Post şi alienare în *Metamorfoza* lui Kafka

Călin-Horia BÂRLEANU
Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava

Abstract: *The Metamorphosis* bears the marks of an introvert psychology where the debts of the father and the refuge in work, considered a social stigma, are in fact most appropriate for a man incapable of interpersonal relationships. Forbidden by the authority of an excessive yet protective self, food has played, ever since ancient times, a prominent role in the cohesion of human groups and in establishing fundamental rules of social structure that Gregor chose to reject. The character has strong feelings about the world and the people around him and the writer appears to punish him for indulging in various forms of alienation.
Keywords: *Kafka, alienation, beetle, characters, metamorphosis, corporality, family, (to) fast, food, indifference, psychology.*

Dacă în ceea ce priveşte sensul literaturii lui Franz Kafka nu ar putea exista afirmaţii cu pretenţia adevărului sau a demonstraţiilor definitive pe terenul activităţii de a scrie ne putem aventura cu o oarecare încredere: Kafka scria pentru el. Principalul argument este rugămintea pe care scriitorul, pe patul de moarte, i-o adresează prietenului său, Max Brod, de a arde orice manuscris sau dovadă a încercărilor sale literare. Intuiţia, cunoaşterea şi, poate, norocul au făcut ca Brod să nu respecte ultima dorinţă a scriitorului şi să ofere, postum, opere a căror complexitate sau originalitate au marcat literatura lumii.

După cum arată Béatrice Jongy, pentru scriitorul născut în Cehia, scrisul a însemnat folosirea unor termeni concreţi sau a unor obiecte derizorii ale cotidianului, totul pentru a exprima răul existenţial, „le mal existentiel" [Jong, 2011:186]. Structura şi tematica operei este, dincolo de îndoială, o formă a trăirii creatorului prin care a încercat să dea un sens propriilor conflicte şi nelinişti, după cum o arată majoritatea celor care au supus criticii creaţia lui Kafka: „Singurătatea, rătăcirea într-un labirint de sensuri, incomunicabilitatea prin limbaj, emanciparea stranie a obiectelor, existenţa lor de sine stătătoare şi tirania exersată de ele..." [Şora, 1968:VIII]. Chiar şi aceste câteva repere pot atrage pe oricine în capcana prejudecăţii că s-ar afla în faţa unor texte simple şi care nu provoacă cititorul de orice nivel. În fapt, lucrurile stau exact invers, pentru că orice creaţie a lui Kafka, de la povestiri, parabole sau romane, cere nu doar un travaliu hermeneutic constant, ci şi un proces de introspecţie care, mai degrabă, este provocat de limbaj, de simboluri

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

şi de scriitură. Câte puţin din orice parabolă se ascunde în textele de mai mare întindere, după cum cele scurte, cum ar fi *În faţa legii* [Kafka, 1969: 124-126] ascund profunzimi pe care multe dintre creaţiile genului epic, aparţinând altor scriitori, încearcă să le încifreze în sute de pagini.

Cu toate că opera sa nu a fost pusă în mod direct în relaţie cu un cinism, nu am fi primii care să surprindă că scriitorul se observă pe sine, folosind o lupă pentru detalii, prin care condamnă şi expune sub formă simbolică, incapacitatea de a se sustrage instinctelor. Singur, Kafka, referindu-se la opera lui Picasso, spunea că „nu face decât să noteze diformităţile care n-au ajuns încă până la conştiinţa noastră" [Montandon, 2015:312-313]. În acest sens, Roger Garaudy a dedicat un studiu întreg, unde Kafka este pus în aceeaşi linie cu Picasso – *Despre un realism neţărmuit* [Garaudy, 1968].

Nimic din ceea ce scrie Kafka nu poate intra sub incidenţa fantasticului exclusiv, prin profundul realism căruia scriitorul îşi supune opera. Combinaţia celor două curente face din literatura sa o manifestare la limita stării de veghe. Între vis şi realitate par să trăiască toate personajele lui Kafka, într-o lume a cărei coerenţă trebuie întotdeauna căutată, ca parte fundamentală şi obligatorie a existenţei umane. Nepotrivirea, lipsa locului propice vieţii, neacceptarea sau alteritatea devin mărci ale literaturii lui Kafka, iar asta nu face decât să întărească ipoteza iniţială, că scriitorul a scris pentru el, în încercarea de a defula şi de a da un sens propriilor sale trăiri, la marginea alienării sociale.

După cum unele situaţii din lumea la care ne place să ne raportăm, considerând-o ca fiind reală, independentă de opera literară, au fost numite *quijoteşti*, altele, poate mai potrivite pentru ultimele decenii, au primit comparaţia cu un anumit tip *kafka-esc* de a fi. Atât absurdul, cât şi suprarealismul unor întâmplări, ce par la limită cu activitatea onirică, au determinat catalogări care, e adevărat, într-un sens superficial, reduc universul unei creaţii la cele mai importante repere ale sale. Eseul istoric, scris prin corespondenţă de Vladimir Tismăneanu şi Mircea Mihăieş, despre realităţile social-istorice ale României aflate în tranziţie, valorizează ideea de Kafka într-un cadru specific, ca într-o matriţă în care opera se încadrează lesne, oricând. „Căsuţa lui Kafka", citim în eseu, „ale cărei geamuri dau înspre o prăpastie, întruchipează această dualitate: partea din faţă e îmbietoare şi calmă, ba chiar strălucitoare. Partea din spate, ca însăşi istoria locului, e prăpăstioasă, întunecoasă şi tenebroasă..." [Tismăneanu, 1998:15].

Forma şi fondul tuturor temelor şi simbolurilor folosite de scriitor sunt atât de diferite şi îndepărtate încât frapează până şi simpla intuiţie a lor. Cercetători străini şi români, deopotrivă, au văzut în literatura sa un continent plasat între vis şi realitate, pentru a-l parafraza pe Al. Philippide. Şi nu orice fel de vis, desigur, pentru că activitatea onirică poate căpăta multe şi surprinzătoare forme: „Kafka evocă şi descrie viaţa de toate zilele într-o lumină de vis rău" [Philippide, 1968:232].

Fanatismul dăruirii literaturii şi dorinţei de a scrie este egalat la Kafka de înţelegerea că „literatura, *lucrul pe care-l voia*, îi refuza satisfacţia aşteptată..." [Bataille, 2000:121]. Cervantes, Melville şi, parţial, Dostoievski au trecut prin acelaşi tip de conflict, în ipostaza de a scrie şi de a nu fi nici încurajaţi şi nici apreciaţi pentru

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

literatura lor. Radu Enescu face şi aici o serie de precizări importante şi evocă cercetări critice privind psihologia creaţiei literare a secolului în care Kafka a trăit. „Dorinţa sa de a-şi arde manuscrisele este semnificativă şi corespunde unui raport mai adânc între existenţa scriitoricească şi realitatea sa socială" [Enescu, 1968:52], scrie Enescu, în analiza unei crize spirituale declanşate în Europa care punea realitatea şi literatura pe fronturi diferite, opuse. Urmarea unei asemenea opoziţii nu putea fi decât „un raport de crescândă ostilitate între scriitor şi societate" [Enescu, 1968:52]. Dorinţa de a-şi vedea întreaga operă dispărută, odată cu el, de a împiedica şi abandona în cele din urmă orice satisfacţie a împlinirii literare, face din Kafka unul dintre cei mai importanţi creatori ai literaturii universale, influenţaţi de pulsiunea morţii. Iar formele poetice de manifestare ale pulsiunii îl plasează pe scriitor în cea mai înaltă lojă a literaturii.

Publicată pentru prima dată în 1915, *Metamorfoza* îşi păstrează caracterul enigmatic sau deranjant, în funcţie de tipul lecturii şi de capacitatea unei anumite identificări sau asumări a destinului mult prea neobişnuit al protagonistului. Catharsis-ul lui Aristotel, în mai toate operele lui Kafka, există doar prin intermediul unei morbidităţi care, prin întreruperea unui fir existenţial, pune capăt şi unui chin lung, ajuns prin repetiţie doar o acţiune mecanică. Tema unei lumi lipsite de trăsăturile umane, atât de bine surprinsă de Kafka, fiul unui negustor prosper, Hermann Kafka, cu o voinţă de neocolit, figură autoritară pentru întreaga familie în toate sensurile descrise de Freud în *Totem şi tabu*, devine reper pentru mulţi dintre scriitorii de marcă ai literaturii universale, de la Huxley, Kesey sau Ellis.

Pasionat cititor al lui Dostoievski, Kafka îşi plasează eroul într-un cadru matinal, perfect pentru o pendulare evenimenţială la limita oniricului cu realitatea. Gregor Samsa, tânăr comis voiajor, forţat să muncească din propria sa alegere pentru a-şi susţine familia, prins într-un trup de gândac, nu se poate abţine să nu contemple câteva aspecte ale vieţii sale, de la trezitul prea matinal, „sculatul ăsta dis-de-dimineaţă [...] te tâmpeşte de tot. Omul trebuie să doarmă ca lumea" [Kafka, 1969:26], până la natura relaţiilor cu angajatorul, figură autoritară repetată obsesiv în operă sau ascunsă adesea chiar în imago-ul patern. Viaţa lui Gregor Samsa se cristalizează doar în jurul serviciului, chiar dacă are capacitatea de a observa, cu o luciditate masochistă, că alţi indivizi surprinşi în situaţia sa, oarecum similară, îşi asumă viaţa şi în ipostaze independente de cadrul oficial. În graba sa permanentă, dedicat eficientizării fiecărui pas, eroul observă alţi voiajori luând micul dejun la primele ore ale dimineţii şi chiar dacă nu există nicăieri sugestia unei ameninţări reale, obiective, Gregor se ascunde în spatele unui pretext care poartă urmele unei raţionalizări: „să îndrăznesc să fac eu una ca asta, cu şeful meu! Aş zbura numaidecât" [Kafka, 1969:26]. Pe lângă felul complet unic, aproape compulsiv, în care tânărul erou se raportează la noul său trup, în primele clipe ale conştientizării schimbării, negând şi alunecând permanent spre oră, mersul trenurilor, scuzele pentru întârziere datorate angajatorului, Gregor Samsa trece printr-o metamorfoză care se dovedeşte ombilical legată de un registru alimentar.

Noul trup, de gândac, reprezintă pentru Gregor doar primul pas al unei schimbări alese cu mult timp în urmă, dar neasumate încă la adevărata ei valoare. În

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

dimineaţa metamorfozei, tânărul se opune unui impuls mult prea uman, „de-a continua să doarmă, ceea ce era cu totul nejustificat după un somn atât de lung" [Kafka, 1969:28], în timp ce o altă trăsătură, specifică, de această dată, tuturor creaturilor prinse de existenţa în plan biologic, se manifestă ca semn al unei normalităţi cunoscute voiajorului: „... se simţea cu adevărat foarte bine şi avea şi poftă de mâncare cât se poate de zdravănă" [Kafka, 1969:28]. O componentă specifică refuzului realităţii pare să persiste în fiecare pagină a poveştii până în final când Gregor, indiferent de noua sa corporalitate, se arată în faţa unor străini atras de muzica surorii sale. Surprins de aspectul propriului corp, în prima dimineaţa după metamorfoză, dar conştient foarte bine de impactul asupra tuturor relaţiilor sale sociale după bucuria resimţită din obiceiul sănătos de a dormi cu uşile încuiate pe timpul nopţii, eroul lui Kafka, oglindă a scriitorului, şi el un veşnic oaspete într-o familie de care nu s-a putut desprinde niciodată, insistă într-un registru iluzoriu, de normalitate şi, implicit, de refuz al noului statut. Bucuria şi binecuvântarea obiceiului de a încuia uşile pe timpul nopţii, reflex dobândit în multele sale deplasări, încercările iniţiale, eşuate, de a se ridica din pat, familiarizarea cu trupul greoi şi complet nou, rotund, alunecos, animat de picioare încă imposibil de controlat, nu-l împiedică pe tânăr să-şi dorească o dimineaţă liniştită în care să-şi termine toaleta „şi mai ales să-şi mănânce micul dejun" [Kafka, 1969:30]. Ca urmare, în existenţa sa mecanică, animată de evenimente identice din momentul trezirii şi până în cel al refugiului înapoi în somn, Gregor asociază inactivitatea sau zăbovirea prelungită în pat unei dureri misterioase care se risipeşte în momentul despărţirii de pat „ca o simplă nălucire" [Kafka, 1969:30], ceea ce îl apropie pe eroul lui Kafka de legendarul cavaler surprins de Cervantes într-o epopee a schimbării şi sacrificiului[1]. Obişnuit cu senzaţiile specifice lumii moderne şi mai ales cu cele personale, construite ca răspuns la diferiţi stimuli, Gregor, tânăr dedicat unor valori de familie până la abandonul oricărei năzuinţe specifice vârstei sale, primeşte şi sădeşte singur o anumită îndoială în legătură cu ceea ce percepe ca fiind real: „... fu nespus de curios să vadă cum se vor sfârşi halucinaţiile lui de astăzi" [Kafka, 1969:30].

Metamorfoza poartă semnele unei psihologii a introversiunii în care asumarea datoriilor tatălui, şi refugiul în muncă considerat ca un stigmat social, sunt, de fapt, soluţiile cele mai potrivite pentru un om incapabil de relaţii interumane specifice unei anumite vârste. Alienarea tânărului comis voiajor de ceilalţi membri ai profesiei sale, vizibilă din raţionalizarea privind imposibilitatea pierderii timpului pentru micul dejun în public, este surprinsă şi în cercul intim, al familiei, unde se completează o structură psihologică dedicată singurătăţii. Refuzul oricărei distracţii are ecou într-o absenţă mentală atunci când împarte spaţiul cu membrii familiei, pentru că, după cum observă şi tatăl său, probabil chiar primul exemplu de alienare şi de superficialitate a relaţiilor: „Şade la masă alături de noi şi citeşte liniştit ziarul sau studiază mersul trenurilor" [Kafka, 1969:36]. *Alături* şi *liniştit* reuşesc să descrie

[1] Poate că, prin intermediul textului scris de Kafka, putem înţelege mai bine semnificaţia bolii misterioase de care suferă don Quijote de fiecare dată când se întoarce acasă şi este nevoit să renunţe la aventuri.

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

într-o manieră sugestivă, simbolică, cele mai importante trăsături ale tânărului, inclusiv referitoare la felul în care face parte din familie, alături de care stă la masă, fără a mânca şi, implicit, fără a interacţiona cu ceilalţi.

Mâncarea, interzisă de autoritatea unui sine excesiv, protector, are fără îndoială, încă din cele mai vechi timpuri, un rol pronunţat în coeziunea grupului şi în stabilirea unor reguli elementare sau fundamentale structurii sociale, respinse de Gregor. Ceea ce nu înseamnă şi că eroul este incapabil să savureze plăcerile registrului gastronomic uman, chiar metamorfozat în gândac, după cum Lucius, din *Măgarul de aur*, păstrează, pentru început, nostalgia şi amintirea proaspătă a reflexelor umane. Gregor reacţionează, în procesul său de transformare, dinamic în ciuda unei aparente încremeniri în evoluţie, la cafeaua proaspătă adusă de mama sa şi, spre groaza femeii, „nu se putu abţine să nu clefăie de câteva ori cu mandibulele, în gol" [Kafka, 1969:50]. Ceea ce este valabil pentru bărbatul metamorfozat în măgar, „îmi păstrasem totuşi sentimentele de om" [Apuleius, 1990:110], se estompează încet şi sigur pentru cel trezit în trupul unui uriaş gândac. Gregor simte şi se cramponează în sentimente şi reacţii deprinse în urma traiului între oameni, chiar dacă subtil, scriitorul îl pedepseşte în mod evident pentru o alienare de care se face vinovat, prin ignorarea unui contract social cu privire la empatie şi deschidere faţă de cei mai intimi membri ai cercului său.

Metamorfoza, după cum am susţinut deja, trebuie înţeles ca proces în desfăşurare, acţiune neterminată şi în nici un caz ca finalitate, pentru că doar nostalgia umană, marcă şi a unei transformări la nivel mental, este cea care îl face pe eroul lui Kafka să tresalte de bucurie la vederea felului de mâncare preferat, lăsat ca semn de toleranţă şi de dragoste de către sora sa – „... un castronaş plin ochi cu lapte îndulcit, în care pluteau câteva felioare de pâine albă" [Kafka, 1969:53]. Foamea, cunoscută bine tânărului voiajor, prea ocupat pentru a mânca alături de ceilalţi colegi de breaslă, devine un chin în noua sa formă, un instinct de necontrolat asumat inconştient prin intermediul unor simţuri noi, specifice corporalităţii sale. Scriitorul descrie cum bărbatul, cu trup de gândac, „se târa de parcă era paralizat" [Kafka, 1969:53], cu mişcări conştientizate doar în momentul revelaţiei că mirosul de mâncare l-a atras în mod irezistibil. Descoperirea noii dimensiuni şi a rolului ei în noua sa viaţă sunt egalate de surpriza constatării că mâncarea preferată nu-i mai place şi, mai mult, îi provoacă dezgust. În manieră similară, măgarul lui Apuleius se vede prins în mijlocul unui conflict cognitiv, „... nu eram încă deprins să mănânc fân" [Apuleius, 1990:116], la mijlocul procesului de transformare, între om şi animal.

Natura şi profunzimea metamorfozei, până în intimitatea fiinţei nevăzute, ascunse de carapacea gândacului, este sugerată de scriitor prin chinul resimţit de tânărul Gregor Samsa, imposibil de controlat, în faţa nevoii de a mânca. O instinctualitate străină lui se întâlneşte cu nostalgia umanităţii, vagă, dar încă prezentă până în ultimul moment al vieţii sale. Foamea chinuitoare, niciodată o realitate pentru om, devine imperativ de neocolit pentru gândac, pentru că simte, faţă de singura figură tolerantă din casă, sora sa, „o pornire nestăvilită să ţâşnească de sub canapea şi să i se arunce la picioare, implorând-o să-i aducă ceva bun de

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

mâncare" [Kafka, 1969:57]. Alimentele devin adevărat limbaj, într-o scenă unică pentru literatura universală, în care Grete încearcă asemeni unui lingvist, să găsească o serie de cuvinte potrivite pentru a se face înţeleasă şi, mai ales, pentru a-l înţelege pe străinul din camera fratelui său. Pe un ziar îi oferă o gamă variată de mâncăruri, „zarzavaturi pe jumătate putrezite, oase rămase de la cină şi pe care se închegase un fel de sos alb, câteva stafide şi migdale, o bucată de brânză" [Kafka, 1969:57], considerată cu o zi în urmă, chiar de Gregor, nepotrivită pentru consum, bună doar pentru gunoi.

Dialogul simbolic dintre fraţi găseşte acelaşi cod, prin intermediul mâncărurilor vechi şi alterate, preferate de Gregor acum în locul celor proaspete, semn că metamorfoza sa, spre diferenţă de cea surprinsă de Apuleius, este mult mai rapidă. Ceea ce îl îndeamnă pe măgar să se adăpostească în grajd, alături de celelalte animale, conştient atât de corporalitatea sa, cât şi de natura unei transformări explicabile, la Gregor se manifestă ca natură nouă, neexplorată, cu putere de reflex. Apropierea binefăcătoarei sale, Grete, îi trezeşte o reacţie specifică coleopterelor, mai ales celor considerate parazite, pentru că „fu cuprins de spaimă şi se târî în grabă [...] sub canapea" [Kafka, 1969:58]. O evoluţie clară se poate observa şi în alienarea progresivă a tânărului, dar şi a familiei sale faţă de el, prin asumarea unor roluri incompatibile şi predestinate conflictului. Îndepărtarea de el, fiu şi frate, indiferenţa pentru mâncarea lăsată şi pentru amenajarea unui spaţiu propice vieţii întâlneşte reacţii pe care scriitorul le pune într-o relaţie de determinare, când ele sugerează o natură de neocolit a noului locatar: „... cu toate că nu ştia nici el singur ce-ar fi poftit să mănânce, făcea planuri cum să ajungă în cămară şi să ia de-acolo tot ce i se cuvenea, chiar dacă nu-l îndemna foamea" [Kafka, 1969:87]. De fapt, o surprinzătoare *psihologie a gândacului*, mai ales a celui parazit, opus civilizaţiei şi curăţeniei, asociat bolilor şi mizeriei, se construieşte într-unul dintre cele mai complexe şi neobişnuite texte ale literaturii universale.

Prins în procesul metamorfozei vizibile, agresive, Gregor devine un ecou al unei transformări generale, de familie, pentru că scriitorul reuşeşte să proiecteze psihologia mutaţiei interioare şi exterioare şi în cazul celorlalţi membri ai familiei. Sora, în adolescenţă şi, mai ales, tatăl, care pare că începe să trăiască cu adevărat din momentul în care fiul său începe să moară ca om şi, în cele din urmă, ca gândac. Mesele regulate ale familiei, desprinse complet de cele ale lui Gregor, ca două realităţi paralele, izolate doar de o uşă, pe cât de superficială, pe atât de netrecut, cel puţin de cei doi părinţi, devin limbaj uzual, lipsit de semnificaţie şi tocit prin utilizarea lui mecanică. Descoperirea modului unic de dialog prin intermediul alimentelor, atingerea unei înţelegeri de tip primar, limitat, nu constituie în universul familiei surprinse de Kafka motiv pentru explorări ulterioare, ci doar un alt blocaj în relaţiile fiului cu ceilalţi membri ai familiei. Orice alienare a fiului faţă de părinţii săi pare să fi fost, de fapt, comportament învăţat, inoculat chiar de cele două instanţe ale autorităţii. „... nici ei nu voiau ca Gregor să rabde de foame, dar poate că n-ar fi suportat să ştie, decât din auzite, că mănâncă..." [Kafka, 1969:59], este poate cea mai fidelă oglindă a unei dualităţi sau pur şi simplu imposibilităţi de a-şi asuma un eveniment mai puţin obişnuit. Toate greşelile fiului, îndepărtat de

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

familia pe care o susţine financiar, devenită dependentă de el, cu o viaţă nefirească pentru vârsta lui şi refuzând orice distracţii, au un corespondent la părinţii săi, martori ai alienării şi, în bună măsură, susţinători pasivi ai unei realităţi maladive. Prinşi între sentimentele de dragoste fireşti, pentru fiul lor sau pentru amintirea celui care le-a fost fiu, nu pot concepe că, transformat în gândac, are totuşi o formă de comportament uman, asumat, înţeles de sora lui, prin intermediul actului de a mânca. Ceea ce pentru Grete se întâmplă cu întârziere, pentru cei doi părinţi este reflex. Transformarea în gândac înseamnă imediat, pentru mama şi tata lui Gregor, moartea fiului lor, în timp ce pentru Grete, dispariţia fratelui ca entitate vizibilă, dincolo de nostalgia umanităţii, persistă până într-un moment de explozie şi despărţire violentă. În sine, comportamentul selectiv în privinţa mâncării şi a alimentelor, deranjează pe cei care ar prefera ca metamorfoza fiului să fie o trecere bruscă definitivă şi complet ruptă de orice prezenţă simbolică a factorului uman.

Consumul sau mâncatul, în general, fără preferinţe, devine o marcă subtilă a registrului uman, pe cât de instinctual, pe atât de capabil cu asumarea ipostazelor diferite, chiar neplăcute, pe când orice alegere în privinţa alimentelor şi limitarea la câteva produse sugerează un comportament animal, incapabil să treacă prin voinţă sau raţiune de bariera imperioasă a nevoii de a mânca ceva anume. „«Astăzi ştiu că i-a plăcut»" [Kafka, 1969:60], afirmă uneori Grete, atunci când fratele ei mănâncă într-un fel descris, totuşi, de scriitor, ca îndepărtat de planul uman al consumului „devora mâncarea până la ultima fărâmă" [Kafka, 1969:60], pe când alteori, observă cu tristeţe, „«Iar a rămas totul neatins»" [Kafka, 1969:60]! Descoperirea acestui limbaj comun, al preferinţelor alimentare, este asociat totuşi, în ciuda unei înţelegeri a noului registru, unei abstinenţe mult prea umane a celui transformat în gândac.

După cum am mai afirmat, nimic din comportamentul lui Gregor, cu formă umană sau nu, nu este cu desăvârşire nou, ci este o oglindă sau un ecou al familiei sale. Metamorfoza sa modifică, în primul rând, prin dispariţia principalului susţinător financiar al familiei, comportamentele celorlalţi, la momentul adunării în jurul mesei. „... nu mâncau mai nimic" [Kafka, 1969:61], observă Gregor din izolarea sa, mentală şi mai nou, fizică: „... îi auzea necontenit îmbiindu-se unul pe altul, dar primind mereu acelaşi răspuns: «Mulţumesc, am luat destul», sau altceva asemănător. Nici de băut se pare că nu beau mai nimic..." [Kafka, 1969:61]. O anumită rezervă, moderaţie cu caracter masochist sau înfrânare de la satisfacerea unei nevoi de bază, devenite dincolo de nevoie şi o plăcere culturală, specifică civilizaţiei prin stimularea senzorială complexă, garantată de mirodenii şi combinaţii de gusturi, este asumată de întreaga familie, treptat, după ce metamorfoza fiului devine o realitate imposibil de anulat sau de ignorat. Plăcerea, la modul general, este fără îndoială, una dintre trăsăturile specifice umanităţii, de la satisfacerea pulsională sexuală, până la cea alimentară care a început să mascheze în ultima parte a evoluţiei omenirii afecţiuni patologice cu manifestări compulsive de consum. Ca ultimă redută a dimensiunii umane, plăcerea produsă de alimentaţie, încercată de Gregor, în prima fază a metamorfozei, se estompează pentru a fi înlocuită de achiziţii noi, specifice corporalităţii străine: „... în scurtă vreme nici mâncarea nu-i mai producea

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

vreo plăcere şi astfel luă obiceiul să se distreze cățărându-se, cruciş sau curmeziş, pe pereţi şi pe tavan" [Kafka, 1969:69].

Ca un comportament specific uman, dispariţia poftei şi a plăcerii produse de mâncare, familiar pentru toate culturile, inclusiv pentru cea arhaică românească prin „iarba nu-i mai place", din balada pastorală *Mioriţa*, se anunţă una dintre ultimele manifestări ale omului prins în trup de gândac. Îndepărtarea fiului de planul uman de existenţă, prin dispariţia semnelor fundamentale ale omului din interior, pare să alimenteze, de fapt, renaşterea tatălui, astfel încât bătrânul abandonat uneori în fotoliu, pasiv şi incapabil să suporte o plimbare banală prin parc, „îşi revenise atât de bine, încât Gregor nu-l mai recunoştea" [Kafka, 1969:79]. Metamorfoza fiului, dublată de adolescenţa tinerei femei, sora sa, Grete, este completă doar prin felul unic în care tatăl redevine un bărbat în putere, reintegrat în muncă şi marcat de semnele uniformei sale albastre, cu guler înalt peste care „se revărsa o guşă dublă, bine împlinită" [Kafka, 1969:80].

Am propus o analogie între mâncare şi universul lingvistic explorator, de identificare a unui limbaj simplu, comun unor entităţi înstrăinate, adoptat pentru prima dată de Grete, dar respins complet de restul familiei. Cum altfel am putea înţelege scena agresiunii cu mere, dacă nu sub forma unui conflict verbal, atât de specific vieţii de familie? Bătrânul Samsa, întinerit subit de evenimentul atât de bizar, se hotărăşte să-şi atace fiul cu atât de simbolicele mere, într-un moment de neatenţie din partea lui Gregor. Fără să identifice imediat despre ce este vorba, pentru că „ceva trecu în zbor uşor chiar pe lângă el" [Kafka, 1969:81], Gregor se trezeşte asediat de o adevărată ploaie de lovituri din partea părintelui său, care este incapabil la început „să ochească precis" [Kafka, 1969:91].

De pildă, un măr aruncat în direcţia sa îi atinge spatele fără să-i facă însă nici un rău, pe când următorul, „care veni numaidecât, se înfipse pur şi simplu în spinarea lui..." [Kafka, 1969:81-82]. În căutarea loviturii perfecte, care să-şi atingă ţinta cu precizie şi, mai ales, să provoace suferinţă, vedem în merele aruncate întâi stângaci, şi apoi cu precizie direct în trupul fiului de către tată, respectând ipoteza propusă, de conflict verbal, sensurile unor ofense aruncate în cele mai multe dintre discuţiile aprinse ale familiilor. Biografia lui Kafka, din punctul acesta de vedere, reprezintă un argument de o greutate decisivă. Doar din raţiuni care ţin de îndepărtarea de tema propusă nu culegem câteva exemple de conflict cu autoritatea paternă, din *Jurnal* [Kafka, 2006] sau din *Scrisoare tatălui* [Kafka, 2009], aşa cum sunt ele descrise chiar de scriitor. Din cele câteva încercări de a-l răni pe Gregor, ultima şi cea reuşită încheie atacul, iar suferinţa provocată, „... se simţi ţintuit locului şi se întinse cât era de lung..." [Kafka, 1969:82] îşi dezvăluie sensul metaforic doar prin intermediul textului. Aşa cum insulta bine pregătită şi de neuitat, cu atingere în cea mai vulnerabilă dimensiune a destinatarului, cunoscută bine doar de un apropiat, şi prin asta motiv suplimentar al suferinţei, marchează relaţiile dintre oameni pentru mult timp sau pentru totdeauna, fructul aruncat spre Gregor rămâne „înfipt în carnea lui – amintire palpabilă..." a unei răni imposibil de acoperit.

Planul sau proiectul toleranţei nu face altceva decât să se estompeze în faţa nevoilor financiare ale familiei, obligate acum să accepte chiriaşi. Integrarea celor

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

trei în muncă şi activitate zilnică îi scoate dintr-o pasivitate plină de umbrele morbidităţii, dar îi şi îndepărtează de Gregor ale cărui nevoi încep să fie din ce în ce mai puţin importante. Indiferenţa familiei pentru cel metamorfozat, ca într-o *autoîndeplinire a profeţiilor*, de naştere sau de proiectare a unor credinţe false, nejustificate, într-o situaţie care le şi confirmă, produce o reacţie identică fiului. Îngrijitoarea lui, Grete, cade într-o rutină vecină celei asumate de fratele metamorfozat înainte de producerea evenimentului, şi îi aduce sau culege mâncarea cu gesturi mecanice, indiferente la felul în care gândacul a primit-o: „... scotea cu mătura afară, fără a ţine seama dacă ciugulise din ea sau nu – de cele mai multe ori – nici măcar n-o atinsese" [Kafka, 1969:88]. Ceea ce porneşte ca limbaj comun, plin de sensurile cele mai simple, dar facilitatoare ale comunicării şi garanţii ale existenţei umane în spatele unei corporalităţi străine, devine gest mecanic pe de o parte şi este respins, prin tăcere simbolică, post, de fratele abandonat din ce în ce mai mult de familia sa. Mai mult, pare să-l deranjeze pe Gregor mizeria din camera sa, unde diferite articole inutile ale casei, din ce în ce mai multe, încep să se adune şi s-o aglomereze făcându-i deplasarea şi viaţa din ce în ce mai grea. Mâncarea este, fără nici o îndoială, o metaforă mult prea puţin discutată, din păcate, în relaţie cu textul, dar şi cu semnificaţiile întregului univers kafkian.

Cei trei locatari noi ai apartamentului joacă, după cum era de aşteptat, roluri simbolice, în economia complexei metafore propuse de scriitor, în primul rând din perspectiva unei balanţe a autorităţii, pentru că „se aşezară la capătul mesei unde şedeau odinioară tata, mama şi Gregor..." [Kafka, 1969:92]. Poziţionarea strategică, prin înlocuirea sau ocuparea unor locuri vechi, destinate membrilor familiei, este urmată de un ritual cât se poate de tainic privind servirea cinei. Cele două femei ale familiei îi întâmpină pe *noii stăpâni* cu mâncarea gătită care „aburea intens, scoţând adevăraţi nori" [Kafka, 1969:92], într-o scenă construită special de Kafka pentru a sugera tensiunea fiecărui asemenea moment în care familia trebuie să treacă de testul servirii unor alimente aspru verificate de consumatori: înainte ca mâncatul să poată începe, cel mai bătrân dintre cei trei bărbaţi, considerat şi de Gregor o autoritate evidentă, taie o bucată de carne „probabil pentru a controla dacă este destul de fragedă şi dacă nu cumva e cazul s-o trimită îndărăt la bucătărie" [Kafka, 1969:93]. Postul asumat de familie, pentru a compensa lipsurile financiare şi de Gregor pentru a oglindi sentimentul de singurătate şi de alienare ca proces aproape încheiat, nu reprezintă nimic pentru cei trei bărbaţi pentru care familia se refugiază să mănânce în bucătărie. Mai mult, prin intermediul unei abstinenţe pline de semnificaţii, fiul metamorfozat poate recepta într-un fel unic ritualul cinei celor trei locatari, prin intermediul zgomotelor specifice venite din direcţia celor care cinează: „... se auzea mai intens doar scrâşnetul dinţilor mestecând, ca şi cum cei trei ar fi vrut să-i arate prin asta că, pentru a mânca ai nevoie de dinţi buni şi că şi cele mai straşnice mandibule nu fac doi bani dacă n-au dantură" [Kafka, 1969:93]. Dinţii, ca simboluri sau reprezentări ale imaginarului colectiv, trebuie înţeleşi prin ferocitatea lor implicită şi în bună măsură inconştientă, după cum o arată Gilbert Durand în analiza arhetipului *botului devorator* [Durand, 1998:85].

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

Dincolo de diferenţa naturilor care îi separă în mod definitiv, pe oameni, familie, locatari, colegi, de bărbatul metamorfozat, ceva comun, specific registrului instinctual, animalic, se manifestă în exercitarea unui comportament ombilical legat de evoluţia şi existenţa umană. Cu intuiţie antropologică, scriitorul pune în centrul cinei celor trei bărbaţi, o bucată de carne a cărei verificare permite începerea mesei sau aşteptarea unor pregătiri suplimentare. În ciuda ritualului şi a mărcilor comportamentale, specifice unei etichete în socializare (de pildă, tatăl lui Gregor se arată doar o singură dată în faţa celor trei, pentru a-i saluta nonverbal şi pentru a primi acelaşi răspuns standard), „scrâşnetul dinţilor mestecând" proiectează umbra instinctualităţii şi a morbidităţii imposibil de acoperit de straturile culturale ale umanităţii. Herman Melville a fost primul care să surprindă morbiditatea specifică speciei umane în capodopera literaturii universale, *Moby Dick*, într-un fragment care pune arhetipul botului devorator în relaţie cu însăşi achiziţiile civilizatoare ale umanităţii: „Duceţi-vă în orice sâmbătă seară în halele de carne şi veţi vedea o mulţime de bipezi vii zgâindu-se la lungile şiruri de patrupezi morţi. Oare această privelişte nu i-ar smulge un dinte din falcă până şi canibalului? Canibal? Cine nu e canibal" [Melville, 2007:381]?

Fragmentul de raportare la alteritate din perspectiva unei minorităţi stereotipizate, pentru că Gregor îşi percepe corporalitatea şi fiinţa nouă prin intermediul unui tipar de receptare a lumii încă uman şi valorizând însăşi existenţa sa doar prin intermediul exerciţiului de toleranţă din exterior, se foloseşte de reprezentarea simbolică a mâncării şi a actului masticaţiei pentru prima şi, poate, singura dată clar, în sens metaforic. „«Mi-e foame şi mie, îşi mărturisi Gregor îngrijorat, dar nu de asemenea lucruri. Cum mai înfulecă locatarii ăştia! În timp ce eu mor de foame»!" [Kafka, 1969:93]. Asumarea unei forme de post, prin renunţarea la mâncare, devine pentru prima dată în viaţa eroului, acceptarea unei trăiri prin îndepărtarea de existenţa mecanică, supusă unei inerţii alienante de orice sens sau scop. Foamea şi abstinenţa fizică a protagonistului, maschează o vină comună, dostoievskiană, care stă ca un stigmat pe întreaga familie: fiul s-a refugiat în susţinerea absolută a celorlalţi membri, iar ei preiau roluri infantile, dependente de munca şi de sacrificiile necondiţionate ale lui Gregor, întărind astfel un comportament deviant. Dar, foamea fiului metamorfozat, după alte lucruri decât alimentele, afirmă, de fapt, şi că absenţa toleranţei şi a iubirii reprezintă însăşi motivul morţii lui Gregor, gândac, părăsit în mijlocul familiei, abandonat şi alungat chiar şi din singura dimensiune a vieţii umane care i-a mai rămas: amintirea. Hotărârea familiei şi, mai cu seamă, a Gretei, sora sa, de a-l abandona şi de a nu se mai gândi la el ca la un membru al familiei, devine *verdictul* declanşator al morţii. „Prelungita înfometare" [Kafka, 1969:99] asumată aproape ca reflex, de cel ascuns într-o carcasă de gândac, este, poate, cea mai subtilă metaforă pentru toleranţă şi pentru iubire din întregul spectru al literaturii universale.

Nu există un catharsis în literatura lui Kafka, după cum nici în *Metamorfoza* finalul nu aduce o eliberare, cel puţin sub forma unei conştiinţe superioare, animate de o nouă înţelegere a propriei existenţe. Mort, uscat, văzut ca pentru prima dată de familie, „abia acum, când trupul nu se mai sprijinea pe picioruşe şi când privirile nu

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)

mai erau abătute de altceva, se vedea cu adevărat cât era de slab" [Kafka, 1969:106], Gregor îşi exercită ultima acţiune de susţinere a familiei, într-un sens tragic. Eliberată şi conştientă de rutina incompatibilă cu viaţa, familia ca structură sau ca tot, alege o schimbare sau, în sine, o metamorfoză comună, raţională, înainte ca ea să devină realitate imposibil de modificat.

Iubirea la care am făcut referire trebuie înţeleasă doar în contextul biografiei marcate de figura autoritară a unui tată preocupat de cu totul alte idealuri decât cele atât de importante pentru scriitor. „Scrisul meu trata despre tine", scrie Kafka în scrisoarea niciodată expediată, „deplângeam, acuzam acolo, doar ceea ce nu puteam deplânge la pieptul tău" [Kafka, 2009:88]. Adevărata măsură a complexităţii metaforelor specifice operei lui Kafka se vede doar prin dimensiunea suferinţei încercate de un tânăr hipersensibil, forţat să trăiască toată viaţa ca un oaspete, tolerat, într-o casă pe cât de familiară, pe atât de străină.

BIBLIOGRAFIE

Apuleius, Lucius, 1990. *Măgarul de aur*, Traducere şi note de I. Teodorescu, Prefaţă de N. I. Niculiţă, Chişinău, Editura „Literatura artistică".

Bataille, Georges, 2000. *Literatura şi răul*, Traducere din limba franceză, introducere şi note de Vasile Zincenco, Bucureşti, Editura Univers.

Durand, Gilbert, 1998. *Structurile antropologice ale imaginarului*, *Introducere în arhetipologia generală*, Traducere de Marcel Aderca, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Enescu, Radu, 1968. *Franz Kafka*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Garaudy, Roger, 1968. *Despre un realism nețărmuit. Picasso*, *Saint-John Perse*, *Kafka*, În româneşte de Paul Dinopol, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Jong, Béatrice, 2011. *L'invention de soi. Rilke*, *Kafka*, *Pessoa*, Préface de Robert Bréchon, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang.

Kafka, Franz, 2009. *Scrisoare tatălui*, Cuvânt înainte şi traducere de Andrei Zanca, Cluj-Napoca, Editura Grinta.

Kafka, Franz, 1969. *Verdictul și alte povestiri*, În româneşte de Mihai Isbăşescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală.

Kafka, Franz, 2006. *Jurnal*, Traducere din limba germană şi note de Radu Gabriel Pârvu, Bucureşti, Editura RAO International Publishing Company.

Melville, Herman, 2007. *Moby Dick*, Traducere din limba engleză, note şi glosar de Petre Solomon, Iaşi, Editura Polirom.

Montandon, Alain, 2015. *Despre ospitalitate. De la Homer la Kafka*, Traducere, prefaţă şi note de Muguraş Constantinescu, Iaşi, Editura Institutul European.

Philippide, Al., 1968. *Scriitorul și arta lui*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Şora, Mariana, 1968. *Prefață*, în Franz Kafka, *Castelul*, Traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Mariana Şora, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Tismăneanu, Vladimir, Mihăieş, Mircea, 1998. *Vecinii lui Franz Kafka*, *romanul unei nevroze*, Ediţie bilingvă, Iaşi, Editura Polirom.

BDD-A27715 © 2017 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.108 (2026-11-17 20:55:00 UTC)