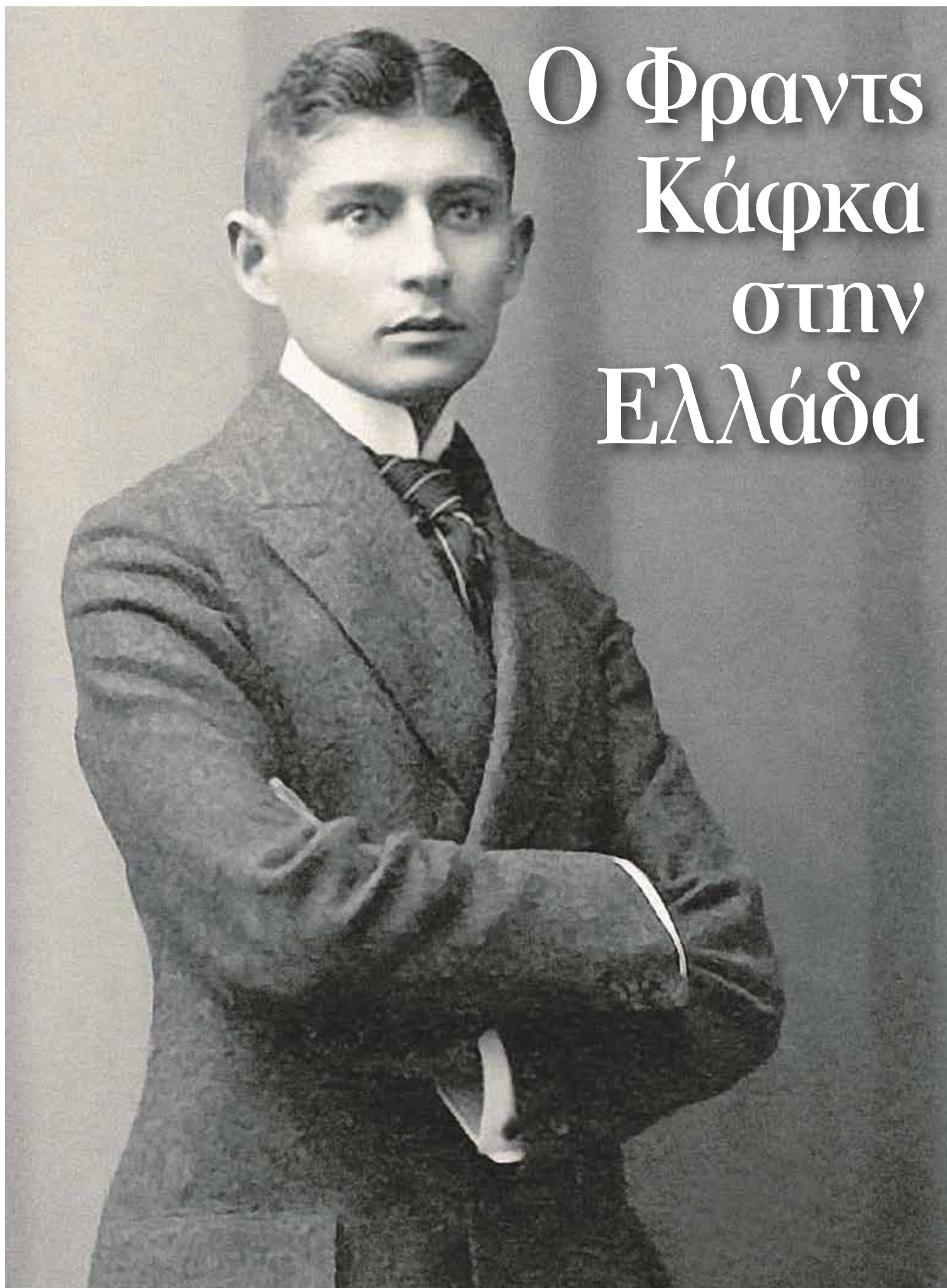


ΤΑ ΝΕΑ

Βιβλιοδρομία



Ο Φραντς Κάφκα στην Ελλάδα

Οφείλουμε για την επίδραση και την πρόσληψη του καφκικού έργου στην ελληνική λογοτεχνία, όπως αποτυπώνονται στη συλλογική έκδοση των «Ροών», με βάση τα πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου



ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΛΓΕΡΙΔΗΣ

Στις 20 Σεπτεμβρίου 1893 ο δεκάχρονος Φραντς Κάφκα μπήκε στο «σπαρτιατικό» Γερμανικό Γυμνάσιο της Παλιάς Πόλης της Πράγας. «Από το τρίτο έτος και ύστερα ο μισός περίπου σχολικός χρόνος ήταν αφιερωμένος στα Λατινικά και τα Αρχαία Ελληνικά» σημειώνει στη βιογραφία του ο Νίκολας Μάρει (στα ελληνικά από την «Ινδικτο», 2005, μτφ. Ξενοφών Κομνηνός - Αλέξανδρος Κυπριώτης). «Εντούτοις ο Κάφκα στα μετέπειτα χρόνια δεν ανέφερε ποτέ έναν κλασικό συγγραφέα ανάμεσα σε όλα τα πλούσια διαβάσματά του». Η σχέση του Κάφκα με τον αρχαίο ουμανισμό φανερώνεται μέσα από όσα υποκρύπτονται στα έργα του. «Η έρευνα έχει εντοπίσει συχνά, αλλά κατά βάση αποσπασματικά... διάφορες αναφορές στην Ελλάδα, είτε άμεσες είτε έμμεσες. Πρωτίστως μυθικές μορφές όπως ο Οδυσσέας, ο Ποσειδώνας και ο Προμηθέας χρησιμοποιήθηκαν ως εφελτήριο για την ερμηνεία βασικών συσχετισμών όχι μόνο λογοτεχνικής/φιλολογικής φύσης. Σε μεμονωμένες περιπτώσεις εξετάστηκε επίσης η επιρροή των αρχαίων Ελλήνων κλασικών συγγραφέων στο έργο του...» επισημαίνεται στην εισαγωγή του άρτι εκδοθέντος «Ο Κάφκα και η Ελλάδα» (εκδ. Ροές), σε επιμέλεια των Κατερίνας Καρακάση και Νικόλαου Ιωάννη Κοσκινά, το οποίο βασίζεται στα πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου (Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, ΕΚΠΑ, 18-19 Ιουνίου 2021). Εδώ περιλαμβάνονται δώδεκα εισηγήσεις από 14 ειδικούς με θεματολογία που εκτείνεται από τη συγκριτική ανάγνωση Κάφκα - Καβάφη ή «Δίκης» και «Πλήθους» του Α. Φραγκιά έως την πρόσληψη του τσέχου δημιουργού στον «Φλογοκρύπτη» του Αντονά και τον «Αστακό» του Λάνθιμου. Από το σώμα αυτό επιλέξαμε χαρακτηριστικά αποσπάσματα που αποδίδουν το πνεύμα των εισηγήσεων, την πολυσυλλεκτικότητα και - γιατί όχι; - την τολμηρή αυθαιρεσία για την επιδραστικότητα ενός κορυφαίου ευρωπαϊκού συγγραφέα.

→ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Γκραφίτι του Κάφκα στην περιοχή Ζίζκοφ της Πράγας



Κατερίνα Καρακάσι & Νικόλαος - Ιωάννης Κοσκινάς
Ο ΚΑΦΚΑ ΚΑΙ Η ΕΛΛΑΔΑ

Εκδ. Ροές, σελ. 240
Τιμή 13,36 ευρώ



Εισηγήσεις

Οι συντελεστές

Στην έκδοση συμμετέχουν με τα επεξεργασμένα κείμενά τους οι: Κατερίνα Καρακάσι, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, Ευριπίδης Γαραντούδης, καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, Αναστασία Αντωνοπούλου, καθηγήτρια στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, Τάσος Μιχαλίδης, διδάκτορας Νεοελληνικής Φιλολογίας, Βασιλική Δημουλά, διδάκτωρ Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου King's College London, Ροζαλί Σινοπούλου, διδάκτωρ Συγκριτικής Λογοτεχνίας με ειδίκευση στη Δραματολογία του Πάντειου Πανεπιστημίου, Αλέξανδρος Κυπριώτης, συγγραφέας - μεταφραστής, Στέλλα Κουλάνδρου, διδάκτωρ του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Αθηνών, Μαρία Σχοπούλου, διδάκτωρ Θεατρολογίας του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του ΕΚΠΑ, Ελενα Χατζόγλου, διδάκτωρ Φιλολογίας του ΕΚΠΑ, Αγλαΐα Μπλιούμη, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας, Ευαγγελία Αραβανή, διδάκτωρ του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του ΕΚΠΑ και μεταδιδάκτωρ του Παιδαγωγικού Τμήματος Δημοτικής Εκπαίδευσης του ΕΚΠΑ και ΣΕΠ στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο, Θωμάς Συμεωνίδης, συγγραφέας, Νικόλαος - Ιωάννης Κοσκινάς, επίκουρος καθηγητής του Τμήματος Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΕΚΠΑ.

→ ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

Κάφκα και Καβάφης

«Παρόμοια με τον Καβάφη, και ο Κάφκα στο έργο του όχι μόνο διερεύνησε τις επικρατούσες σχέσεις εξουσίας, αλλά χαρτογράφησε και τον τόπο του άλλου, του ξένου, του εχθρού και τον εξέθεσε ως κενό. Βασικοί άξονες της λογοτεχνικής του παραγωγής είναι η αλλοτρίωση αλλά και η αποξένωση, η απόρριψη, η απομόνωση τόσο του ατόμου όσο και της συλλογικότητας, καθώς και οι μορφοποιήσεις του βάρβαρου, του αρχέγονου, του άγριου, του μη ανθρώπινου. Πρόκειται για λογοτεχνικά μοντέλα αυτού που βρίσκεται πέρα από τη γραφή και τη γλώσσα, και φέρουν στο έργο του Κάφκα πολυάριθμες μορφές ζώων. Τα τσακάλια, τα ποντίκια, τα σκυλιά μοιάζουν να ανήκουν σε έναν άφωνο προϊστορικό κόσμο, που δεν υποστηρίζεται από τον κόσμο της γραφής και της γλώσσας και παρέχει επανειλημμένα σφοδρές ενδείξεις της ασύλληπτης ύπαρξής του. Είναι αυτοί που, ως αρνητική μεμβράνη, καταδεικνύουν την παγιωμένη τάξη του πολιτισμού και την επακόλουθη ακαμψία της πολιτισμικής κωδικοποίησης. Σε αυτό προστίθεται η στενή σχέση μεταξύ σώματος και γραφής και μεταξύ γραφής και μνήμης στο έργο του Κάφκα. Εάν ο Καβάφης εξακολουθεί να υποθέτει ότι το σώμα διατηρεί τη μνήμη του ξένου και, επομένως, πρέπει να του εξασφαλιστεί μια προνομαχική θέση στη γραφή, ο Κάφκα όχι μόνο θεωρεί ότι το σώμα του ατόμου είναι σημάδι του ξένου, αλλά επίσης, ότι η λήθη είναι η κύρια κινητήρια δύναμη της γραφής». (Από το «Περιμένοντας τους βαρβάρους - Καβάφης και Κάφκα» της Κατερίνας Καρακάσι.)

Το γκρίζο χρώμα

Ενδιαφέρον έχει το όψιμο ποίημα του Γιώργη Παυλόπουλου, «Η γκρίζα μπλούζα», περιλαμβανόμενο στη συλλογή του *Πού είναι τα πουλιά;* (2004). Το ποίημα δεν παρουσιάζει ιδιαίτερο ερμηνευτικό ενδιαφέρον, αλλά είναι ενδεικτικό της πρόθεσης να αναγνωριστεί εμφατικά ο Κάφκα ως κορυφαίος λογοτεχνικός πρόγονος:

Η γκρίζα μπλούζα που μου χάρισαν που μού την έφεραν από την Πράγα έχει μια στάμπα στο στήθος γράφει τ' όνομά σου, Φραντς Κάφκα. Μια μπλούζα της αράδας για κουλτουριάρηδες τουρίστες. Όμως, μ' αρέσει κάποτε να τη φορώ κατά-σάρκα σαν είμαι μόνος. Είναι το γκρίζο που μου πάει. Γκρίζο της θλίψης και της ερημιάς που τόσο ένιωθες Εσύ. (Παυλόπουλος 2017, σ. 234)

Με αφορμή το υλικό αντικείμενο της έκπτωσης πλέον του λογοτεχνικού προγόνου σε τουριστικό προϊόν (η γκρίζα μπλούζα), ο οικείος τόνος της αποστροφής προς τον ίδιο τον Κάφκα συνοδεύεται από την αγιοποίησή του (η καταληκτική λέξη «Εσύ» γράφεται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα). Με αυτόν τον συντροφικό άγιο ο νεότερος ποιητής μοιράζεται τη μοναξιά, τη θλίψη και την ερημιά, όπως σηματοδοτούνται συμβολικά από το γκρίζο χρώμα. (Από το *Ο Κάφκα στην ελληνική μεταπολεμική και μεταπολιτευτική ποίηση* του Ευριπίδη Γαραντούδη.)

Ο Τάσος Λειβαδίτης

Στην ασταθή και ταραγμένη δεκαετία του 1960, όταν η ελληνική λογοτεχνία στρέφεται κριτικά στη θεματοποίηση των αδιεξόδων, κάτω από τα οποία ασφυκτιά ο σύγχρονος άνθρωπος, πειραματιζόμενη συνάμα με νέους τρόπους αφήγησης, ο Κάφκα θα είναι ένας από τους κύριους συνομιλητές της (Νάτσινα κ.ά. 2015, σ. 151-167). Διάυλο επικοινωνίας με το έργο του Τσέχου γερμανόφωνου συγγραφέα δημιουργούν οι μεταφράσεις και οι αλληπάλληλες εκδόσεις που κυκλοφορούν στην Ελλάδα κατά την εν λόγω δεκαετία. Η *Δίκη* π.χ. εμφανίζεται

το 1961 σε μετάφραση Αλέξανδρου Κοτζιά (προφανώς από τα γαλλικά) από τις εκδόσεις Γαλαξίας, με επανεκδόσεις το 1962 και το 1969, χρονιά κατά την οποία θα κυκλοφορήσει και μία νέα μετάφραση του έργου από τον Γιώργο Βαμβαλί. Το 1962 προβάλλεται και η βασισμένη στο έργο αυτό ταινία του Όρσον Τζουέλς, για την οποία γίνεται εκτενώς λόγος στην Ελλάδα σε εφημερίδες και περιοδικά. Το 1963 η Επιθεώρηση Τέχνης, συμμετέχοντας στον εορτασμό για τα 80 χρόνια από τη γέννηση του Κάφκα, δημοσιεύει άγνωστες επιστολές του. Η *Μεταμόρφωση* θα κυκλοφορήσει σε μετάφραση Τέας Ανεμογιάννη, επίσης σε τρεις εκδόσεις (1962, 1968 και 1969), το ίδιο και *Ο Πύργος* σε μετάφραση Αγλαΐας Μητροπούλου (1963, 1964 και 1967). Η δεκαετία του 1960 αποδεικνύεται λοιπόν χρυσή εποχή για την πρόσληψη του Κάφκα στην Ελλάδα. Υποθέτουμε ότι μέσω των παραπάνω μεταφράσεων, ενδεχομένως συμπληρωματικά και από γαλλικές, γνωρίζει ο Τάσος Λειβαδίτης (1922-1988), στο έργο του οποίου παραδειγματικά θα εστιάσουμε, τον Κάφκα.

Ο Λειβαδίτης είναι γνωστός για το ευρύ ποιητικό του έργο. Έχει εκδώσει, όμως, και μία μοναδική συλλογή διηγημάτων το 1966 με τίτλο *Το εκκρεμές*, η οποία επανεκδόθηκε πρόσφατα (Λειβαδίτης 2017). Στη συλλογή αυτή είναι έκδηλη η παρουσία του Κάφκα, γεγονός που επεσήμανε πολύ έγκαιρα η κριτική. Ήδη το 1967 ο Δημήτρης Ραυτόπουλος, σε μακροσκελές άρθρο του στην Επιθεώρηση Τέχνης, επισημαίνει ότι στη συλλογή υπάρχει κάτι που θυμίζει «την ατμόσφαιρα του Ντοστογιέφσκι και προπαντός του Κάφκα» (Ραυτόπουλος 1967, σ. 207). Ο Αλέξανδρος Αργυρίου θα χαρακτηρίσει αργότερα τα διηγήματα αυτά «καφκικά» (Αργυρίου 1989, σ. 41) και ο Αλέξης Ζήρας «πρόζες καφκικής γενεαλογίας» (Ζήρας 1989, σ. 54).

(Από το *Η δημιουργική παρουσία του Κάφκα στην ελληνική λογοτεχνία της δεκαετίας του 1960*. Το παράδειγμα του Τάσου Λειβαδίτη της Αναστασίας Αντωνοπούλου.)

Ο Θωμάς Μοσχόπουλος

Ως προς την οπτική της παράστασης (σ.σ: η «Δίκη» στο θέατρο «Πόρτα» το 2016 - 2017), σαφέστατη ήταν η πρόθεση του Θωμά Μοσχόπουλου να μην πολιτικολογήσει διόλου, αλλά να

ενεργοποιήσει τους πιο σαρδόνιους και επιβιωτικούς μηχανισμούς του έργου. Κατά συνέπεια, δεν το συνέλαβε ως ζοφερή προφητεία ή ως πολιτικοκοινωνική δυστοπία. Δεν παραγνώρισε, βεβαίως, τις αναλογίες ανάμεσα στον καφκικό και τον σημερινό κόσμο, αλλά επικεντρώθηκε στα κωμικά στοιχεία - άλλωστε, είναι γνωστό ότι, όταν ο συγγραφέας πρωτοδιάβασε τη *Δίκη* στους φίλους του, εκείνοι γελούσαν. Ως εκ τούτου, ο σκηνοθέτης παρουσίασε μία ασπρόμαυρη πικρή κωμωδία, ένα σαρκαστικό «κατηγορητήριο» εναντίον του παράλογου κόσμου. Απομακρύνθηκε εντελώς από το ψυχολογικό και το ρεαλιστικό θέατρο και επιδόθηκε στην γκροτέσκα σωματική υπόκριση, υπό συνθήκες βωβού κινηματογράφου. Απέφυγε τους εκτενείς μονολόγους και μετέγραψε διαλεκτικές σκηνές, που συνθέτουν οργανικό σύνολο. Η παράσταση αποτέλεσε μείγμα αφήγησης και ενσάρκωσης, με έντονο το χορικό στοιχείο και τη συλλογικότητα, η οποία και υπογραμμίζει, ακριβώς, το αίσθημα της κοινής προπαγοδικής ενοχής. Ο κεντρικός αντι-ήρωας ερχόταν αντιμέτωπος με το σύνολο-μηχανή, η οποία, ενώ εκείνος προσπαθούσε να τη διερευνήσει και να την ερμηνεύσει, επιχειρούσε να τον αφομοιώσει και να τον καθοδηγήσει. (Από το «Η καφκική *Δίκη* υπό τη σκηνοθετική ματιά του Θωμά Μοσχόπουλου» της Στέλλας Κουλάνδρου.)

Ο «Αστακός» του Γ. Λάνθιμου

Στην περίπτωση του *Αστακού* είναι αδύνατον για τον θεατή να μην κάνει τη σύνδεση με τη *Μεταμόρφωση*. Και οι δύο ιστορίες περιλαμβάνουν ανθρώπους που μετατρέπονται σε ζώα, ή ίσως είναι πιο ακριβές να πούμε ότι και οι δύο χρησιμοποιούν τη ζώα ως μέσο για να υποδηλώσουν την «απανθρωποποίηση». Παρόλο που γράφτηκαν με διαφορά ενός περίπου αιώνα, πρόκειται για απεικονίσεις που φέρουν πολλές ομοιότητες, με αποτέλεσμα η σύγκριση των δύο ιστοριών να είναι χρήσιμη, στον βαθμό που η ανάδειξη των ομοιοτήτων τους προσθέτει μια διευκρινιστική διάσταση κυρίως σε σχέση με το τι ωθεί στην απεικονιζόμενη «απανθρωποποίηση». (Από το «Η πρόσληψη του Κάφκα στην ελληνική τέχνη στις αρχές του 21ου αιώνα: Από τον *Φλογοκρύπτη* του Αντονά στον *Αστακό* του Λάνθιμου» του Νικόλαου - Ιωάννη Κοσκινά.)