



## Δήμητρα Μήττα

### ΚΑΦΚΑ: ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΟΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΙΑΣΥΝΔΕΣΕΙΣ ΜΕ ΕΠΙΚΕΝΤΡΟ ΚΑΙ ΑΦΟΡΜΗ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΔΕΣΠΟΙΝΙΑΔΗ, ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ: Ο ΑΝΑΤΟΜΟΣ ΤΗΣ ΕΞΟΥΣΙΑΣ

*«Εγώ που συνήθως ήμουν εξαρτημένος,  
έχω έναν απέραντο πόθο για  
ανεξαρτησία, αυτονομία, ελευθερία  
προς όλες τις πλευρές»<sup>1</sup>.*

## Ο άχρονος και άτοπος κύριος Κάπα

Τι είναι αυτό που κάνει σύγχρονο τον Κάφκα; Και «αντιπαθητικό». Μήπως επειδή ως ανατόμος των εξουσιών και των κοινωνιών, του ανθρώπου και της «ανθρωπινότητας», ή της «αν-ανθρωπινότητας», βάζει μπροστά μας καθρέφτες αυτοσυνειδησίας; Και τι θα γίνει, αν σε κάποιον από τους καθρέφτες κάποιος δει τον εαυτό του ή/και άλλους σαν σκιάχτρο που από όλες τις οπές του σώματος ξεχειλίζουν βδελυρά υγρά; Ποιος επιθυμεί να στέκεται κοντά σε τέτοια

1. Franz Kafka, *Τα ημερολόγια 1910-1923*, μτφρ. Αγγέλα Βερυκοάκη-Αρτέμη, Αθήνα: εκδ. Εξάντας, 2018, σ. 338.

πλάσματα που παρενοχλούν την ευαίσθητη όσφρηση; Εκτός κι αν αυτός ο κάποιος ανασαίνει παιδιόθεν, ίσως εμβρυόθεν, μπορεί και πριν καν, δυσώδεις οσμές θεωρώντας τες ευώδεις ή, τουλάχιστον, φυσιολογικές. Σαν να ξαναβρισκόμαστε στο πλατωνικό σπήλαιο με έναν πριν καν γεννηθεί μη δεσμώτη, που βλέπει, οσφραίνεται, ακούει ήχους μηχανών που πολτοποιούν, γίνεται μάρτυρας μιας ζωολογίας και διαδοχικών μεταμορφώσεων και αναμορφώσεων που προκαλούν την ηθική του όντος που αποκαλείται άνθρωπος. Ένας μη δεσμώτης που υποδεικνύει αλήθειες. Πόσο αρεστός είναι ένας αδέσμευτος μη δεσμώτης; Μήπως αποφευκτός; Μήπως διωκτός; Απόβλητος από το σύνθητες και το γενικώς αποδεκτό και απόβλητο του συνήθους και του γενικώς αποδεκτού; Απόρριμμα και κάθαρμα;

Τι είναι αυτό που καθιστά άτοπο και άχρονο έναν Τσέχο γερμανόφωνο, εβραϊκής καταγωγής (αλλά όχι με εβραϊκές συνήθειες) συγγραφέα, που έγραψε όλα τα βιβλία του στη γερμανική γλώσσα (πόσο συγχωρητέος γι' αυτό από την τσέχικη κοινωνία;), που γεννήθηκε την τελευταία εικοσαετία του 19<sup>ου</sup> αιώνα και πέθανε λίγο μετά την πρώτη του 20<sup>ου</sup>; Τι είναι αυτό που καθιστά κλασικό έναν συγγραφέα, που τα έργα του τα άφησε ημιτελή και ανολοκλήρωτα και ο ίδιος τα θεωρούσε ατελή; Κι ωστόσο, ο Κάφκα ανήκε στην ευτυχή εκείνη κατηγορία συγγραφέων που ο εκδότης τον «κυνηγούσε», για να του δώσει κείμενο, για να το εκδώσει, αν και αναγνώριζε ότι δεν είχαν και ιδιαίτερο οικονομικό αντίκρισμα.

Από επαγγελματική άποψη ο Κάφκα θυμίζει την περίπτωση Καβάφη. Ο Τσέχος συγγραφέας εργάστηκε στην Πράγα σε ιταλική ασφαλιστική εταιρεία και στη συνέχεια στο ημι-κρατικό «Ίδρυμα Ασφάλισης Εργατικών Ατυχημάτων». Πολέμιος του συστήματος και του γραφειοκρατικού οικοδομήματος, έπρεπε να το υπηρετεί –και με τις νομικές γνώσεις που είχε και για τις οποίες προφανώς προτιμήθηκε στο Ίδρυμα. Αντίστοιχα, ο Καβάφης εργάστηκε ως δημοσιογράφος, μεσίτης στο Χρηματιστήριο Βάμβακος (1888),

άμισθος γραμματέας στο Γραφείο Αρδεύσεων (1889-1892), όπου και προσλήφθηκε ως έκτακτος έμμισθος υπάλληλος το 1892 και εργάστηκε μόνιμα εκεί επί τριάντα χρόνια, μέχρι το 1922, φτάνοντας στον βαθμό του υπομηματούχου στις ανανεώσεις συμβολαίων εργασίας. Στον κενό χρόνο από μια μη πνευματική βιοποριστική εργασία οι δύο δημιουργοί έγραφαν. Ελάχιστα κείμενα εξέδωσαν και οι δύο όσο ζούσαν, με τον ποιητή να επεξεργάζεται επίμονα κάθε στίχο, κάποτε για χρόνια ολόκληρα, προτού τον δώσει στη δημοσιότητα ή και με διορθώσεις από το χέρι του μετά την έκδοσή τους, με τον πεζογράφο να εκδίδει ελάχιστα από αυτά που έγραφε.

Ημιτελή ή ατελή τα έργα του Κάφκα, σπάνια τον ικανοποιούσαν. Ανεξάρτητα πάντως από την αποδοχή που είχαν από τον ίδιο –και τη μη αποδοχή τους από τον πατέρα του συγγραφέα–, το ατελεύτητο των έργων και του έργου του παραπέμπει στη λεγόμενη αισθητική των ερειπίων και την αίγλη τους. Αυτό υποστήριζε για τους ακρωτηριασμένους κορμούς της αρχαιότητας ο κατά μία δεκαετία νεότερος του Κάφκα, Άγγλος γλύπτης Henry Moore, ότι έχουν κάτι από την αίγλη τραγικού λειψάνου και ότι τα ερείπια είναι μάρτυρες μιας τελειότητας που είναι αλλού, σε έναν άλλο τόπο, στο μακρινό παρελθόν ή στον πλατωνικό κόσμο των ιδεών έξω από τον χρόνο, σε άλλους χωροχρονικούς προσδιορισμούς, σε μια ουτοπία· μπορεί πάλι στο μυαλό του ανθρώπου, στο ανικανοποίητο, στην αίσθηση μιας ανεπάρκειας –αυτό δεν θεωρούνταν και ο Έρωσ; Στην περίπτωση Κάφκα το ελλείπον δημιουργεί την αίσθηση μιας απουσίας, ενός δημιουργού που ξεκίνησε κάτι αλλά κάτι/κάποιος τον έδιωξε από τον χώρο του, στον οποίο θα επιστρέψει αργότερα για να βρεθεί στον «ντροπισιασμένο βυθό της λογοτεχνίας [...] με ένα τέλειο άνοιγμα του σώματος και της ψυχής»<sup>2</sup>, και επιτέλους να το ολοκληρώσει. Τέτοια αίσθηση δεν αφήνουν οι ξαφνικές φυγές; Ένας φούρνος που καίει,

2. Ο.π., σ. 221.

μια κατασρόλα στην οποία βράζει ακόμη το φαγητό, το φως του διαδρόμου που έμεινε αναμμένο, η πόρτα που έμεινε ανοιχτή και περιμένει κάποιον να την κλείσει... Κάπως έτσι θα πρέπει να έφευγαν οι άνθρωποι, για να γλυτώσουν τη ζωή τους στον πόλεμο που πέρασε από την Ευρώπη, όσο ο Κάφκα ήταν εν ζωή, πολύ πιο έντονα στον πόλεμο που θα ακολουθούσε και του οποίου ο Κάφκα υπήρξε σκοτεινός προάγγελος.

## Η υποταγή στον χώρο

Έγκλειστοι οι ήρωες του Κάφκα σε εσωτερικούς χώρους αυστηρά δομημένους, υπόγειους χώρους στα θεμέλια του υπέργειου, που θυμίζουν τις διεργασίες καταστροφής που προετοιμάζονται πίσω από πόρτες· σκιές και χάρτινες σκληρές φιγούρες οι άνθρωποί του, αντανακλούν σκιές του Κάτω Κόσμου και τον ίδιο τον Κάτω Κόσμο της «Νέκυιας» στην *Οδύσσεια*. Η σημασία στον χώρο και την αρχιτεκτονική, οι σχέσεις εξουσίας και αρχιτεκτονικής (βιοπολιτική του χώρου), τα δύσκαμπτα και μεταμορφωμένα ανθρώπινα σώματα θυμίζουν αφενός τον Ιρλανδό Σάμιουελ Μπέκετ που έγραφε στα γαλλικά, αφετέρου τον Γάλλο φιλόσοφο Μισέλ Φουκώ που εισήγαγε τον όρο «βιοπολιτική» και τον Τζόρτζιο Αγκάμπεν, Ιταλό κοινωνικό φιλόσοφο εβραϊκής καταγωγής, που διαφώτισε και διεύρυνε με τρόπο αποφασιστικό την ανατρεπτική ιδέα της βιοπολιτικής εξουσίας, και στον οποίο αναφέρεται ο Δεσποινιάδης, η μελέτη του οποίου για τον Κάφκα προκαλεί σε περαιτέρω συσχετισμούς. Οι δικές του επισημάνσεις για την αρχιτεκτονική του χώρου και την επιβολή του στους ανθρώπους στο καφκικό σύμπαν θυμίζουν τον τρόπο, με τον οποίο ο Μπέκετ οδηγούσε στην κατάργηση της αρτιμελούς ζωντανής σωματικής υπόστασης των χαρακτήρων-ηθοποιών, και περαιτέρω στην αντικειμενοποίησή του, «δηλαδή στη μετατροπή του σε ένα κλειστό δομικό σύστημα, απόλυτα ελεγχόμενο και

προβλέψιμο, ενταγμένο μέσα στο υπόλοιπο, κλειδωμένο σημειολογικά, σύστημα του ενδεδειγμένα γεωγραφημένου σκηνηϊκού χώρου (του παγιωμένου ντεκόρ, των προαποφασισμένων φωτισμών και των επιλεγμένων σκηνηϊκών αντικειμένων), ενός χώρου παντελώς υποταγμένου στη σκέψη και το βλέμμα ενός προνομιακού, εγωκεντρικού υποκειμένου, του σκηνοθέτη»<sup>3</sup>.

Οι ήρωες του Κάφκα, όπως και του Μπέκετ, πρέπει να είναι τακτοποιημένοι όπως οι κούκλες μιας βιτρίνας ή οι τυποποιημένες φιγούρες κινουμένων σχεδίων και να κινούνται σαν αυτόματα σύμφωνα με αυστηρά ορισμένους και προκαθορισμένους, όχι από τους ίδιους, κανόνες και σε χώρους που λειτουργούν αφαιρετικά στην έννοια του προσώπου, την έκπληξη, το απρόοπτο, το μη ελεγχόμενο. Και οι δυο συγγραφείς, καταγγέλλοντας ο καθένας με τον τρόπο του και τα εκφραστικά μέσα που επέλεξε τον αποτρόπαιο απανθρωπισμό, συνιστούν έναν βαθύτατο ανθρωπισμό. Ότι εκλαμβάνεται ως ωραίο στο έργο του Κάφκα είναι η απελευθέρωση των δυνατοτήτων των λέξεων στην απόδοση μιας αλήθειας και μιας εμμένειας που συμβαδίζει δραματικά με τη θνητή φύση του ανθρώπου και την παροδικότητα της όποιας ευγένειας των πολιτισμών. Θραυσματικές μορφές, ακρωτηριασμένοι αγωνιστές.

Όσο για τη «βιοπολιτική», πρόκειται για όρο που πρώτος εισηγήθηκε ο Μισέλ Φουκώ (1976)<sup>4</sup>, για να εξηγήσει αυτό που λογοτεχνικά περιέγραψε ο Κάφκα, ότι δηλαδή για τις νεωτερικές μορφές άσκησης εξουσίας το πραγματικό πολιτικό διακύβευμα είναι η ίδια η «ζωή» και οι άνθρωποι ως «έμβια όντα», για τον έλεγχο των οποίων επινοούνται «βιορυθμιστικές» πρακτικές και τεχνικές διαχείρισης της

3. Έλση Σακελλαρίδου, *Θέατρο – Αισθητική – Πολιτική: Περι-διαβάζοντας τη βρετανική σκηνή στο γύρισμα της χιλιετίας*, Αθήνα: εκδ. Παπαζήσης, 2012, σ. 216.

4. Michel Foucault, *Η γέννηση της βιοπολιτικής: Παραδόσεις στο Κολλέγιο της Γαλλίας (1978-1979)*, μτφρ. Βασίλης Πατσόγιαννης, Αθήνα: εκδόσεις Πλέθρον, 2012.

ζωής, της σκέψης, του θανάτου, όχι μόνο και τόσο μεμονωμένων ανθρώπων ή μικρών κοινωνικών ομάδων αλλά σε πληθυσμούς και τελικά στο σύνολο των ανθρώπων· μόνο δευτερευόντως, και όποτε κρίνεται απαραίτητο από την εξουσία, υφίστανται και κατασταλτικές ή και θανατηφόρες πολιτικές, που εφαρμόζονταν πρωταρχικά στις προνεωτερικές κοινωνίες. Ο Δεσποινιάδης επισημαίνει ότι η κριτική του Κάφκα στη γραφειοκρατική εξουσία κινείται παράλληλα με την ιεραρχημένη πατρική εξουσία μέσα στην οικογένεια. Αλλά και η «βιοπολιτική», όπως την όρισε ο Φουκώ, κινείται σε δύο τομείς: από τη μια ως μορφή συστηματικής και εξουχιστικής κοινωνικής ρύθμισης από τη γραφειοκρατία, από την άλλη ως ένα μοντέλο μεταφοράς της αγοραίας ορθολογικότητας σε χώρους μη οικονομικούς όπως η οικογένεια, η γεννητικότητα ή αναπαραγωγή και η παρανομία/παραβατικότητα<sup>5</sup>. Και οι δύο, ο λογοτέχνης και ο φιλόσοφος, τέμνουν εγκάρσια σχεδόν κάθε μοντέλο φιλελεύθερης διακυβέρνησης και δείχνουν ότι η βιοεξουσία για τον Φουκώ, η γραφειοκρατία για τον Κάφκα καθιστούν τους ανθρώπους αναλώσιμο βιολογικό απόθεμα, το οποίο μπορούν να διαχειρίζονται κατά βούληση, και δεν τους εκλαμβάνουν ως απαραίτητες –οικονομικά ή κοινωνικά– παραγωγικές μονάδες. Ο άνθρωπος από ον πολιτικό, όπως το όρισε ο Αριστοτέλης, μετατρέπεται σε ον του οποίου η ζωή ως έμβιου όντος τίθεται υπό αίρεση. Και αν ο άνθρω-

---

5. Michel Foucault, *Επιτήρηση και τιμωρία: Η γέννηση της φυλακής*, μτφρ. Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη, Αθήνα: εκδ. Κέδρος – Ράππα, 1989. Δεν παραγνωρίζουμε την κριτική που έχει ασκηθεί στο έργο (και την προσωπική διαδρομή) του Foucault για τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν τις διάφορες φάσεις της διανοητικής του πορείας (βλ. ενδ. Ζαν-Μαρκ Μαντοζιό, *Μισέλ Φουκώ, η μακροήμερευση μιας απάτης – Φουκώφιλοι και φουκωλάτρες*, μτφρ. Νίκος Μάλλιαρης, Δημήτρης Μαρκόπουλος, Αθήνα: εκδ. Μάγμα, 2019). Ωστόσο, κέντρισε την προσοχή μας το ζήτημα του ελέγχου του πολιτικού ανθρώπου από τη νεωτερική εξουσία και το πώς αυτό επιτεύχθηκε εν τοις πράγμασι στον και μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

πος είναι νεκρός, είπε ο Φουκώ σε τηλεοπτική του συνέντευξη, όλα είναι δυνατά. Και όλα υπήρξαν δυνατά<sup>6</sup>. Τα αίτια όλων αυτών των δυνατών, της απάνθρωπης ναζιστικής εξολοθρευτικής πολιτικής στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, ξεκίνησε να διερευνά ο Αγκάμπεν στο βιβλίο του *Homosacer: Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (εκδ. Έρμα, 2018), όμως κατέληξε σε μια ευρύτερη ανθρωπολογική θεώρηση των σύγχρονων βιοπολιτικών πρακτικών, οι οποίες εκμεταλλεύονται τις εκάστοτε βιοτεχνολογικές και βιοϊατρικές προόδους, για να μετατρέψουν πλέον μαζικά τη ζωή των ανθρώπων σε απαξιωμένη «γυμνή ζωή», και άρα δυνητικά φονεύσιμη. Εκ των γεγονότων οδηγούμαστε στην αποδοχή της παραδοχής του Αγκάμπεν, ότι από τη «βιοπολιτική» περνάμε στη «θανατοπολιτική». Όπως και στην παραδοχή ότι η μελέτη του Κώστα Δεσποινιάδη είναι σημαντική, είτε συμφωνεί κανείς μαζί του είτε διαφωνεί συνολικά ή επί μέρους, καθώς προκαλεί τη σκέψη, παρακαταθήκη στην ελληνική βιβλιογραφία για τον Τσέχο δημιουργό.

## Εξουσία και εξουσία

Ο ίδιος ο Δεσποινιάδης εντάσσει την έρευνά του «σε μια μακρά παράδοση μελέτης και ερμηνείας λογοτεχνικών έργων από αναρχικούς στοχαστές»<sup>7</sup> και επιδιώκει να αποδείξει ότι ο Κάφκα με το έργο του ασκεί κριτική από την πλευρά της αναρχικής σκέψης προς την εξουσία, προς τη γραφειοκρατία που και ο ίδιος υπηρέτησε, τον καπιταλισμό, την πατριαρχία της οικογένειας και του κράτους, τις φυλακές του σπιτιού και του κράτους, τη δικαστική εξου-

6. Η συνέντευξη δόθηκε στον Pierre Dumayet το 1966. Ανακτήθηκε στις 12.05.2020 από [https://www.lifo.gr/videos/lifo\\_picks\\_people/224917/mia-spania-tileoptiki-synenteyksi-toy-misel-foyko-an-o-anthropos-einai-nekros-ola-einai-dynata](https://www.lifo.gr/videos/lifo_picks_people/224917/mia-spania-tileoptiki-synenteyksi-toy-misel-foyko-an-o-anthropos-einai-nekros-ola-einai-dynata).

7. Κώστας Δεσποινιάδης, *Φραντς Κάφκα: Ο ανατόμος της εξουσίας*, Θεσσαλονίκη: εκδ. Πανοπτικόν, 2018, σ. 11.

σία του πατέρα και του κράτους, τον νόμο του πατέρα και του κράτους, τον ιερατικό λόγο του πατέρα και του κράτους – ο Κάφκα, σημειώνει ο Δεσποινιάδης, «παρουσιάζει την εξουσία (είτε πατρική είτε γραφειοκρατική) ωμά δολοφονική»<sup>8</sup>. Ωμά δολοφονική και από την άποψη της εξομοίωσης των φύλων, με την έννοια ότι τα πατριαρχικά χαρακτηριστικά «κυριαρχούν ανεξαρτήτως φύλου»<sup>9</sup>. Σχετικά με το θέμα, ο συγγραφέας του *Ανατόμου της εξουσίας* επισημαίνει στο ανεπίδοτο *Γράμμα στον πατέρα* του Κάφκα και τα εξής: «[...] με το πέρασμα του χρόνου, [η μητέρα] άρχισε να αποδέχεται τελείως, χωρίς να εξετάζει, περισσότερο από συναισθηματική παρόρμηση παρά μετά από λογική σκέψη, κάθε κρίση ή κατάκριση για τα παιδιά»<sup>10</sup>. Όσο για τον συσχετισμό εξουσίας και οικογένειας, τα παραθέματα από τα *Ημερολόγια* είναι αποκαλυπτικά: «Κυριακή 12 Νοεμβρίου 1914: Οι γονείς που περιμένουν ευγνωμοσύνη από τα παιδιά τους (υπάρχουν μάλιστα και γονείς που την απαιτούν) είναι σαν τους τοκογλύφους, διακινδυνεύουν ευχαρίστως το κεφάλαιο φτάνει να πάρουν τους τόκους»<sup>11</sup>. Παρόμοιες απόψεις εκφράζουν και άλλοι στοχαστές. Ο Δεσποινιάδης προσθέτει και την παρόμοια άποψη του Αντόρνο: «κάθε ίχνος προστατευτικής θαλπωρής, [εξαγοράζεται] με τη μουχλιασμένη κοινότητα συμφερόντων της οικογένειας»<sup>12</sup>. Παραθέτει, ακόμη, και τους σκληρούς στίχους από ένα αμφίσημο γερμανικό τραγούδι που χρησιμοποιούσε ο Αντόρνο: «το πιο αγαπημένο μέρος που έχω πάνω στη γη, είναι το χλοερό κάθισμα πλάι στον τάφο των γονιών μου»<sup>13</sup>. Και ο Χορκχάιμερ: «Η οικογένεια σε συνθήκες κρίσης διαμορφώνει όλες εκείνες τις στάσεις

---

8. Ό.π., σ. 87.

9. Ό.π., σ. 93.

10. Ό.π., σ. 94.

11. Franz Kafka, *Τα ημερολόγια 1910-1923*, ό.π., σ. 334.

12. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 101.

13. Ό.π., σ. 102.

που προδιαθέτουν τους ανθρώπους για τυφλή υποταγή»<sup>14</sup>.

Ανελέητο στην κριτική του για την οικογένεια, ως πυρηνικού χώρου και καθρέφτη της κοινωνίας, παρουσιάζει ο Δεσποινιάδης τον Κάφκα στη *Μεταμόρφωση*, ανελέητο για τις σχέσεις ευεργέτη και ευεργετημένου, για τη φιλανθρωπία ως σχέση εξουσίας (σε αντίθεση με την αλληλεγγύη που δομεί σχέσεις ισότητας)<sup>15</sup>. Οίστρος ο Κάφκα στα καπούλια

14. Ο.π.

15. Έντονη είναι η συζήτηση για τη βιοπολιτική του εθελοντισμού στις μέρες μας, όταν η ανθρώπινη αλληλεγγύη μετουσιώνεται σε ανθρωποκτόνο «ανθρωπισμό». Σε μια εποχή γενικευμένης κοινωνικο-οικονομικής βαρβαρότητας, που εκδηλώνεται ως ανθρωπιστική κρίση, σε μια εποχή όπου στις ανεπτυγμένες οικονομικά χώρες η προσχεδιασμένη αποσάθρωση και ελαχιστοποίηση του νεωτερικού κράτους πρόνοιας επιβάλλει τη μεγιστοποίηση των εξατομικευμένων, άμισθων και κυρίως πολιτικά ανώδυνων εθελοντικών πρακτικών, αναρωτιέται κανείς τι μπορεί να σημαίνει «ανθρωπιστική πολιτική» σήμερα. Και τι να πει κανείς για τη «φιλανθρωπία» των «πλούσιων» χωρών, καθώς στόχος τους είναι η εκμετάλλευση των πλουτοπαραγωγικών πηγών των φτωχών προς ίδιον όφελος, δημιουργώντας σχέσεις εξάρτησης και ευγνωμοσύνης. Αναγκαστικά, η σκέψη πηγαίνει στον Θουκυδίδη και στο πώς μια υπερδύναμη αξιοποιεί την ευεργεσία, για να κρατά υποταγμένους αυτούς που επιθυμεί: «Και είμαστε αντίθετοι προς τους περισσότερους και στις καλές μας πράξεις γιατί δεν κάνουμε φίλους εκείνους που μας ευεργετούν, αλλά εκείνους που ευεργετούμε εμείς. Πιο σίγουρος φίλος είναι όποιος έχει κάνει το καλό, έτσι ώστε να το διατηρεί σα χρέος από τον άλλον με την καλή του προαίρεση σ' εκείνον που αυτός την έδωσε. Εκείνος όμως, που χρωστάει αντίχαρη, δεν είναι τόσο πρόθυμος, ξέροντας πως θ' ανταποδώσει μια παλιά γενναιοψυχία, κι όχι για να του χρωστούνε χάρη αλλά σα χρέος. [2.40.5] Και μόνοι εμείς παρέχομε την ευεργετική μας βοήθεια χωρίς δισταγμό στηρίζοντάς την όχι στον υπολογισμό του συμφέροντος, αλλά από πίστη στην ελευθερία» («Περικλέους Επιτάφιος», στο *Θουκυδίδου Ιστορία*, μετ. Ε. Λαμπρίδη, εισαγωγή Ι. Θ. Κακριδής, τόμ. 1-4, Αθήνα: εκδ. Γκοβόστης, 1962).

Για το θέμα βλ. ενδεικτικά: Λα Ροσφουκώ, *Αξιώματα ή αφορισμοί και αξιώματα ηθικής*, μτφρ. Γιώργος-Ίκαρος Μπαμπασάκης, Αθήνα: εκδ. Ερατώ, 2003· Melanie Klein, *Φθόνος και Ευγνωμοσύνη και άλλα κείμενα*, μτφρ. Ελεάννα Πανάγου, Αθήνα: εκδ. Μεταίχμιο, 2009· Oliver

της σκέψης αναστατώνει τον αναγνώστη, όταν τον ωθεί να επιχειρήσει μιαν απάντηση στο ερώτημα για το ποιο είναι το υγιές και το μη υγιές μέλος της οικογένειας. Υγιές μέλος μπορεί να είναι αυτός που συντηρεί την οικογένεια; Αν όμως πάψει να επιτελεί το έργο του, ποιος; Αυτή που θεωρούνταν ανεπρόκοπη, η αδελφή; Ποιος είναι ο Άλλος, ο ξένος, ο εχθρός, αυτός που προσβάλλει την ευπρέπεια και προκαλεί ντροπή στην οικογένεια; Και πώς η οικογένεια περνά ξανά στην κανονικότητα, ξεπερνώντας τις πομπές ενός μέλους της; Μήπως με τον γάμο της κόρης με γαμπρό συμπεφωνημένο από τους γονείς;

### Πηγές και ιδεολογικές προβολές στο έργο του Κάφκα

Αναδύθηκε αυτή η παράμετρος στο έργο και τη ζωή του Κάφκα –της κριτικής στις διάφορες μορφές εξουσίας; Ο Δεσποινιάδης με επιμονή δείχνει πώς πτυχές του έργου ενός δημιουργού μπορεί να συσκοτίζονται από ερμηνευτικές προσεγγίσεις, από ιδεολογικές συνιστώσες και από προσωπικές απόψεις των ερμηνευτών που προβάλλουν στο ερμηνευόμενο το δικό τους ερμηνευτικό σύμπαν. Επισημαίνει, λοιπόν, τον ρόλο του φίλου και διασώστη του έργου του Κάφκα, Μαξ Μπροντ, στην αποσιώπηση ή παρανόηση ή μη κατανόηση των ευρύτερα πολιτικών θέσεων του Κάφκα, προφανώς όχι από δόλο ή από μικρόνοια, τις οποίες όμως φωτίζει με άλλον τρόπο: με τις πληροφορίες για την προσωπική ζωή του Κάφκα και τις επαφές που είχε με αναρχικούς κύκλους. Θυμίζει, ακόμη, την κριτική κριτικών της λογοτεχνίας στα κομμουνιστικά καθεστώτα, οι οποίοι εγκάλεσαν τον Κάφκα για «απουσία κοινωνικής κριτικής» και για «μικροαστικό εσωτερισμό», αλλά και

---

Sachs, *Ευγνωμοσύνη*, μτφρ. Γιώργος Κ. Πάντσιος, Αθήνα: εκδ. Πατάκης, 2017· Σπύρος Μανουσέλης, «Η βιοπολιτική του εθελοντισμού», *Η Εφημερίδα των Συντακτών*, 14.01.2017.

την απαγόρευση των έργων του από τον ναζισμό και τον σταλινισμό, στον τελευταίο με την κατηγορία ότι υπήρξε ενεργός αντισοσιαλιστής που μάχεται το προλεταριάτο<sup>16</sup>.

Ο Δεσποινιάδης επιχειρεί να δείξει και να αποδείξει ότι ο Κάφκα δεν ήταν οπαδός καμιάς από τις τρεις ιδεολογίες που κυριάρχησαν τον 20<sup>ο</sup> αι., του φιλελευθερισμού, του ναζισμού και του μπολσεβικισμού, και ότι ήταν «κοντά στην αναρχική πολιτική παράδοση, καθώς αυτή είναι η μόνη που εναντιώνεται σε κάθε εξουσιαστική ιδεολογία, ανεξαρτήτως με ποια διαφορετική μορφή εκδηλώνεται»<sup>17</sup>. Και επεξηγεί: «Αναρχικός όχι με την έννοια του επαναστάτη των οδοφραγμάτων, αλλά με την έννοια του αφυπνιστή, του μάρτυρα»<sup>18</sup>.

Στις πηγές που χρησιμοποιεί ο Έλληνας μελετητής είναι και το βιβλίο του Γκούσταβ Γιάνους, *Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα: Εντυπώσεις και αναμνήσεις*<sup>19</sup>. Ο δεκαεφτάχρονος Γιάνους γνωρίστηκε με τον Κάφκα τον Μάρτιο του 1920 και σύντομα αναπτύχθηκε μια σχέση συμπάθειας απ' τη μεριά του συγγραφέα για τον νεαρό μαθητή, θαυμασμού από την άλλη πλευρά. Οι μεταξύ τους συναντήσεις πολλαπλασιάστηκαν και οι συζητήσεις γίνονταν όλο και πιο ουσιαστικές γύρω από θέματα φιλοσοφίας και τέχνης αλλά και για καθημερινά απλά περιστατικά. Αυτές τις συζητήσεις κατέγραφε ο Γιάνους μετά από κάθε συνάντησή τους. Μια πρώτη ελλιπής έκδοση έγινε το 1951. Το 1968, ο ίδιος δημοσίευσε τις σημειώσεις του στο σύνολό τους και χωρίς σχεδόν επεμβάσεις.

Εκτός από τον Γιάνους, τον οποίο αρκετοί μελετητές του Κάφκα δεν λαμβάνουν ιδιαίτερα υπόψη τους (λόγω του νεαρού της ηλικίας του; του θαυμασμού που μπορεί να συ-

16. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 186.

17. Ό.π., σ. 46.

18. Ό.π., σ. 47.

19. Γκούσταβ Γιάνους, *Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα: Εντυπώσεις και αναμνήσεις*, μτφρ. Τούλα Τόλια, Αθήνα: εκδ. Κέδρος, 1978.

σκοτίζει την κρίση;), ο Δεσποινιάδης, στην έρευνά του για την «αντιεξουσιαστική διάσταση του καφκικού έργου» και στη θέση που διαμορφώνει περί πολιτικού και αναρχικού Κάφκα, συμπεριλαμβάνει το λογοτεχνικό έργο αλλά και τα *Ημερολόγιά του*: τις συναναστροφές του –για παράδειγμα, με τον εβραίο αναρχικό φιλόσοφο Μάρτιν Μπούμπερ, την αλληλογραφία μαζί του, τα διηγήματα που δημοσίευσε ο Κάφκα σε περιοδικό που εξέδιδε ο Μπούμπερ· τη συμμετοχή του στους αναρχικούς κύκλους της Πράγας (1909-1912)· το πολιτικό του λεξιλόγιο και τη δυνατότητα να «διαβαστούν» λέξεις του περισσότερο πολιτικά· τον σκεπτικισμό του για την Οκτωβριανή επανάσταση· την αμφιθυμία του για τον Σιωνισμό· μαρτυρίες φίλων και άλλων που τον γνώρισαν· άλλους μελετητές, όπως ο Αντόρνο, σύμφωνα με τον οποίο το έργο του Κάφκα είναι «μια αντίδραση στην απεριόριστη εξουσία»<sup>20</sup>, και ο Βάλτερ Μπένγκιαμιν, ο οποίος έδωσε στην εξουσία του «μανιασμένου πατριάρχη» του Κάφκα το όνομα «*παρασιτική*», γιατί ζει από τη ζωή που καταπιέζει<sup>21</sup>.

20. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 81.

21. Η θέση του Μπένγκιαμιν περί παρασιτισμού φέρνει στον νου τη νοτιοκορεάτικη ταινία του Μπονγκ Τζουν Χο, *Παράσιτα* (2019), όπου έντονα μπαίνει το ερώτημα τι γίνεται όταν τα παράσιτα εισέρχονται στον ευγενή κόσμο του πλούτου. Είτε η τύχη είτε η μοίρα ενώνει δύο οικογένειες, την πλούσια Παρκ και την τετραμελή οικογένεια μικροαπατεώνων Κιμ, που προσπαθεί να επιβιώσει σε μια από τις λιγότερο προνομιούχες περιοχές της σημερινής Σεούλ. Αχτίδα ελπίδας εμφανίζεται, όταν ο νεαρός γιος βρίσκει δουλειά στο πολυτελές σπίτι ενός ιδιοκτήτη πολυεθνικής εταιρείας, δημιουργώντας έντεχνα τις συνθήκες, ώστε και οι υπόλοιποι της οικογένειας να μπορέσουν να επωφεληθούν. Όλοι τους εισβάλλουν στον θαυμαστό νέο κόσμο και εκμεταλλεύονται τους Παρκς, παρέχοντας «απαραίτητες» υπηρεσίες και κερδίζοντας μια διέξοδο από τις άσχημες καταστάσεις τους. Όμως, το νέο οικοσύστημα είναι εύθραυστο, η απληστία και η ταξική προκατάληψη απειλούν την νεοσυσταθείσα άνεση των Κιμς, η οποία δομήθηκε παρασιτικά γύρω από τους Παρκς, οι οποίοι με τη σειρά τους εκπροσωπούν μια κοινωνική τάξη που δημιουργεί παράσιτα, την ύπαρξη των οποίων αγνοεί περιφρονητικά. Ο ίδιος ο σκηνοθέτης σημειώνει: «Δεν είναι εύκολο για ανθρώπους που προέρχο-

## Το έργο του Κάφκα ως όλον

Τα πέντε πρώτα κεφάλαια του βιβλίου του Δεσποινιάδη είναι μια ανατομία των έργων του Κάφκα. Πρώτα η *Δίκη* και ο *Πύργος*, ύστερα η *Αμερική*, μετά η *Μεταμόρφωση*, η *Σωφρονιστική αποικία*, η *Φωλιά*. Σε αυτά τα κεφάλαια, οι υπότιτλοι είναι χαρακτηριστικοί των θέσεων του Δεσποινιάδη («Τα πρόσωπα της απρόσωπης εξουσίας», «Ο ρομαντικός αντικαπιταλισμός του Κάφκα», «Η εξουσία του μανιασμένου πατριάρχη», «Ο νόμος, η γραφή, η τιμωρία, το σώμα», «Τα στέρεα θεμέλια του Πύργου»). Άποψη του Δεσποινιάδη είναι ότι το έργο του Κάφκα, αποσπασματικό και ανολοκλήρωτο, πρέπει να διαβάζεται ως ενιαίο σύνολο. Και φέρει ως τεκμήρια ονόματα ηρώων και τόπων, κοινά στα έργα του Κάφκα. Μάλιστα μιλά για τον μοναδικό, «ασχέτως της πολυωνυμίας του» ήρωα του Κάφκα, τον οποίο λογαριάζει ως βιογραφική αντανάκλαση του συγγραφέα, εξού και η παράλληλη ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου με αποσπάσματα από τα *Ημερολόγιά* του αλλά και η παράθεση των διαβασμάτων του Κάφκα, όπως είναι τα απομνημονεύματα του Ρώσου αναρχικού Πιοτρ Κροπότκιν. Ο Δεσποινιάδης επικεντρώνεται στις θεματι-

---

νται από διαφορετικές αστικές τάξεις να συμβιώνουν κάτω από μία στέγη. Σε αυτό το λυπηρό κόσμο που ζούμε, οι ανθρώπινες σχέσεις που βασίζονται στη συνύπαρξη ή τη συμβίωση δεν κρατάνε πολύ, το ένα γκρουπ αναγκάζεται να παρασιτεί εις βάρος του άλλου. Σε έναν τέτοιο κόσμο, ποιος μπορεί να κατηγορήσει μια οικογένεια που πασχίζει να επιβιώσει, να τους αποκαλέσει "Παράσιτα"; Δεν ήταν παράσιτα εξαρχής. Είναι οι γείτονες μας, οι φίλοι και οι συνεργάτες, που έχουν βρεθεί στο χείλος του γκρεμού. Ως απεικόνιση συνηθισμένων ανθρώπων που καταλήγουν σε αναπόφευκτες καταστάσεις, αυτή η ταινία είναι: μια κωμωδία χωρίς κλόουν, μια τραγωδία χωρίς κακούς. Όλα οδηγούν σε μια βίαιη εμπλοκή και μια απότομη πτώση από τις σκάλες. Είστε όλοι καλεσμένοι σε αυτή την ασταμάτητη οικογενειακή ιλαροτραγωδία» (Ανακτήθηκε στις 12.05.2020 από <https://tvxs.gr/news/sinema/parasita-otan-i-aksioprepeia-synthlibetai-oi-anthropoi-epanastatoyen>).

κές που απασχολούν τον Κάφκα, κοινές στο σύνολο του έργου και των γραπτών του, για παράδειγμα στο σύντομο πεζό, *Το πρόβλημα των νόμων μας*<sup>22</sup>, και που είναι, σε γενικές γραμμές, το ερώτημα για το ποια είναι η αρχή που εκπροσωπούν όσοι συλλαμβάνουν «μέσα στο ίδιο του το σπίτι» κάποιον· η σχέση της εξουσίας με το δίκαιο και τον νόμο – σχέση εξαίρεσης<sup>23</sup>· η άρση της πολιτικής ιδιότητας του ατόμου· η άγνοια των νόμων που εξουσιάζουν και που είναι γνωστοί μόνο σε μια μικρή ομάδα, όπως παλιά σ' ένα ιερατείο. Από τη στιγμή που διαπιστώνεται πως δίκαιο και νόμος δεν συναποτελούν αυτονόητη ενότητα, αυτονόητα έρχεται το ερώτημα για τον ρόλο της τιμωρίας. Πάντως, ο ήρωας του Κάφκα δεν προσπαθεί να αποφύγει τον κίνδυνο, αντίθετα, βέβαιος για την αθωότητά του κατευθύνεται στην πηγή του κινδύνου.

## Ο αναρχικός Κάφκα του Δεσποινιάδη

Η ανάγνωση που επιχειρεί ο Δεσποινιάδης καταδεικνύει έναν πολιτικό Κάφκα, αναρχικό κατά τα τεκμήριά του, άποψη που αντιπαρατίθεται σε όσους υπερτόνισαν την άποψη περί απολιτικού συγγραφέα και με αισθήματα ενοχής των ηρώων του. Πρόσθετο τεκμήριο στην τοποθέτησή του αποτελούν τα διαβάσματά του, όπως τα απομνημονεύματα του Πιοτρ Κροπότκιν, στον οποίο ήδη αναφερθήκαμε. Μάλιστα ο Δεσποινιάδης επισημαίνει τη συγγένεια των απόψεων του Κάφκα με το κλασικό δοκίμιο του Κροπότκιν, *Νόμος και εξουσία*. Και ακόμη, για τη *Σωφρονιστική αποικία* συνυπολογίζει ως πιθανά διαβάσματα του Κάφκα κείμενα για την εξορία ως τακτική σωφρονισμού αλλά και για το σημάδεμα και τα βασανιστήρια, πολλές φορές σε δημόσια θέα σαν «λαμπρή πολιτική ιεροτελεστία», με τα

22. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σσ. 112-113.

23. Ό.π., σ. 33.

οποία η εξουσία σφετερίζεται το σώμα, εγγράφοντας τον νόμο επάνω του (κοινωνίες του σημαδέματος) σαν μια «αξέχαστη ανάμνηση», ενώ οι θεατές πειθαρχούν προληπτικά. «Το βασανισμένο κορμί αποτελεί εσαεί πειστήριο της νίκης της εξουσίας»<sup>24</sup>. Αναπόφευκτα, ο νους ανακαλεί τους δύο παγκόσμιους πολέμους και αναρωτιέται αν τα κείμενα του Κάφκα αποτελούν προαναγγελία των σφαγών του 20<sup>ού</sup> αιώνα, αν βρισκόμαστε μπροστά σε μια προφητεία ή είναι η ικανότητα του διανοουμένου να συλλαμβάνει την εποχή που έρχεται. Και πώς να μην θυμηθούμε, μας το θυμίζει ο Δεσποινιάδης, ότι ο ιταλοεβραίος χημικός Πρίμο Λέβι (1919-1987), ο οποίος μοιράστηκε με τον Γιόζεφ Κ., τον μυθιστορηματικό ήρωα της *Δίκης*, τη μοίρα του αθώου θύματος (συνελήφθη το 1943 ως μέλος της αντιφασιστικής αντίστασης και στάλθηκε στο Άουσβιτς) μετέφρασε τη *Δίκη* στα ιταλικά; Στον πρόλογο της μετάφρασης ο Λέβι έγραψε:

*«Η ανάγνωση της Δίκης, βιβλίου γεμάτου δυστυχία και ποίηση, μας αφήνει διαφορετικούς: περισσότερο θλιμμένους και πιο συνειδητούς από πριν. Έτσι είναι λοιπόν, αυτή είναι η ανθρώπινη μοίρα, μπορούμε να είμαστε διωκόμενοι και να τιμωρούμαστε για ένα παράπτωμα που δεν διαπράξαμε, άγνωστο, που “το δικαστήριο” ποτέ δεν θα μας το αποκαλύψει. Κι ωστόσο, αυτό το παράπτωμα μπορεί να μας προκαλεί ντροπή [...]. Το να μεταφράζεις είναι κάτι περισσότερο από το να διαβάζεις. [...] Ταξιδεύεις μαζί με τον Γιόζεφ Κ. μέσα από σκοτεινούς μαιάνδρους, μέσα από ελικοειδείς δρόμους που δεν οδηγούν ποτέ εκεί που θα προσδοκούσες ότι θα οδηγούσαν. Ήδη από την πρώτη φράση πέφτεις στον εφιάλτη του αδιανόητου και σε κάθε σελίδα σκοντάφτεις σε βασανιστικά αποσπάσματα: ο Κ. παρακολουθείται και καταδιώκεται από ξένα πρόσωπα, από ενοχλητικούς τύπους που χώνουν τη*

24. Ο.π., σ. 121.

μύτη τους παντού, που τον κατασκοπεύουν από κοντά και από μακριά και που μπροστά τους αυτός αισθάνεται ξεγυμνωμένος. Υπάρχει μια διαρκής εντύπωση φυσικού καταναγκασμού: τα ταβάνια είναι χαμηλά, τα δωμάτια είναι γεμάτα με έπιπλα σε αταξία, ο αέρας είναι πάντοτε θολός, αποπνικτικός, μολυσμένος, σκοτεινός. Παράδοξα, αλλά σημαδιακά, ο ουρανός είναι καθαρός μόνο στη σκληρή τελική σκηνή της εκτέλεσης. Ο Κ. παρενοχλείται από αυθαίρετες και δυσάρεστες σωματικές επαφές· από σωρούς ασαφών λόγων που υποτίθεται ότι θα έπρεπε να φωτίζουν τη μοίρα του και αντίθετα τη συσκοτίζουν· από ανούσιες συμπεριφορές· από απελπιστικά άθλιους χώρους. Η ανθρωπινή αξιοπρέπειά του προσβάλλεται ήδη από την αρχή και έπειτα κατεδαφίζεται λυσσαλέα μέρα με τη μέρα. Μόνον από τις γυναίκες μπορεί, θα μπορούσε ίσως, να έρθει η σωτηρία. Είναι μητρικές, στοργικές, αλλά απρόσιτες. Μόνον η Λένη τον αφήνει να την προσεγγίσει, αλλά ο Κ. την περιφρονεί, θέλει να την κάνει να πει όχι· δεν αναζητάει τη σωτηρία [...]»<sup>25</sup>.

Ο Δεσποινιάδης επισημαίνει την παντοδυναμία της εξουσίας στο έργο του Κάφκα, τη διοικητική ιεραρχία, την απρόσωπη και μηχανική γραφειοκρατία, την ακαμψία και τις αλυσίδες της από χαρτιά, αόρατες αλυσίδες (και πώς να τις παλέψει κανείς;), ένα σύστημα που με τους μηχανισμούς του παράγει ενοχή για όλους<sup>26</sup>. «μέσα μου είχε συσσωρευτεί μεγάλη ποσότητα ενοχής, η οποία σου έδινε δίκιο», γράφει ο Κάφκα στον πατέρα του<sup>27</sup>. Το πρόβλημα δεν είναι μόνο η εξουσιαστική ισχύς, αλλά κυρίως το γε-

25. Πρίμο Λέβι: Φράντς Κάφκα, *Η Δίκη*, επιμέλεια – μετάφραση: Θανάσης Γιαλκέτσος (Ανακτήθηκε στις 12.05.2020 από [http://oropedio.blogspot.com/2013/08/blog-post\\_2.html](http://oropedio.blogspot.com/2013/08/blog-post_2.html)).

26. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 47.

27. Φραντς Κάφκα, *Γράμμα στον πατέρα*, μτφρ. Φαίδων Καλαμάρας, Αθήνα: εκδ. Νεφέλη, 1987, σ. 39.

γονός ότι αυτή αναπαράγεται στο φαντασιακό όσων την υφίστανται και ενισχύεται με τον φόβο από συγκεκριμένες πηγές και αγωνίες από απροσδιόριστη προέλευση, που την κάνουν να φαίνεται ακούνητη. «Κανέννας δεν τολμά να απορρίψει την αριστοκρατία», γράφει ο Κάφκα στο μικρό πεζό του. Κι όχι μόνο δεν την απορρίπτει, αλλά βρίσκονται και ένα σωρό βοηθοί που στηρίζουν το σύστημα και την εξουσία, παίρνοντας μερίδιο από μian αίγλη, «απρόσωπα ανδρείκελα ενός τερατώδους μηχανισμού»<sup>28</sup>. Ανακαλούμε στη μνήμη τη μομφή του Νιζίνσκι προς τους χωρικούς πως διαφέρουν από τους πλούσιους μόνο στην ποσότητα των χρημάτων που κατέχουν, όχι όμως και στην επιθυμία τους να έχουν μερίδιο στον καπιταλισμό και την κατανάλωση, στην εικόνα, το φαίνεσθαι και την εθελόδουλη ευπρέπεια. Ποια εξέγερση είναι δυνατή σε έναν τέτοιο κόσμο; Ποια άλλη τύχη εκτός από τον θάνατο όσων διαφέρουν, όσων δεν αποδέχονται ενοχή για εγκλήματα που τους αποδίδει η αστική δικαιοσύνη;

Τον πεσιμισμό του Κάφκα θα έλεγε κανείς, την αναρχική κριτική υποστηρίζει ο Δεσποινιάδης, αντανακλά η αγωνία του ότι ο αγώνας, η αυθόρμητη επαναστατικότητα των μαζών ήδη από τον δρόμο χειραγωγείται από όσους αναλαμβάνουν τη διοργάνωση και οδηγούνται προς την εξουσία. Τους δύστροπους εργάτες τους εξοβελίζει το σύστημα, τους επαναστατημένους τους χειραγωγεί η ιεραρχία που κατατείνει στην εξουσία. Ο Κάφκα δυναμιτίζει την γκριζαζώνη που χωρίζει και συνδέει σε μια επικίνδυνη συνενοχή τον κόσμο των δημίων και τον κόσμο των θυμάτων, όπως υπήρξαν οι Sonderkommando, τα «ειδικά σώματα» που ήταν επιφορτισμένα από τους Ες-Ες να αδειάζουν τους θαλάμους αερίων και να καίνε τα σώματα των θυμάτων, προτού οδηγηθούν και τα ίδια σε θανάτωση έπειτα από κάποιους μήνες «υπηρεσίας»<sup>29</sup>, και καταγγέλλει την εθε-

28. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 39.

29. Πρβλ. Σλόμο Βενέτσια, *Sonderkommando: Μέσα από την Κόλα-*

λοδουλεία, την επίμονη προθυμία προς υποταγή που έχει ριζώσει τόσο, ώστε η ίδια η αγάπη για την ελευθερία να φαίνεται αφύσικη<sup>30</sup>. Ο Κάφκα πεθαίνοντας γλύτωσε από όσα είχε περιγράψει προφητικά όχι όμως και αγαπημένοι του άνθρωποι.

Ο Δεσποινιάδης «διαβάζει» τον *Αγνοούμενο* (ή *Αμερική* σύμφωνα με τον τίτλο που έδωσε αρχικά στο έργο ο Μαξ Μπροντ) ως έκφραση ενός ρομαντικού αντικαπιταλισμού<sup>31</sup>, που κατέγραψε την ανεπαρκή σχέση ανάμεσα στην ψυχή και την πραγματικότητα και την αντίδραση προς το Κράτος που αποτελεί «αποκορύφωμα των καταπιεστικών μηχανισμών»<sup>32</sup>. Στο έργο αυτό ο νεαρός Καρλ Ρόσμαν στέλνεται στην Αμερική από τους γονείς του, λόγω της ερωτικής του σχέσης με μια υπηρέτρια. Η Αμερική φάνταζε στα μάτια των μεταναστών των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως η χώρα των απεριόριστων ευκαιριών, ως η ευκαιρία για ένα νέο ξεκίνημα, μια νέα ζωή. Όπως όμως ο Γιόζεφ Κ. στη *Δίκη* ή ο Κ. στον *Πύργο*, έργα που γράφτηκαν μετά τον *Αγνοούμενο*, έτσι και ο Ρόσμαν πολεμάει για έναν στόχο που παραμένει απρόσιτος: αυτός που επιθυμεί, μέσα στο «σύστημα των εξαρτήσεων», όπως ονόμαζε ο Κάφκα τον καπιταλισμό σε ιδιωτικές του συζητήσεις, να γίνει ένας χρήσιμος εργάτης, αποτυγχάνει ή πετυχαίνει μόνο πρόσκαιρα να διεισδύσει

---

ση των Θαλάμων Αερίου, μτφρ. Κυριακή Χρα, Αθήνα: εκδ. Πατάκης 2008. Και φυσικά Πρίμο Λέβι, *Εάν αυτό είναι ο άνθρωπος Αυτοί που βούλιαξαν και αυτοί που σώθηκαν Το καθήκον της μνήμης*, και τα τρία σε μετάφραση της Χαράς Σαρλικιώτη, Αθήνα: εκδόσεις Άγρα, 2009, 2000, 1998 αντίστοιχα.

30. Πρβλ. Μποεσί ντε λα Ετιέν, *Πραγματεία περί Εθελοδοουλείας*, μτφρ. Παναγιώτης Καλαμάρας, Θεσσαλονίκη: εκδ. Πανοπτικόν, 2012.

31. Για τον ρομαντισμό ως μέσο κριτικής του καπιταλισμού βλ. την εμπειριστατωμένη μελέτη των R. Sayre – M. Löwy, *Μορφές ρομαντικού αντικαπιταλισμού*, εισαγωγή – μτφρ. Στ. Ροζάνη. Αθήνα: Έρασμος, 1991. Σε αυτήν εισάγουν τον όρο «αποκαταστασιακός ρομαντισμός», τροποποιώντας τον παλαιότερο, και μάλλον υποτιμητικό, «οπισθοδρομικός», που είχε χρησιμοποιήσει παλαιότερα ο δεύτερος.

32. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 54.

στον κόσμο της απρόσωπης τελειότητας.

Ο Δεσποινιάδης αναζήτησε τις πηγές, τα πρότυπα του Κάφκα γι' αυτό το έργο. Τα βρήκε μέσα στα *Ημερολόγια*: ήταν ο *Κόπερφιλντ* του Ντίκενς! Φυσικά, με τον δικό του ξεχωριστό και ιδιαίτερο τρόπο, ο Κάφκα επιδίωξε να καταγράψει και να περιγράψει τον άνθρωπο ως «ένα ενθύμιο της ιστορίας» και μια δυστοπία που «δεν είναι Ουτοπία, είναι το μέλλον που έχει αρχίσει να μεγαλώνει κάτω από τη μύτη μας»<sup>33</sup>. Ποιος μπορεί να έχει αντίρρηση σε αυτό; Ποιος μπορεί να έχει αντίρρηση στην επισήμανση του Κάφκα μέσω του Γιάνους ότι ο άνθρωπος θα αντικατασταθεί από ρομπότ που θα σκέφτονται αλάνθαστα; Τα κατασκευάσματα του ατελούς ανθρώπου θα υποδεικνύουν ανά πάσα στιγμή την ατέλεια του δημιουργού. Το σφάλμα και το λάθος θα εξοβελιστούν, όλα θα είναι ορθά –σύμφωνα όμως με ποιο σύστημα σκέψης; Θα υποστούμε άραγε τη μονοτονία της τελειότητας και του ασφαλτού; Και πάντως, ο Δεσποινιάδης επισημαίνει αυτό που φαίνεται καθαρά στην *Αμερική* ότι «το μόνο πράγμα που έχει κανείς το κουράγιο να πράξει έπειτα από μια τέτοια κουραστική βάρδια είναι να πάει κατευθείαν στο κρεβάτι του δίχως να νοιαστεί για κανέναν»<sup>34</sup>. Πόσο θυμίζει αυτό τους «άστεγους με κοστούμια», τους εξαντλημένους εργαζόμενους που κοιμούνται κουλουριασμένοι τη νύχτα σε πεζοδρόμια, σε παγκάκια, έξω από σταθμούς των μέσων μαζικής μεταφοράς του Τόκιο; Είναι οι εργαζόμενοι που δουλεύουν μέχρι πολύ αργά το βράδυ και καταρρέουν από την κούραση στον δρόμο της επιστροφής. Είτε τους παίρνει ο ύπνος στη στάση του λεωφορείου ή του τρένου, είτε δεν προλαβαίνουν τα τελευταία δρομολόγια και, μην έχοντας χρήματα για πανάκριβα ξενοδοχεία, επιλέγουν να κοιμηθούν σε πεζοδρόμια

33. *Ο.π.*, σ. 57. Οι δύο φράσεις της πρότασης εντός εισαγωγικών προέρχονται από το βιβλίο του Γκούσταβ Γιάνους, *Κουβεντιάζοντας με τον Κάφκα*.

34. *Ο.π.*, σ. 74.

και παγκάκια. Τι να προλάβουν να σκεφτούν αυτοί οι άνθρωποι; Και τι να προλάβουν τα σκεφτούν τα τεχνηέντως δημιουργημένα θύματα οικονομικών κρίσεων που αγωνιούν για την επιβίωση<sup>35</sup>; Προφητικά, διεισδυτικά, ο Κάφκα είχε δυναμιτίσει τις αξίες της δημοσιούπαλληλίας και της ταύτισης του «δουλεύω» με το «σαπίζω»<sup>36</sup>.

Όταν ο Κάφκα βάζει τον ήρωά του να λέει: «Δεν ξέρω τίποτε από πολιτική!» και ο συνομιλητής του απαντά: «Αυτό είναι λάθος», το ερώτημα που θέτει ο Δεσποινιάδης είναι με ποιανού την άποψη συντάσσεται ο Κάφκα στη ζωή του –αυτού που δεν ξέρει ή αυτού που επικρίνει την άγνοια<sup>37</sup>; Η απάντηση έρχεται αυτονόητη στο 6<sup>ο</sup> κεφάλαιο του βιβλίου, όπου ο Δεσποινιάδης εξετάζει την αποσιωπημένη σχέση του Κάφκα με τους αναρχικούς και το ενδιαφέρον του για την αναρχική σκέψη από το 1909 έως το 1912. Συγκεντρώνοντας στοιχεία από τη ζωή του στοχαστή, δείχνει τη σταδιακή μύησή του στις σοσιαλιστικές ιδέες μέσα από τα διαβάσματά του, τις συναναστροφές, τις σημειώσεις του στα Ημερολόγια, όπου καθαρά φαίνεται το ενδιαφέρον του για τις αντιεξουσιαστικές ιδέες και στάσεις. Δεδομένη

---

35. Ο φωτογράφος Pawel Jaszczuk κατέγραψε με τις φωτογραφίες του τέτοιες σκηνές και σε συνέντευξή του δήλωσε: «[...] οι φωτογραφίες αποκαλύπτουν ανθρώπους που τους έχουν εκμεταλλευτεί, που δουλεύουν υπερβολικά, που στρεσάρονται πολύ και που είναι εξουθενωμένοι. Θέλουμε όντως να φτάσουμε σε αυτό το σημείο;» αναρωτιέται, και επισημαίνει: «Ο σκοπός της Τέχνης είναι να ανεβάσει τους ανθρώπους σε ένα υψηλότερο επίπεδο συνειδητοποίησης»· για να καταλήξει: «προσπαθώ να θέσω ερωτήματα, να ενθαρρύνω τους ανθρώπους να σκεφτούν τον εαυτό τους, την ανθρώπινη φύση και την κοινωνική οργάνωση». Η βρετανική εφημερίδα *Guardian* δημοσίευσε τις φωτογραφίες του Jaszczuk, ο οποίος ένα βράδυ φωτογράφησε τυχαία τον πρώτο «άστεγο με κοστούμι» που βρήκε στη στάση ενός λεωφορείου (Ανακτήθηκε στις 12.05.2020 από [https://www.real.gr/kosmos/arthro/astegoi\\_me\\_kostoumia\\_eksantlimenoi\\_ergazomenoi\\_koimountai\\_stous\\_dromous\\_tis\\_iaponias-503475/](https://www.real.gr/kosmos/arthro/astegoi_me_kostoumia_eksantlimenoi_ergazomenoi_koimountai_stous_dromous_tis_iaponias-503475/)).

36. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 161.

37. Ό.π., σ. 79.

είναι η σχέση του με το αναρχικό κίνημα της Πράγας και τη συμμετοχή του, έστω και σιωπηλά, στις συγκεντρώσεις αναρχικών και το όραμά του για μια εργατική κολεκτίβα στα πρότυπα των ουτοπικών κοινωνιών, όχι μόνο στα πρότυπα συγγραφέων όπως του Τόμας Μωρ αλλά και πολύ πριν, του Ιάμβουλου και του Σικελιώτη Ευήμερου (4<sup>ος</sup> π.Χ. αι.)<sup>38</sup>, όραμα το οποίο διατύπωσε σε ένα σχέδιασμα κείμενου, την «Αδελφότητα Εργατών δίχως περιουσία» και το οποίο παραθέτει ο Δεσποινιάδης<sup>39</sup>.

### Μεθοδολογικές αποσαφηνίσεις

Ο Δεσποινιάδης παραθέτει και απορρίπτει μία-μία τις έξι ερμηνευτικές τάσεις στο έργο του Κάφκα: τις ψυχολογικές και ψυχαναλυτικές, γιατί δεν αναγνωρίζει ενοχή στους ήρωες του Κάφκα· τις θεολογικές, μεταφυσικές και θρησκευτικές· τις προσεγγίσεις που δίνουν βαρύτητα στην εβραϊκή καταγωγή του Κάφκα· τις αμιγώς λογοτεχνικές και τις μεταμοντέρνες που διακηρύσσουν την απροσδιοριστία της σημασίας ενός έργου. Ο ίδιος προτείνει και υποστηρίζει επιχειρηματολογώντας μια πολιτική ανάγνωση του έργου του Κάφκα. Οφείλω να ομολογήσω πως δεν γνώριζα πως ο Κάφκα χαρακτηρίστηκε ως μη πολιτικός συγγραφέας, γιατί θεωρούσα αυτονόητη την πολιτική του οντότητα. Στην «αποπολιτικοποίηση» του Κάφκα συνέβαλε πολύ ο Μπροντ, ενώ το περισσότερο που δέχονται κάποιοι μελετητές για το έργο του Κάφκα είναι ο «ελευθεριακός σοσιαλισμός». Ο Δεσποινιάδης καταθέτει τη δική του άποψη: «[Ο Κάφκα] αποδομεί όλο το πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο της εποχής του. Το κάνει από τη σκοπιά του ανθρώπου που δυσφορεί και εξοργίζεται με τη ζωή έτσι όπως αυτή του

38. Για τον Ιάμβουλο βλ. Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, Β 55-60 και Λουκιανός, *Αληθής ιστορία*, 1,3· για τον Ευήμερο βλ. Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, Ε 41-46.

39. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σ. 149.

γίνεται επιτρεπτή, αλλά και από τη σκοπιά του μεγαλοφυούς λογοτέχνη που όχι μόνο μετουσιώνει την κριτική του σε έργο τέχνης αλλά και αλλάζει τα δεδομένα της τέχνης που υπηρετεί. Ταυτόχρονα, θλίβεται και εξοργίζεται επειδή ξέρει πως τα πράγματα θα μπορούσαν να ήταν διαφορετικά αν οι άνθρωποι δεν συνέχιζαν να ζουν, παρατημένοι στη μοίρα τους, με έναν τρόπο αυτοκαταστροφικό, εξευτελιστικό και, αν μη τι άλλο, απάνθρωπο. [...] Η απραξία τους είναι το απαραίτητο καύσιμο ενός κόσμου που οδεύει με μαθηματική ακρίβεια στην καταστροφή»<sup>40</sup>.

Ο Δεσποινιάδης, ακόμη, σχολιάζει δύο συνέδρια στο Λίμπλις της Τσεχοσλοβακίας (1963, 1965), αφιερωμένα στον Κάφκα, με σημαντικές εισηγήσεις αλλά και την απουσία Ρώσων επιστημόνων. Ο τύπος στην Ανατολική Γερμανία κατήγγειλε τις εισηγήσεις. Αυτό το συνέδριο και η επιρροή του Κάφκα συμπεριλήφθησαν αργότερα στις αιτίες της άνοιξης της Πράγας, και κατηγορήθηκαν. Αντίστοιχα και «στη Δύση, σε συνθήκες πολιτικού νεοφιλελευθερισμού», ο πολιτικός Κάφκα «συνεχίζει να ταλαιπωρείται»<sup>41</sup>. Αφορισμένος, λοιπόν, ο Κάφκα ένθεν και ένθεν. Μήπως είναι αναρχικός; Ή μήπως τα περί αναρχίας του είναι μια «αναρχική συνωμοσία», που θέλει να οικειοποιηθεί έναν διανοούμενο θεωρητικό μη ακτιβιστή; Επιχείρημα στο επιχείρημα, πληροφορία στην πληροφορία, ο Δεσποινιάδης αναιρεί τα περί συνωμοσίας και καταδεικνύει έναν «αναρχικό» Κάφκα, αλλά και έναν δημιουργό, στον οποίο η δημιουργία εμμένει είτε «ως υπαινιγμός», είτε ως «ένα κατεπείγον σήμα κινδύνου», είτε «ως ένα πανταχού παρόν υπόστρωμα της καθαυτό καλλιτεχνικής δημιουργίας», καθόλου ως στρατεύση<sup>42</sup>.

40. *Ό.π.*, σ. 155.

41. *Ό.π.*, σ. 187.

42. *Ό.π.*, σ. 194.

## Ειρωνικές διαπιστώσεις

Αν ο Κάφκα με το έργο του υπήρξε πράγματι ένας ανατόμος της εξουσίας, με την ανατομία του να επαληθεύεται με τον πιο σκληρό τρόπο, ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι γερμανοί ρομαντικοί, στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και στις αρχές του 19<sup>ου</sup>, έχοντας διαπιστώσει και αυτοί ότι το κράτος λειτουργεί σαν μηχανή, τα μέρη της οποίας δεν έχουν την ιδέα του σκοπού του όλου, και ότι χρησιμοποιεί τον άνθρωπο «σαν ένα μηχανικό μηχανισμό τροχών», κατέληξαν στη διατύπωση ενός αισθητικού προγράμματος, ένα όραμα για μια νέα μυθολογία<sup>43</sup>, σαν ένας αντιμηχανικός οργανισμός και αντίβαρο στο κράτος, σύμφωνα με την οποία το αισθητικό υποκείμενο, και όχι το ηθικό ή λογικό, μπορεί να εδραιώσει την αρμονία, να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην ψυχή και τον κόσμο, να άρει τον διχασμό του ατόμου και να οδηγήσει στην τελική συμφιλίωση. Η νέα μυθολογία είναι η μορφή της περιπέτειας που αρμόζει στην πραγματική αξία της εσωτερικότητας και το περιεχόμενό της είναι η πορεία της ζωής στον κόσμο, στη διάρκεια της οποίας μαθαίνει να γνωρίζει τον εαυτό της και να αποκαλύπτει την ουσία της. Η προοπτική του κόσμου της απορρέει από υποκείμενα που είναι η ζωντανή ενότητα του περιεχομένου των βιωμάτων, ενότητα που περικλείει το σύνολο της ανθρωπότητας –το προσωπικό δράμα ευρύνεται και γίνεται δράμα εθνικό και πανανθρώπινο–, και όχι όταν μια αντικειμενική και κοινωνική αλήθεια εξαρτάται από ορισμένους ανθρώπους, που έχουν με αυτήν μόνο χαλαρές προσωπικές σχέσεις. Από αυτή την άποψη, η νέα μυθολογία παύει να είναι ένα απλό αισθητικό πρόγραμμα, μετατρέπεται σε πολιτικό πρόγραμμα που αντιστρατεύεται τη μηχανιστική

43. Δήμητρα Μήττα, «Το Θεωρητικό Πρόγραμμα του Ρομαντισμού για μια Νέα Μυθολογία» στο *Απολογία για τον μύθο: Μια ιστορικο-κριτική προσέγγιση*, Θεσσαλονίκη: εκδ. University Studio Press, 1997. Διατίθεται προς ανάγνωση και στο [academia.edu/](http://academia.edu/).

γραμμή του κράτους, σε μέσο έκφρασης μιας ριζικά αναρχικής κριτικής του κράτους, χωρίς ωστόσο η πολιτική φόρτιση να βρίσκεται σε όλα τα κείμενα των εμπνευστών της.

Μια λεπτή γραμμή ειρωνείας συνδέει τον Κάφκα με τους «νεομυθολόγους» και με διανοητές όπως ο Μ. Hess<sup>44</sup>, ο Γ. Λούκατς<sup>45</sup>, ο Ε. Bloch<sup>46</sup>, που συνέλαβαν την ιδέα μιας ουμανιστικής γερμανικής Ευρώπης, στην οποία περισσότερο κυριαρχεί η συλλογική αρχή του ανθρωπισμού που αντιτίθεται στην αρχή του εγωισμού. Μήπως και ο Κάφκα δεν προχώρησε σε ένα σχεδιάσμα κειμένου για τον τρόπο οργάνωσης μιας εργατικής κολεκτίβας; Το κείμενο φέρει τον τίτλο «Αδελφότητα Εργατών δίχως περιουσία» και, ευτύχημα, ο Δεσποινιάδης το παραθέτει ολόκληρο<sup>47</sup>.

---

44. Μ. Hess, «Die europäische Triarchie», στο *Ausgewählte Schriften*, Köln: Lelzer Verlag, 1962 (πρώτη έκδοση 1841).

45. Γκέοργκ Λούκατς, *Η θεωρία του μυθιστορήματος*, μτφρ. Σ. Βελέντζας, Αθήνα: εκδ. Άκμων, 1978.

46. Ernst Bloch, *Geist der Utopie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, '1918· Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1953-59.

47. Φραντς Κάφκα: *Ο ανατόμος της εξουσίας*, ό.π., σσ. 149-150. Το κείμενο αυτό φέρει τον Κάφκα πιο κοντά στον Bloch. Στο έργο του, *Geist der Utopie*, ο Bloch ευαγγελίζεται μιαν ουτοπική κοινωνία, που συντίθεται από χωρικούς, βιοτέχνες, «μια αριστοκρατία χωρίς δουλοπάροικους και χωρίς πόλεμο», «μια πνευματική αριστοκρατία», δηλαδή μιαν ανθρωπότητα, η οποία θα είναι εκ νέου «ιπποτική και ευσεβής» και θα βασιλεύει στον «κώδικα των Ιπποτών, στον κώδικα του στρογγυλού τραπέζιού του βασιλιά Αρθούρου». Και στο έργο, *Das Prinzip Hoffnung*, ευαγγελίζεται την ένωση της ορθολογικής μαρξιστικής ανάλυσης με το θερμό πνεύμα του παραμυθιού και με το όνειρο του Χρυσού Αιώνα. Γενικά, ο Bloch φαίνεται να ευαγγελίζεται την αποκατάσταση των γερμανικών υποτυπωδών μορφών του αγροτικού κομμουνισμού, όπου επικρατεί η πίστη, η παράδοση, το έλεος, η θαλπωρή και η πατριαρχική απλότητα. Ο Bloch κάνει αναφορές στις θρησκευτικές παραδόσεις (χριστιανικές και ιουδαϊκές, αιρετικές και μυστικιστικές κ.λπ.). Πρόκειται βεβαίως για μια αθεϊστική ή εκκοσμικευμένη θρησκεία, που δίνει όμως μια θρησκευτική διάσταση στη θεωρία του Bloch για τη σοσιαλιστική επανάσταση και

## Εν είδει μεγάλης σημείωσης: τιμή στον Ανδρέα Φραγκιά

Διαβάζοντας ξανά το έργο του Κάφκα μέσα από τις εμβριθείς παρατηρήσεις του Κώστα Δεσποινιάδη, αναδύθηκε αυθόρμητα το έργο του Ανδρέα Φραγκιά (1921-2002). Συγκεκριμένα, ο *Λοιμός*, έργο του 1972, που επανεκδόθηκε το 1998, φορτισμένο με την πραγματικότητα της εποχής αλλά και έξω από αυτήν, καθίσταται ένα καθολικό έργο. Οι αναλογίες με τα έργα του Κάφκα ουκ ολίγες. Παραθέτουμε κάποια γενικά στοιχεία του *Λοιμού*:

- Ο τίτλος του βιβλίου είναι *Λοιμός*, όχι *Ο Λοιμός*, που θα τον καθιστούσε συγκεκριμένο.
- Αωνυμία των ηρώων και απουσία συγκεκριμένου τόπου και χρόνου (παρά τη σαφή ανάκληση στη μνήμη της Μακρονήσου και της δικτατορίας). Άτιτλα, ανώνυμα, και τα δεκαέξι κεφάλαια του βιβλίου.
- Ο τόπος, ένα απομονωμένο νησί, λειτουργεί κυριαρχικά στα υπό αναμόρφωση υποκείμενα, όπως η αρχιτεκτονική του χώρου στον Κάφκα.
- Σιωπή και προβληματική επικοινωνία ανάμεσα στα μέλη της κοινότητας.
- Ρητορική βίας αλλά και η βία της ρητορικής που αλλοιώνει το νόημα των λέξεων και τις συνειδήσεις<sup>48</sup>.
- Κατηγορίες για ακαθόριστα εγκλήματα, ίσως μόνο σκέψης (διανοία), για τα οποία η κατασκευασμένη ενοχική συνείδηση οφείλει να ζητά συγγνώμη: «Συγ-

---

που πηγάζει από τη βαθιά πεποίθηση του ότι: «*To humanum του Έγγελου εξαφανίστηκε μέσα στο κράτος*» (Ερנסτ Μπλοχ, *Ο αθεϊσμός στον χριστιανισμό: Για τη θρησκεία της Εξόδου και της Βασιλείας*, μτφρ. Πέτρος Γιατζάκης, Αθήνα: εκδ. Άρτος Ζωής, 2019, σ. 338).

48. Ο Θουκυδίδης, με αφορμή τον εμφύλιο πόλεμο στην Κέρκυρα το 429 π.Χ., είχε επισημάνει ως σύμπτωμα της εποχής ανάμεσα στα άλλα και την αλλοίωση του νοήματος των λέξεων, κάτι που οδηγούσε σε σύγχυση (*Ιστορία του Πελοποννησιακού Πολέμου*, 3.82). Οι εποχές αλλάζουν, οι τακτικές μένουν.

χώρεσέ μας, Πατέρα!..»<sup>49</sup>.

- Διαδικασίες «κάθαρσης» του ένοχου με άσκηση και πειθαρχία σωματική.
- Μηχανισμοί καταστολής της συνείδησης, επίθεση στη συλλογική συνείδηση και μνήμη, που διευκολύνει την άλωση θεσμών και νόμων.
- Για οτιδήποτε γίνεται χρειάζεται άδεια, κάποιος να το επιτρέψει – «Είναι νόμος»<sup>50</sup>.
- Ασαφή όρια ανάμεσα σε βασανιστές και βασανιζόμενους<sup>51</sup>.
- Η κοινότητα, βασανιστών και βασανιζομένων, είναι ανδρική. Ακόμη και η γη μοιάζει στείρα, πέτρες και σκόνη· το ίδιο και το σώμα που απο-αισθητοποιείται, καθώς, ως διαρκώς και αδιαλείπτως πάσχον, ασχολείται με τις πληγές του.
- Ζητούμενο στη νησιωτική κοινότητα της αναμόρφωσης της συνείδησης είναι η λήθη, η απώλεια του εαυτού, η συγκέντρωση του ατόμου σε ένα εδώ και τώρα επιβίωσης, η υποχώρηση του εξατομικευμένου και στοχαζό-

---

49. Η φράση από τον Λοιμό του Ανδρέα Φραγκιά.

50. Η φράση επίσης από τον Λοιμό. Σε αντίθεση με την αναιτιολόγητη επιβολή του νόμου-κανόνα στο έργο του Φραγκιά, στην *Ιστορία* του Θουκυδίδη η λέξη «γάρ» εμφανίζεται 1254 φορές. Για κάθε γεγονός, συμπεριφορά, πράξη, απόφαση, νόμο, ο ιστορικός αναζητά τις αιτίες.

51. Εξαιρετικά κατατοπιστικό ως προς αυτό είναι το βιβλίο της Μ. Χαρίτου-Φατούρου, *Ο βασανιστής ως όργανο της κρατικής εξουσίας: Ψυχολογικές καταβολές*, μτφρ. Μαρία Αβαριτσιωτή, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2003. Σε αυτό ο αναγνώστης καλείται να αναγνωρίσει ότι ο καθένας θα μπορούσε, κάτω από ειδικές συνθήκες, «να βρεθεί στη θέση του βασανιστή και να διαπράξει αποτρόπαιες πράξεις εξευτελισμού, πόνου και οδύνης εναντίον των συνανθρώπων του, και ότι το κακό δεν εδρεύει στη διεστραμμένη προσωπικότητα εκείνου που το διαπράττει, αλλά ανιχνεύεται σε δραστικές μεθόδους εκπαίδευσης, ικανές να κάνουν ένα άτομο βασανιστή». Αλλά και ο διευρυμένος ανθρωπισμός του λογοτέχνη Primo Levi έριξε μαλακά τη ματιά του, όχι καταγγελτικά και ηθικοπλαστικά εκ του ασφαλούς, σε όσους συνεργάστηκαν με τους βασανιστές στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

μενου υποκείμενου σε μια ζωολογία: «*Δέομαι για τον εαυτό μου να μη γίνω σαύρα, κεφαλόποδο, πολύποδας, οστρακοφόρο, να μη γυρίσω στην προϊστορία*»<sup>52</sup>.

Αναπόφευκτος ο συσχετισμός αυτού του τελευταίου με τη *Μεταμόρφωση* του Κάφκα. Αλλά και τι από τα παραπάνω δεν συνδέει τους δύο δημιουργούς; Αλλά και τη σύγχρονη λογοτεχνική και κινηματογραφική παραγωγή όχι μόνο για την αμνησία ως ζητούμενο της εξουσίας αλλά και για την παρέμβαση με τη βοήθεια της σύγχρονης επιστήμης στο ίδιο το υποσυνείδητο του ανθρώπου<sup>53</sup>.

Αν στη συντακτική ανάλυση μιας πρότασης αναζητούμε τον τόπο, τον χρόνο, τα πρόσωπα, τις αιτίες, τους σκοπούς, τα αποτελέσματα, το μέσο και το όργανο, τον τρόπο, δηλαδή όλα αυτά που δομούν τη ζωή, τότε τόσο στο νησί του *Λοιμού* όσο και στα έργα του Κάφκα αποδομείται το συντακτικό, με άλλα λόγια η ίδια η ζωή. Καμία ελπίδα λοιπόν; Οι εξεγέρσεις δεν λείπουν. Στη σύγχρονη δραματογραφία, ήρωες του Δημήτρη Δημητριάδη, στο έργο του οποίου φέρεται ο Κάφκα, όπως και ο Σαίξπηρ, επιχειρούν την «απόφραξη», την άρση των φραγμών που κρατούν τον άνθρωπο σε νάρκη και τον καθιστούν το πλάσμα που ο Κάφκα ονομάζει «Odradek» στο διήγημά του, «*Η έγνοια του οικογενειάρχη*»: δηλαδή, ένα μερικό αντικείμενο στο οποίο μεταμορφώνεται το υποκείμενο, που διατηρεί τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά του χωρίς όμως να είναι ανθρώπινο ή να μπορεί να απαλλαγεί από το μερικό<sup>54</sup>. Κι όσο κι αν

52. Η φράση από τον *Λοιμό*.

53. Για το θέμα αυτό βλ. Δήμητρα Μήττα, «*Η ανωνυμία του ατόμου και η λεηλασία του υποκειμένου στον Λοιμό του Αντρέα Φραγκιά*», *Πόρφυρας*, τχ. 156-157 (Ιούλιος-Δεκέμβριος 2015), σσ. 241-251. Στο ίδιο τεύχος και άλλες ανακοινώσεις για τον συγγραφέα από το συνέδριο «*Φραγκιάς – Καχτίσης – Βαλτινός*» που διοργάνωσε η Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών (Μουσείο Σολωμού), 7-9 Νοεμβρίου 2014.

54. Το «Odradek», με την ασαφή γλωσσική προέλευση, περιέχεται στο διήγημα του Κάφκα «*Η έγνοια του οικογενειάρχη*», όπου

σοχάρει η βία των αφυπνισμένων ανθρώπων στο έργο του Δημητριάδη, π.χ. στον *Φαέθοντα*, όπου κάνει την αναφορά στο «Odradek», δεν μπορεί κανείς να μη σκεφτεί την οδύνη ως προϋπόθεση και επακόλουθο των ρήξεων. Από την κριτική στην εξουσία του Κάφκα από την πλευρά και της αναρχικής σκέψης, όπως την ανέδειξε η ενδεδειγμένη έρευνα του Κώστα Δεσποινιάδη, περνούμε στην, έστω, άναρχη, ωστόσο, εξέγερση του υποκειμένου, που επιμένει να στοχάζεται, του Δημητριάδη.

---

περιγράφονται λεπτομερώς οι συνήθειες, ο τρόπος επικοινωνίας, η πιθανή τύχη του (Φ. Κάφκα, *Διηγήματα και μικρά πεζά*, μτφρ. Αλεξάνδρα Ρασιδάκη, Αθήνα: εκδ. Ροές, 2007). Για τις ερμηνείες που δόθηκαν στο πλάσμα «Odradek» βλ. τη διατριβή του Κ. Ντάφλου, *Η πλαστική ως γλώσσα των διαλογικών τεχνών: από τις χωρικές θεωρήσεις των τεχνοπολιτικών μέσων στις συλλογικές επιτελεστικές πρακτικές*, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014. Διατίθεται στο <https://dspace.lib.ntua.gr/dspace2/bitstream/handle/123456789/39201/white.pdf?...1>.