

**Ενότητα. Μεθοδολογικά ζητήματα διδασκαλίας της ξένης λογοτεχνίας από
μετάφραση
Ανακοινώσεις - Εισηγήσεις**

4. Λάμπρος Πόλκας, "Ο Οδυσσέας και οι Σειρήνες στην ομηρική Οδύσσεια και στον Κάφκα", ανακοίνωση στην επιστημονική συνάντηση: Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση (Αθήνα, 8-9 Οκτωβρίου 1999) και Φιλολογική, τχ. 69 (Οκτ.-Νοέμ.-Δεκ. 1999) 5-12.

Κείμενο

Προτίθεται να ενισχύσω τη συγκριτική ανάγνωση του επεισοδίου των Σειρήνων της ομηρικής *Οδύσσειας* (μ 37-54, μ 154-200, πρβλ. ψ 326)² με την ομόθεμη πρόζα του Κάφκα "Η σιωπή των Σειρήνων", η οποία φιλοξενείται στο σχολικό εγχειρίδιο της Β΄ Λυκείου *Νεότερη Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία Ανθολόγιο Μεταφράσεων* (σσ. Β 12 / 255-256)³. Ειδικότερα, θα με απασχολήσουν χαρακτηριστικές αναλογίες, αβεβαιότητες και αμφισημίες, οι οποίες επιτρέπουν συγκλίσεις αλλά και χαρακτηριστικές αποκλίσεις ανάμεσα στις δυο διηγήσεις, και επιδέχονται διπλές ερμηνευτικές προσεγγίσεις⁴.

Καταρχάς, μερικές εξωτερικές αναλογίες που εντοπίζονται στα δυο κείμενα τόσο το οδυσσειακό όσο και το καφκικό περιέχονται σε έργα τα οποία, μέσα στον ξεχωριστό χρόνο σύνθεσής τους, έχουν ανάλογη, περιπετειώδη εκδοτική ιστορία, καθώς στην τελική τους μορφή έπαιξαν καθοριστικό ρόλο οι παρεμβάσεις τρίτων. Παρακάμπτοντας εδώ αβέβαιες όψεις που σχετίζονται με το χρόνο, τον τρόπο και τα πρόσωπα που εμπλέκονται στην τελική, όπως την έχουμε σήμερα, άρθρωση και μορφή του οδυσσειακού κειμένου⁵, μένω περισσότερο στην πρόζα του Κάφκα. Γνωρίζουμε ότι συντάσσεται το 1917, χρονιά κατά την οποία ο τσέχος πεζογράφος, σε διένεξη ήδη με τον αυταρχικό του πατέρα, βρίσκεται άρρωστος στο Τσουράου (μικρό χωριό στη Βοημία) κοντά στην αδελφή του Ότλα. Εκεί, αναζητώντας, όπως αναφέρει ο ίδιος στα *Ημερολόγιά* του, την *ευτυχία στη σφαίρα της αγνότητας, της αλήθειας και της μονιμότητας*⁶, δεν γράφει κανένα από τα σημαντικά του εκτενή αφηγηματικά έργα, παρά μόνο μικρές ιστορίες, όπως η προκειμένη, και τους *Αφορισμούς*⁷. Εκείνο, βέβαια, που έχει σημασία είναι ότι ο Κάφκα δεν δημοσίευσε ο ίδιος την πρόζα του, αλλά ούτε και το επιθυμούσε⁸. Ο Μαξ Μπροντ, στενός φίλος και γραμματέας του, βρήκε το κείμενο στα τετράδιά του και το δημοσίευσε για πρώτη φορά το 1931 στο Βερολίνο, μαζί με άλλες μικρές πρόζες, στη συλλογή υπό τον τίτλο *Beim Bauderchinesischen Mauer. Ungedruckte Erzählungen und Prosa aus dem Nachlass* (= *Χτίζοντας το σινικό τείχος. Αδημοσίευτα διηγήματα και πεζογραφήματα από τα κατάλοιπα*)⁹. Ο Κάφκα είχε αφήσει την πρόζα του άτιτλη, και ο Μπροντ, θέλοντας προφανώς να υπογραμμίσει το πιο συναρπαστικό στοιχείο της, της έδωσε τον τίτλο "Das Schweigender Sirenen" (= "Η σιωπή των Σειρήνων")¹⁰.

Ομηρικές και καφκικές Σειρήνες στηρίζονται σε προηγούμενη μυθολογική παράδοση. Το οδυσσειακό επεισόδιο αντλεί το υλικό του γενικότερα από παγκόσμιες παραμυθικές ιστορίες (Weltmarchen), όπου επικίνδυνα, υπερφυσικά γυναικεία όντα θέλγουν με το τραγούδι τους ναυτικούς, οδηγώντας τους στο θάνατο. Πιθανόν ο

ποιητής της *Οδύσσειας* στη σύνταξη του επεισοδίου των Σειρήνων να συμπύκνωσε θέματα και μοτίβα από ένα προηγούμενο αργοναυτικό έπος¹¹, αν και για τους περισσότερους ειδικούς η εξάρτηση των ομηρικών Σειρήνων από κάποια συγκεκριμένη παραδοσιακή πηγή δεν είναι εύκολα εντοπίσιμη¹². Από τη στιγμή, επομένως, που δεν είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε με βεβαιότητα κάποιο πρότυπο από το οποίο προέκυψε η ομηρική εκδοχή, θεωρούμε το σχετικό οδυσσειακό επεισόδιο "μηδενική βαθμίδα"¹³ των μεταγενέστερων παραλλαγών του.

Από την άλλη μεριά, η πρόζα του Κάφκα φαίνεται εκ πρώτης όψεως ότι περιέχει παραδοσιακά στοιχεία δομής και περιεχομένου, που εμφανίζονται και στο οδυσσειακό επεισόδιο των Σειρήνων, και υπ' αυτή την έννοια εύλογα χαρακτηρίζεται "αρχαιόθεμη"¹⁴. Η πρώτη γνωριμία του Κάφκα με κείμενα της αρχαιοελληνικής γλώσσας και γραμματείας, συνεπώς και με τον Όμηρο, ανάγεται στο τελευταίο έτος της οκτάχρονης φοίτησής του (1893-1901) στο γερμανικό συμανιστικό γυμνάσιο¹⁵. όπου, ωστόσο, οι άκρως φορμαλιστικές μέθοδοι της διδασκαλίας κάθε άλλο παρά επέτρεπαν στους περισσότερους μαθητές την κριτική προσέγγιση του αρχαιοελληνικού παρελθόντος¹⁶. Κατ' επέκταση, η γνώση της αρχαίας ελληνικής και η συστηματική συναναστροφή του Κάφκα με κείμενα και συγγραφείς¹⁷ ήταν μάλλον προσωπική του, μεταγενέστερη υπόθεση.

Πάντως, όπως υποδεικνύεται και στη συνέχεια, τόσο το ομηρικό επεισόδιο όσο και το καφκικό χρησιμοποιούν με ιδιόρρυθμο τρόπο τον πυρηνικό μύθο. Το πέρασμα του Οδυσσέα από τις Σειρήνες αποκλίνει σημαντικά από τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται το αντίστοιχο πέρασμα των Αργοναυτών, όπως τουλάχιστον το γνωρίζουμε από τα μεταγενέστερα Αργοναυτικά (IV 891-921, πρβλ. I 33) του Απολλώνιου του Ρόδιου ή τις διάσημες, μεταγενέστερες εικονογραφικές του αναπαραστάσεις. Για παράδειγμα, στο αλεξανδρινό έπος το πέρασμα από τις Σειρήνες δίνεται σε τρίτο πρόσωπο από τον εξωτερικό αφηγητή, ενώ το αντίστοιχο οδυσσειακό δίνεται σε πρωτοπρόσωπο λόγο από τον ίδιο το βασικό πρωταγωνιστή του έπους. Επίσης, οι Σειρήνες στα Αργοναυτικά περιγράφονται με διεξοδικό τρόπο ως προς τη γενεαλογία τους, έχουν εξονομασμένη δυσπόστατη φύση -μισές γυναίκες, μισές πουλιά- και συνδέονται με την Περσεφόνη. Στην *Οδύσσεια*, αντίθετα, παρόμοια χαρακτηριστικά των Σειρήνων απουσιάζουν. Το σπουδαιότερο: ενώ στην *Οδύσσεια* αφηγητής είναι ο Οδυσσέας που, επιστρέφοντας από την Κίρκη και τον Άδη, ακούει τις Σειρήνες και περνάει τον κίνδυνο, σώζοντας εαυτόν και εταίρους, στον Απολλώνιο είναι ο Ορφέας, γενάρχης των Μουσών και μυθική μορφή, άμεσα συνδεδεμένη με το "θέμα της καταβάσεως", που με τη φόρμιγγά του σκεπάζει το τραγούδι των Σειρήνων, σώζοντας τους Αργοναύτες¹⁸. Όσο για τις μεταγενέστερες αναπαραστάσεις του σχετικού θέματος, όπως λ.χ. αυτή με τις τρεις υβριδικές, φτερωτές Σειρήνες, που περιβάλλουν το πλοίο του Οδυσσέα (Βρεταν. Μουσ., 470 π.Χ.)¹⁹, αποκλίνουν επίσης σημαντικά από τον τρόπο με τον οποίο συστήνονται οι σχεδόν αόρατες θηλυκές δυνάμεις στο οδυσσειακό έπος.

Με το δικό του τρόπο ο Κάφκα στην υπό συζήτηση πρόζα του αποσυναρμολογεί τον αρχαίο μύθο, όπως τουλάχιστον τον γνωρίζουμε, από την ομηρική *Οδύσσεια*. Το πώς επιτυγχάνεται αυτό θα το δούμε αναλυτικά παρακάτω. Αξίζει πάντως να επισημάνουμε προκαταβολικά ότι, γενικότερα, η συστηματική παρουσία αρχαιοελληνικών μορφών και θεμάτων στο έργο του Κάφκα είναι περιορισμένη εκτός από τη *Σιωπή των Σειρήνων*, όπου εξέχει η μορφή του Οδυσσέα. Ο Κάφκα έγραψε επίσης μικρές ιστορίες με πρωταγωνιστικές μορφές τον Ποσειδώνα, τον

Προμηθέα, ενώ σε δυο άλλες, το *Νέο Δικηγόρο* και την *Ανακοίνωση σε μιαν Ακαδημία*, διακρίνονται ο Βουκεφάλας και ο Αχιλλέας²⁰. Σε όλες αυτές, τις περιθωριακές μάλλον, αν και χαρακτηριστικές περιπτώσεις, ο τσέχος πεζογράφος δεν ενδιαφέρεται να αναζωογονήσει ή να ανατροφοδοτήσει με το δικό του μυθοποιητικό υλικό την αρχαιοελληνική παράδοση, αλλά, το αντίθετο, τον ενδιαφέρει η "απομυθοποίηση" της· γι' αυτό συχνά θέματα και μορφές, όταν δεν συνιστούν "προβολή" της ζωής του Κάφκα²¹, αντιμετωπίζονται με χαρακτηριστική ειρωνεία, αλλά και κριτική απόσταση²².

II

Ειδικότερες, δίσημες αναλογίες και αποκλίσεις ανάμεσα στις οδυσσειακές και στις καφκικές Σειρήνες εντοπίζονται ως προς τα επόμενα θεματικά και δομικά τους στοιχεία.

Το έμμετρο, σχετικώς εκτενές, ομηρικό επεισόδιο είναι ενταγμένο στο πλαίσιο μιας μακράς ένθετης διήγησης (Απόλογοι), την οποία ο κύριος και, αποκλειστικά δραστήριος μέτοχος της ιστορίας, ο Οδυσσεύς, τη διηγείται στους εσωτερικούς ακροατές Φαίακες, που φτάνει μέσω του ποιητή και στον εξωτερικό ακροατή/αναγνώστη. Αντίθετα, το πεζό και συνοπτικό επεισόδιο του Κάφκα το διηγείται μια ανώνυμη, απ' αρχής μέχρι τέλους της ιστορίας, αδιάγνωστη φωνή, η οποία βρίσκεται σε απόσταση τόσο από τον πρωταγωνιστή ήρωα της ιστορίας, τον Οδυσσέα, όσο και, γενικότερα, από το ίδιο το μυθολογούμενο γεγονός. Τις αφηγηματικές προεκτάσεις και αυτής της διαφοράς θα τις σχολιάσουμε στη συνέχεια. Ακόμη, αν η οδυσσειακή διήγηση εκτίθεται υπό τη μορφή της προφητείας της Κίρκης (*όσα η Κίρκη λέγοντας μου προφήτεψε*, μ 155), η οποία αναμένεται να εκπληρωθεί, η αντίστοιχη του Κάφκα συστήνεται ως *απόδειξη* (*Όπου αποδεικνύεται ότι*), γεγονός που υποψιάζει τον αναγνώστη ότι θα ακολουθήσει τουλάχιστον μια λογικά έγκυρη επιχειρηματολογία.

Η ένθετη ομηρική διήγηση και η πρόζα του Κάφκα αναπτύσσονται σε δίπτυχη, κατά βάση, μορφή· στην *Οδύσσεια* ο πρωταγωνιστής ήρωας διηγείται στους Φαίακες πρώτα τις συμβουλές που του δίνει η Κίρκη για την άκρως επικίνδυνη συνάντηση με τις Σειρήνες (μ 39-54), και έπειτα τη φάση της προετοιμασίας και το πέρασμα από το νησί τους (μ 158-200)²³. Στην καφκική πρόζα, δίχως την παρουσία κάποιου θεού, ο ανώνυμος αφηγητής διηγείται πρώτα το πέρασμα του καφκικού Οδυσσέα από τις Σειρήνες, προσθέτει, όμως, στο τέλος ένα εξηγητικό υστερόγραφο. Στην *Οδύσσεια* οι αρχικές οδηγίες της Κίρκης, σε ό,τι τουλάχιστον αφορά τις Σειρήνες, τροποποιούνται ή συμπληρώνονται με τα επόμενα δρώμενα, ενώ το καφκικό υστερόγραφο, σε ό,τι αφορά τον Οδυσσέα, κλονίζει τη βεβαιότητα των προηγουμένων. Αποτέλεσμα και οι δυο αφηγήσεις καλύπτονται από την αμφισημία, το μυστήριο και την αινιγματικότητα. Για παράδειγμα, στην *Οδύσσεια* η Κίρκη με την αόριστη, αλλά διεξοδική, περιγραφή του δίσημου τόπου όπου εδρεύουν οι Σειρήνες, τον *ανθεμόνετα λειμώνα* (μ 45, 159) -με σημερινούς όρους κατ' ευφημισμὸν δήλωση του νεκροταφείου- επιμένει κατεξοχήν στο θανάσιμο κίνδυνο (λήθη και στέρηση του νόστου), που περιμένει τον Οδυσσέα, στην περίπτωση που αυτός επιθυμούσε να δοκιμάσει τη θέλξη της φωνής των Σειρήνων (μ 39-46)· αργότερα, όμως, οι Σειρήνες, συμπληρώνοντας το αμφίσημο προφίλ τους, υπόσχονται στον ήρωα, μεταξύ άλλων, όχι βέβαια θάνατο, αλλά γνώση, τέρψη και νόστο (*πρώτα ευφραίνεται, κι ύστερα*

συνεχίζει το ταξίδι του, / κερδίζοντας καινούρια γνώση: μ 188-189)²⁴. Στο υστερόγραφο πάλι της καφκικής πρόζας, καθώς τελικώς μένει ανοιχτό το ενδεχόμενο ο καφκικός Οδυσσέας να πρόσεξε στ' αλήθεια πως σώπαιναν οι Σειρήνες, σχετικοποιείται η προηγούμενη ψευδαισθητική του εντύπωση ότι τραγουδούν (του φάνηκε πως τραγουδούσαν). Με το μέτρο της κοινής λογικής, που μάλλον δεν μας το επιτρέπει ο Κάφκα, τα μέσα του ήρωα στο υστερόγραφο κάθε άλλο παρά αποδεικνύονται ανεπαρκή και παιδαριώδη, όπως δηλώνεται στην αρχή της πρόζας.

Τόσο στην οδυσσειακή αφήγηση, όσο και στου Κάφκα, το κρίσιμο σημείο της ιστορίας επικεντρώνεται στην αναπόφευκτη συνάντηση του Οδυσσέα με τις Σειρήνες. Και στις δυο περιπτώσεις ο Οδυσσέας, την πρώτη ως πολυπλόκαμος ήρωας, τη δεύτερη, στην αρχή τουλάχιστον, μάλλον ως απλός, έως απλοϊκός, θαλασσινός ταξιδευτής - τυχοδιώκτης, οφείλει να περάσει από τις Σειρήνες, ακούγοντας αλώβητος το θελκτήριο και μαζί θανάσιμο τραγούδι τους. Για την αντιμετώπιση του άκρως απειλητικού όρου, της φωνής των Σειρήνων, ο ήρωας επιστρατεύει, και στις δυο ιστορίες, διπλά "μέσα διάσωσης" και εξαπάτησης: το κερί και το δέσιμο στο κατάρτι με την επιπρόσθετη χαρακτηριστική διαφορά ότι, ενώ στην *Οδύσσεια* τα αμυντικά όπλα (δέσιμο και κερί) υποδεικνύονται στον ήρωα από τη δολερή θεά Κίρκη (μ 47-54), στην πρόζα του Κάφκα ο ναυτικός ταξιδευτής επινοεί μόνος τα ανεπαρκή, παιδαριώδη και πενιχρά του μέσα διάσωσης. Με τα δυο αυτά όπλα ο Οδυσσέας, συνειδητά στην *Οδύσσεια*, ασυνείδητα στην πρόζα του Κάφκα, μιμείται, και εξ αποτελέσματος εξουδετερώνει, τις δυνάμεις των Σειρήνων: το γλυκό κερί σαν μέλι (μ 48) αχρηστεύει τη μελιστάλαχτη φωνή τους (μ 187)²⁵, ενώ το δέσιμο στο κατάρτι του πλοίου καθιστά αναποτελεσματικό το μεταφορικό "δέσιμο" των ακροατών, που προκαλούν οι επικίνδυνες γυναίκες με το τραγούδι τους²⁶.

Δυο επιπρόσθετα χαρακτηριστικά επισημαίνονται, που συμβάλλουν στο να σχηματιστεί το διαφορετικό προφίλ του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* και στην πρόζα του Κάφκα προτού συναντηθεί με τις Σειρήνες. Στην πρώτη, με τη διεξοδική σκηνή της ετοιμασίας του κεριού, που προορίζεται για τους εταίρους (στ 173-177), εξαιρείται, μεταξύ άλλων, η τεχνική δεξιοσύνη του ήρωα, στοιχείο του πολυμήχανου ήθους του, ενώ με το δέσιμο στο κατάρτι, στο όνομα της ακροαματικής τέρψης, τονίζεται η επώδυνη τλημοσύνη του (να με δέσετε σφιχτά, τόσο που να πονέσω, να μην μπορώ να κουνηθώ μ 161, πρβλ. μ 196). Στην πρόζα του Κάφκα και τα δυο αυτά γνώριμα στοιχεία του οδυσσειακού ήρωα απουσιάζουν ολότελα. Μένουν μοναχά η ανυποψίαστη ελπίδα του περιπλανωμένου ταξιδιώτη ότι τελικά θα αποφύγει τον πόθο των Σειρήνων, και η αθώα χαρά του.

Στον Κάφκα η συνάντηση του Οδυσσέα με τις Σειρήνες είναι από την αρχή μέχρι το τέλος αποκλειστική. Παρά την αναφορά στην αρχή του καφκικού επεισοδίου έβαλε να τον αλυσοδέσουν στο κατάρτι, η οποία υπονοεί την παρουσία κάποιων συντρόφων, στη συνέχεια της πρόζας ο ταξιδιώτης αντιμετωπίζει τις Σειρήνες ολότελα μόνος. Στην *Οδύσσεια*, αντίθετα, ο ήρωας, με εξασφαλισμένη τη θεϊκή συμβουλή, συνοδεύεται κατά το πέρασμα από τις Σειρήνες από εταίρους: η ζωή τους, μάλιστα, εξαρτάται πλήρως από την έκβαση της επικοινωνίας του αρχηγού τους με τις επικίνδυνες γυναίκες. Όταν, για παράδειγμα, ο ήρωας, μαγεμένος από την περίκαλλη φωνή τους, λαχταράει να τις ακούσει (μ 193-194) και κάνει νόημα στους αμέριμνους κωπηλάτες συντρόφους του να τον λύσουν από τα δεσμά του, ο Ευρύλοχος και ο Περιμήδης τον σφίγγουν στο κατάρτι πιο γερά στο τέλος, βέβαια, όταν φωνή και αοιδή παύουν να ακούγονται, οι εταίροι βγάζουν το κερί από τα αυτιά τους και

λυτρώνουν από τα δεσμά τον κύριό τους (μ 199-200)²⁷. Παρά ταύτα, και οι εταίροι εκτοπίζονται από τις κρίσιμες φάσεις του οδυσσειακού επεισοδίου, με αποτέλεσμα η συνάντηση του αρχηγού τους με τις Σειρήνες να είναι, όπως και στην πρόζα του Κάφκα, εντελώς ιδιαίτερη και αποκλειστική: οι μελλοθάνατοι σύντροφοι του Οδυσσέα δεν ακούν, επειδή κοιμούνται (μ 32), τις οδηγίες που δίνει η Κίρκη στον αρχηγό τους, και στερούνται την ακροαματική ηδονή της φωνής των Σειρήνων, τις οποίες ούτε καν παίρνουν είδηση, επειδή ο αρχηγός τους, ακολουθώντας πιστά τις συμβουλές της μάγισσας θεάς, έχει βουλώσει τα αυτιά τους με κερί. Στην ολοκληρωτική, επομένως, απουσία των εταίρων στην πρόζα του Κάφκα, αντιστοιχεί η παρουσία - απουσία των εταίρων στο επεισόδιο της *Οδύσσειας*: στην πρόζα του Κάφκα η πλήρης εξαφάνισή τους, όπως θα δούμε σε λίγο, υπηρετεί στην προβολή του δίδυμου θέματος της αμοιβαίας σιωπής ανάμεσα στις Σειρήνες και στον καφκικό ήρωα στην *Οδύσσεια*, όμως, η σιωπή των εταίρων σκηνοθετεί με αντιθετικό τρόπο το ζεύγος της θελκτικής φωνής των Σειρήνων και της ακροαματικής ηδονής του Οδυσσέα.

Το σφράγισμα των αυτιών στην πρόζα του Κάφκα μεταφέρεται στον ίδιο τον Οδυσσέα - ταξιδιώτη, καθιστώντας υποχρεωτικό τον εκτοπισμό των συντρόφων από την πρόζα. Έτσι, σε αντίθεση προς την *Οδύσσεια*, όπου η δυαδική αντίθεση ανάμεσα στον Οδυσσέα και στους εταίρους στηρίζεται στη βάση της απουσίας/παρουσίας του κεριού²⁸, η εξωτερική τουλάχιστον αυτή αντίθεση παρακάμπτεται. Η τροποποίηση αυτή του οδυσσειακού μύθου έχει για την καφκική πρόζα επιπρόσθετες αφηγηματικές προεκτάσεις.

Καταρχάς, έναντι του δεμένου, πολυτλήμονα οδυσσειακού ήρωα που τολμά να εκτεθεί στον κίνδυνο της ακοής της φωνής των Σειρήνων, ο καφκικός εμφανίζεται και ερμητικά κλεισμένος στον εαυτό του²⁹. Την ίδια στιγμή η χειρονομία του καφκικού ήρωα, η οποία διπλασιάζει, μαζί με το αλυσοδέσιμο στο κατάρτι, την άμυνά του απέναντι στις Σειρήνες, επιτονίζει το σισύφειο χαρακτήρα του εγχειρήματός του³⁰, δεδομένου ότι *το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα*. Η δικαιολόγηση μάλιστα αυτής της συμπεριφοράς του καφκικού ήρωα είναι τουλάχιστον αινιγματική (*Αυτό ο Οδυσσέας δεν το σκέφτηκε, αν και πολύ πιθανόν το είχε ακουστά*), για τον υποψιασμένο όμως αναγνώστη κατανοητή: στην *Οδύσσεια* μόνο με ανοιχτά τα αυτιά του ο Οδυσσέας μπορεί να διηγηθεί, ως αποκλειστικός μάρτυρας, στους Φαίακες το τραγούδι των Σειρήνων, που μέρος του φτάνει και σε μας· και μόνο ο αφηγητής ήρωας γνωρίζει -επειδή μόνο αυτός ακούει- τι επίδραση ασκούν με το τραγούδι τους, με αποτέλεσμα να μην τίθενται ερωτήματα για την αξιοπιστία της διήγησής του· αντίθετα, στην πρόζα του Κάφκα, καθώς ο μοναχικός ταξιδιώτης έχει βουλώσει από την αρχή της πρόζας τα αυτιά του με κερί, δεν υπάρχει κανένας μάρτυρας· μένει η φωνή του ανώνυμου πληροφοριοδότη, ο οποίος μπορεί να κατέχει περισσότερη γνώση από ό,τι ο ίδιος ο καφκικός Οδυσσέας, επειδή όμως βρίσκεται εκτός τόπου και χρόνου ως προς τα διηγούμενα γεγονότα, παρουσιάζει, όπως δείχνουν τόσο το προκείμενο αν και όσο και οι επόμενες εξηγήσεις με τα *ίσως*, τη δική του ερμηνεία για το επεισόδιο με τρόπο αβέβαιο, αινιγματικό και ανοιχτό³¹.

Με εξαφανισμένους τους εταίρους και κουφό τον Οδυσσέα στην πρόζα του Κάφκα, οι μόνοι ενδεχόμενοι μάρτυρες που θα μπορούσαν να μας πουν την ιστορία του επεισοδίου είναι οι Σειρήνες. Ωστόσο, και η δυνατότητα αυτή στην πρόζα του τσέχου πεζογράφου, εξαιτίας των αντιφατικών χαρακτηριστικών που διαθέτουν οι γυναίκες του, τελικώς αναιρείται.

Στην *Οδύσσεια* η περιγραφή των Σειρήνων, σε αντίθεση μάλιστα προς άλλες μεταγενέστερες διεξοδικές, όπως λ.χ. αυτές στα *Αργοναυτικά* (IV 893-899), συμβάλλοντας στην ανάδειξη του αμφίσημου ρόλου τους και πυκνώνοντας, γενικότερα, την ατμόσφαιρα του μυστηρίου, περιορίζεται στο δηλωμένο δυϊκό τους αριθμό (*Σειρήνοιιν*: μ 52, πρβλ. 166-167)³² και στις εξαιρετικώς επικίνδυνες ικανότητες της φωνής τους (μ 44, 52, 158, 159, 183, 187, 192, 198). Έτσι, στην *Οδύσσεια* οι απειλητικές αυτές θαλασσινές υπάρξεις δεν έχουν όψη, αλλά μόνο φωνή³³. Το αντίθετο συμβαίνει στον Κάφκα όπου, κατά το παράδειγμα των μεταγενέστερων λογοτεχνικών εκδοχών και εικονογραφικών αναπαραστάσεων, υποστασιοποιούνται πλήρως, έχουν αισθήματα και υβριδική μορφή (*καμπυλωμένο λαιμό, βαθιές ανάσες, δακρυσμένα μάτια, μισάνοιχτο στόμα, απαίσια μαλλιά, γαμψά νύχια*), δεν έχουν όμως φωνή.³³ Ακόμη, αν και στην αρχή της πρόζας του Κάφκα οι Σειρήνες συγκλίνουν, ως προς τις ιδιότητες της φωνής τους, με τις οδυσσειακές (*Το τραγούδι των Σειρήνων διαπερνούσε τα πάντα, και το πάθος των σαγηνευμένων δεν ήταν ικανό να σπάσει μόνο αλυσίδες και κατάρτι*), στη συνέχεια, κατά κάποιο μυστήριο τρόπο, βρίσκονται σε χαρακτηριστική απόκλιση: η απειλητική τραγουδιστική τους ικανότητα, που διαπερνούσε τα πάντα, μεταστρέφεται ολοκληρωτικώς σε σιωπή (*Οι Σειρήνες, όμως, έχουν ένα όπλο πιο φοβερό και από το τραγούδι: τη σιωπή τους*). Το στοιχείο της σιωπής έρχεται να ολοκληρώσει τα συμπληρωματικώς αντιθετικά ζεύγη που συντηρούνται ανάμεσα στα δύο έργα: "επιθετική φωνή των Σειρήνων - αμυντική ακοή του Οδυσσέα" στην *Οδύσσεια*: "επιθετική σιωπή των Σειρήνων - αμυντική σιωπή του κουφού Οδυσσέα" στην πρόζα του Κάφκα".

Τούτο, βέβαια, δεν σημαίνει ότι η μυστηριακή σιωπή εξαφανίζεται από την *Οδύσσεια*. Αντίθετα, υπάρχει, μόνο που υπηρετεί την προβολή του ζεύγους "φωνή - ακοή". Εμφανίζεται έτσι: α) όπως ήδη σημειώθηκε, ως επιβεβλημένο, αμυντικό μη άκουσμα της αιδή των Σειρήνων από τους εταίρους, που στερούνται τελικώς έναντι του αρχηγού τους την τέρψη της φωνής τους· β) ως θαλάσσια νηνεμία, που μεταφράζεται σε "θεόσταλτο ύπνο" των κυμάτων (μ 169), και λειτουργεί μάλλον ως προειδοποιητικό σήμα του επικείμενου θανάσιμου κινδύνου.³⁴ τέλος, γ) ως απόν περιεχόμενο της αιδή των Σειρήνων υπό την έννοια ότι οι απειλητικές γυναίκες μπορεί να προσκαλούν τον Οδυσσέα να συμμετάσχει στην ακροαματική απεραντοσύνη μιας ποιητικής περιπέτειας (*τα πάντα εμείς γνωρίζουμε όσα τραβήζανε στην Τροία / τον κάμπο Αργείοι και Τρώες... / όσα συμβαίνουν πάνω σ' ολόκληρη τη γη / με τα πολλά γεννήματα*: μ 189-191), η υπόσχεσή τους, ωστόσο, αυτή δεν πραγματοποιείται, τουλάχιστον για τον ακροατή / αναγνώστη, με αποτέλεσμα η αιδή τους να μένει "ατραγούδιση"³⁵, ή, με τα υπερβολικά ίσως λόγια του Blanchot, να καταλήγει "ένα τραγούδι που το περιμένουμε να εμφανιστεί"³⁶.

Το ερώτημα που τίθεται είναι γιατί αυτή η αποσιώπηση της αιδή των Σειρήνων; Επειδή ακριβώς, σε αντίθεση προς τις άλλες αιδές ή διηγήσεις της *Οδύσσειας*, που αποσκοπούν στην προώθηση της αφηγηματικής δράσης (εν προκειμένω του νόστου), συνδέοντας τραγούδι, μνήμη και γνώση, η πρόσκληση των Σειρήνων είναι "λόγος εις εαυτόν"³⁷ και υποσχετική· δεν οδηγεί πουθενά, παρά μόνο στην ακινητοποίηση του Οδυσσέα (*άραξε εδώ το πλοίο, ν' ακούσεις τη φωνή μας*: μ 185) και, γενικότερα, στη διακοπή της ίδιας της επικής διήγησης, διαχωρίζοντας έτσι τη γλώσσα από τη δράση. Ο *περίφημος*, δόξα των Αχαιών Οδυσσέας (*πολύαιν' Οδυσσεύ, μέγα κύδος Αχαιών*: μ 184), ως ήρωας δηλαδή που ξέρει "να ακούει ιστορίες" όσο και "να λέει" για να

επιβιώσει (πρβλ. ξ 508)³⁸, εξουδετερώνει την αιοδή τους διπλά: την "εσωτερικεύει", αφενός, μέσω της ακοής, και την εκφέρει, αφετέρου, με τη δική του πλέον φωνή, ως δώρο στους Φαίακες, που θα τον ανταμείψουν με δώρα και ενύπνιο νόστο στην Ιθάκη.

Ας δούμε, όμως, πώς λειτουργεί η εξουδετέρωση της δύναμης των Σειρήνων στην πρόζα του Κάφκα: όπως αναφέραμε, η σιωπή τρέπεται καταρχήν σε ρητό, φοβερότερο και από το τραγούδι τους, όπλο, την οποία ο κουφός Οδυσσέας δεν την ακούει (*Κι η αλήθεια είναι πως δεν τραγουδούσαν οι τρομερές Σειρήνες καθώς τις ζύγωνε ο Οδυσσέας*). Η εξήγηση μάλιστα αυτής της παράδοξης μετατροπής της φωνής των Σειρήνων σε σιωπή μένει, όπως και με την προηγούμενη στάση του Οδυσσέα, αμφίσημη (γιατί πίστευαν, ίσως ότι *με τη σιωπή τους μόνο θα νικούσαν τούτο τον αντίπαλο* - εκτός κι αν, *βλέποντας τόση ευτυχία στο πρόσωπο του Οδυσσέα, που μόνο το κερί σκεφτόταν και τις αλυσίδες του, λησμόνησαν κάθε τραγούδι*). Αποτέλεσμα: η αινιγματική συμπεριφορά να διαφωτίζεται μέσω της αινιγματικής εξήγησης.³⁹

Όσο για τον καφκικό ήρωα, μέχρις αυτό το σημείο της ιστορίας, εμφανίζεται παγιδευμένος στα διπλά του όπλα, καθώς: όποιος με ανοιχτά, ή και με βουλωμένα τα αυτιά του, αφού στη συγκεκριμένη περίπτωση το σφράγισμα είναι άσκοπο, περνάει από τις Σειρήνες που σιωπούν, είναι το ίδιο χαμένος, όπως εκείνος που δένεται από το τραγούδι τους. Έναντι του αυξανόμενου κινδύνου, είναι ακριβώς τα διπλά ανεπαρκή και παιδαριώδη και πενιχρά μέσα του Οδυσσέα, που αποδεικνύονται σωτήρια: στην αρχή της πρόζας είναι αδύνατον, ακόμη και με σφραγισμένα τα αυτιά του, να μην ακούσει το τραγούδι· την ίδια, όμως, στιγμή, με σφραγισμένα τα αυτιά του, έναντι του οδυσειακού Οδυσσέα που είναι "όλος αυτιά", μπορεί να επωφεληθεί από το διφορούμενο της μη ακοής: να μην ακούσει, δηλαδή, το τραγούδι των Σειρήνων και να μην ακούσει τη σιωπή τους.⁴⁰ Και είναι ακριβώς το δεύτερο που συμβαίνει. Αποδεχόμενος, όπως εξάλλου ο οδυσειακός ήρωας, τους παράδοξους όρους επικοινωνίας των επικίνδυνων γυναικών του, ο καφκικός *τη σιωπή τους, ας μου επιτραπεί η έκφραση, δεν την άκουσε: του φάνηκε πως τραγουδούσαν και πως μόνο εκείνος δεν τις άκουγε, επειδή είχε λάβει τα μέτρα τον... και πίστεψε πως όλα αυτά συνόδευαν τις άριες που ανάκουστες αντηχούσαν γύρω του*. Η σωτηρία επομένως υποκινείται, επειδή στην επιθετική σιωπή των Σειρήνων αντιπαραβάλλεται το αποτελεσματικό όπλο της αμυντικής σιωπής. Τώρα, όμως, μέσω μιας αρνητικής, έναντι της θετικής οδυσειακής, μίμησης: ο καφκικός, δηλαδή, Οδυσσέας μπορεί να ελπίζει ότι θα διαφύγει τον κίνδυνο, επειδή ακριβώς αποτυγχάνει να ακούσει την ανικανότητα των Σειρήνων να μιλήσουν.⁴¹

Τα αλλόκοτα χαρακτηριστικά των καφκικών Σειρήνων και η αινιγματική τους σχέση με τον Οδυσσέα δεν σταματούν εδώ: στην Οδύσεια παρουσιάζονται, εκτός από άμορφες, στατικές - *κάθονται, λέει, στο ανθισμένο τους λιβάδι* (μ 45) - βλέπουν αυτές το δεμένο ήρωα και τον θέλγουν αυτές με το ψιλόλιγνο τραγούδι τους. Στον Κάφκα είναι πρώτος ο Οδυσσέας που τους ρίχνει *μια κλεφτή ματιά*. [...], *έπειτα όμως δεν τις ξανακοίταξε, σε σημείο που αυτές κυριολεκτικά εξαφανίστηκαν από μπροστά του*, ενώ ο ίδιος εκλαμβάνει το πέρασμα δίπλα τους σαν να μην είχε σχεδόν συμβεί (*κι όταν βρέθηκε κοντά τους, μήτε που τις πρόσεξε*). Ο καφκικός επομένως ήρωας, όταν περνάει από τις Σειρήνες του, σε αντίθεση προς τον Οδυσειακό που λαχταράει να ακούσει την περίκαλλη φωνή τους, όχι μόνο δεν ακούει τη σιωπή τους, αλλά αγνοεί τα θέλητρα τους, ακόμη και το δικό του βλέμμα, και βυθίζεται λίγο πολύ στην

άγνοια και στην ασυνειδησία.⁴² Το σπουδαιότερο: στον Κάφκα οι Σειρήνες θέλγονται από τον ταξιδιώτη τους παρά τον θέλγουν: *ωραιότερες παρά ποτέ κινούνται απελπισμένα (συστρέφονταν, τεντώνονταν παράδερναν τα απαίσια μαλλιά τους με τον άνεμο, και τα γαμψά τους νύχια σέρνονταν στα βράχια)*, επιθυμώντας όχι να ξελογιάσουν, μόνο να κρατήσουν ένα καθρέφτισμα από τα μεγάλα μάτια του Οδυσσέα *ήθελαν, όσο γινόταν πιο πολύ*.

Στο οδυσσειακό επεισόδιο η προβολή του ζεύγους "ακοή του Οδυσσέα - φωνή των Σειρήνων" επιβάλλει την εξορία της όρασης⁴³, έστω της θέας: ακόμη και η απόσταση δίνεται με ακουστικούς όρους (λ.χ. *σίμωσε τόσο το καράβι στο νησί, που θα μπορούσε να ακουστεί η φωνή ανθρώπου*: μ 182-183, πρβλ. *όταν πια τις περάσαμε και δεν ακούγαμε μήτε φωνή μήτε το τραγούδι*: μ 197-198). Στον Κάφκα, όμως, καθώς επικρατεί το ζεύγος "αμυντική σιωπή του Οδυσσέα - επιθετική σιωπή των Σειρήνων", το αινιγματικό παιχνίδι παίζεται αναγκαστικά με το βλέμμα του ταξιδιώτη, το οποίο συμπληρώνει την εξουδετέρωση των δυνάμεων των απειλητικών του γυναικών.

Τέλος, ενώ οι οδυσσειακές Σειρήνες με το προσκλητήριο τραγούδι τους διεκδικούν από τις Μούσες, εκτός από την ικανότητα της τέρψης, τη θανάσιμη παντογνωσία (*Γιατί τα πάντα εμείς γνωρίζουμε... / Κι ακόμη ξέρουμε*: μ 189-191)⁴⁴, οι Σειρήνες στον Κάφκα, παρακολουθώντας την άγνοια του ασαγήνευτου ταξιδιώτη τους, δεν διαθέτουν συνείδηση· την ίδια, όμως, στιγμή η αδυναμία τους αυτή αποδεικνύεται, όπως, εξάλλου, και για τον αντίπαλό τους, σωτήρια, καθώς τους αποτρέπει από την καταστροφή (*Αν οι Σειρήνες είχαν συνείδηση, εκείνη η φορά θα ήταν το τέλος τους*): η απουσία που τις σώζει (*τίποτε δεν έπαθαν όμως*), τις καθιστά άχρηστες για να υπάρχουν, καθώς δοκιμάζουν μια σαγηνευτική εμπειρία, όμως η έλλειψη συνείδησης ματαιώνει την εμπειρία αυτή τη στιγμή ακριβώς που συμβαίνει.⁴⁵

Η σύνολη μιμητική αινιγματικότητα που διατρέχει την ιστορία της πρόζας κάνει την εμφάνισή της και στο υστερόγραφο· όπου η αρχική, παράδοξη αφέλεια του ήρωα τρέπεται, μέσω του ανωνύμου πληροφοριοδότη, σε υποκριτική ηθοποιία⁴⁶, η οποία, όμως, υπερβαίνοντας μάλλον τα ανθρώπινα μέτρα, εμφανίζεται, με ένα διπλό *ίσως*, όπως και η σιωπή των Σειρήνων, ως δυσεξήγητη (*Και ίσως, αν κάτι υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική -ίσως να πρόσεξε στ' αλήθεια [ο Οδυσσέας] πως σώπαιναν οι Σειρήνες, κι όλες αυτές οι προσποιήσεις που αναφέραμε, ήταν χάρη σαν ασπίδα, που την όρθωσε μπροστά τους, και μπροστά στους θεούς*). Έτσι, το υστερόγραφο επιτρέπει το ενδεχόμενο να άκουσε ο καφκικός Οδυσσέας τη σιωπή των Σειρήνων, όμως η υπόθεση ότι κάτι τέτοιο υπερβαίνει την ανθρώπινη λογική καθιστά, την ίδια στιγμή, προβληματική την πιθανότητα αυτή: αν πράγματι ο ήρωας προσποιήθηκε ότι άκουσε τη σιωπή των Σειρήνων, πώς θα μπορούσε να το κατορθώσει, αφού *έφραζε τα αυτιά του με κερί*; Ό,τι, επομένως, συνέβη θα μπορούσε πράγματι να συλληφθεί με μian άλλου είδους λογική, από έναν, υπεράνθρωπο μάλλον, Οδυσσέα, που *μήτε η θεά του Πεπρωμένου δεν θα μπορούσε να διαβάσει την ψυχή του*.

III

Με την επίγνωση ότι τουλάχιστον το δυσεξήγητο, συνεχώς αντιφατικό, περιεχόμενο της πρόζας του Κάφκα, επιδέχεται πολλαπλές εξηγήσεις, είτε προς την κατεύθυνση των Σειρήνων, που σιωπούν, είτε προς του Οδυσσέα, που τελικά κρατάει και αυτός

σφραγισμένο το μυστικό της επιτυχίας του⁴⁷, υπολογίζω μόνο στο μύθο της και στη σιωπή της, και περιορίζομαι σε δυο συνοπτικές συμπερασματικές κρίσεις.

Ενώ στο οδυσσειακό έπος οι αμφίσημες θηλυκές δυνάμεις του μύθου, παρά την απειλητική τους πρόσκληση, σκεπάζονται τελικώς από το λόγο της ποίησης, όπως τον εκφράζουν ο αφηγητής Οδυσσεάς και, μέσω αυτού, ο ίδιος ο ποιητής της *Οδύσσειας*, στον Κάφκα συμβαίνει λίγο πολύ το αντίθετο μέσω του ανιγματικού παραδείγματος της "Σιωπής των Σειρήνων" ο μύθος αντιμετωπίζεται ως μια μορφή εξέγερσης ενάντια σ' έναν κόσμο που κυριαρχείται από το Λόγο, ως προσπάθεια δηλαδή υπέρβασης της πραγματικότητας και προσέγγισης της μέσα από ένα μονοπάτι τελείως διαφορετικό από εκείνο που ακολουθεί η λογική· τούτο σημαίνει ότι όχι μόνο δεν πρέπει να τον καταργήσουμε αλλά, υπολογίζοντας στον παράδοξο χαρακτήρα του *-Ο μύθος προσπαθεί να εξηγήσει το ανεξήγητο* διαβάζουμε στον "Προμηθέα"⁴⁸ - να τον αποδεχτούμε γι' αυτό που τουλάχιστον αρχικά ήταν ένα ερμηνευτικό πρόβλημα που γεννά ατελείωτες ιστορίες από αιγισματικά κείμενα.⁴⁹

Όσο για τις καφκικές Σειρήνες και τον ταξιδιώτη τους, μας προσκαλούν να δούμε τη λογοτεχνία σε μια διαφορετική -άκρως ειρωνική σε σχέση με της *Οδύσσειας* - προοπτική: Αν ο λόγος της λογοτεχνίας στο οδυσσειακό έπος, συμπυκνώνεται, ανεξαρτήτως κόστους, αφενός στην εκφορά της, δια της φωνής, και, αφετέρου στην πρόσληψή της δια της ακοής (μ 191-192) -η σιωπή στην προκείμενη περίπτωση δεν είναι παρά το αποτέλεσμα της ακροαματικής ηδονής⁵⁰ - στην πρόζα του Κάφκα το προηγούμενο δίπολο αποτελεί το άλλοθί της: *"η ουσία της λογοτεχνίας στον Κάφκα περιέχεται στη σιωπή της"*⁵¹. Αυτός ο καταλυτικός πυρήνας της καφκικής πρόζας, η σιωπή, δεν πρέπει να νοηθεί ως αδυναμία ή *"ακραία συνέπεια της απροθυμίας για επικοινωνία"*⁵², αλλά ως έκφραση του *εκτοπισμού της γλώσσας*⁵³, όπως τουλάχιστον τον βίωσε ο Κάφκα μαζί με τους εβραίους της Πράγας, και, προπαντός, ζήτημα πολιτικής με τη θεμελιώδη της σημασία *"Όταν οι λέξεις στην πολιτεία είναι φορτωμένες βαρβαρότητα και ψέμα, τίποτα δεν μιλάει δυνατότερα από ένα άγραφο ποίημα"*.⁵⁴

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ανακοίνωση σε σεμινάριο με θέμα "Η διδασκαλία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση", που έγινε στην Αθήνα (8-9 Οκτωβρίου 1999) με τη συνεργατική πρωτοβουλία του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας και της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων.

2. Οι παραπομπές στο αρχαίο κείμενο και στη νεοελληνική μετάφραση της *Οδύσσειας* αντλούνται από τον τόμο Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομήρου Οδύσσεια. Απόλογοι: Σειρήνες, Πλαγκτές-Σκύλλα, Χάρυβδη, Θρινακία. Ραψωδία μ, Μετάφραση-Επιλεγόμενα*. Αθήνα "Στιγμή" 1994.

3. Η φιλοξενούμενη στο σχολικό εγχειρίδιο (στο εξής *NEA*) πρόζα του Κάφκα προέρχεται από τον τόμο *Λίγεια*, Αθήνα, "Στιγμή" 1991, σσ. 11-13 σε μετάφραση των Ν. Βαγενά και Τζ. Μαστοράκη, και σχολιάζεται, μαζί με τον *Προμηθέα* σε μετάφραση του Β. Ραϊκοφτσάλη, συγκριτικώς με το οδυσσειακό επεισόδιο των Σειρήνων από το Δ. Ν. Μαρωνίτη (σσ Β 12 / 256-257). Κατ' επέκταση, τα όσα αναπτύσσονται στο προκείμενο άρθρο προεκτείνουν το σχετικό σχόλιο της *NEA*.

4. Τη "διπλή δυνατότητα ερμηνείας" γενικότερα του έργου του Κάφκα "από όπου προέρχεται η ανάγκη για δυο αναγνώσεις" επισημαίνει ο Α. Καμύ, "Η ελπίδα και το παράλογο στο έργο του Φραντς Κάφκα", στο *Ο μύθος του Σισύφου. Δοκίμιο πάνω στο παράλογο*, μτφ. Β. Χατζηδημητρίου, Αθήνα, "Μπουκουμάνης", 1973, σ. 149.
5. Για το σχετικό εκδοτικό πρόβλημα των ομηρικών κείμενων, βλ. Α. Ρεγκάκος, "Το ομηρικό κείμενο στην αρχαιότητα", *Φιλολόγος* 92 (1998) σσ. 283-300, όπου και η σχετική εργογραφία.
6. Φ. Κάφκα, *Τα ημερολόγια*, μτφ. Α. Βερυκοκάκη. Αθήνα: "Εξάντας" 1998, σ. 405.
7. H. Binder, *Franz Kafka: Leben und Personlichkeit*, Στουτγκάρδη: "Akroner Verlag", 1979, σσ. 422-423· Κ. Βάγκενμπαχ, *Κάφκα*, μτφ Σ. Νικολούδη, Αθήνα, "Θεμέλιο" 1986, σσ. 156-157.
8. L. Richard, "Το πολιτιστικό σύμπαν του Κάφκα", στο *Αφιέρωμα στον Φ. Κάφκα, Διαβάζω* 50 (1982) 109.
9. Gustav Kierpenhauer Verlag. Στην πρώτη έκδοση, που περιελάμβανε 22 διηγήματα, συνεργάστηκε και ο H. J. Schops. Αργότερα, ο Μαξ Μπροντ στέγασε την εν λόγω πρόζα στη συλλογή "Hochzeits vorbereitungen aufdem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass" στο Μ. Μπροντ (επιμ.), *F. Kafka Gesammelte Werke*. Ν. Υ. / Φραγκφούρτη "L. Schocken / Fischer" 1953. Οι πληροφορίες αντλούνται από τον τόμο A. Flores, *A Kafka Bibliography 1908-1976*. Ν. Υ.: "Gordian Press" 1976.
10. Το συχνά παραμορφωτικό ρόλο που διαδραμάτισε ο Μπροντ στην όλη εικόνα του έργου του Κάφκα συζητεί ο Μ. Κούντερα, *Οι προδομένες διάθηκες*, μτφ. Γ. Ι. Χάρης, Αθήνα "Βιβλιοπωλείο της Εστίας" ³1996, σ. 47 κ.ε. Για τις σχέσεις επίσης του Κάφκα με το γραμματέα του, βλ. το δοκίμιο του Μ Blanchot, "Kafka and Brod", στο *Friendship*, αγγλ. μτφ. E. Rottenberg California: "Stanford University Press" 1997, σσ. 240-251.
11. Σε σημείο που ο D. L. Page, *Η ομηρική Οδύσσεια*, μτφ. Κρ. Πανηγύρης. Αθήνα: "Παπαδήμας" 1988, σ. 5, να υποστηρίζει ότι "ο ποιητής πήρε ένα μεγάλο τμήμα της ιστορίας του Ιάσονα και των Αργοναυτών και το απέδωσε ατόφιο στον Οδυσσέα".
12. O J. R. T. Pollard, *Seers, Shrines and Sirens: The Greek Religious Revolution in the Sixth Century B.C.* Λονδίνο: "Allen & Unwin" 1965, σ. 143 κάνει λόγο για "ζήτημα των Σειρήνων". βλ. επίσης Α. Heubeck στο Α. Heubeck - Α. Hoekstra (επιμ.) *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. II Books IX-XVI*. Οξφόρδη: "Clarendon Press" 1989, σσ. 118 119 σχολ. στομ 1954.
13. Βλ. W. Lesch, "Das Schweigen der Sirenen". Literische und Pphilosophische Lesarten eines vertremdeten Mythos» στο G. Fuchs (επιμ.) *Lange Irrtart grosse Heimkehr: Odysseus als Archetyp - zur Aktualitat des Mythos* Φραγκφούρτη: "Knecht" 1994, σ. 132.

14. Για τη διάκριση ανάμεσα σε "αρχαιοθέμα" και "αρχαιομύθα" λογοτεχνικά (ποιητικά κυρίως) έργα βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, "Η αρχαιογνωσία του Σεφέρη: Ζητήματα μεθόδου", στο *Διαλέξεις*. Αθήνα: "Στιγμή" 1992, σ. 66.
15. Από τη σχολική ύλη για τα ομηρικά έπη που παραθέτει ο H. Binder, ό.π. σσ. 112-113 απουσιάζει η 12η οδυσσειακή ραψωδία όπου και το επεισόδιο με τις Σειρήνες.
16. Στον Κ. Βάγκενμπαχ, ό.π., σ. 37 διαβάζουμε ότι για τους περισσότερους μαθητές η εκμάθηση των αρχαίων γλωσσών ήταν "θλιβερή αγγαρεία" καθώς οι "δυο ώρες της καθημερινής υποχρεωτικής μελέτης της ελληνικής και της λατινικής λογοτεχνίας στην ουσία δεν ήταν παρά πρόφαση, και το μάθημα περιοριζόταν σε βαρετές ασκήσεις γραμματικής".
17. Για τις σχετικές αναφορές σε αυτοβιογραφικά κείμενα του Κάφκα, βλ. σχετικά στον H. Binder, ό.π., σ. 112. Ο Κ. Βάγκενμπαχ, ό.π., σ. 37 αντίθετα, υποστηρίζει ότι "για τον Κάφκα το αρχαίο πνεύμα παρέμενε ξένο".
18. Για το διαφορετικό τρόπο χειρισμού του μύθου των Σειρήνων στο επεισόδιο της *Οδύσσειας* και στα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ροδίου βλ. S. Goldhill, *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Κάιμπριτζ: "Cambridge University Press" 1991, σσ. 298-300.
19. Βλ. D. Buitron - B. Cohen, *The Odyssey and Ancient Art: An Epic in World and Image*. exh cat. Edith. C. Blum Art Institute, Bard College: Annandale-on-Hudson, 1992, σ. 109.
20. Περιστασιακά αναφέρονται σε διαφορά έργα ο 'Ατλας, ο Μέγας Αλέξανδρος, η Στύγα, το σημείο του Αρχιμήδη, ο Κρόνος, η Ελένη, η Εκάβη, η *Κοσμογονία* του Ησίοδου, οι ομηρικοί ήρωες, η Μοίρα, το μαντείο των Δελφών, οι ολύμπιοι θεοί, ο Ηρακλής, ο Διογένης, ο Πάρης, ο Ζήνων και ο Σίσυφος. Βλ. αναλυτικότερα στον B. Nagel "Die Antike" στο *Kafka und die Weltliteratur: Zusammenhänge und Wechselwirkungen*. Μόναχο: "WinklerVerlag" 1983, σ. 402 σημ. 4.
21. Παράδειγμα "Ο Ποσειδώνας" (στο *Φ. Κάφκα Πρώτος πόνος. Εκλεκτές ιστορίες*, μτφ Σ. Τσαρτσής. Αθήνα: "Πατάκης", 1997, σσ. 44-46), όπου ο ολύμπιος θεός έχει μετατραπεί σε γραφειοκράτη υπάλληλο -ο Κάφκα στο διάστημα 1908-1922 εργάστηκε στο ίδρυμα Ασφαλίσεων Εργατικών Ατυχημάτων- που ασχολείται μανιοκαταθλιπτικώς με τη λογιστική διαχείριση των υδάτων· κανείς δεν υπολογίζει τα βάσανά του, και έχει ως μόνη του ελπίδα ζωής "ακόμη μια μικρή περιοδεία".
22. Βλ. τις επισημάνσεις του B. Nagel, ό.π. σσ. 133, 140. Κάπως διαφορετικά σχετικώς με τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει ο Κάφκα γενικότερα την ποιητική παράδοση, η Χ. 'Αρεντ, *Άνθρωποι σε ζοφερούς καιρούς*, μτφ. Β. Τομανάς, Σκόπελος: "Νησίδες", 1998, σ. 95, σημειώνει "η κατάδυση ως κάτω στον βυθό της θάλασσας του παρελθόντος είχε την παράξενη αυτήν δυϊκότητα, να θέλει να διατηρήσει και να θέλει να καταστρέψει".
23. Η "διπλότητα" (van Duzer, Chet A., *Duality and Structure in the Iliad and Odyssey*. N. Y.: "Peter Lang", 1996, σ. 220 κ.ε.) ανακλάται σε πολλά επίπεδα του ομηρικού επεισοδίου. Στη διπλή λ.χ. "εσωτερική" διήγηση του περάσματος από τις

Σειρήνες (πρώτα από την Κίρκη στον Οδυσσέα, ύστερα από τον ήρωα στους εταίρους του) αντιστοιχεί η διπλή "εξωτερική" διήγηση της ιστορίας από τον Οδυσσέα (πρώτα στους Φαίακες -στο πλαίσιο των Απολόγων- και, στη συνέχεια, στην Πηνελόπη: ψ 326).

24. Τις αμφίσημες πληροφορίες και υποσχέσεις που δίνουν στον Οδυσσέα Κίρκη και Σειρήνες σχολιάζει διεξοδικώς ο P. Pucci, *Odysseus Polytropos: Intertextual Reading in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca: "Cornell University Press" 1987, σσ. 209-210 και σημ. 4.

25. Ο Ευστάθιος (στην έκδ. του G. Stallbaum, *Commentarii ad Homeri Odysseam*, 2ος τόμ., Hildesheim: Olms ανατυπ. 1970, σχόλ. στο *Οδ.* 2.3.42) συσχετίζει μεταφορικά το επίθετο του κεριού *μελιηδής* (μ 48) με τις Σειρήνες: *φιλοπόνου γάρ μελίσσης εκλογή ο μελιηδής κηρός, και θήκη γλυκέος θυμού*. Για περισσότερες πληροφορίες βλ. Μ. Χριστόπουλος, *Θαλασσινά επεισόδια της Οδύσσειας*, Αθήνα "Βιβλιογονία" 1997, σσ. 46-48.

26. Το όνομα *Σειρήν* συνδέεται και με τη λέξη *σειρή* (=σχονί, δεσμός), υποβάλλοντας την ιδέα του τραγουδιού που "δένει" τον ακροατή του, βλ. P. Chantraine, *Dictionnaire etymologique de la langue grecque: Histoire des mots*, τόμ 3-4 (Λ-Ω). Παρίσι: " Klincksieck" ανατύπ. 1984, s.v., και G. Germain, "The Sirens and the Temptation of Knowledge", στο G. Steiner (επιμ.) *Homer: A Collection of Critical Essays*, αγγλ. μτφ. G. Steiner. Englewood Cliffs: "Prentice Hall", σσ. 94-96. Γενικότερα για το δέσιμο ως μέσο εξαπάτησης που χρησιμοποιεί ένα ασθενές υποκείμενο, όπως στην προκείμενη περίπτωση ο Οδυσσέας, για να αντιμετωπίσει μια ισχυρότερη του δύναμη όπως οι Σειρήνες, βλ. M. Detienne - J. P. Vernant, *Μήτις. Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα*, μτφ. Ι. Παπαδοπούλου, Αθήνα "Ζαχαρόπουλος", 1993, ιδίως σ. 332.

27. Το ορθολογιστικό ερώτημα "πώς αντιλαμβάνονται οι κουφοί εταίροι ότι δεν ακούγεται πλέον η φωνή των Σειρήνων" φαίνεται ότι μάλλον δεν απασχολεί ούτε τον αφηγητή Οδυσσέα ούτε και τον ίδιο τον ποιητή.

28. Οι Μ. Χορκχάμερ - Τ. Β. Αντόρνο, *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*, μτφ. Λ. Αναγνώστου, Αθήνα: "Νήσος" 1996, σσ. 74-75, δικαιολογούν ως εξής την κίνηση του ομηρικού ήρωα με το κερύ "Οποιος θέλει να επιζήσει δεν επιτρέπεται να υπακούει στα δειλαστικά καλέσματα του ανεπίτρεπτου, και αυτό το καταφέρει μόνον αν καταφέρει να μην τα ακούσει. Η κοινωνία φρόντιζε πάντοτε γι' αυτό".

29. P. Boitani, *The Shadow of Ulysses: Figures of a Myth*, αγγλ. μτφ. A. Weston. Οξφόρδη: "Clarendon Press" 1994, σ. 184.

30. B. Nagel, *ό.π.*, σ. 142.

31. Βλ. C. Koelb, "Kafka and the Sirenes", στο K.C. King (επιμ.), *Homer*. N. Y. - Λονδίνο: Garland Publ. 1994, σσ. 192-193, 200-201.

32. Βλ. Ι. Θ. Κακριδής, *Μυθολογία ο τρωικός πόλεμος*, 5ος τόμ., Αθήνα: "Εκδοτική Αθηνών" 1986, σ. 235. Στον Ησίοδο (*Fragments Hesiodica* αποσπ. 27) οι Σειρήνες είναι τρεις: η Θελξιόπη (ή Θελξινόη), η Μόλπη και η Αγλαόφωνος. Οι μυθογράφοι

αναφέρουν βέβαια και αλλά ονόματα, όπως λ.χ. το διάσημο Λίγεια (πρβλ. και στην *Οδύσσεια* τη *λιγρήν αιοιδήν* = ψιλόλιγνο τραγούδι, των Σειρήνων: μ 44, 183· ή το χαρακτηρισμό *λίγεια* [αποσπ 150 33], που αποδίδει ο Ησίοδος στη φωνή τους).

33. Την ίδια μετατροπή του οδυσσειακού μύθου βρίσκουμε στο ομόθεμο ποίημα του R. M. Rilke, "Die Insel der Sirenen" (= "Το νησί των Σειρήνων", στο *Der Neuen Gedichte Anderer Teil*. Λειψία: "Insel" 1919), συνθεμένο μια περίπου δεκαετία πριν από την πρόζα του Κάφκα, το 1907. Βλ. σχετικά τη σχετική συγκριτική ανάγνωση του Koelb, ό.π., σσ. 194-196, 203.

34. Στο πρωτότυπο το ρήμα *κοίμησε... δε κύματα δαίμων* (μ 169), που αποδίδει τη θεόσταλη νηνεμία κατά την προσέγγιση του καραβιού στο νησί των Σειρήνων, στην *Ιλιάδα* αποδίδει και το θάνατο (Λ 241), βλ. G. K. Gresseth "The Homeric Sirens", *TAPA* 110 (1970) σ. 210.

35. P. Pucci, ό.π., σ. 211.

36. Βλ. M. Blanchot, "The Song of the Sirens: Encountering the Imaginary", στο *The Gaze of Orpheus and Other Literary Essays*, αγγλ. μτφ. L. Davis. Barrytown, N. Y.: "Station Hill Press" 1981, σσ. 105-107· το απόσπασμα του M. Blanchot αντλείται από τον τόμο του H. Bloom (επιμ.), *Homers Odyssey*. Broomall: "Chelsea House Publ", 1996, σσ. 56-59.

37. Σε διαφορετική προοπτική ο T. Todorov, *The Poetic of Prose*, αγγλ. μτφ. R. Howard. Ithaca: "Cornell University Press" 1977, σ. 58, χαρακτηρίζει το τραγούδι των Σειρήνων "πλαστό λόγο" που θέλγει ήδη (πραγματικά) το "πλαστό θύμα" τους, τον *Οδυσσέα*.

38. Για το επίθετο του Οδυσσέα *πολύαινος*, βλ. P. Pucci, "The Songs of Sirens", σήμερα στο *The Song of the Sirens's. Essays on Homer*. Lanham: "Rowman & Littlefield Publ", 1998, σσ. 2 και 4.

39. "Το αίνιγμα αναπαράγει το αίνιγμα", συμπληρώνει ο P. Boitani, ό.π., σ. 184.

40. Βλ. και τα όσα αναφέρει ο W. Lesch, ό.π., σελ. 135 σχετικά με τη θεωρία της "παράδοξης επικοινωνίας" του Watzlawick.

41. C. Koelb, ό.π., σ. 203.

42. P. Boitani, ό.π., σ. 185.

43. Ο G. Steiner, *Η σιωπή και ο ποιητής*, μτφ. Γ. Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα: "Ερασμος" 1997, σ. 20, σχετικά παρατηρεί: "Ο Όμηρος, αρχιτέκτονας και ανατροπέας του χρόνου, ο οποίος διατυπώνει με μόνιμη αγαλλίαση την πεποίθηση ότι τα έπεα περόνεντα θα νικήσουν τον θάνατο, τυφλώνεται".

44. Ανάλογη περίπου παντογνωσία αποδίδει στις Μούσες ο ποιητής στην *Ιλιάδα*, όταν τις προσκαλεί να διηγηθούν για τους αρχηγούς των Αχαιών που πολέμησαν στην Τροία (Β 485, πρβλ. Ησιόδ. *Θεογ.*, 27-28). Επίσης, τις ίδιες ιδιότητες των οδυσσειακών Σειρήνων (μ 183) αποδίδει ο Ησίοδος στις Μούσες (*Έργα και Ημέραι*,

659), ενώ η μελιστάλακτη φωνή τους (μ 187) είναι δώρο των Μουσών (Ομηρ. 'Υμνος στον Απόλλ., 519). Ανάμεσα, ωστόσο, στις Μούσες και στις Σειρήνες υπάρχουν σαφείς διαφορές: η κυριότερη είναι ότι οι πρώτες διαμεσολαβούν στην εξέλιξη της επικής διήγησης, ενώ οι δεύτερες απειλούν με την αναστολή της, βλ. L. E. Doherty, "Sirens, Muses and Female Narrators in the Odyssey", στο B. Cohen (επιμ), *The Distal Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Οξφόρδη: "Oxford University Press", 1995, σ. 84 κ.ε.

45. Βλ. C. Koelb, ό.π., σ. 203. Το 1921 ο Κάφκα, σε μια επιστολή του ("F. Kafka: Briefe 1902-1924" στο M. Μπροντ (έκδ.), *F. Kafka, Gesammelte Werke*. Ν.Υ / Φραγκφούρτη: "L. Schocken / Fischer" 1958, σ. 36) επανέρχεται στις Σειρήνες, οι οποίες τώρα όχι μόνο δεν σιωπούν, αλλά θρηνολογούν την ασχήμια και τη στειρότητά τους: "Το γράμμα του κοριτσιού είναι ωραίο, τόσο ωραίο όσο και απεχθές. Όπως οι ξελογιάστρες νυχτερινές φωνές, οι Σειρήνες τραγουδούσαν επίσης έτσι, τις αδικεί όμως κάποιος, αν νομίζει πως αυτές ήθελαν να παραπλανήσουν. Ήξεραν πως είχαν αρπαχτικά νύχια και στείρα μήτρα, και έκλαιγαν δυνατά, δεν μπορούσαν, όμως, να κάνουν τίποτα για το ότι θρηνούσαν τόσο ωραία". Το απόσπασμα αντλείται από τον W. Lesch, ό.π., σ. 137, και δίνεται σε δική μου, πρόχειρη μετάφραση.

46. Σύμφωνα με τον W. Lesch, ό.π., σ. 138, ο Οδυσσέας του Κάφκα δεν είναι ο εξουσιαστικός χαρακτήρας των Χορκχάϊμερ και Αντόρνο, αλλά "ο πρώτος ηθοποιός: παίζει σ' έναν αγώνα παντομίμας, και τον κερδίζει".

47. Οι κατά καιρούς διαφορετικές εξηγήσεις της πρόζας του Κάφκα παρουσιάζονται από τους W. Lesch, ό.π., σσ 137-147 και P. Boitani, ό.π., σσ. 186-187.

48. Στη *NEA*, ό.π., σ. Β12 / 256: "Ο μύθος προσπαθεί να εξηγήσει το ανεξήγητο. Αφού κατάγεται από κάτι αληθινό, πρέπει για άλλη μια φορά να τελειώνει στο ανεξήγητο".

49. W. Lesch, ό.π., σ. 138.

50. Όταν ο οδυσσειακός Οδυσσέας τελειώνει τη μακρά διήγηση των Απολόγων, στους οποίους εμπεριέχεται το πέρασμα από τις Σειρήνες, οι ακροατές Φαίακες (ν 2) μένουν βουβοί κι αμίλητοι, κάτω απ' τον ίσκιο της μεγάλης αίθουσας (σε μτφ. Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Ομήρου Οδύσεια: Οδυσσέως απόπλους - άφιξις εις Ιθάκην*, ραψωδία ν. Μετάφραση - Επιλεγόμενα Αθήνα "Καστανιώτης" 1995).

51. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *NEA*, ό.π , σ. Β12 / 257.

52. S. Suntag, *Η αισθητική της σιωπής*, μτφ. Ν. Ησαΐα. Αθήνα: Νεφέλη 1983, σ. 23.

53. Βλ. σχετικά Χ. Άρεντ, ό.π., σσ. 81-82 και Ζιλ Ντελέζ - Φ. Γκουαταρί, Κάφκα, *Για μια ελάχισσα λογοτεχνία*, μτφ. Κ. Παπαγιώργης. Αθήνα: "Καστανιώτης" 1998, σσ. 46 και 52.

54. G. Steiner, ό.π., σ. 47.