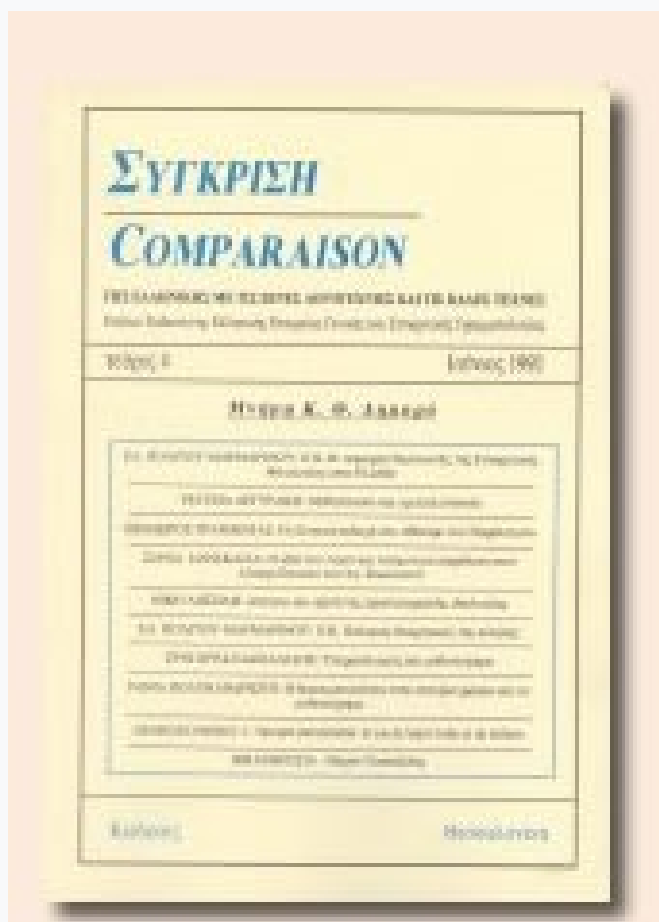


Σύγκριση

Τόμ. 4 (1992)

Μνήμη Κ.Θ. Δημαρά



**Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής
ιδεολογίας: Πρωτοπορία και αναρχία. Το τέλος
του 19ου αιώνα και η εξέγερση των συμβολιστών**

Νίκη Λοϊζίδη

doi: [10.12681/comparison.61](https://doi.org/10.12681/comparison.61)

Βιβλιογραφική αναφορά:

Λοϊζίδη Ν. (1992). Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας: Πρωτοπορία και αναρχία. Το τέλος του 19ου αιώνα και η εξέγερση των συμβολιστών. *Σύγκριση*, 4, 26–32. <https://doi.org/10.12681/comparison.61>

Νίκη Λοιζίδη

Απόγειο και κρίση της πρωτοποριακής ιδεολογίας*

Πρωτοπορία και αναρχία

Το τέλος του 19ου αιώνα και η εξέγερση των συμβολιστών

Αν κρίνει κανείς από τα σχόλια, τις αναλύσεις, ακόμα και από τις υποτιθέμενες «μαρτυρίες» της σύγχρονης κριτικής, η έννοια «πρωτοπορία» θεωρείται σήμερα σαν μια από τις κυρίαρχες πολιτισμικές αξίες του μοντερνισμού που έχουν ουσιαστικά και ίσως τελεσίδικα αποδυναμωθεί. Η αισθητική αλλά κυρίως ιδεολογική συρρίκνωση αυτής της οριακής εμπειρίας της μοντέρνας εποχής, υπήρξε βασικό αντικείμενο μελέτης πολυάριθμων κριτικών προσεγγίσεων οι οποίες, κατά την τελευταία κυρίως εικοσαετία, δείχνουν να παραπαίνουν ανάμεσα στην άρνηση αλλά και τη νοσταλγία μιας παρωχημένης πλέον ιστορικής οπτικής. Η αντιφατική και μάλλον συγκεχυμένη στάση των σύγχρονων θεωρητικών, οφείλεται ίσως στη βαθύτερη συνειδητοποίηση του ότι η έννοια «πρωτοπορία» δεν καλύπτει μόνο ένα μεγάλο μέρος της περιπέτειας των σύγχρονων μορφών, αλλά αποτελεί -και μάλιστα κατά κύριο λόγο- ένα κρίσιμο σταθμό στην ιστορία και εξέλιξη των νεότερων και σύγχρονων δυτικών κοινωνιών. Ωστόσο, η αλήθεια είναι ότι εδώ και μισό περίπου αιώνα τα κείμενα που αφιερώθηκαν στην ιστορική εξέταση του φαινομένου, περιορίστηκαν σε μια ως επί το πλείστον μυθοποιητική προσέγγιση η οποία στην ουσία αναιρούσε την πολυπλοκότητά του ή προέβαλλε συστηματικά κάποια από τις πτυχές του και κυρίως την πιο έκτυπη και εντυπωσιακή. Η πρόκληση, η σκανδαλοθηρική δράση και ο αισθητικός αιφνιδιασμός των αστών (*épater les bourgeois*), προβάλλονταν για δεκαετίες ως κύριο γνώρισμα της πρωτοποριακής δράσης και της πρωτοποριακής στρατηγικής.

Βέβαια, το να μιλά κανείς για την πρωτοπορία χωρίς να καταφεύγει σε αοριστολογίες και ασφαλείς κοινοτυπίες, δεν είναι εύκολα εφικτό. Ακόμα και σήμερα, σε μια περίοδο που χαρακτηρίζεται από τάσεις σκεπτικισμού απέναντι στο «ηρωικό» παρελθόν, ο μύθος της πρωτοποριακής επανάστασης, τεχνητά αναζωογονημένος -όπως συνέβη τελευταία με τη διεθνούς εμ-

* Απόσπασμα ομότιτλης μελέτης, η οποία πρόκειται σύντομα να κυκλοφορήσει από τις εκδόσεις "Νεφέλη"

βέλειας τιμητική νεκρολογία του σουρεαλισμού- αποτελεί ερέθισμα για μερικές, έστω σε λεκτικό επίπεδο, αψιμαχίες. Αυτό οφείλεται μάλλον στο γεγονός ότι παρά το πέρασμα του χρόνου και την αισθητή άμβλυνση των ιδεολογικών παθών- σύμπτωμα που χαρακτηρίζει τη λεγόμενη μεταμοντέρνα εποχή- η έννοια της πρωτοπορίας εξακολουθεί να αντιστέκεται σε οποιοδήποτε ακριβή ορισμό. Δεν είναι εξάλλου λίγες οι φορές που διερωτάται κανείς αν η ιδεολογία της πρωτοπορίας ήταν τελικά «πιο υπαρκτή» από τα ίδια τα έργα της. Ωστόσο, μύθος ή πραγματικότητα, η πρωτοπορία υπήρξε, με την έννοια ότι τουλάχιστον ως όρος καλύπτει τάσεις και αναζητήσεις της μοντέρνας εποχής -πολιτικές, κοινωνικές, αισθητικές, τρόπου ζωής ή μόδας- που δεν είναι δυνατό να αγνοηθούν.

Η συμβολή των διανοουμένων και ιδιαίτερα της λογοτεχνικής «εμπροσθοφυλακής» στη διαμόρφωση ενός συγκεκριμένου μοντέλου πρωτοπορίας -το οποίο μάλιστα δεν αναπαράγεται μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο- είναι ένα πρόβλημα ουσιαστικής σημασίας που ωστόσο έχει ερευνηθεί αρκετά περιστασιακά από τους ιστορικούς. Σύμφωνα με την άποψη ορισμένων θεωρητικών της λογοτεχνίας αλλά και αρκετών ιστορικών της τέχνης, το να ερμηνεύει κανείς τη δράση πρωτοποριακών κινημάτων -όπως ο φουτουρισμός ή ο σουρεαλισμός- έχοντας ως βασικό σημείο αναφοράς το θερμό ταμπεραμέντο ποιητών ή λογοτεχνών (F.T. Marinetti, T. Tzara, Breton) που επεδίωξαν να παίξουν το βαρυσήμαντο ρόλο του καθοδηγητή και οραματιστή ηγέτη, είναι ένα εγχείρημα που στην ουσία στερείται νοήματος¹.

Σ' αυτό το τμήμα της μελέτης που θα αναπτύξω, το οποίο ελπίζω στο μέλλον να αποτελέσει αντικείμενο μιας πιο εξειδικευμένης εργασίας, θα προσπαθήσω να αναλύσω τους λόγους για τους οποίους η μορφή του *leader* του εμπνευσμένου δηλαδή αρχηγού, όχι μόνο δεν αποτελεί θρύλο συνδεδεμένο με τη δράση ενός συγκεκριμένου μοντέλου πρωτοπορίας, αλλά αντίθετα συνιστά βασικό και θεμελιακό στοιχείο της ίδιας της δομής του. Κατά τη γνώμη μου, το πρότυπο της «ηρωικής» ή κατ' άλλους «ιστορικής» πρωτοπορίας όχι μόνο συνδέεται, αλλά προϋποθέτει την ύπαρξη και αποφασιστική καθοδήγηση του «χαρισματικού αρχηγού». Κινήματα με ανατρεπτικό καλλιτεχνικό και κοινωνικό πρόγραμμα όπως π.χ. ο φουτουρισμός -άσχετα με το αν ήταν εφαρμόσιμο ή μη- δεν είναι νοητά χωρίς τον καθοδηγητικό ρόλο του «συνδικαλιστή» ηγέτη και επαναστάτη ποιητή. Ορισμένα όμως πρώτα ερωτήματα θα βοηθήσουν στην περισσότερη συστηματική προσέγγιση του προβλήματος: α) Ποιες είναι οι αιτίες αυτής της βαθύτερης σχέσης εξάρτησης ανάμεσα σε ένα συλλογικό ανατρεπτικό κίνημα και την προσωπικότητα του «χαρισματικού αρχηγού», β) Γιατί αυτό το συγκεκριμένο σχήμα πρωτοπορίας έχει ανάγκη από την ύπαρξη μιας μαχητικής *élite*, δηλαδή ενός σώματος επιλέκτων που να ανοίγει το δρόμο προς τα εμπρός (en avant); γ)

Γιατί οι λεγόμενες «ηρωικές» πρωτοπορίες τείνουν στη διαμόρφωση ενός «οραματικού ολοκληρωτισμού» ή μιας κοινωνικο-αισθητικής ουτοπίας, η οποία συχνά διασταυρώνεται με τάσεις του περιθωριακού και πολιτικά «ελευθεριάζοντος» αναρχισμού;

Η ίδια η φύση των ερωτημάτων αυτών υπαγορεύει μια εισαγωγική κατά κάποιο τρόπο προσέγγισή τους με αφετηρία τη Γαλλία. Εξάλλου, ο όρος «πρωτοπορία» -του οποίου η πρώτη χρήση (1794) λειτούργησε ως ευθεία μεταφορά από την καθαρά στρατιωτική ορολογία²- συνδέεται άρρηκτα με την κοινωνική ιστορία του τόπου. Κι αυτό όχι γιατί οι γάλλοι συνήθως κλείνουν προς την κοινωνική ερμηνεία των αισθητικών προβλημάτων - άποψη που μάλλον άστοχα υποστηρίζει ο Renato Poggioli³- αλλά γιατί οι συνθήκες που υπαγόρευσαν τη μεταφορική χρήση του καθώς και τους διάφορους εννοιολογικούς μετασχηματισμούς που κατά περιόδους υπέστη, διαμορφώθηκαν κατά πρώτο λόγο στη συγκεκριμένη αυτή χώρα. Η ίδια η γαλλική Επανάσταση υπήρξε ένα μόνιμο σημείο αναφοράς, ένα σύμβολο πρόκλησης για επαναστατική δράση πάνω στο οποίο φαίνεται ότι επένδυσαν τις προσδοκίες τους πολλά ρεύματα ιδεών που διαμορφώθηκαν στη Γαλλία, αλλά και την υπόλοιπη Ευρώπη. Όπως αναφέρθηκε και στο πρώτο μέρος, μετά την υιοθέτηση του όρου «avant-garde» από το λεξιλόγιο των σαιμονιστών και των οπαδών του Fourier -στην καθαρά κοινωνική του όμως σημασία και όχι την καλλιτεχνική- η χρήση του, και μάλιστα γενικευμένη, πέρασε στο χώρο της πολιτικής και της λογοτεχνικής δημιουργίας. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι αν η προς τα εμπρός πορεία (la marche en avant) των λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών κινήματων προϋπέθετε την ύπαρξη ενός «εχθρού» -την ύπαρξη δηλαδή ενός συγκεκριμένου τύπου αστικής τάξης σθεναρά προσηλωμένου σε ένα ιεραρχημένο κώδικα ηθικών και πολιτισμικών αξιών- αυτό το σχήμα αναμέτρησης (εχθρού-πρωτοπορίας) εκδηλώθηκε πολύ πιο έντονα στη Γαλλία παρά σε οποιαδήποτε άλλη χώρα της Ευρώπης. Όπως σωστά επισημαίνει ο Jerrold Seigel με αφορμή το φαινόμενο του παρισινού μποεμισμού -το οποίο χαρακτηρίζει και ως προστάδιο της σουρεαλιστικής εξέγερσης- «μετά το 1830, βασικός στόχος για οποιαδήποτε μορφή κοινωνικής αναμέτρησης ήταν η αστική τάξη η οποία υπήρξε και η μόνη νικήτρια, η μόνη τάξη που βγήκε ουσιαστικά ευεργετημένη από την επανάσταση των Ιουλιανών... Σε τελευταία ανάλυση, μόνον η αστική τάξη της Γαλλίας κατόρθωσε να επιβάλει, σε εθνική πλέον κλίμακα, τον δικό της τρόπο δομής και οργάνωσης και φυσικά τον δικό της κώδικα αξιών»⁴.

Η συγκριτική ανάλυση των φαινομένων που χαρακτήρισαν τη λογοτεχνία και την τέχνη κατά τις τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα, ωθεί στο συμπέρασμα ότι ήδη από το 1880, η λογοτεχνική πρωτοπορία διαμορφώνει μια στρατηγική επιθετικής δράσης χρησιμοποιώντας ως όπλα δοκιμασμένες πλέον μεθόδους από το χώρο της κοινωνικής επανάστασης και

της πολιτικής (μανιφέστα, διακηρύξεις, μορφές τρομοκρατικού αγώνα ή μάλλον τρομοκρατικής πρόκλησης στις οποίες μυείται από περιθωριακούς πυρήνες διωκόμενων αναρχικών). Η σχέση π.χ. των συμβολιστών ποιητών με κύκλους γάλλων αναρχικών όπως και το φαινόμενο της ταύτισης αισθητικής επανάστασης και κοινωνικής εξέγερσης στη Γαλλία αλλά και Ιταλία γύρω στα τέλη του 19ου αιώνα, είναι ένα πρόβλημα καίριας σημασίας που σίγουρα απαιτεί πολύ μεθοδικότερη έρευνα. Μια λιγότερο «ανεκδοτολογική» προσέγγιση του φαινομένου, θα αποκάλυπτε πολύ περισσότερα για το κίνημα του φουτουρισμού -όπου εθνικισμός και αναρχισμός τείνουν να συνυπάρξουν ωθούμενοι από ένα κοινό πάθος εναντίον της αστικής τάξης⁵- αλλά και για την πολυσυζητημένη επαναστατική «ταυτότητα» του σουρεαλισμού. Ο Renato Poggioli στην κλασική πλέον μελέτη του για τη *Θεωρία της Πρωτοπορίας* ορίζει την πολιτικοκοινωνική δράση της πρωτοπορίας μέσα από ένα σχήμα συνειδητά οξύμωρο: για τον Poggioli, η μόνη πολιτική ιδεολογία που υιοθέτησαν τα πρωτοποριακά κινήματα είναι η ελευθεριάζουσα εξέγερση και ο αναρχισμός, δύο δηλαδή θέσεις που θα πρέπει να θεωρηθούν ως α-πολιτικές ή ακόμη και εκ των πραγμάτων ασυμβίβαστες με οποιαδήποτε πολιτική ιδεολογία⁶. Η θέση του Poggioli, χωρίς να είναι λανθασμένη αποφεύγει ωστόσο να εντοπίσει τα αίτια που ώθησαν την λογοτεχνική και καλλιτεχνική πρωτοπορία σε μια σύμπραξη -όχι ασήμαντης διάρκειας- με τους αναρχικούς, ενώ δεν επισημαίνει τις διαφορές που υπάρχουν ανάμεσα στην αρκετά αναρχούμενη κινητοποίηση των καλλιτεχνών του τέλους του 19ου αιώνα, και την σαφώς πιο μεθοδευμένη στρατηγική δράσης των κινήματων του 20ου. Στα τέλη του περασμένου αιώνα, η ταύτιση αισθητικής επανάστασης και κοινωνικής εξέγερσης εκφράζεται μέσα από ομάδες, μεμονωμένα άτομα ή καλλιτεχνικά ρεύματα όπως π.χ. ο κύκλος των νεο-εμπρεσιονιστών (Seurat, Signac, Maximilien Luce) ενώ στον 20ο αιώνα παίρνει τη μορφή κινήματων συλλογικών με αναγκαία, αρχηγικό χαρακτήρα. Το φουτουριστικό κίνημα λειτούργησε παράλληλα και ως φουτουριστικό κόμμα, ενώ η σουρεαλιστική εξέγερση προκειμένου να επιβιώσει και ως επανάσταση, επεδίωξε -μάταια βέβαια- την ιδεολογική στήριξη του μαρξισμού.

Η συνεργασία των νεο-εμπρεσιονιστών καλλιτεχνών με τον γνωστό για τις αναρχικές ιδέες του, εκδότη και κριτικό Félix Fénéon⁷, ή η συστηματική υποστήριξη που παρείχε ο συγγραφέας Octave Mirbeau ακόμη και σε ενέργειες τρομοκρατών με αρκετά συγκεχυμένα και αμφίβολα κίνητρα -όπως π.χ. στην περίπτωση του Jean-Claudius Ravachol⁸- είναι γεγονότα που δεν θα πρέπει να αντιμετωπίζονται μέσα από το πρίσμα της «πρωτοποριακής εκκεντρικότητας» ή της σκανδαλοθηρικής τακτικής. Ακόμα και αυτή η περίφημη φράση που ξεστόμισε ο ποιητής Laurent Tailhade -τι σημασία έχουν τα θύματα όταν η χειρονομία είναι ωραία!- στο άκουσμα της βομβιστικής ενέργειας του άνεργου εργάτη Auguste Vaillant εναντίον του γαλλικού Κοινοβουλίου το

Δεκέμβριο του 1893, δεν θα πρέπει να θεωρηθεί απλά και μόνο σαν μια επίδειξη κυνικού αισθητισμού από έναν οργισμένο δανδή. Ο ίδιος εξάλλου υπήρξε κατά τύχη θύμα μιας άλλης βομβιστικής ενέργειας -στο ξενοδοχείο Goyot όπου σύχναζαν ανώτατοι αξιωματούχοι και πολιτικοί- την οποία φαίνεται ότι είχε πολύ μεθοδικά οργανώσει ένας συνοδοιπόρος στο χώρο της τέχνης αλλά και της κοινωνικής τρομοκρατίας: Ο Félix Fénéon⁹. Η τρομοκρατία ως αισθητική έκφραση της κοινωνικής και καλλιτεχνικής εξέγερσης εναντίον της κυρίαρχης ιδεολογίας, αποτελεί a priori αίτημα της πρωτοπορίας το οποίο ως προπαγάνδα αλλά και ως στρατηγική, επιβίωσε -αν θυμηθούμε μάλιστα το γνωστό ορισμό που δίνει ο Breton- μέχρι το σουρεαλισμό. Εκείνο ωστόσο που θα πρέπει να τονιστεί, είναι ότι η αναρχική δράση των συμβολιστών ή η ηρωοποίηση του εστέτ - αναρχικού Fénéon από την καλλιτεχνική πρωτοπορία της εποχής δεν είχε συγκεκριμένα πολιτικά ή ιδεολογικά κίνητρα. Η λογοτεχνική πρωτοπορία έδειξε πολύ λίγο ενδιαφέρον για τις οργανωμένες ιδέες του Kropotkin -αρκετά συγγενικές με εκείνες των σαιν-σιμονιστών- ενώ φαίνεται ότι ταυτίστηκε με μεμονωμένους πυρήνες ανεξάρτητων αναρχικών, οι οποίοι κατέφευγαν σε πράξεις ανατροπής και στη βία. Η συμμαχία πρωτοπορίας και αναρχίας στηριζόταν στην ανάγκη, και μάλιστα άμεση, να δημιουργηθεί ένα κοινό μέτωπο απέναντι στον εχθρό. Ο νεαρός γόνος αστικής οικογένειας Emile Henri -δράστης της βίαιης και αιματηρής βομβιστικής επίθεσης κατά του ανώνυμου πλήθους, συνήθως μικρο-αστών, που σύχναζαν στο καφέ Terminus¹⁰- απαντώντας στη βασική κατηγορία που του απευθύνθηκε για «τρομοκρατική και δολοφονική επίθεση κατά αθώων θυμάτων» είχε τονίσει: «Αθώα θύματα δεν είναι και τα παιδιά των φτωχών συνοικιών που πεθαίνουν από πείνα; Όλες αυτές οι καχεκτικές γυναίκες που σέρνονται καθημερινά για σαράντα δεκάρες, ευτυχισμένες και τυχερές ωστόσο που δεν έγιναν ακόμη πόρνες; Εσείς δεν έχετε μετατρέψει τις ζωές τους σε μηχανές παραγωγής που τις πετάτε στο καλάθι των αχρήστων όταν αυτές έχουν χάσει πλέον τη δύναμή τους;

«Κύριο αστοί (gentlemen de la bourgeoisie) έχετε τουλάχιστον το κουράγιο να ομολογήσετε τα εγκλήματά σας και να δεχθείτε ότι οι πράξεις μας είναι πράξεις αντεκδίκησης απόλυτα νομιμοποιημένες»¹¹.

Η πράξη του Emile Henry καταδικάστηκε από τον Octave Mirbeau -και αρκετούς άλλους συγγραφείς- αλλά στο πρόσωπο του Félix Fénéon βρήκε ένα αποφασισμένο υποστηρικτή, αν όχι συνεργάτη. Ο ευνοούμενος συγγραφέας, κριτικός και εκδότης των συμβολιστών και των νεο-εμπρεσιονιστών, πίστευε ότι η βία ήταν καλύτερη μορφή προπαγάνδας εναντίον του συστήματος. «Οι αναρχικές πράξεις» είχε τονίσει λίγο αργότερα στον ζωγράφο Paul Signac, «και η τρομοκρατική βία έδωσαν, στο χώρο της προπαγάνδας, πολύ περισσότερους καρπούς από την εικασιακή και πλέον συγγραφική δραστηριότητα ενός Kropotkin ή ενός Reclus»¹².

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Adrian Marino, «Essai d'une définition de l'avant-garde», περιέχεται στο αφιέρωμα της Revue de l'Université de Bruxelles, *Exploration des Avant-gardes*, Εκδόσεις του Πανεπιστημίου των Βρυξελλών, 1975/1, σελ. 104.

2. Βλ. υποσημείωση αρ. 26 του πρώτου μέρους.

3. Renato Poggioli, *The Theory of the Avant-Garde*, μετάφραση από τα Ιταλικά, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, από τον Gerald Fitzgerald, Εκδ. Harvard University Press, 1968, σελ. 6.

4. Jerrold Seigel, *Paris Bohème (1830-1930)*, μετάφραση από τα αγγλικά, *Bohemian Paris (Culture, Politics and the boundaries of bourgeois life)*, από την Odette Guitard, Εκδόσεις Gallimard, Παρίσι, 1986, σελ. 31.

5. P. Milza και S. Bernstein, *Le Fascisme Italien, (1919-1945)*, Εκδόσεις Seuil, Παρίσι, 1980, σελ. 30.

6. Rento Poggioli, όπ. παρ. σελ. 97.

7. Το βιβλίο της Joan Ungersma Halperin, *Félix Fénéon, Aesthete and Anarchist in Fin-de-Siecle Paris*, αποτελεί την πρώτη, σε διεθνή κλίμακα, πλήρη βιογραφική μελέτη για τη ζωή και το έργο του αινιγματικού αυτού εστέτ ο οποίος ενσάρκωσε, στις πιο βαθιές αποχρώσεις και αντιφάσεις του, το παρισινό πνεύμα «του τέλους του αιώνα». Εκδότης του Mallarmé και του Rimbaud και γενικότερα θερμός υποστηρικτής του γαλλικού συμβολισμού στην ποίηση και την τέχνη, έδωσε ένα νέο ύφος και στυλ στη δοκιμιογραφία και κριτική. Το ενδιαφέρον του για τη ζωγραφική τον συνέδεσε με τον Seurat, τον Signac αλλά και τον κύκλο των Nabis. Επίσης, από την εξαιρετικά συστηματική έρευνα της Joan Ungersma Halperin προκύπτει και η βαθύτερη συναδελφική-συνομοιωτική σχέση του με τον «ταραχοποιό» Marinetti. Σε μια επιστολή του που χρονολογείται τον Ιανουάριο του 1912. Ο Marinetti ο οποίος προετοίμαζε την πρώτη έκθεση των φουτουριστών στο Παρίσι (Φεβρουάριος 1912) γράφει στον οργανωτή της έκθεσης Félix Fénéon: «Θα μάθετε ίσως από τις εφημερίδες ότι καταδικάστηκα σε δύομισι μήνες φυλάκιση με αναστολή μετά από μια ιδιαίτερα βίαιη δίκη η οποία είχε ως στόχο τον ίδιο το φουτουρισμό. Το μυθιστόρημά μου (επρόκειτο για την έκδοση του μυθιστορηματός του με τίτλο *Mafarka*) ήταν απλώς ένα πρόσχημα. Στόχος της ευτελούς ανοησίας των παρελθοντολόγων ήταν να δοθεί ένα θανάσιμο κτύπημα στο φουτουρισμό. Όμως, όπως θα έπρεπε να το περιμένω, τα πράγματα γύρισαν σε όφελός μας. Το φουτουριστικό μαρτυρολόγιο αρχίζει πλέον να γράφεται και ένα μεγάλο μέρος του ιταλικού τύπου φαίνεται να μας βλέπει ως ηρωικά θύματα», βλ. Joan U. Halperin, *Félix Fénéon*, Εκδόσεις Yale University Press, 1988, σελ. 362-363.

8. Όπως αναφέρει ο Άγγλος ιστορικός J. M. Joll, ο Jean Claudius Ravachol διέπραξε εν ονόματι του αναρχισμού μια σειρά ιδιαίτερα βίαιων φόνων, κλοπών, ακόμη και τιμωρυχία. Οι παρισίνοί κύκλοι των αναρχικών τον θεωρούσαν αμφιλεγόμενη και σκοτεινή προσωπικότητα αλλά η στάση που κράτησε κατά την εξαγγελία της θανατικής του καταδίκης από το δικαστήριο του Montbrison -δέχθηκε την απόφαση φωνάζοντας «Ζήτω η αναρχία»- συνέτεινε αποφασιστικά στην άρση των αμφιβολιών γύρω απ' τα κίνητρα των πράξεών του. Ο συμβολιστής συγγραφέας και ποιητής Paul Adam είχε μάλιστα δηλώσει «ότι σε μια εποχή κυνισμού και ειρωνίας γινόμαστε μάρτυρες της γέννησης ενός αγίου». Οι βομβιστικές εκρήξεις που αναστάτωναν το Παρίσι, κυρίως ανάμεσα στα 1892 με 1894, συνοδεύονταν μάλιστα από τους στίχους ενός

τραγουδιού αφιερωμένου στη μνήμη του Ravachol: Dansons la Ravachole/Vive le son, vive le son/Dansons la Ravachole/Vive le son/De l'explosion! Αναφέρεται από τον J. Joll στο βιβλίο του *The Anarchists*, Εκδ. Cambridge University Press, Λονδίνο, (1964, 1979) σελ. 117.

9. Σύμφωνα με πληροφορίες που έδωσε ο Andre Salmo στον François Sullerot, ο Félix Fénéon σε μεγάλη πλέον ηλικία, ομολόγησε ότι αυτός ήταν ο δράστης της βομβιστικής ενέργειας που άφησε μονόφθαλμο τον αναρχικό Laurent Tailhade. Το πάθημα του Tailhade έδωσε την αφορμή στο γαλλικό τύπο για ειρωνικά σχόλια... γύρω από την «ομορφιά» της βομβιστικής έκρηξης που τον άφησε με ένα μάτι! Αναφέρεται από τον Andre Salmon στο *La Terreur Noire* και την Joan U. Halperin στο βιβλίο της *Félix Fénéon*, σελ. 276-277.

10. Η βομβιστική ενέργεια του Emile Henri -η οποία είχε είκοσι τραυματίες και ένα νεκρό- δίκασε τους κύκλους των αναρχικών. Οι ενταγμένοι στην ιδεολογία του αναρχισμού διεπίστωναν π.χ. ότι ετερογενή κίνητρα οδηγούσαν πολλούς «ελεύθερους και ανεξάρτητους σκοπευτές» σε πράξεις βίας που τελικά ζημίωναν το κίνημα.

11. Joan Ungersma Halperin, όπ. παρ. σελ. 275.

12. Οπ. παρ. σελ. 274.