δράματος αυτού ανατρέπει όλα τα δεδομένα του για το θεατρικό γίγνεσθαι και τη ζωή. Είναι περιττό βέβαια να τονίσουμε την αυτοβιογραφική χροιά αυτών των αναφορών στα *Απομνημονεύματα*.

3. Εξάλλου, στο πρώτο του κεφάλαιο, ο συγγραφέας αναπτύσσει τι δεν είναι το βιβλίο του, τι δεν θα κάνει ως μέθοδο, καταρρίπτοντας έτσι τις εισαγωγικές ερωτήσεις «πώς, τι, γιατί». Η ένταξη μιας δια-

Τα *Απομνημονεύματα* συγκεντρώνουν σε συμπυκνωμένη μορφή βασικές ιδέες που θα συνεχίσουν να επικρατούν στη λογοτεχνία, τουλάχιστον μέχρι τη δεκαετία του 1860, οπότε αφομοιώνονται ή τροποποιούνται από τις αναζητήσεις του νατουραλισμού της σχολής του Ζολά και του συμβολισμού – όχι του μπωντλαιρικού συμβολισμού, αλλά μιας αμιγούς συμβολιστικής έκφρασης η οποία θα οδηγήσει στον Μαλαρμέ. Η άποψη σύμφωνα με την οποία ο πολιτισμός είναι διεφθαρμένος αλλά και διαφθείρει, οδηγώντας σ' έναν φαύλο κύκλο που θα λυθεί μόνο με την επικράτηση της φύσης (σε αντίστροφη πορεία) – άποψη που εκλαϊκεύει τη θεματική που αναπτύχθηκε ιδιαίτερα από τον Ρουσσώ και έπειτα–, συνδυάζεται στα *Απομνημονεύματα* με τον φόβο ότι η θρησκευτική πίστη, η ελπίδα που εναποτίθεται στον Θεό και η μετά θάνατον ζωή είναι ανυπόστατες και δεν μπορούν πλέον να συγκαλύψουν το απόλυτο κενό που αντιπροσωπεύει ο θάνατος. Αν και δεν διαβάζουμε εδώ για την κακία της υπέρτατης θεϊκής δύναμης

λεκτικής επικοινωνίας με τον αναγνώστη και το κοινό αίσθημά του περί ηθικής δημιουργεί από την αρχή έντονη πρόκληση. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται και από το ύφος του συγγραφέα: ένας σημαντικός αριθμός προτάσεων που μένουν ανολοκλήρωτες ή διακόπτονται μέσα στον παρορμητισμό του αφηγητή και μια αυξημένη συχνότητα του αντιθετικού σχήματος «θαυμασμός και ρομαντική ουτοπία εναντίον απομυθοποίησης και ειρωνείας», που δεν παύει όμως να τονίζει τη ρομαντική μυθολογία γύρω από τον καταραμένο επίλεκτο.

(αντίληψη που θα βρει την αισθητική της απόδοση λίγα χρόνια αργότερα, στα ποιήματα του παρνασσιστή Λεκόντ ντε Λιλ), η αέναη, κοπιαστική περιπλάνηση της ανθρωπότητας για να προσκυνήσει κάποιες «στεγνές πέτρες» και η πλήρης εγκατάλειψη του ανθρώπινου γένους στο αργό, αυτοκαταστροφικό τέλος του ενισχύουν την αρχική αμφισβήτηση που κυριεύει το μυαλό του ήρωα, ο οποίος αναλαμβάνει συνειδητά την πτώση του μέσω της άρνησης του Θεού. Καθόλου τυχαία, λοιπόν, σε κάποια σημεία του κειμένου γίνονται ορατές οι σπείρες που ξεκινούν από την κορεσμένη πραγματικότητα και φτάνουν στο άπειρο.

Έχει αναφερθεί ότι «ο Γουστάβος είναι το πρώτο θύμα του μποβαρισμού»,⁴ αυτής της «ασθένειας» που πλήττει την πασίγνωστη ηρωίδα του Φλωμπέρ, τη μαντάμ Μποβαρύ, και που εμφανίζεται ως κούραση, ανία, νοσταλγία και καλπάζουσα φαντασία για το μακρινό, το άλλο, το ξένο (με την αποτυχία να στέφει κάθε προσπάθεια διαφυγής). Ο νεαρός συγγραφέας των *Απομνημονευμάτων*, προτού ακόμα βιώσει κάτι, μιμείται, μέσω των αναγνωσμάτων του, τον πόθο των ηρώων του, βιάζεται να αγαπήσει, ερωτεύεται την ίδια την ιδέα του έρωτα, επιθυμεί την επιθυμία. Το ένα άκρο της ερωτικής πορείας του είναι αυτό, το άλλο η απόλυτη κοροϊδία. Η ασθένεια αυτή αγγί-

4. Victor Brombert, *Flaubert*, Éditions du Seuil, Παρίσι 1971, σ. 35.

ζει και την πνευματική πορεία του, που διακατέχεται από ένα ψυχοσωματικό μπωντλαιρικών διαστάσεων spleen, μια ανία που παραλύει και που διακόπτεται από λιγοστές εκλάμψεις. Αν και βρισκόμαστε ακόμα στο 1838-1839, σχεδόν είκοσι χρόνια, δηλαδή, πριν από την έκδοση των δύο έργων που θεσπίζουν τους όρους που επικαλεστήκαμε (1857: *Μαντάμ Μποβαρύ, Τα άνθη του κακού*), είναι αδύνατον να μην κάνουμε έναν παραλληλισμό ανάμεσα στους δύο δημιουργούς. Πέρα από κάποιες προφανείς συμπτώσεις (έχουν ακριβώς την ίδια ηλικία –γεννήθηκαν και οι δύο το 1821– και εν μέρει κοινά αναγνώσματα, αντιμετωπίζουν και οι δύο δίκες για προσβολή της δημοσίας αιδούς και μάλιστα την ίδια χρονιά, το 1857), ο Μπωντλαίρ έχει διεισδύσει διαφωτιστικά στην ανδρικού τύπου, γόνιμη και δημιουργική φαντασία της μαντάμ Μποβαρύ,⁵ ενώ τα *Απομνημονεύματα ενός τρελού μάς* δίνουν μια εικόνα για το τι αντιμετωπίζει επί γης ο παραγνωρισμένος ποιητής, όταν «εμφανίζεται σ' αυτόν τον βαριεστημένο κόσμο» (όπως γράφει στο ποίημα «Ευλογία» ο Μπωντλαίρ).

Η τέχνη, η ποίηση, ο έρωτας, η μεταφυσική εξέγερση και αμφιβολία, η αναμονή του θανάτου ως ελπίδας για την είσοδο στο άγνωστο είναι σημεία σύγκλισης των δύο δημιουργών, στιγμές βίαιης συγκίνησης εναντίον της ισο-

5. Σύμφωνα με όσα γράφει σε άρθρο του, που δημοσίευσε τον Οκτώβριο του 1857.

πεδωτικής απάθειας. Η γειτνίαση είναι εναργέστερη όταν πρόκειται για αναφορές στο παιδικό βλέμμα που εκστατικό παρατηρεί τη φύση:

[...] εκστασιαζόμενοι μπροστά σ' έναν όμορφο ήλιο ή σε ένα ανοιξιτιάτικο πρωινό [...] κοίταζα το άπειρο και η ψυχή μου βυθιζόταν σ' αυτό τον ορίζοντα δίχως όρια.

(Φλωμπέρ, *Απομνημονεύματα ενός τρελού*, κεφ. 2)

*Μεθά απ' τον ήλιο το χρυσό, τ' απόκληρο Παιδί, / κι ό,τι
κι αν τρώγει το θαρρεί πως μοιάζει μ' αμβροσία, / κι ό,τι
κι αν πίνει γι' άλικό ένα νέκταρ το θαρρεί. / Μιλάει με τα
σύγνεφα, παίζει με τον αγέρα...*

(Μπωντλαίρ, «Ευλογία», μτφρ. Γ. Σημηριώτη)

Αλλά και σε αναφορές στην ανύψωση στη σφαίρα της ποίησης και των ιδεών, καθώς και στην ανείπωτη ηδονή που εμπεριέχει:

Πόσο ψηλά εκτοξευόταν η σκέψη μου, μέσα στο παραλήρημά της, σε περιοχές άγνωστες στους ανθρώπους, όπου ούτε κόσμος υπάρχει, ούτε πλανήτες, ούτε ήλιοι [...] και η ποίηση λικνιζόταν και άνοιγε τα φτερά της σε μια ατμόσφαιρα ερωτική, εκστατική [...]

(Φλωμπέρ, *Απομνημονεύματα ενός τρελού*, κεφ. 2)

Πάνω από λίμνες, θάλασσες, πάνω απ' τις λαγκαδιές /
πάνω απ' τα δάση, τα βουνά, τα νέφη, τους αγέρες, / πάνω
απ' τον ήλιο το χρυσό, πάνω από τους αιθέρες / και πάνω
από τις κάταστρες των κόσμων τις γραμμές, / ω Σκέψη
μου, ανυψώνεσαι, πλανιέσαι φτερωτή, / και σαν καλός κο-
λυμπητής μες το νερό ως λιγώνεις / με μια αναγάλια, τ'
ουρανού τα τρίςβαθα αυλακώνεις / και με μια πρωτονόητη
κι αντρίκιαν ηδονή.

(Μπωντλαίρ, «Ανάταση», μτφρ. Γ. Σημηριώτη)

Προσθέτουμε, διαβάζοντας τα Απομνημονεύματα, τη λα-
τρεία για τη Ρώμη της παρακμής και των οργίων (πολύ
πριν από τη λογοτεχνική *décadence*), το θέμα του πο-
λυτελούς, εκκεντρικού θανάτου, τη φυγή σ' έναν ονειρι-
κό, ερωτικό εξωτισμό, την αιματηρή, αιμοβόρα σκοπιά
της ιστορίας ως μέσα αποφυγής του *spleen*, αλλά και την
προφητεία-κατάρα για την εξαφάνιση του ανθρώπου, όταν
νικήσουν η φύση και η άγρια θάλασσα. Μια σύνοψη της
πνευματικής πορείας του ήρωα βρίσκεται ήδη στο δεύτερο
κεφάλαιο: ποίηση – φιλοσοφία – αμφιβολία – αθεϊσμός –
αμφισβήτηση κάθε αξίας – μακάβριο *tet a tet* με μια κι-
τριμισμένη νεκροκεφαλή, «κρύα και κοροϊδευτική».

Η πνευματική εξέλιξη, η αγωνιώδης αναζήτηση και
εξέγερση, όπως αναπτύσσονται στην αρχή και στο τέλος
των Απομνημονευμάτων, κάνουν τις ερωτικές περιπέ-
τειες του κεντρικού τμήματος να μοιάζουν με στιγμές

ανάπαυλας, αφέλειας και ανεμελιάς (παρά τη βασανιστική ζήλια στην ιστορία με τη Μαρία και παρά την αποστασιοποίηση της ειρωνείας). Αν και αρκετά εύκολα διαχωρίζουμε τα «γεγονότα» από τις «φιλοσοφικές σελίδες» (σύμφωνα με μια παραδοσιακή αντίληψη και μια αναγνωστική συνήθεια), η εσωστρεφής περιγραφή της πτώσης στο κενό και της πορείας προς την τελική, πικρή αποδοχή του ισοπεδωτικού ήχου της καμπάνας (που είναι αμφίσημος, ίδιος στη γέννηση και τον θάνατο) προκαλούν διαρκή μετατόπιση του ενδιαφέροντος και ανατροπή της σχέσης γεγονότος – περιγραφής, εξέλιξης – στασιμότητας. Κι αυτό είναι αδιάψευστο σημάδι νεωτερικότητας.

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΕΝΟΣ ΤΡΕΛΟΥ

Σε σένα, αγαπημένε μου Αλφρέ,
αφιερώνονται και προσφέρονται αυτές οι σελίδες.¹

Μέσα τους κλείνουν μια ολόκληρη ψυχή. Είναι η δική μου; Είναι κάποιου άλλου; Στην αρχή ήθελα να γράψω ένα αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα, όπου ο σκεπτικισμός θα έφτανε στο ύστατο σημείο της απελπισίας, αλλά λίγο λίγο, γράφοντας, η προσωπική ματιά διαπέρασε την ιστορία, η ψυχή έπιασε την πένα και την έσπασε.²

Θα προτιμήσω, λοιπόν, το μυστήριο των εικασιών.
Όσο για σένα, τίποτα δεν θα εικάσεις.

1. Πρόκειται για τον Αλφρέ Λε Πουαττεβέν, στενό φίλο του Φλωμπέρ, μεγαλύτερό του κατά πέντε χρόνια. Γνωρίζονταν από παιδιά και η φιλία τους διάρκεσε μέχρι τις τελευταίες στιγμές του Αλφρέ, το 1848. Στις επιστολές που λάμβανε από τον Φλωμπέρ περιέχονται αρκετά σημαντικά στοιχεία για το πώς ο τελευταίος αντιμετώπιζε την ποιητική δημιουργία του.

2. Στόχος του αφηγητή είναι η συγγραφή ενός «roman intime», δηλαδή ενός μυθιστορήματος εξομολογήσεων. Στον όρο αυτό διαφαίνεται η σύνδεση των όρων roman (μυθιστόρημα) και journal intime (προσωπικό ημερολόγιο), μια εννοιολογική σύνδεση που χαρακτηρίζει ολόκληρο το κείμενο.

Μόνο που ίσως σκεφτείς, σε αρκετά σημεία, ότι η έκφραση είναι επιτηδευμένη και ότι αρέσκομαι σε σκοτεινούς πίνακες. Μην ξεχνάς ότι τις σελίδες αυτές τις έγραφε ένας τρελός.³ κι αν η λέξη μοιάζει συχνά να ξεπερνά το συναίσθημα που εκφράζει, είναι γιατί αλλού τη λυγίζει το βάρος της καρδιάς.

Αντίο· να με σκέφτεσαι, να σκέφτεσαι για μένα.

3. Οι διαφορετικές σημασίες που αντιστοιχούν στην εκάστοτε χρήση της λέξης «τρελός» μέσα στο κείμενο είναι από τα γοητευτικότερα ερμηνευτικά προβλήματα του έργου (βλ. Εισαγωγή).

Γιατί γράφω αυτές τις σελίδες; Σε τι χρησιμεύουν; Μήπως ξέρω κι εγώ; Νομίζω ότι είναι χαζό να ρωτάς τους ανθρώπους για τις προθέσεις των πράξεων και των γραπτών τους. Μήπως ξέρετε κι εσείς γιατί αρχίσατε να διαβάσετε τα άθλια χαρτιά που θα γεμίσουν λέξεις από το χέρι ενός τρελού;

Ένας τρελός προκαλεί φρίκη. Κι εσείς, αναγνώστη, εσείς τι είστε; Σε ποια κατηγορία τοποθετείς τον εαυτό σου; Στους αφελείς ή στους τρελούς; Ακόμα κι αν μπορούσες να διαλέξεις, η ματαιοδοξία σου θα επέλεγε το δεύτερο. Ναι, γι' άλλη μια φορά ρωτάω σε τι χρησιμεύει ένα βιβλίο που δεν είναι ούτε διδακτικό, ούτε διασκεδαστικό, δεν μιλάει για χημεία, φιλοσοφία ή γεωργία, δεν είναι ελεγειακό ούτε δίνει οδηγίες για ζώα και ψύλλους, δεν μιλάει για τον σιδηρόδρομο ή το χρηματιστήριο, ούτε και για τα μύχια της ανθρώπινης ψυχής, για τις μεσαιωνικές ενδυμασίες, για τον Θεό ή για τον Διάβολο, αλλά μιλάει για έναν τρελό, δηλαδή για τον κόσμο, αυτόν τον μεγάλο ηλίθιο που τόσους αιώνες περιστρέφεται στο κενό χωρίς να κάνει ούτε βήμα, ουρλιάζει, σαλιάζει και σπαράσσεται;

Ούτε εγώ ξέρω τι θα διαβάσετε παρακάτω – γιατί δεν πρόκειται ούτε για μυθιστόρημα, ούτε για θεατρικό έργο