

Albert Camus: Η ελπίδα και το Παράλογο στο έργο του Φραντς Κάφκα

ΕΠΟΠΤΕΙΑ

Στο Πατάρι / Φιλοσοφία

<https://epopteia.gr/203/camus-kafka/>

Από τον “Μύθο του Σίσυφου”, μτφ. Βαγγέλη Χατζηδημητρίου, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα 1973.

Ο Κάφκα σε υποχρεώνει να τον ξαναδιαβάσεις. Κι εδώ βρίσκεται όλη του η τέχνη. Οι λύσεις του, η έλλειψη κάθε λύσης, υπαγορεύουν εξηγήσεις που, χωρίς να είναι ξεκαθαρισμένες απαιτούν, για να φανούν βάσιμες, να ξαναδιαβαστεί η ιστορία κάτω από ένα καινούριο πρίσμα. Μερικές φορές υπάρχει η διπλή δυνατότητα ερμηνείας – απ’ όπου προέρχεται η ανάγκη για δυο αναγνώσεις. Αυτό ακριβώς επιδιώκει ο συγγραφέας. Θα είμαστε, όμως, υπερβολικοί αν θέλαμε να εξηγήσουμε τον Κάφκα μ’ όλες του τις λεπτομέρειες. Ένα σύμβολο είναι πάντα αόριστο και, μ’ όση ακρίβεια κι αν ερμηνεύεται, ο καλλιτέχνης δεν μπορεί ν’ αποδώσει παρά μονάχα τις τάσεις του: δεν μπορεί να το δώσει λέξη προς λέξη. Εξ άλλου, τίποτα πιο δύσκολο απ’ την κατανόηση ενός συμβολικού έργου. Ένα σύμβολο ξεπερνάει πάντα εκείνον που το χρησιμοποιεί και στην πραγματικότητα τον κάνει να πει περισσότερα απ’ όσα θέλει να εκφράσει συνειδητά. Απ’ αυτή την άποψη, ο πιο σίγουρος τρόπος για να το συλλάβει κανείς είναι να μην το προκαλεί, να πλησιάζει το έργο χωρίς προκατάληψη και να μη ζητάει να βρει τη μυστική του ροή. Ιδιαίτερα για τον Κάφκα, το σωστότερο είναι να συμμετέχεις στο παιχνίδι του, να πλησιάζεις το δράμα εξωτερικά και το μυθιστόρημα απ’ τη μορφή του.

Από πρώτη όψη, για έναν αντικειμενικό αναγνώστη υπάρχουν ενοχλητικές περιπέτειες που παρουσιάζουν τρομαγμένους και γεμάτους πείσμα ήρωες ν’ ασχολούνται με προβλήματα που δεν

έχουν ποτέ συγκεκριμένη μορφή. Στη “Δίκη”, ο Ζόζεφ Κ... κατηγορείται. Αλλά δεν ξέρει γιατί. Βέβαια, υπερασπίζεται τον εαυτό του, αλλά χωρίς να ξέρει γιατί. Οι δικηγόροι βρίσκουν δύσκολη την περίπτωση του. Στο μεταξύ, συνεχίζει να ερωτεύεται, να τρώει ή να διαβάζει την εφημερίδα του. Κατόπιν δικάζεται. Η αίθουσα όμως του δικαστηρίου είναι πολύ σκοτεινή. Δεν καταλαβαίνει πολλά πράγματα. Υποθέτει μονάχα πως καταδικάστηκε, μάταια όμως αναρωτιέται για ποιο λόγο. Μερικές φορές αμφιβάλλει για όσα έγιναν και συνεχίζει τη ζωή του. Έπειτα από καιρό, δυο καλοντυμένοι και ευγενικοί κύριοι έρχονται να τον βρουν και τον παρακαλούν να τους ακολουθήσει. Με πολλές φιλοφρονήσεις, τον οδηγούν σ’ ένα απελπιστικό προάστιο, του βάζουν το κεφάλι πάνω σε μια πέτρα και τον σφάζουν. Προτού πεθάνει, ο καταδικασμένος λέει μονάχα: “σαν το σκυλί”.

Βλέπουμε πως είναι δύσκολο να μιλάμε για σύμβολα σε μια αφήγηση, όπου το αισθητότερο χαρακτηριστικό της είναι, ακριβώς, η φυσικότητα. Αλλά η φυσικότητα είναι μια ιδιότητα δύσκολη για να την καταλάβουμε. Υπάρχουν έργα όπου τα γεγονότα φαίνονται φυσικά στον αναγνώστη. Υπάρχουν έργα όπου τα γεγονότα φαίνονται φυσικά στον αναγνώστη. Υπάρχουν όμως κι έργα (σπανιότερα, είναι αλήθεια) όπου ο ήρωας είν’ εκείνος που βρίσκει φυσικό ό,τι του συμβαίνει. Εξ αιτίας μιας μοναδικής αλλά φανεράς παραδοξότητας, όσο πιο ασυνήθιστες είναι οι περιπέτειες του ήρωα, τόσο πιο αισθητή γίνεται η φυσικότητα της αφήγησης: αυτό είναι ανάλογο με τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην παραδοξότητα μιας ανθρώπινης ζωής και την απλότητα με την οποία δέχεται αυτή την παραδοξότητα ο άνθρωπος. Φαίνεται πως τέτοια είναι η φυσικότητα του Κάφκα. Κι οπωσδήποτε, καταλαβαίνουμε καλά αυτό που θέλει να πει η “Δίκη”. Μίλησαν για μια εικόνα της ανθρώπινης μοίρας. Χωρίς αμφιβολία. Αλλά αυτό είναι και απλό και περίπλοκο. Θέλω να πω ότι το μυθιστόρημα έχει για τον Κάφκα ένα νόημα πιο ιδιαίτερο, πιο προσωπικό. Μέσα σε ορισμένα πλαίσια, είναι ο Κάφκα εκείνος που μιλάει, αν είμαστε εμείς εκείνοι στους οποίους εξομολογείται. Ο Κάφκα ζει και καταδικάζεται. Το λέει στις

πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος το οποίο ξετυλίγεται μέσα σ' αυτό τον κόσμο που αν δοκιμάζει να τον διορθώσει, το κάνει χωρίς να εκπλήσσεται. Ποτέ δε θα εκπλαγεί αρκετά απ' αυτή την έλλειψη έκπληξης. Σ' αυτές τις αντιθέσεις διακρίνει κανείς τα πρώτα σημάδια ενός παράλογου έργου. Η σκέψη παρουσιάζει την πνευματική της τραγωδία συγκεκριμένα. Και την παρουσιάζει μέσω μιας αδιάκοπης παραδοξότητας που δίνει στα χρώματα τη δυνατότητα να εκφράζουν το κενό και στις καθημερινές χειρονομίες τη δύναμη να μετουσιώνουν τους αιώνιους πόθους.

Με τον ίδιο τρόπο, ο "Πύργος" είναι ίσως μια θεολογία σε πράξη, μα, πριν απ' όλα, είναι η ατομική περιπέτεια μιας ψυχής σ' αναζήτηση της λύτρωσης της, η περιπέτεια ενός ανθρώπου που ζητάει να βρει το βαθύ μυστικό των πραγμάτων αυτού του κόσμου και στις γυναίκες τα σημάδια του θεού που κοιμάται μέσα τους. Με τη σειρά της, η "Μεταμόρφωση" περιγράφει βέβαια, με φοβερά παραστατικό τρόπο, μια πνευματική ηθική. Αλλά επίσης, είναι κι ο καρπός της ανείπωτης κατάπληξης που νοιώθει ο άνθρωπος όταν συναισθάνεται πως χωρίς καμιά δική του ενέργεια μεταμορφώνεται σε ζώο. Σ' αυτή τη βασική αμφιβολία βρίσκεται το μυστικό του Κάφκα. Αυτές οι συνεχείς αμφιταλαντεύσεις ανάμεσα στο φυσικό και το παράδοξο το άτομο και το σύμπαν, το τραγικό και το συνηθισμένο, το παράλογο και το λογικό, συναντιόνται σ' όλο του το έργο και εξηγούν την απήχηση και τη σημασία του. Αυτά τα παράδοξα πρέπει να εξετάσουμε, σ' αυτές τις αντιφάσεις πρέπει να επιμείνουμε για να καταλάβουμε το παράλογο έργο.

Πραγματικά, ένα σύμβολο προϋποθέτει δυο θέσεις, δυο κόσμους ιδεών κι αισθήσεων και ένα λεξικό που να εξηγεί τις σχέσεις αυτών των δυο κόσμων. Είναι πολύ δύσκολο να φτιάξουμε αυτό το λεξικό. Αλλά, η συνειδητοποίηση αυτών των δυο κόσμων που μας παρουσιάζονται θα μας βοηθήσουν να μπούμε στο δρόμο των μυστικών τους σχέσεων. Στον Κάφκα, αυτοί οι δυο κόσμοι είναι, απ' τη μια μεριά, ο κόσμος της καθημερινής ζωής κι από την άλλη, ο κόσμος της μεταφυσικής ανησυχίας. [Σημειώνουμε ότι, με τον ίδιο θεμιτό τρόπο, τα έργα του Κάφκα μπορεί να ερμηνευθούν και με την έννοια μιας κοινωνικής κριτικής (η "Δίκη" π.χ.).

Άλλωστε, είναι πιθανό να μην υπάρχει εκλογή. Και οι δυο ερμηνείες είναι καλές. Μέσα στα πλαίσια του παράλογου, το έχουμε δει, η επανάσταση εναντίον των ανθρώπων στρέφεται και εναντίον του θεού: οι μεγάλες επαναστάσεις είναι πάντα μεταφυσικές.] Φαίνεται πως εδώ βρισκόμαστε μπροστά σε μια ανεπεξέργαστη φράση του Νίτσε: “Τα μεγάλα προβλήματα βρίσκονται στους δρόμους”.

Στην ανθρώπινη μοίρα, αυτό είναι κοινό σ’ όλες τις λογοτεχνίες, υπάρχει ένας ριζικός παραλογισμός και συγχρόνως μια τρομερή μεγαλοπρέπεια. Όπως είναι φυσικό, αυτά τα δυο συμπίπτουν. Και τα δυο μαζί, το επαναλαμβάνουμε, εκφράζουν τη γελοία διάσταση που χωρίζει τις ψυχικές ανατάσεις από τις φθαρτές ηδονές του σώματος. Το παράλογο, είναι ακριβώς η ψυχή αυτού του σώματος που το ξεπερνά τόσο υπέρμετρα. Αυτός που θα ‘θελε να συλλάβει αυτό τον παραλογισμό, θα ‘πρεπε να τον ζωντανέψει μ’ ένα παιχνίδι παράλληλων αντιθέσεων. Μ’ αυτόν τον τρόπο, ο Κάφκα εκφράζει την τραγωδία με το συνηθισμένο και το παράλογο με το λογικό.

Ένας ηθοποιός δίνει περισσότερη δύναμη σ’ ένα τραγικό πρόσωπο όσο πιο πολύ προτίθεται να το παρουσιάσει με τρόπο υπερβολικό. Αν είναι μετρημένος, το δέος που προκαλεί θα είναι δυσανάλογα μεγάλο. Απ’ αυτή την άποψη, η ελληνική τραγωδία είναι πλούσια σε διδάγματα. Σ’ ένα τραγικό έργο, το πεπρωμένο γίνεται πάντα αισθητότερο κάτω απ’ τα πρόσωπα της λογικής και της φυσικότητας. Η μοίρα του Οιδίποδα μας αναγγέλλεται προτού αρχίσει το έργο. Ο φόνος και η αιμομιξία έχουν αποφασιστεί από δυνάμεις υπερφυσικές. Όλη η προσπάθεια του δράματος συνίσταται στο να δείξει το λογικό σύστημα που, από επεισόδιο σ’ επεισόδιο, θα ολοκληρώσει τη δυστυχία του ήρωα. Η αναγγελία μονάχα αυτής της ασυνήθιστης μοίρας δεν είναι καθόλου τρομερή γιατί φαίνεται απίθανη. Αν όμως η αναγκαιότητα μας παρουσιαστεί μέσα στα πλαίσια της καθημερινής ζωής – της κοινωνίας, του κράτους, του γνωστού πάθους -τότε το δέος δικαιολογείται. Σ’ αυτή την επανάσταση που συγκλονίζει τον άνθρωπο και τον κάνει να πει: “Αυτό δεν είναι δυνατό”, υπάρχει

ήδη η απελπισμένη βεβαιότητα πως “αυτό” είναι πιθανό.

Αυτό είν’ όλο το μυστικό της ελληνικής τραγωδίας ή, τουλάχιστον, μια απ’ τις πλευρές της. Γιατί υπάρχει και μια άλλη που, με μια αντίστροφη μέθοδο, θα μας επέτρεπε να καταλάβουμε καλύτερα τον Κάφκα. Η καρδιά του ανθρώπου έχει μια περίεργη τάση, να ονομάζει μοίρα εκείνο μονάχα που τη συντρίβει. Αλλά κι η ευτυχία, με τον τρόπο της, δε δικαιολογείται, αφού είναι αναπόφευκτη. Εν τούτοις, ο σύγχρονος άνθρωπος παραδέχεται την αξία της, όταν δεν την περιφρονεί. Μπορούμε ν’ αναφέρουμε ένα σωρό για τα προνομιάχια πεπρωμένα της ελληνικής τραγωδίας και για τους ευνοούμενους του θρύλου που, σαν τον Οδυσσέα, κατορθώνουν να σωθούν απ’ τις χειρότερες περιπέτειες με τις δικές τους μονάχα δυνάμεις.

Εκείνο που, οπωσδήποτε, πρέπει να ξέρουμε για το τραγικό είναι αυτός ο μυστικός σύνδεσμος που ενώνει το λογικό με το καθημερινό. Να γιατί ο Σάμσα, ο ήρωας της “Μεταμόρφωσης”, είναι ένας εμπορικός αντιπρόσωπος. Να γιατί το μόνο πράγμα που τον απασχολεί στη μοναδική του περιπέτεια, όταν μεταμορφώνεται σε μαμούνι, είναι μήπως ο προϊστάμενός του δυσαρεστηθεί από την απουσία του. Αποκτά πόδια εντόμου και κεραίες, η ράχη του καμπουριάζει, στην κοιλιά του εμφανίζονται άσπρα στίγματα και – δε θα ‘λεγα πως αυτό δεν τον ξαφνιάζει, θα ήταν λάθος – ωστόσο αυτό του προξενεί μια “μικρή στεναχώρια”. Όλη η τέχνη του Κάφκα βρίσκεται μέσα σ’ αυτή την απόχρωση. Στο βασικό του έργο, στον “Πύργο”, εκείνο που παρουσιάζεται σε πρώτο πλάνο είναι οι λεπτομέρειες της καθημερινής ζωής, κι όμως, σ’ αυτό το παράξενο μυθιστόρημα όπου τίποτα δεν τελειώνει κι όλα ξαναρχίζουν, περιγράφεται η μεγάλη περιπέτεια μιας ψυχής που αναζητάει τη λύτρωσή της. Αυτά – τη μετουσίωση του προβλήματος σε πράξη, τη σύμπτωση του γενικού με το ειδικό – τα συναντάμε σ’ όλα τα μικρά τεχνάσματα που χρησιμοποιεί κάθε μεγάλος δημιουργός. Στην “Δίκη”, ο ήρωας θα μπορούσε να λέγεται Σμιθ ή Φραντς Κάφκα. Αλλά ονομάζεται Ζόζεφ Κ... Δεν είναι ο Κάφκα κι όμως είναι ο ίδιος ο Κάφκα. Είναι ένας μέσος Ευρωπαίος. Είναι σαν όλο τον κόσμο. Αλλά, είναι και η ουσία του Κ. που

ζωντανεύει τον άγνωστο “Χ” αυτής της σαρκικής εξίσωσης.

Ακόμα ο Κάφκα, θέλοντας να εκφράσει το παράλογο, χρησιμοποιεί τη συνάφεια. Ξέρουμε την ιστορία του τρελού που ψάρευε μέσα σε μια μπανιέρα. Ένας γιατρός με δικές του ιδέες τον ρώτησε: “Αν τσιμπάει τίποτα” και δέχτηκε την αυστηρή απάντηση: “Όχι, ανόητε, αφού ψαρεύω μέσα σε μια μπανιέρα”. Αυτή η ιστορία είναι παράξενη. Αλλά μας δίνει παραστατικά να καταλάβουμε πόσο συνδεδεμένο είναι το παράλογο αποτέλεσμα με την υπερβολική λογική. Πραγματικά, ο κόσμος του Κάφκα είναι ένα ανέκφραστο σύμπαν, όπου ο άνθρωπος προσφέρει στον εαυτό του τη βασανιστική πολυτέλεια να ψαρεύει μέσα σε μια μπανιέρα ξέροντας πως δε θα βγάλει τίποτα. Εδώ, λοιπόν, αναγνωρίζω τις βασικές αρχές ενός παράλογου έργου. Στη “Δίκη”, λόγου χάρη, η επιτυχία είναι ολοκληρωτική. Η σάρκα θριαμβεύει. Δε λείπει τίποτα, ούτε η ανέκφραστη επανάσταση (είναι αυτή, όμως, που γράφει), ούτε η φωτεινή και βουβή απελπισία (αυτή, όμως, δημιουργεί), ούτε αυτή η καταπληκτική ελευθερία που οι ήρωες του μυθιστορήματος αναπνέουν μέχρι τον τελικό τους θάνατο.

Κι όμως, αυτός ο κόσμος δεν είναι τόσο κλειστός όσο φαίνεται. Σ’ αυτό το ακίνητο σύμπαν ο Κάφκα θα εισαγάγει μ’ ένα μοναδικό τρόπο την ελπίδα. Απ’ αυτή την άποψη η “Δίκη” και ο “Πύργος” δεν έχουν το ίδιο νόημα. Αλληλοσυμπληρώνονται. Η ανεπαίσθητη εξέλιξη που μπορούμε να διακρίνουμε από το ένα έργο στο άλλο, εκφράζει μια τεράστια κατάκτηση στον τομέα της φυγής. Η “Δίκη” θέτει ένα πρόβλημα που ως ένα σημείο λύνει ο “Πύργος”. Η πρώτη, σύμφωνα με μια σχεδόν επιστημονική μέθοδο, περιγράφει – χωρίς να συμπεραίνει – ο δεύτερος, μέχρις ενός σημείου, εξηγεί. Η “Δίκη” κάνει διάγνωση κι ο “Πύργος” επινοεί μια θεραπευτική μέθοδο. Αλλά το φάρμακο που προτείνει δε γιατρεύει. Κάνει μονάχα την αρρώστια να μπει στην κανονική ζωή. Τη βοηθάει να δεχτεί αυτή τη ζωή. Κατά κάποιο τρόπο (ας θυμηθούμε τον Κίρκεγκωρ) την κάνει αγαπητή. Ο γεωμέτρης K... δεν έχει άλλη έγνοια απ’ αυτή που τον κατατρώνει. Ακόμα κι εκείνοι που τον περιστοιχίζουν κυριεύονται απ’ αυτό το κενό και απ’ την ίδια ανώνυμη οδύνη, λες κ ι εδώ ο πόνος είναι κατάσταση

ενός προνομιούχου προσώπου. “Πόσο σ’ έχω ανάγκη”, λέει η Φρίντα στον Κ... “Πόσο εγκαταλειμμένη νοιώθω, από τότε που σε γνώρισα, όταν δεν είσαι κοντά μου”. Αυτό το δυνατό φάρμακο που μας κάνει ν’ αγαπάμε ό,τι μας συντρίβει και που γεννά την ελπίδα σ’ ένα χωρίς διέξοδο κόσμο, αυτό το ξαφνικό “άλμα” που κάνει τα πάντα ν’ αλλάζουν, είναι το μυστικό της υπαρξιακής επανάστασης και του ίδιου του “Πύργου”.

Ελάχιστα έργα έχουν την αυστηρή δομή του “Πύργου”. Ο Κ. διορίζεται γεωμέτρης του πύργου και φτάνει στο χωριό. Αλλά, η επικοινωνία ανάμεσα στο χωριό και τον πύργο είναι αδύνατη. Σ’ εκατοντάδες σελίδες ο Κ. θα προσπαθεί με πείσμα να βρει το δρόμο για τον πύργο, θα προβεί σε κάθε διάβημα, με πονηριές, λοξοδρομώντας, δε θα θυμώσει ποτέ, και με μια πίστη που προκαλεί κατάπληξη, θα θελήσει ν’ αναλάβει το λειτούργημα που του ανέθεσαν. Κάθε κεφάλαιο είναι μια αποτυχία. Κι επίσης ένα ξαναρχίνισμα. Δεν υπάρχει λογική, μα ένα πνεύμα συνέχειας. Η δύναμη αυτού του πείσματος κάνει το έργο τραγικό. Όταν ο Κ... τηλεφωνεί στον πύργο ακούει συγκεχυμένες κι ακατάληπτες φωνές, αόριστα γέλια, μακρινούς ψιθύρους. Αυτό αρκεί για ν’ αυξήσει την ελπίδα του – σαν τα λίγα σημάδια που παρουσιάζονται στον καλοκαιριάτικο ουρανό, σαν τις βραδινές υποσχέσεις που δικαιολογούν τη ζωή μας. Εδώ υπάρχει το μυστικό της ιδιαίτερης μελαγχολίας του Κάφκα. Ναι, είναι η ίδια μελαγχολία που διαπνέει το έργο του Προυστ και το κλίμα του Πλωτίνου: η νοσταλγία των χαμένων παραδείσων. “Μελαγχολώ”, λέει η Όλγα, “όταν το πρωί ο Βαρνάβας μου λέει πως πάει στον Πύργο: αυτή η ανώφελη, πιθανώς, πορεία, αυτή η χαμένη, πιθανώς, μέρα, αυτή η – πιθανώς -μάταιη ελπίδα”. “Πιθανώς”, πάνω σ’ αυτήν ακόμα την απόχρωση, ο Κάφκα δημιουργεί ολόκληρο το έργο. Έτσι, όμως, δεν καταφέρνει τίποτα, η αναζήτηση του αιώνιου γίνεται πολύ φοβισμένα. Και οι ήρωες του Κάφκα, αυτά τα εμπνευσμένα αυτόματα, μας δίνουν την ίδια την εικόνα μας: του τι θα είμαστε χωρίς τις τέρψεις μας [Φαίνεται πως στον “Πύργο” οι “τέρψεις”, με την έννοια που δίνει στη λέξη ο Πασκάλ, εκφράζονται με τους βοηθούς οι οποίοι αποσπούν τον Κ. απ’ τις φροντίδες του. Αν, τελικά, η Φρίντα γίνεται ερωμένη ενός απ’

τους βοηθούς, αυτό συμβαίνει γιατί απ' την αλήθεια προτιμάει τη διακόσμηση, γιατί προτιμάει την πεζότητα της καθημερινής ζωής απ' την μοιρασμένη αγωνία.] δοσμένοι ολόκληροι στις ταπεινώσεις του θείου.

Στον “Πύργο”, αυτή η υποταγή στην καθημερινότητα γίνεται μια ηθική. Η μεγάλη ελπίδα του Κ. είναι να πετύχει να τον δεχτεί ο Πύργος. Μην μπορώντας να το κατορθώσει μόνος του, κάνει κάθε προσπάθεια για ν' αξιωθεί αυτή την τιμή με το να γίνει κάτοικος του χωριού, αποβάλλοντας την ιδιότητα του ξένου που όλος ο κόσμος τον κάνει να αισθάνεται. Θέλει ν' αποκτήσει ένα επάγγελμα, ένα σπίτι, θέλει μια φυσική κι ομαλή ζωή. Δεν αντέχει πια την τρέλα του. Θέλει να γίνει λογικός. Θέλει ν' απαλλαγεί απ' την παράξενη τύχη που τον κάνει ξένο για το χωριό. Απ' αυτή την άποψη, το επεισόδιο με τη Φρίντα είναι χαρακτηριστικό. Κάνει ερωμένη του αυτή τη γυναίκα, επειδή γνώριζε έναν υπηρέτη του Πύργου κι εξ αιτίας του παρελθόντος της. Παίρνει απ' αυτή κάτι ανώτερο του – την ίδια όμως στιγμή έχει συνείδηση αυτού που για πάντα την κάνει ανάξια του Πύργου. Σ' αυτό το σημείο, σκεφτόμαστε την παράξενη αγάπη του Κίρκεγκωρ για τη Ρεγγίνα Όλσεν. Η φωτιά της αιωνιότητας που καίει μερικούς ανθρώπους είναι τόσο δυνατή ώστε καίει και την καρδιά εκείνων που τους περιστοιχίζουν. Το ολέθριο σφάλμα – ν' αποδίνουμε στον θεό αυτό που δεν Του ανήκει – είναι το θέμα αυτού του επεισοδίου του “Πύργου”. Αλλά φαίνεται πως αυτό, για τον Κάφκα, δεν είναι σφάλμα. Είναι μια θεωρία κι ένα “άλμα”. Δεν υπάρχει τίποτα που να μην ανήκει στον θεό.

Ακόμα πιο χαρακτηριστικό είναι το ότι ο γεωμέτρης εγκαταλείπει τη Φρίντα για να πάει στις αδελφές Βαρνάβα. Γιατί η οικογένεια Βαρνάβα είναι η μόνη που έχει εγκαταλειφθεί εντελώς από τον Πύργο και το ίδιο το χωριό. Η μεγαλύτερη αδελφή, η Αμαλία, είχε αποκρούσει τις αισχρές προτάσεις ενός υπηρέτη του Πύργου. Η κατάρα που της έδωσαν τη στέρησε για πάντα απ' την αγάπη του θεού. Όταν αρνιέσαι να χάσεις την τιμή σου για την αγάπη του θεού, τότε γίνεσαι ανάξιος της χάρις Του. Σ' αυτό το σημείο, συναντάμε ένα γνωστό θέμα της υπαρξιακής φιλοσοφίας: η αλήθεια

αντίθετη στην ηθική. Εδώ τα πράγματα πάνε μακριά. Γιατί ο δρόμος που ακολουθεί ο ήρωας του Κάφκα, ο δρόμος που οδηγεί τη Φρίντα στις αδελφές Βαρνάβα, είναι ο ίδιος ακριβώς που οδηγεί απ' τη γεμάτη αφοσίωση αγάπη στη θεοποίηση του παράλογου. Κι εδώ πάλι, η σκέψη του Κάφκα συναντάει τη σκέψη του Κίρκεγκωρ. Δεν είναι τυχαίο το ότι η “αφήγηση Βαρνάβα” τοποθετείται στο τέλος του βιβλίου. Η ύστατη προσπάθεια του γεωμέτρη είναι να ξαναβρεί τον θεό με τη βοήθεια αυτού που τον αρνιέται, να τον αναγνωρίσει – όχι με τα χαρακτηριστικά της καλοσύνης και της ομορφιάς – αλλά πίσω από τα άδεια κι αποκρουστικά πρόσωπα της αδιαφορίας, της αδικίας και του μίσους. Αυτός ο ξένος που ζητάει απ' τον Πύργο να τον δεχτεί, στο τέλος του ταξιδιού του είναι πιο εξόριστος γιατί, αυτή τη φορά, δεν πιστεύει στον εαυτό του, γιατί εγκαταλείποντας ηθική, λογική κι αλήθειες του πνεύματος, προσπαθεί να μπει μέσα στην έρημο της θείας χάρης [Αυτό βέβαια ισχύει μονάχα για την ατέλειωτη έκδοση του “Πύργου” που μας άφησε ο Κάφκα. Είναι, όμως, αμφίβολο αν ο συγγραφέας, στα τελευταία κεφάλαια, θα διέκοπτε την ενότητα του τόνου του μυθιστορήματος] με μόνο εφόδιο την ανόητη ελπίδα του.

Δεν είναι καθόλου αστεία εδώ η έννοια της ελπίδας. Αντίθετα, όσο πιο τραγική είναι η κατάσταση που παρουσιάζει ο Κάφκα, τόσο πιο δυνατή και πιο προκλητική γίνεται αυτή η ελπίδα. Πραγματικά, όσο πιο παράλογη είναι η “Δίκη”, τόσο πιο απροσδόκητο κι αδικαιολόγητο φαίνεται το παράφορο “άλμα” του “Πύργου”. Εδώ, όμως, ξαναβρίσκουμε σε γνήσια κατάσταση την παράδοξη υπαρξιακή σκέψη, όπως την εκφράζει, λόγου χάρη, ο Κίρκεγκωρ: “Πρέπει να χτυπάμε ως το θάνατο την επίγεια ελπίδα, μονάχα με τη βοήθεια της αληθινής ελπίδας [Η Αγνότητα της καρδιάς.] θα σωθούμε”. Αυτό μπορεί να εξηγηθεί ως εξής: “Έπρεπε να γραφτεί η “Δίκη” για ν' ακολουθήσει ο “Πύργος””.

Οι περισσότεροι απ' αυτούς που έχουν μιλήσει για τον Κάφκα παρομοίασαν το έργο του με μια απελπισμένη κραυγή του ανθρώπου που δε βλέπει βοήθεια από πουθενά. Αλλά αυτό πρέπει ν' αναθεωρηθεί. Υπάρχει ελπίδα κι ελπίδα. Το αισιόδοξο του κ.

Ανρύ Μπορντώ μου φαίνεται ιδιαίτερα αποθαρρυντικό. Γιατί στις κάπως δύσκολες καρδιές δεν προσφέρει τίποτα. Αντίθετα, η σκέψη του Μαλρώ παραμένει πάντα τονωτική. Και στις δυο όμως περιπτώσεις δεν υπάρχει ούτε η ίδια ελπίδα ούτε η ίδια απελπισία. Βλέπω μονάχα πως αυτό, το ίδιο το παράλογο έργο μπορεί να οδηγήσει στην απιστία – που θέλω ν' αποφύγω. Το έργο, που δεν ήταν παρά μια ασήμαντη επανάληψη μιας μάταιης κατάστασης, μια φωτεινή έξαρση του φθαρτού, εδώ γίνεται ένα λίκνο ψευδαισθήσεων. Εξηγεί, δίνει μορφή στην ελπίδα. Ο δημιουργός δεν μπορεί ν' αποχωριστεί απ' αυτό. Δεν είναι το τραγικό παιχνίδι που έπρεπε να είναι. Δίνει ένα νόημα στη ζωή του συγγραφέα.

Πάντως, είναι περίεργο το ότι έργα με συγγενική έμπνευση, όπως τα έργα του Κάφκα, του Κίρκεγκωρ ή του Σεστώφ, τα έργα – για να μη μακρηγορώ – των υπαρξιακών μυθιστοριογράφων και φιλοσόφων, ενώ είναι στραμμένα ολόκληρα προς το παράλογο και τις συνέπειές του, τελικά, καταλήγουν σ' αυτήν την φοβερή κραυγή της ελπίδας.

Αγκαλιάζουν το θεό που τους αφανίζει. Η ελπίδα παίρνει τη μορφή της ταπεινοφροσύνης. Γιατί ο παραλογισμός της ύπαρξης τους βεβαιώνει ακόμα περισσότερο για την υπερφυσική πραγματικότητα. Υπάρχει, λοιπόν, μια διέξοδος, αν ο δρόμος αυτής της ζωής καταλήγει στον θεό. Και η υπομονή κι επιμονή, με την οποία ο Κίρκεγκωρ, ο Σεστώφ και οι ήρωες του Κάφκα ξαναπαίρνουν κάθε φορά την πορεία τους είναι μια μοναδική εγγύηση για τη μεγάλη δύναμη αυτής της βεβαιότητας. [Στον "Πύργο" το μόνο χωρίς ελπίδα πρόσωπο είναι η Αμαλία. Σ' αυτήν αντιστέκεται με περισσότερη μανία ο γεωμέτρης.]

Ο Κάφκα αρνιέται στον θεό του το ηθικό μεγαλείο, τη λαμπρότητα, την καλοσύνη, τη συνέπεια – αλλά γι' αυτό πέφτει στην αγκαλιά του ευκολότερα. Το παράλογο αναγνωρίζεται, γίνεται αποδεκτό, ο άνθρωπος υποτάσσεται σ' αυτό και, απ' αυτήν τη στιγμή, δεν υπάρχει πια παράλογο, εξαφανίζεται. Μέσα στα στενά πλαίσια της ανθρώπινης κατάστασης, υπάρχει πιο μεγάλη ελπίδα απ' την ελπίδα που σου επιτρέπει να ξεφύγεις απ'

αυτή την κατάσταση; Για μια ακόμα φορά, διαπιστώνω πως η υπαρξιακή σκέψη, αντίθετα απ' τη γνώμη που υπάρχει, είναι γεμάτη από μια υπέρμετρη ελπίδα, απ' την ελπίδα που με τον πρώτο χριστιανισμό και το κήρυγμα, αναστάτωσε τον αρχαίο κόσμο. Αλλά πώς, σ' αυτό το άλμα που χαρακτηρίζει την υπαρξιακή σκέψη, σ' αυτή την επιμονή, σ' αυτό το χώρο μιας αθέατης θεότητας – πώς δε βλέπουν το σημάδι μιας σαφήνειας που αρνιέται τον εαυτό της; Σ' αυτά βλέπουν μονάχα μια περηφάνια που, για να σωθεί, παραιτείται. Μ' αυτή την παραίτηση θα γίνουμε πλούσιοι. Αλλά αυτό δεν αλλάζει τα πράγματα. Δεν μπορούν να μειώσουν στα μάτια μου την ηθική αξία της σαφήνειας λέγοντας πως είναι στείρα, όπως κάθε περηφάνια. Γιατί ακόμα και μια αλήθεια, απ' τον ίδιο τον ορισμό της, είναι στείρα. Όλες οι αναμφισβήτητες αλήθειες είναι στείρες. Μέσα σ' ένα κόσμο όπου τα πάντα είναι δεδομένα και τίποτα δεν εξηγείται, η γονιμότητα μιας αξίας ή μιας μεταφυσικής είναι μια κενή από περιεχόμενο έννοια.

Πάντως, εδώ βλέπουμε σε ποια πνευματική στάση ανήκει το έργο του Κάφκα. Πραγματικά, δε θα ήταν σωστό αν νομίζαμε πως η “Δίκη” κι ο “Πύργος” αποτελούν ένα αδιάσπαστο σύνολο. Ο Ζόζεφ Κ. κι ο γεωμέτρης Κ... είναι μονάχα δυο πόλοι που μαγνητίζουν τον Κάφκα. [Σύγκριση αυτών των δύο όψεων της σκέψης του Κάφκα με το έργο του ίδιου “Στο κάτεργο”: “Η ενοχή (του ανθρώπου) δεν αμφισβητείται ποτέ” και μ' ένα απόσπασμα απ' τον “Πύργο” (αναφορά του Μώμου): “Η ενοχή του γεωμέτρη Κ. προσδιορίζεται δύσκολα”.] Θα μιλήσω σαν αυτόν και θα πω ότι το έργο του μπορεί να μην είναι παράλογο. Αυτό, όμως, δε θα μας εμποδίζει ν' αναγνωρίσουμε το μεγαλείο του και την καθολικότητά του. Οφείλονται στο ότι ο Κάφκα μπόρεσε να περιγράψει τόσο πλατιά αυτό το καθημερινό πέρασμα απ' την ελπίδα στη θλίψη κι απ' την απελπισμένη σύνεση στη θεληματική τύφλωση. Το έργο του είναι καθολικό (ένα πραγματικά παράλογο έργο δεν είναι καθολικό), μέσα στα πλαίσια όπου σ' αυτό περιγράφεται το παθιασμένο πρόσωπο του ανθρώπου που ξεκόβει απ' την ανθρωπότητα, που στις αντιθέσεις του βρίσκει λόγους για να πιστεύει, που μέσα στις γόνιμες απελπισίες του ανακαλύπτει λόγους για να ελπίζει, του

ανθρώπου που ονομάζει ζωή την τρομακτική μαθητεία του στο θάνατο. Είναι καθολικό γιατί έχει έμπνευση θρησκευτική. Όπως σ' όλες τις θρησκείες, ο άνθρωπος απαλλάσσεται απ' το βάρος της ίδιας του της ζωής. Αυτό το ξέρω, μπορεί και να το θαυμάζω, αλλά ξέρω επίσης πως δεν ψάχνω για την καθολικότητα, ψάχνω για την αλήθεια. Κι αυτά τα δυο μπορεί να μη συμπίπτουν.

Θα καταλάβουμε καλύτερα αυτή τη στάση, λέγοντας πως η πραγματικά απελπισμένη σκέψη χαρακτηρίζεται απ' τα αντίθετα ακριβώς κριτήρια και πως τραγικό έργο θα μπορούσε να είναι εκείνο, αποκλείοντας κάθε μελλοντική ελπίδα, που περιγράφει τη ζωή ενός ευτυχισμένου ανθρώπου. Όσο πιο ευτυχισμένη είναι η ζωή τόσο πιο παράλογη είναι η ιδέα του να τη χάσεις. Αυτό φαίνεται πως είναι το μυστικό εκείνης της υπέροχης στειρότητας που συναντάμε στο έργο του Νίτσε. Φαίνεται πως σ' αυτή την κατηγορία ιδεών, ο Νίτσε είναι ο μοναδικός καλλιτέχνης που μπόρεσε να φτάσει στ' ακρότατα συμπεράσματα μιας αισθητικής του Παραλόγου, αφού το τελευταίο του μήνυμα συνίσταται σε μια στείρα και νικηφόρα σαφήνεια και σε μια επίμονη άρνηση κάθε υπερφυσικής παρηγοριάς.

Ό,τι έχω αναφέρει ως εδώ θα έφτανε για να φανερώσει τη βασική σημασία που, μέσα στα πλαίσια αυτού του δοκιμίου, έχει το έργο του Κάφκα. Μ' αυτό, φτάνουμε στα όρια της ανθρώπινης σκέψης. Δίνοντας την πραγματική έννοια στη λέξη, μπορούμε να πούμε ότι μέσα στο έργο του Κάφκα όλα είναι ουσιαστικά. Το παράλογο πρόβλημα τίθεται ολοκληρωμένα. Αν, λοιπόν, θέλουμε να πλησιάσουμε τα συμπεράσματα των αρχικών μας παρατηρήσεων, την ουσία της μορφής, το μυστικό νόημα του "Πύργου" και τη φυσική τέχνη που, μέσα της, διαδραματίζεται, την παθιασμένη και περήφανη αναζήτηση του K... και το καθημερινό σκηνικό μέσα στο οποίο κινείται αυτή η αναζήτηση, αν θέλουμε να 'ρθουμε κοντά σ' όλα αυτά, θα καταλάβουμε το μεγαλείο αυτού του έργου. Γιατί εάν η νοσταλγία είναι χαρακτηριστικό του ανθρώπου, ίσως κανένας δεν έχει δώσει τόσο παραστατικά αυτά τα φαντάσματα της θλίψης, προσφέροντάς τους σάρκα και στήθος. Την ίδια όμως στιγμή θ' αντιληφθούμε ποιο είναι το μοναδικό μεγαλείο που

πρέπει να 'χει ένα παράλογο έργο και που, πιθανόν, δε βρίσκεται στο έργο του Κάφκα. Αν είναι αλήθεια πως χαρακτηριστικό της τέχνης είναι το ότι συνδέει το γενικό με τη μεμονωμένη περίπτωση, τη φθαρτή αιωνιότητα μιας σταγόνας νερού με τα φωτεινά παιχνιδίσματα, είναι ακόμα πιο αληθινό το ότι το μεγαλείο ενός παράλογου συγγραφέα εκτιμάται ανάλογα με την ικανότητά του να παρεμβάλλεται ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο κόσμους. Το μυστικό της τέχνης του είναι πως ξέρει και βρίσκει το ακριβές σημείο όπου αυτοί οι δυο κόσμοι συναντιόνται – παρά τις τεράστιες διαφορές που τους χωρίζουν.

Και για να μιλήσουμε ειλικρινά: αυτό το γεωμετρικό τόπο του ανθρώπινου και του απάνθρωπου, οι αγνές καρδιές μπορούν και το βλέπουν παντού. Ο Φάουστ κι ο Δον Κιχώτης αποτελούν μεγάλες στιγμές της τέχνης, επειδή με τα γήινα χέρια τους μας δείχνουν ένα ανυπέβλητο μεγαλείο. Έρχεται, όμως, πάντα μια στιγμή όπου το πνεύμα αρνιέται τις αλήθειες που μπορούν ν' αγγίξουν αυτά τα χέρια. Έρχεται μια στιγμή όπου η δημιουργία δε θεωρείται πια τραγική: θεωρείται σημαντική. Τότε ο άνθρωπος κυριεύεται απ' την ελπίδα. Δεν πρέπει, όμως, να έχει καμιά σχέση μ' αυτή. Καθήκον του είναι να περιφρονεί τις υπεκφυγές. Αυτή, την υπεκφυγή, είναι που ξαναβρίσκω στο τέλος της θυελλώδους δίκης του Κάφκα, της δίκης που δικάζει ολόκληρο το σύμπαν. Με την απίστευτη ετυμηγορία του, ο Κάφκα αθώνει, τελικά, αυτό τον αποτρόπαιο κι ανάστατο κόσμο, όπου ακόμα κι οι τυφλοπόντικες ενώνονται για να ελπίζουν. [Ό,τι αναφέρεται πιο πάνω αποτελεί, φυσικά, μια ερμηνεία του έργου του Κάφκα. Είναι, όμως, σωστό να προσθέσουμε πως τίποτα δεν εμποδίζει να το δούμε κάτω από ένα εντελώς αισθητικό πρίσμα – μακριά από κάθε ερμηνεία. Ο Β. Groethuysen, λόγου χάρη, στον αξιοσημείωτο πρόλογό του για τη "Δίκη" περιορίζεται, με περισσότερη σύνεση από μας, να παρακολουθήσει μονάχα τις οδυνηρές φαντασίες εκείνου που, μ' έναν επιτυχή χαρακτηρισμό ονομάζει: ο άγρυπνος κοιμώμενος. Είναι η μοίρα, κι ίσως το μεγαλείο, αυτού του έργου, ότι προσφέρει όλες τις δυνατότητες και δεν πιστοποιεί καμία.