

# Franz Kafka, "THE METAMORPHOSIS" – EXPRESSION OF THE RELATION BETWEEN ANTHROPOLOGY AND HEALTH

Clementina Mihăilescu

Assoc. Prof., PhD, „Lucian Blaga” University of Sibiu

*Abstract: The paper expands upon Kafka's "Metamorphosis" as the extreme representation of alienation neurosis caused by "the arbitrary character of the infinite and by existential absurdity" (Chira, 183). From a methodological point of view, we will turn to good account the concept of "time's thermodynamical arrow" which reveals "the sense of time where disorder or entropy increases" (Hawking, 113). In order to properly approach the individual disorder and the mental and spiritual dislocation of Kafka's character, Jung's psycho-analytical 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, interdisciplinarity, 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 „Colonia 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 miriapod. 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 „spațiu-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”. A doua este „săgeata psihologică a timpului”, direcția timpului fiind cea prin care „ne amintim trecutul, dar nu și viitorul”. 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 redată simbolic prin „o tortură permanentă” (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 miriapod, 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 viațuire 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.

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 pretinde să o înlocuiască” (Varga, 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. Metamorfoza în miriapod 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. Seceta 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 mișcările, 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) tulburarea lor 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 disperate 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 împrăta primitivitatea și specificitatea spaimelor” (51)

Kafka pare interesat în a face demonstrația primitivității condiției umane chiar pe această faptură pentru „a valoriza un centru de singurătate” (Bachelard, 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 la „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.

Forțele care îl asediază sunt atât de natură interioară cât și de natură exterioară. Samsa este profund conștient de faptul că îi inspira 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 respingătoare sale 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” (53). 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). Măreția acestei scene rezidă din unirea „transcendenței a ceea ce se vede cu aceea 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.

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 miriapod – 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.

Camera lui Samsa este cea care asigură unitatea de loc, timp și acțiune. Putem însă vorbi oare de acțiune pentru cineva care își petrece timpul sub pat? Bachelard numește patul „colț de meditație” (170). Conștiința că este lăsat în pace în colțul său creează ceea ce Bachelard numea imobilitate. Dar, spațiul imobilității devine „spațiul ființei” (166).

În altă ordine de idei, această ipostază trădează „izolarea ființei retrasă în sine” (167), expresie a alienării sale. Această alienare ne conduce spre o dublă dialectică: pe de o parte, este vorba de ființa liberă (sănătoasă) și ființa înlănțuită, damnată, dominată de animalitate (expresie a bolii psihice). Animalitatea parțială a personajului care continuă să raționeze, să simtă, să aibă „exploziile temporale ale ființei” (167) care încearcă disperat să relaționeze cu ceilalți este simptomatică. Cauza însingurării acestui personaj, anxietatea, monstruoșitatea metamorfozării sale se regăsesc în ceea ce Chira numea „arbitraritatea infinitului și absurdului existențial” (183). Ele contaminează relația dintre antropologie și sănătate și efectele straneității acestei contaminări au dus la o „exagerare a exagerării” (Bachelard, 252), pentru a localiza și descrie chinurile personajului chiar dacă ele au fost dictate de o „anatomie imaginară” (Bachelard, 252).

Mai mult decât atât, se poate contempla și un alt tip de metamorfoză – de la umilința 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), atunci când nu conștientizăm că în noi există un potențial extrem de valoros, care ne ajută să ne depășim condiția umană prin voință și conștiință.

## BIBLIOGRAPHY

- Bachelard, Gaston. *Dreptul de a visa*. Editura Univers, București, 2009
- Chira, Vasile, *Studii de pluri-, inter- și transdisciplinaritate*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2012
- Jung, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections* (ED. Anelia Jaffe, Richard and Clara Winston, Trans.). London: Flamingo, 1983
- Kafka, Franz. *The Metamorphosis and Other Stories* (Barnes and Noble Classics Series), New York, 2003.