

„Metamorfoza” lui Franz Kafka

– expresie a raportului antropologie-sănătate

Clementina Alexandra MIHĂILESCU, Daniela PREDA

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte

„Lucian Blaga” University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts

e-mail: dana.preda@ulbsibiu.ro

Franz Kafka's Metamorphosis – The Expression of the Relationship between Anthropology – Health

The paper expands upon Kafka's "Metamorphosis" as the extreme representation of alienation neurosis caused by the arbitrary and absurd character of the individual's life. From a methodological point of view, we will turn to good account Hawking's concept of "time's thermodynamic arrow" which reveals a society where the sense of disorder or entropy increases. In order to properly approach the individual disorder and the mental and spiritual dislocation of Kafka's character, Jung's psycho-analytical theory, Kelly's personal construct theory, Bachelard's aesthetics and Chira's interdisciplinary studies will be also taken into account and closely observed in our analysis of the dramatic effects of the extreme form of alienation described in "Metamorphosis".

Keywords: metamorphosis, alienation, time's thermodynamic arrow, interdisciplinary, Franz Kafka.



Scopul lucrării, așa cum se desprinde din titlu, este de a analiza legătura organică dintre antropologie și sănătate în „Metamorfoza” lui Franz Kafka. Pentru ca demersul nostru să se finalizeze corespunzător temei, o scurtă prezentare a cadrului biografic al autorului este extrem de importantă.

Franz Kafka, născut într-o familie de evrei din Praga, este pe linie paternă cu descendenți pragmatici și bine ancorați în realitatea vremii. Descendența maternă este colorată de figuri „romantice și bizare” (Chira, 54). Doctoratul în științe juridice îi oferă posibilitatea de a se angaja ca jurist într-o agenție de asigurări. Lecturează cu interes, în timpul liber, scrierile lui Kierkegaard, Heinrich von Kleist, Martin Buber, Maimonides, la care se adaugă Pascal, Thomas Mann, Hesse, Flaubert, Strindberg, Dostoievski, Cehov și Goethe.

Deși debutul literar și-l face la revista Hyperion din München, încă din 1908, perioada prolifică începe în 1912 cu „Sentința” și „Metamorfoza”, urmate de „Colo-

nia penitenciară” și „Procesul”. Acest cadru biografic ni se pare extrem de relevant deoarece personajele kafkaiene „nu sunt altceva decât alterego-urile scriitorului” (Chira, 58). În ceea ce privește numele personajului principal din „Metamorfoza”, Gregor Samsa, acolo regăsim cele două vocale „a”, așezate în aceeași poziție ca în numele Kafka, afirmă Chira.

Povestirea este simplă. Gregor Samsa, absolvent al facultății de studii economice și voiajor comercial, sânguinos și devotat meseriei, se trezește într-o dimineață transformat în gândac. Termenul încetățenit în limba română pentru această situație este cel de „condiție la limită” (Hawking, 104). Pentru a determina ce condiții trebuie să îndeplinească personajul dacă „spațiul-timp” pe de o parte și „conștient –inconștient” (Bachelard, 110), pe de altă parte, nu au frontieră, vom aplica ca demers metodologic „teoria universală” aparținând lui Stephen Hawking. Acesta susține că sporirea în timp a dezordinii sau a entropiei este un exemplu a ceea ce el numește

„săgeata timpului” (113). Se precizează că există cel puțin trei săgeți ale timpului. Prima este „săgeata termodinamică a timpului” care reflectă „sensul timpului în care dezordinea sau entropia crește” (113). A doua este „săgeata psihologică a timpului” (113), direcția timpului fiind cea prin care „ne amintim trecutul, dar nu și viitorul” (113). A treia este „săgeata cosmologică a timpului – direcția în care universul se extinde, nu se contractă” (113). Lucrarea de față valorifică conceptul de „săgeată termodinamică a timpului” ca explicație pentru „seismul ființial” (Chirca, 61) care îl dislocă pe Gregor Samsa din orizontul familial și profesional.

Revelarea absurdului vieții, oribila metamorfozare într-o „gânganie înspăimântătoare” (5) și alienarea totală a personajului are loc, în accepția lui Chira „întotdeauna într-un habitat familiar când omul are mai mult timp să stea față în față cu propria-și sineitate” (61). Acest „habitat familiar” este „camera lui liniștită – o adevărată cameră omenească, deși cam strâmtă” (5) pe care o cunoștea atât de bine. Adjectivul „omenească” asociat cu substantivul „cameră” sugerează preocuparea profund antropologică a scriitorului. Mai mult decât atât, viziunea lui Kafka „adună univers într-un obiect” (Bachelard, 113), în cazul nostru camera. Bachelard vorbește despre „dialectica lui înlăuntrul și în afară” (115). Dar, în momentul în care camera se închide, „afară” dispăre, orice formă de comunicare cu exteriorul este sortită eșecului, iar în interiorul camerei, totul este familiar, dar grotesc.

Adjectivul „strâmtă” ne îndeamnă să regândim „dimensiunile volumului” (Bachelard, 115). Mai are volumul relevanță când ceea ce ne oferă Kafka este „dimensiunea de intimitate” ? (116). Da, acest aspect are relevanță deoarece este pus în legătură cu înțelegerea vulnerabilității eroului. Din punct de vedere jungian, când relația eu-sine este distorsionată, omul experimentează așteptări frustrante redade simbolic prin „o tortură permanentă” (Jung, 12). Tortura lui Gregor Samsa provine tocmai din dezechilibrul între eu și sine care îmbracă forma paradoxală și absurdă de devalorizare individuală, de metamorfozare într-un gândac, forma supremă de alienare. Jung o numește „nevroză de alienare” (13) care afectează în așa măsură individul, încât acesta își pierde dreptul de a exista în limitele condiției umane. Aceasta se datorează diminuării energiei psihice. Când se depășesc impulsurile psihosomatice inconștiente sau distructive persoana depășește formele obișnuite de anxietate și poate trece prin „faza de viețuire în proiecție” (13) care, în cazul lui Kafka, devine realitate.

Jung susține că funcția transcendentă creează posibilități înnăscute de reprezentare. Boala, alienarea majoră, are loc când individul ajunge să se identifice cu această reprezentare și să o experimenteze în mod autentic. Ceea ce a putut genera o astfel de deviere de la modelul de sănătate obișnuit, este chiar universul kafkaian, care prin definiție este „straniu, absurd, rigid, determinist, generator de perpetuă suferință” (Chira, 63). Toate aceste elemente le aflăm în narațiunea la persoana I, care redă experiența limită din viața acestui personaj.

Condamnarea generată de propria-i chimie sufletească (Chira, 70) să agonizeze, să ajungă să se perceapă pe sine într-o stare de alienare socială, transpare din informațiile legate de neplăcerile vieții de comis-voiajor (chinurile sculatului de dimineață, a călătoriilor, a meselor neregulate, a relațiilor instabile). Motivul pentru care este nevoit să suporte toate aceste neplăceri este legat de nevoia de returnare a sumei de bani împrumutată de la angajatorul său pentru a-și ajuta familia să-și depășească greutățile de întreținere aproape insurmontabile.

Condiția precară a lui Gregor Samsa poate fi pusă în relație cu două sintagme ce țin de/apartțin individualismului societal. Pe de o parte, Simmel vorbește despre o societate bazată pe formalism. Într-o manieră mai radicală, Smith pune în relație problemele financiare cu „mâna invizibilă” a economiei din perioada de criză. În afară de problemele legate de lipsurile de natură materială existente în familia lui Gregor Samsa, datorită situației de criză generată de transformarea lui nefirească într-un gândac, se pot identifica probleme legate de insuficiență emoțională. Comportamentul individualist al membrilor familiei nu rezonază cu stările emoționale ale personajului. Preocuparea lui Husserl în ceea ce privește nevoia de a conștientiza ceva se traduce în cazul lui Gregor Samsa ca formă intensă de autoconștientizare.

Levinas este preocupat de alteritate. Întâlnirea cu celălalt implică un transfer la nivel conștient și este pus în legătură cu un „semnal etic” ce vine din infinit. Infinitul este interpretat de Levinas ca acea structură umană a celuilalt caracterizată prin capacitatea sa intrinsecă de a rezista influențelor, manipularilor sau oricărei încercări de a aduce atingere la statutul său uman.

Când semnalul etic, empatic lipsește datorită extremei izolări a personajului kafkaian, acesta este condamnat la alienare, cu consecințe întotdeauna dramatice (în cazul de față metamorfozarea lui Gregor Samsa în gândac).

Refularea personajului în considerente legate de meserie și familie seamănă cu ceea ce Bachelard numea „dinamism inabil”, deoarece povestirea nu reproduce viața ci

o neagă, opunându-i „o amăgire ce pretindă să o înlocuiască” (Vargas, 90). Amăgirea personajului este legată de dimensiunea de intimitate, și această dimensiune, care de obicei este infinită, în cazul acestui personaj, prin forma lui de alienare majoră, devine finită. Metamorfozarea în gândac este trăită și redată cu asemenea intensitate, încât ajungem să ne confruntăm cu o inversare a reflexelor.

Citându-l din nou pe Bachelard, propunem o interpretare care merge în direcția săgeții termodinamice spre dezordine și entropie, prin valorificarea unei teme psihologice referitoare la intimitate. Bousquet, citat de Bachelard spune „orice intimitate se ascunde... nimeni nu mă vede schimbându-mă... eu sunt ascunzătoarea mea,” (153).

Referind la forma de autoamăgire a personajului kafkaian aceasta poate fi pusă în relație cu amănuntele legate de viața de comis-voiajor care, deși neplăcută, îi apare lui Gregor Samsa ca fiind singurul mod prin care putea să-și ajute părinții să-și plătească datoria față de angajator. În condițiile date, acesta este doar o autoamăgire cu efecte dezastruoase asupra sa. Obligația financiară creează un dublu, chiar triplu stres: pentru Gregor, pentru părinți și pentru angajator. Cel din urmă își trimite procuristul imediat ce i se raportează întârzierea la tren a comis-voiajorului. Secreta transformare nu are obiectivitate totală nici măcar pentru Gregor. Face eforturi uriașe să se scoale, înțelege nemulțumirea părinților, insistențele lor, se sperie chiar când își aude glasul „un piuit dureros” (5), pe care nu-l putea reține și care făcea ca toate cuvintele să nu fie clare decât în primul moment.

Semiotica sunetului joacă un rol important în această povestire în care, așa cum am spus, Gregor ajunge să fie propria-i ascunzătoare a neplăcerilor legate de noua sa condiție existențială. Necunoscând situația, fiecare membru al familiei i se adresează într-un mod mai mult sau mai puțin insistent. În ceea ce privește starea sa fizică „era curios să vadă cum se vor sfârși halucinațiile din ziua respectivă” (10). Durerea, incapacitatea de a-și coordona mișcărilor, schimbarea vocii, îl nelinișteau. Ultima o punea în legătură cu „o răceală strașnică, boala profesională a tuturor voiajorilor” (10).

Momentul obiectivității este pregătit de polaritatea voce-înfățișare. Semnele distinctive ale acestei polarități sunt extrem de profunde creînd două axe foarte diferite. Kafka opune nevoia de raționalitate a membrilor familiei și a procuristului, iraționalității situației. În mod paradoxal, toți se poziționează în zona rațională pregătindu-se să-l admonesteze (mai puțin mama și sora). Iraționalul irupe în momentul în care aceștia îi identifică glasul: „a

fost un glas de animal”, (20) afirmă procuristul, în timp ce mama și sora izbucnesc în plâns.

Cititorului i se dezvăluie înfățișarea personajului prin amănunte referitoare la capetele rotunjite ale piciorușelor care „secreta o substanță lipicioasă” și la faptul că „mandibulele erau foarte puternice” (21). Racordarea celorlalți la iraționalitatea acestei înfățișări se realizează în registrul spaimei, în momentul în care reușesc să deschidă ușa și îi identifică noua înfățișare. Procuristul își duce mâna la gura întredeschisă, se trage îndărăt ca și cum o forță irezistibilă l-ar fi împins afară. Și mai speriată este mama, care leșină când îl vede, iar tatăl „își strânse pumnii cu o mutră dușmănoasă de parcă ar fi vrut să îl izgonească îndărăt” (23), pentru a izbucni și el în plâns. Prin aceste gesturi drama sporește, iar spaima devine dominantă.

Paradoxal, cel care „raționalizează” (Bachelard, 50) spaimele este Gregor Samsa însuși. În starea de spirit în care se afla procuristul, Gregor ar fi făcut orice să nu-l lase să plece pentru a nu -și pierde slujba. Incercările sale desperate de a se face înțeles sunt sortite eșecului. Procuristul fuge precipitat din casă, mama urlă ca ieșită din minți, iar tatăl, cu o lovitură puternică de baston „îl făcu să zboare – sângerând abundent – tocmai în mijlocul odăii” (15).

Din perspectivă fenomenologică, Bachelard afirmă că fenomenologul (în cazul nostru Kafka) trebuie să meargă până la „extremitatea imaginilor” (51). Aici, continuă Bachelard, fenomenologul „va exagera, va ciuli urechea, va împrosăta primitivitatea și specificitatea spaimeilor” (51).

Kafka pare interesat în a face demonstrația primitivității condiției umane chiar pe această faptură pentru „a valoriza un centru de singurătate” (53). „Răsunetul fenomenologic șterge rezonanțele mediocre” (62) afirmă Bachelard. Pe această linie interpretativă, apreciem că Gregor Samsa își primește adevărul de la „intensitatea esenței sale” (53), esență redată prin verbul „a se metamorfoza”. Esența primitivității este redată în imagini simple pe care le putem pune în legătură cu universul sunetului. Deoarece nu putea afla direct nici o noutate, trăgea cu urechea la tot ce se vorbea în camerele alăturate. Iar ceea ce se auzea se referea la situația financiară precară a familiei acum când el nu mai putea lucra.

Parafrazându-l pe Bachelard îndrăznim să spunem „tot ce aude simte” în contrareplică cu „tot ce strălucește vede” (Bachelard, 69). El simte drama familiei și faptul că doar sora sa, Greta, rămăsese atașată de el. Planul lui era să o trimită pe socoteala sa la conservator, informație pe care se gândea serios să le o comunice solemn în ajunul Crăciunului. Această intenție sensibilă face să radieze

în sufletul cititorului unde sensibile, unde oprite de forțe potrivnice din casa familiei lui Samsa.

O interpretare mai riguroasă, cu accente sociologice și psihologice, a reacțiilor membrilor familiei lui Samsa, ar putea deriva din aplicarea teoriei constructelor personale, aparținând sociologului american George Kelly. Acesta definește constructele pornind de la identificarea unei „distanții” (Kelly in Hall, et al, 418) prin care două entități apar similare una cu cealaltă dar diferite de o a treia entitate. Deoarece constructele sunt bipolare, conștient versus inconștient de pildă, înțelegerea lumii înconjurătoare se realizează pentru individ în termenii unor dihotomii, ca alternative „ori – ori”.

În cazul lui Gregor Samsa, constructele kelliene legate de schimbare ar putea reprezenta instrumente de interpretare a schimbărilor suferite de membrii familiei sale. Kelly diferențiază constructele superordinale (logice) de cele emoționale, precizând că cele din urmă pot controla și dirija procesele identitare ale unei persoane. Constructele suferă transformări atât în plan logic cât și în plan emoțional. Astfel, la un anumit moment, un individ poate oscila între „neliniște” și „certitudine” în ceea ce privește constructele logice sau între „amenințare” și „teamă” în planul constructelor emoționale, în momentul în care este preocupat de interpretarea evenimentelor din viața sa personală.

Același Kelly susține că un individ nu doar percepe schimbările intervenite în viața sa, el reacționează din perspectiva rolului său social. Kelly precizează că uneori oamenii încearcă, într-o manieră ostilă, să impună construcții nevalidate din punct de vedere social, victimizându-i pe ceilalți atât în plan fizic cât și în plan psihic. Comportamentul ostil al membrilor familiei față de Gregor Samsa și față de condiția sa precară (cea de gândac) îl șochează profund pe cititor. Concluzia lor - „trebuie să scăpăm de el” - trebuie interpretată în acest registru de ostilitate.

Amenințarea permanentă și tratamentul lor ostil este resimțit cu mare intensitate de Gregor Samsa sub forma unei frici organice și a unei tristeți iremediabile.

Forțele care îl asediază sunt atât de natură interioară cât și de natură exterioară. Samsa este profund conștient de faptul că îi inspiră dezgust surorii sale care trebuia să se stăpânească atunci când intra în camera sa pentru a nu fugi când îl vedea. Era conștient de drama mamei. Aceasta se opunea oricăror modificări la nivelul camerei sale pentru ca atunci când acesta își va reveni să poată uita mai ușor cele petrecute între timp.

Forțele asediatoare au apărut și din afara familiei. Venirea și instalarea unor chiriași, faptul că sora și mama

erau ocupate, una cu activitatea la magazin, cealaltă cu broderia, pentru ca familia să se poată întreține, au redus considerabil interesul acestora pentru el. Își dădea seama că datorită respingătoarelor forme actuale era pur și simplu tolerat. Murdar, rănit, abandonat, slăbit, Samsa devine obiectul unui test scriitoricesc.

Bachelard susține că „orice imagine simplă este revelatoare pentru o stare sufletească” (70). Imaginea surorii cu vioara și arcușul în mână este acea imagine simplă dar revelatoare din povestire. Ea devine semnul extremei sensibilități „față de niște semnificații intime ce stabilesc o comunitate de suflet” (70) între Samsa și sora sa. Prezent în camera recitalului deoarece fusese atras de interpretarea la vioară a Gretei a unei melodii dragi, se hotărăște să o tragă de fustă și să îi dea de înțeles să vină în camera sa deoarece nimeni nu o aprecia mai mult ca el. De asemenea dorește să-i vorbească despre intenția de a o trimite la Conservator. Fiind sesizat de chiriași, creează o stare de spaimă și repudiere generală. Ideea că trebuie să se descotorosească de el pornește chiar de la Greta, care nu a înțeles nimic din demersul său. Referirile la el ca „animalul ăsta ne urmărește, ne gonește chiriașii, parcă ar vrea să pună stăpânire pe întreg apartamentul, să ne silească să înnoptăm pe uliță” (83) este ultima informație pe care ne-o încredințează autorul despre familie, înainte ca Samsa să se stingă din viață.

Amintirile legate de familie în ultimele sale clipe sunt încărcate cu „duioșie și dragoste” (84). Imaginea lui finală, ni-l relevă într-o stare de meditație „pașnică și vană” (84) referitoare la faptul că era hotărât să dispară, „hotărârea lui fiind mai fermă decât a surorii” (84). Evenimentul se întâmplă la ivitul zorilor, când „fără să vrea, lasă capul să-i cadă în jos și din nările lui, mai adie slab o suflare” (85). Această imagine poate fi pusă din nou în legătură cu noțiunea celui de-al treilea spațiu aparținând lui Soja, ce se constituie din prim planul obiectelor, discutat anterior în legătură cu camera personajului și din planul al doilea al „gândului” comentat în legătură cu modul în care Gregor Samsa conștientizează aspecte legate de activitatea lui de comis-voiajor. Cel de-al treilea spațiu sojan, spațiul experienței, reactivează imaginea camerei și prin extensie a casei ca „spațiu intens trăit, simultan real și imaginar” (2), loc al distrucției și anihilării individuale, în cazul lui Gregor Samsa.

Reactivând „substanța poetică a cuvântului” (Bachelard, 265), o putem pune în legătură cu sintagma bachelardiană „ființa suflării”, care, în ciuda disocierii de ființa materială, ne lasă impresia că mai poate totuși aspira spre

statutul de „ființă rotundă”, căci, fără externalizare, ființa este întotdeauna rotundă (Bachelard, 259), în împlinirea destinului său spiritual.

„Fenomenologia rotundului” (Bachelard, 259) care se potrivește perfect cu spațierea de ordin trei a lui Soja poate fi pusă în relație cu itemuri lingvistice încărcate de efecte stilistice ce derivă din verbele senzoriale prezente direct sau implicit în text: a vedea, a auzi. Propunerea noastră interpretativă derivă tocmai din faptul că stilistica cognitivă promovează rolul jucat de tipare sonore în revelarea spațiului intim. Spațiul intim kafkaian, atinge, în mod paradoxal sublimul în imaginea deja familiară nouă a sfârșitului său tragic, esențializat în acea imagine în care „fără să vrea, lasă capul să-i cadă în jos și din nările lui, mai adie slab o suflare”. Această imagine impresionează prin dubla transcendență, aceea ce se vede și ceea ce se aude (Bachelard, 208).

Pentru a indica această dublă transcendență, aparent insesizabilă, propunem o interpretare personală a versului lui Loys Masson din „Icar sau călătorul”. Versul original „mă auzeam închizând ochii, deschizându-i” poate fi valorizat pentru a reflecta vocea interioară pe punctul să se stingă și a cărei vibrații ar putea fi redată prin reformularea „îl auzeam închizând ochii, dându-și ultima suflare”. Intreaga povestire este sub semnul verbului a asculta. Imaginea din final, cea mai firavă și mai inconsistentă, revelează vibrații profunde.

Revenind la ultimul citat, fiecare cuvânt pare un sunet încărcat cu lumină, în accepția filosofului Traian Stănculescu. Substantivul „zorii zilei” este emblematic în acest sens. Vocala deschisă „i” reverberează din această structură. Fiind prezentă de patru ori, și urmată de consoanele lichide „l” și „r”, această vocală sugerează o zonă de mister. Prin vocala „i”, se propagă tocmai „modulația sufletului” (al suflării). Aceste considerații de ordin stilistic și cognitiv ne revelează faptul că tiparele sonore fac parte din geometria psihologică complicată a romanelor lui Kafka. Dacă nu le acceptăm, analiza ar pierde din vedere spațiul uman bipolar care constă din trupul efemer și sufletul etern. Citind această povestire, aflăm cum „omul își descoperă sufletul” (Bachelard, 206), în terminologia lui Jung. Interpretarea noastră a avut ca scop să nu rămână la suprafața lucrurilor, să ne familiarizăm cu imagini, sunete, racordându-le la o realitate psihologică profundă. Metafora paradoxală folosită – transformarea personajului în gândac – a avut menirea să ne conducă spre ceea ce Bachelard numea „ontologia presimțirii” (203). Avem presimțirea că atunci când povestirea se sfârșește ea va renaște în conștiința noastră. Ceea ce am fi tentați să

numim „halucinații auditive sau vizuale” (203) anunță o dramă a cărui sfârșit noi îl presimțim cu acuitate, în ciuda tipului neobișnuit de metamorfoză la care a fost supus personajul kafkaian, cea de gândac.

Mai mult decât atât, se poate contempla și un alt tip de metamorfoză – de la umiliința alienării la virtute. Ultimele gânduri ale lui Gregor Samsa ne vorbesc despre iubirea sa statornică pentru familie. Iubirea ca forță vitală creează un nou tip de limbaj. Este vorba de limbajul sufletesc ce are rădăcini mult mai profunde ce țin de geneza noastră tulburătoare și tulburată de păcatul originar. Chira afirmă că „existența este vina” (65).



Bibliografie

- Bachelard, Gaston. *Dreptul de a visa*. (Irinel Antoniu, trans.), Bucharest : Editura Univers, 2009
- Chira, Vasile. *Studii de pluri-, inter- și transdisciplinaritate*. Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2012
- Hall, Calvin, Gardner, Lindsey and John Campbell. *Theories of Personality*, 4th Ed. Singapore: John Wiley and Sons, Inc., 2002
- Jung, Carl, Gustav. *Memories, Dreams, Reflections* (Ed. Anelia Jaffe, Richard and Clara Winston, Trans.), London: Flamingo, 1983
- Kafka, Franz. *Metamorfoza și alte povestiri*, Editura Polirom, Iași, 2012
- Simmel, Georg, *The Metropolis and Mental Life* (1903), în Gary Bridge and Sophie Watson, eds., *The Blackwell City Reader*, Oxford and Malden, MA: WileyBlackwell, 2010
- Smith, Adam, *Avuția națiunilor*, cartea IV, Editura Publica, 2011
- Vargas, Llosa Mario. *Adevărul minciunilor*. Editura Humanitas. București, 2006