TRAFIC, CIRCUIT SOCIAL ȘI SEX ÎN NUVELELE *VERDICTUL* ȘI *METAMORFOZA*

Gabriela GLĂVAN
(Universitatea de Vest din Timișoara)
gabriela.glavan@e-uvt.ro

Traffic, Social Circuit and Sex in *The Judgment* and *The Metamorphosis*
Drawing upon critics such as Walter H. Sokel and Mark M. Andreson, I intend to explore the direct and implicit meanings of one of Franz Kafka's most intriguing polysemic terms – *Verkehr*. The ending of Kafka's 1912 short story *The Verdict* (*Das Urteil*), a piece of writing he considered emblematic and fundamental to his poetics, directly involves the representation of traffic, *Verkehr* in its most usual sense, a flux of life that continues after the protagonist's suggested violent suicide. But *Verkehr* also means sexual intercourse, and Kafka explored this unusual semantic territory by using several sexual connotations in his writing and in his private observations concerning the act of writing. As he wrote *The Metamorphosis* shortly after, Kafka indirectly employed the same type of suggestiveness in order to reveal Gregor Samsa's estrangement from the "traffic" of social and familial life.

Keywords: *Kafka; short story; alienation; sexuality; German literature translation*.

Deși au fost elaborate în aceeași perioadă (toamna-iarna anului 1912), *Verdictul* și *Metamorfoza* au avut, în ceea ce privește publicarea, traiectorii diferite. Prima a apărut în mai 1913, în antologia *Arkadia*, alcătuită de Max Brod, iar *Metamorfoza* a fost publicată trei ani mai târziu, în numărul din octombrie 1915 al revistei „Die weißen Blätter", afiliată editurii lui Kurt Wolff. Ambele scrieri au o pre-istorie complexă, marcată de ezitările, amânările și incertitudinile scriitorului, detaliate în jurnal și în corespondență. O scurtă revizuire a acestor date poate fi relevantă pentru prezenta analiză: în corespondența din primăvara anului 1913 cu editorul Kurt Wolff se conturează proiectul lui Kafka de a publica *Verdictul* împreună cu *Metamorfoza* și *Fochistul*, deoarece ele „constituie și la modul exterior, și la cel lăuntric, un tot"[1] (Kafka 1998: 197), prin urmare ar putea apărea sub titlul *Fiii*. *Fochistul* a fost publicat în mai 1913 în seria *Der jüngste Tag*, iar *Verdictul* a apărut separat, în aceeași lună, în antologia *Arkadia.* Odată cu finalizarea, în octombrie 1914, a unei noi nuvele, *Colonia penitenciară*, Kafka intenționează publicarea *Verdictului* alături de *Metamorfoza* și de noul text sub titlul *Pedepse*, afirmând, implicit, specificul lor de fantezii punitive (Sokel 2002: 42). Aceste proiecte nerealizate reafirmă și autoritatea coezivă a alegoriei „traficului", a „circulației" mereu imaginate și amânate a ficțiunilor ancorate biografic ale scriitorului. Termenul *Verkehr* (având, în limba germană, înțelesul de 'trafic', 'circulație', dar și sensul de 'contact sexual') e prezent atât ca semn concret în finalul nuvelei *Verdictul*, cât și implicit, într-o serie de contexte pe care lucrarea de față își propune să le exploreze.

[1]Walter H. Sokel, *The myth of Power and the Self* (42).

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)

Între multiplele ramificații ale acestui aparent dublu sens, primul și cel mai ușor recognoscibil este cel implicat în articularea finalului ambiguu al nuvelei *Verdictul*, unde semnificația primă trimite la traficul aglomerat de pe stradă și, mai restrâns, la fluxul circulației de pe podul de unde Georg Bendemann, protagonistul, va sări în apă, într-un act suicidar. Termenul însă are sensuri divergente atât în *Verdictul*, cât și în *Metamorfoza* (unde e prezent indirect, ca alegorie extinsă). Așa cum au observat Walter H. Sokel și Mark M. Anderson în exegeze ce îl vizează concret, Kafka îl utilizează pentru a ambiguiza semnificațiile relațiilor sociale din nuvelele sale, revelând statutul vulnerabil al protagonistului. Adiacent, se poate argumenta că *Verkehr* polarizează semnificații ale puterii și autorității, structurate în forme predilecte, afirmând destabilizarea radicală a protagoniștilor aflați sub influența abuzivă a familiei.

În *Verdictul*, termenul *Verkehr* e prezent în ultima frază a nuvelei, în finalul incert, contopind în vuietul traficului zgomotul minor al căderii în apă a lui Georg Bendemann. Urmând verdictul tatălui – „Te osândesc acum la moarte prin înec" (Kafka 1996: 48) – Georg se simte alungat din casă:

> „Țâșni pe poartă, peste caldarâm, simțindu-se atras de apă. Apucase strâns parapetul întocmai cum apucă un înfometat hrana. Se avântă pe deasupra, ca un gimnast perfect, cum fusese în anii tinereții, spre mândria părinților săi. Încă se mai ținea bine cu mâinile ce slăbeau tot mai mult, până printre gratiile parapetului trecerea unui autobuz, care să acopere cu ușurință zgomotul căderii lui, și strigă încetișor: «Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu» și-și dădu drumul să cadă.
> În clipa asta era pe pod o circulație cu adevărat interminabilă." (*ibid.*)

O investigare mai atentă a acestui fragment final poate confirma punctual clasicizarea nuvelei în interiorul operei lui Kafka, justificată atât prin atașamentul scriitorului față de aceasta, dat fiind faptul că o considera emblematică pentru întreaga sa creație, prin tematica fixată asupra conflictului dintre fiu și tată, cât și printr-o serie aluzivă ce implică reprezentări din scrieri ulterioare. Elaborată într-o repriză nocturnă intensă, ca o transă, despre care autorul va vorbi în jurnal ca despre o naștere, iar în fața lui Brod ca despre o experiență sexuală, *Verdictul* este una dintre cele mai amplu discutate scrieri ale sale, dată fiind alăturarea și potențarea reciprocă a câtorva dintre temele ce vor deveni, în proza de maturitate a lui Kafka, reperele unui imaginar unitar. Așa cum declară în *Jurnal*, în termenii unui transfer fizic, organic, lipsit de echivoc, „povestea s-a ivit ca într-o naștere adevărată, năclăită de murdărie și slin, și doar a mea e mâna care poate ajunge până la trupul ei și are dorința de a o face" (Kafka 1998[1]: 190-191). Satisfacția reușitei creative primește, într-o conversație privată cu Max Brod, conotații ce atrag în sfera de semnificație a nuvelei sensurile unui *Verkehr*, desemnând un act sexual – Kafka îi descrie lui Brod imensa eliberare de a fi scris *Verdictul*, asemănând-o cu o „ejaculare puternică" (Brod 1947: 129).

Finalul nuvelei *Verdictul* conține însă centrul iradiant al semnificațiilor acestui termen polisemantic. După explozia ultimă a conflictului cu tatăl, deși este evidentă prevalența unui agent extern ce îi determină reacțiile – Georg „se simți alungat din cameră...[...] Țâșni pe poartă, peste caldarâm, simțindu-se atras de apă" (Kafka 1996: 48) – narațiunea devine un vector al „forței" ce îl determină pe Georg să se arunce în apă, nu fără a-și mărturisi înaintea morții, asemeni lui Gregor Samsa, dragostea pentru agresorii săi, părinții – Walter Sokel identifică în finalul *Verdictului* o realizare deplină a poeticii lui Kafka, descrisă în însemnarea din jurnal din 23 septembrie 1912 – „Încordare și bucurie teribilă, pe măsură ce povestirea se desfășura în fața ochilor mei, ca și cum aș fi înaintat tot mai departe prin apă. […] *Numai astfel* se poate scrie,

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)

numai într-un asemenea context, cu o asemenea totală deschidere a trupului și a sufletului" (Kafka 1998 [1]: 188). Kafka s-a identificat deschis cu personajul său, Georg Bendemann, așa încât fluxul de apă ce-l poartă pe acesta, după ce se aruncă în râu, executând verdictul tatălui, să poată fi identificat cu fluxul narativ în care „scriitorul și personajul se reunesc, purtați de același flux" (Sokel 1986: 358).

Termenul *Fluss* are în limba germană o semnificație dublă – desemnând atât cursul apei, cât și cel al narațiunii, al vorbirii sau gândirii. Fluxul devine sinonim al cursului neîntrerupt al traficului, reprezentare fluidă, constantă, a ceea ce va continua și după moartea lui Georg. Walter H. Sokel consideră că, în contextul nuvelei, termenul face posibilă reprezentarea scopului și a finalității narative, a *telosului* spre care tinde *mythos*ul și fără de care existența acestuia nu ar putea fi completă (*ibid*.). Un nou element a pătruns în poetica lui Kafka odată cu *Verdictul* – un final bine conturat, o închidere coerentă a narațiunii, anunțată prin această reprezentare a fluxului ce-l poartă pe Georg Bendemann în apa râului în care a plonjat – „apa curgătoare în care Georg se va îneca și apa curgătoare în care Kafka înaintează pe măsură ce povestirea se dezvoltă înaintea ochilor săi sunt conectate intim, fiind cele două aspecte ale *mythos*ului; ele sunt povestea și actul povestirii." (*ibid*.) Imaginând narațiunea ca un flux de apă, argumentează Sokel, scriitorul pare că sugerează că protagonistul a fost „ucis" de fapt de actul scrierii (*ibid*.).

Importanța actului scrierii și a reprezentărilor ce țin de acesta vine din modul în care Kafka și-a imaginat protagoniștii – atât Georg, cât și tatăl scriu, chiar dacă doar scrisori; o scrisoare declanșează conflictul deschis ce culminează cu gestul sinucigaș al fiului; narațiunea însăși e atât flux acvatic, cât și verbal. Tatăl, așadar un scriitor, chiar dacă unul din „țînuturile cele mai de jos și mai rușinoase ale literaturii" (Kafka 1998 [1]: 188), este cel care pronunță verdictul prin care Georg este condamnat la moarte, iar Georg devine cel ce, implicit, i l-a cerut, sub forma unui „sfat", de care în realitate nu avea nevoie (Sokel 1986: 359). „Eu, cel de la care ai purces" (Kafka 1996: 47), îi spune tatăl lui Georg, referindu-se, în interpretarea lui Sokel, la „așezarea" lui Georg în linia generațiilor prin intermediul tatălui (*ibid.*: 360), care a contribuit la venirea sa pe lume. Cum fiul s-a arătat nedemn în această privință, verdictul tatălui îl plasează într-un alt flux, cel al râului în care e condamnat să se înece.

Deși moartea lui Georg nu e menționată direct (Berman 2010: 127), căderea lui de pe pod îi sugerează sfârșitul ascuns, mascat de zgomotul traficului de pe pod și al autobuzului care tocmai atunci trecea. Referințele simbolice ale acestui ultim fragment sunt multiple: când Georg părăsește în grabă încăperea, aude „bufnitura cu care taică-său se prăbușise pe pat în urma lui" (Kafka 1996: 48), zgomot ce poate sugera chiar moartea tatălui; cele două comparații – „apucase strâns parapetul întocmai cum apucă un înfometat hrana. Se avântă pe deasupra, ca un gimnast perfect" (*ibid.*) – pot fi integrate imaginarului nuvelei *Un artist al foamei*, în care coexistă atât alegoria foamei (ca semn al unei căutări interioare sau spirituale), cât și ideea spectacolului prin care un astfel de proces poate fi reprezentat. Faptul că Georg a așteptat apropierea unui „Autoomnibus" pentru a sări în apă ar sugera, în viziunea lui Russell A. Berman, și o trimitere directă la problema autonomiei individuale (Berman 2010: 126), una dintre dilemele esențiale ale protagonistului.

„Moartea lui [Georg, n.m.] reanimează viața" (Sokel 2002: 49), consideră Walter Sokel, observând că amintirea lui Brod despre faptul că Franz Kafka i-ar fi relatat cum finalul nuvelei l-ar fi făcut să se gândească la o ejaculare contribuie în mod necesar la interpretarea acestuia. „Unendlicher Verkehr", traficul continuu, nesfârșit, fluxul vital, sexul procreator funcționează ca o continuare a declarației lui Georg, „Dragi părinți, v-am iubit totuși mereu" (*ibid.*) este afirmația ce consolidează ideea că fiul le aparține până la final părinților săi. Implicit, el este rezultatul

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)

contactului erotic dintre aceștia, iar afirmația acestui atașament poate fi citită și ca un semnal al ruperii lui Georg de viața ce va prolifera neîntrerupt, în absența lui. „Și cel căzut în extaz și cel care se îneacă ridică brațele. Primul face dovada bunei înțelegeri cu elementele; al doilea este în conflict cu ele" (Kafka 1998 [2]: 35) – acest aforism exprimă ermetic ceea ce *Verdictul* a desfășurat gradual. Convergența dintre moarte și extaz se află aici într-un orizont lipsit de spiritualitate, delimitat ambiguu de nuanțele unei dezintegrări interioare anunțate. Georg se aruncă de pe podul aglomerat într-un flux ce traversează și animă periferia vieții, acolo unde s-a aflat mereu, așteptând validarea tatălui.

„Traficul" sensului, al autorității, creației și sexualității persistă și în *Metamorfoza*, în forme indirecte, aluzive. Anterior *Metamorfozei* însă, Kafka implică aceste semnificații în nuvela *Pregătiri de nuntă la țară*. Aici scriitorul enunță pentru prima oară scindarea eu/corp, transferată, în *Metamorfoza*, în spectrul literalizării metaforei. Element al înstrăinării, corpul, îmbrăcat, deci social acceptabil, poate fi trimis în lume pentru a îndeplini misiunile de care adevăratul eu fuge, drept care rămâne acasă, în pat, având „aspectul unui gândac, al unei rădaște sau al unui cărăbuș". „Călătoria" lui prin lume, prin „traficul"(Verkehr) social e îndeplinită de un eu fals, secundar, „îmbrăcat". În *Metamorfoza* însă, când Gregor își pierde înfățișarea umană, el pierde și abilitatea de a se îmbrăca, necesară contactului cu lumea exterioară și, implicit, slujbei pe care o avea. Fiind comis-voiajor, era implicat și el într-un „trafic", cel cu materiale, sugerând, din nou, îmbrăcămintea (Anderson 2008: 83). Pierderea abilității de a purta îmbrăcăminte semnalează ieșirea din lume, alienarea socială și izolarea. Urmele trecutului uman al lui Gregor sunt reprezentate de două tablouri în care îmbrăcămintea se află în prim-plan: femeia în blănuri din cameră și portretul său din perioada serviciului militar. Acest tablou, care afirmă, în efigie, și opoziția dintre tată și fiu (uniforma devine, odată cu „revenirea" tatălui, un indicator al puterii și autorității), este ultimul vestigiu al trecutului său, imaginea prin care Gregor persistă în lume, supraviețuind simbolic metamorfozei ce i-a anulat înfățișarea umană. O interpretare subtilă arată că „«uniformitatea» înfățișării sale militare coincide cu natura meseriei sale de comis-voiajor ce le arată clienților său «mostre» (Muster) de materiale". *Muster* poate fi asociat și noțiunii „Musterknabe", desemnând calitatea lui Gregor de fiu-model, în același timp asociabilă ideii de uniformitate și lipsă de identitate specifică, individuală. În interiorul circuitului social ce determină condiția familiei Samsa, „traficul", conexiunile și fluxul sensului sunt determinate de roluri bine stabilite, pe care avaria majoră a metamorfozării lui Gregor nu le anulează, ci doar le schimbă direcția. Uniforma tatălui e uzată și murdară de atâta purtat, rolul ei fiind acela de vehicul, de rol prestabilit, în cadrul slujbei sale. Explorând mai îndeaproape sensul „traficului" și al raporturilor economice, sociale și estetice pe care acest termen le implică în *Metamorfoza*, Mark M. Anderson mai notează și că mama, care după transformarea lui Gregor își ia o slujbă, așa cum fac și ceilalți membri ai familiei, lucrează de acasă piese de lenjerie, poate fi văzută ca o „madam à distance, intermediind *Verkehr*-ul hainelor elegante, al ritualului social și al acuplărilor sexuale" (Anderson 2010: 85). Grete, devenită „o fată frumoasă, cu forme pline" (Kafka 1996 [2]: 130), le atrage atenția, prin noua ei înfățișare, părinților (aflați în tramvaiul electric, deci tot în trafic), cărora „le trecu prin minte că ar cam fi vremea să-i caute un bărbat cumsecade" (*ibid.*), adică să o plaseze în „circuitul" sexual al mariajului (Anderson 2010: 85):

> Metamorfoza lui Gregor „creează o breșă în viața lui Gregor, izolându-l de ordinea paternă și socială a muncii, afacerilor, «traficului». Îl definește în mod negativ: în contrast cu numele familiei, el e anonim; în contrast cu uniformele oamenilor, el are doar un înveliș de animal; în contrast cu participarea la circuitul sensului social sau economic, el rămâne izolat în camera lui, departe de discursul uman. Și, cu toate acestea, narațiunea nu se limitează la o simplă definiție

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)

negativă a identității lui Gregor. În opoziție cu acest «trafic» familial al hainelor, ea trasează un spațiu alternativ, utopic, al jocului, amuzamentului și inocenței copilărești ce, în mod neobișnuit, rezonează cu definițiile experienței estetice așa cum au fost conturate la sfârșitul secolului al nouăsprezecelea. De fapt, metamorfoza lui Gregor împlinește visul oricărui estet *fin-de-siècle*: acela de a deveni nu doar un artist, ci însăși opera de artă, efigia vizuală." (*Ibid*.)

De o relevanță similară poate fi explorarea semnificațiilor pe care le are un element ce conotează direct limbajul, autoritatea discursului și, indirect, relațiile de putere în casa familiei Samsa – „traficul" limbajului ce determină circuitele puterii. Stanley Corngold, alături de Kimberly Sparks (Sparks 1965: 78), consideră că limbajul familial, comun, își are, în *Metamorfoza*, corelativul simbolic în ziarul prezent mereu în casă, manevrat pe rând de către Gregor, tată și, în final, de către chiriași (Corngold 1973: 78), ca o emblemă a puterii și autorității pe care o are „stăpânul" simbolic, cel care câștigă pâinea sau se află într-o poziție dominatoare în raport cu ceilalți. Înainte de metamorfoză, Gregor obișnuia seara să citească ziarul la masa familiei; când îl alungă pe Gregor înapoi în camera sa, tatăl folosește un baston și un ziar; în unele zile, tatăl obișnuia să citească ziarul de după-amiază cu voce tare, ca semn al preluării rolului central rămas liber prin anularea prezenței lui Gregor; odată instalați stăpâni în casa familiei, chiriașii preiau și ei acest obicei de a citi ziaul la masă; ironic, peste toate acestea, se adaugă momentul în care Grete îi aduce lui Gregor noul său fel de hrană, niște resturi de mâncare stricată pe un ziar (*ibid*.).

În izolarea lui, Gregor are un ultim reper, concret, vizibil, palpabil, al trecutului său omenesc: fotografia reprezentând „o femeie cu căciuliță pe cap și cu un boa de blană la gât" (Kafka 1996[2]: 80), o aluzie evidentă la romanul lui Leopold von Sacher Masoch, *Venus în blănuri*; rama aurită, făcută în timpul liber de către burlacul singuratic ce cu greu își protejează intimitatea, și ea inanimată, de omniprezența sufocantă a familiei. Acest mic obiect kitsch, integrabil esteticii domestice a casei Samsa, este centrul erotic al vieții lui Gregor. Mark M. Anderson se întreabă în ce măsură acest detaliu vestimentar face parte din dinamica socială a familiei, din „traficul" și schimburile pe care hainele și uniformele le intermediază. Blănurile în care se pierde brațul femeii, sugerând o altă metamorfoză, în care ea devine una cu șarpele, sunt o aluzie la primitivismul animalic spre care Gregor se îndreaptă după momentul crucial al metamorfozei sale. Iar acest statut, aparent decăzut și precar, își conține, subtil, contrariul: eliberat de constrângeri, Gregor se bucură o libertate infantilă, de tot ceea ce viața lui banală de până atunci nu-i putea oferi. Gesturile lui devin copilărești – „Gregor ajunse cu jumătatea corpului afară din pat — noua metodă era mai mult joc decât efort, nu trebuia decât să se legene într-una, ritmic" (Kafka 1996[2]: 85). Jocurile solitare devin obișnuință: „luă obiceiul să se distreze cățărându-se, cruciş şi curmeziş, pe pereţi și pe tavan. În special îi plăcea să stea atârnat de plafon; era cu totul altceva decât să zacă lungit pe podele; respira mai liber; simţea în tot trupul ca un fel de vibraţie; şi, în starea de euforică uitare de sine care-l cuprindea acolo sus, i se întâmpla uneori, spre marea lui surprindere, să-şi dea drumul şi să vină grămadă jos" (Kafka 1996[2]: 106-107). Absența unui element uman reflector îl transformă pe Gregor într-un „copil-animal inconștient de sine" (Anderson 2010: 88). Pentru un scurt interval, între prizonieratul social și moarte, Gregor este liber, iar căile infinite ale camerei sale îi sunt deschise.

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)

Referințe bibliografice:

ANDERSON, Mark M. 2008: *Sliding Down the Evolutionary Ladder? Aesthetic Autonomy in "The Metamorphosis"* in Harold Bloom, *Bloom's Modern Critical Interpretations: The Metamorphosis*, Infobase Publishing, p.77-94.

BERMAN, Russell A. 2010: *Tradition and Betrayal in "Das Urteil"*, in Harold Bloom (ed.), *Franz Kafka. Bloom's Modern Critical Reviews*, New York, Infobase Publishing.

BROD, Max 1947: *Franz Kafka: A Biography*, New York, Schocken.

CORNGOLD, Stanley 1973: *The Commentator's Despair: The Interpretation of Kafka's* "*Metamorphosis*", Associated Faculty Press.

KAFKA, Franz 1996 [1]: *Verdictul*, in *Opera antumă*, București, RAO.

KAFKA, Franz 1998 [2]: *Scrieri postume și fragmente*, vol. II, București, Editura RAO.

KAFKA, Franz, 1996 [2]: *Metamorfoza*, in *Opera antumă*, București, RAO.

KAFKA, Franz:1998 [1]: *Jurnal*, București, Editura Univers.

SOKEL, Walter 2002: *The Myth of Power and the Self,* Detroit, Wayne State University Press.

SOKEL, Walter H. 1986: *Frozen Sea and the River of Narration: The Poetics behind Kafka's "Breakthrough"*, in "New Literary History", vol. 17, no. 2, Interpretation and Culture.

SPARKS, Kimberly 1965: *Drei Schwarze Kaninchen: Zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas `Die Verwandlung.'* , in "Zeitschrift für deutsche Philologie", nr. 84, 1965, p.78-79.

BDD-A29054 © 2018 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:53 UTC)