Franz Kafka, "THE METAMORPHOSIS" – EXPRESSION OF THE RELATION BETWEEN ANTROPOLOGY 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, aşa cum se desprinde din titlu, este de a analiza legătura organică dintre antropologie şi 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 descendenţi pragmatici şi bine ancoraţi în realitatea vremii. Descendenţa maternă este colorată de figuri „romantice şi bizare" (Chira, 54). Doctoratul în ştiinţe juridice îi oferă posibilitatea de a se angaja ca jurist într-o agenţie 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 şi Goethe.

Deşi debutul literar şi-l face la revista Hyperion din München, încă din 1908, perioada prolifică începe în 1912 cu „Sentinţa" şi „Metamorfoza", urmate de „Colonia penitenciară" şi „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 priveşte numele personajului principal din „Metamorfoza", Gregor Samsa, acolo regăsim cele două vocale „a", aşezate în aceeaşi poziţie ca în numele Kafka, afirmă Chira.

Povestirea este simplă. Gregor Samsa, absolvent al facultăţii de studii economice şi voiajor comercial, sârguincios şi devotat meseriei, se trezeşte într-o dimineaţă transformat în miriapod. Termenul încetăţenit în limba română pentru această situaţie este cel de „condiţie la limită" (Hawking, 104). Pentru a determina ce condiţii trebuie să îndeplinească personajul dacă „spaţiul-timp" pe de o parte şi „conştient –inconştient" (Bachelard, 110), pe de altă parte, nu au frontieră, vom aplica ca demers metodologic „teoria universală" aparţinând lui Stephen Hawking. Acesta susţine că sporirea în timp a dezordinii sau a entropiei este un exemplu a ceea ce el numeşte „săgeata timpului" (113). Se precizează că există cel puţin trei săgeţi ale timpului. Prima este „săgeata termodinamică a timpului" care reflectă „sensul timpului în care dezordinea sau entropia

creşte". A doua este „săgeata psihologică a timpului", direcţia timpului fiind cea prin care „ne amintim trecutul, dar nu şi viitorul". A treia este „săgeata cosmologică a timpului – direcţia în care universul se extinde, nu se contractă" (113). Lucrarea de faţă valorifică conceptul de „săgeată termodinamică a timpului" ca explicaţie pentru „seismul fiinţial" (Chirca, 61) care îl dislocă pe Gregor Samsa din orizontul familial şi profesional.

Revelarea absurdului vieţii, oribila metamorfozare într-o „gânganie înspăimântătoare" (5) şi alienarea totală a personajului are loc, în accepţia lui Chira, „întotdeauna într-un habitat familiar când omul are mai mult timp să stea faţă în faţă cu propria-şi sineitate" (61). Acest „habitat familiar" este „camera lui liniştită – o adevărată cameră omenească, deşi cam strâmtă" (5) pe care o cunoştea 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 vorbeşte despre „dialectica lui înlăuntru şi în afară" (115). Dar, în momentul în care camera se închide, „afară" dispare, orice formă de comunicare cu exteriorul este sortită eşecului, iar în interiorul camerei, totul este familiar, dar grotesc. Adjectivul „strâmtă" ne îndeamnă să regândim „dimensiunile volumului" (Bachelard, 115). Mai are volumul relevanţă când ceea ce ne oferă Kafka este „dimensiunea de intimitate"? (116). Da, acest aspect are relevanţă deoarece este pus în legătură cu înţelegerea vulnerabilităţii eroului. Din punct de vedere jungian, când relaţia eu-sine este distorsionată, omul experimentează aşteptări frustrante redate simbolic prin „o tortură permanentă" (12). Tortura lui Gregor Samsa provine tocmai din dezechilibrul între eu şi sine care îmbracă forma paradoxală şi absurdă de devalorizare individuală, de metamorfozare într-un miriapod, forma supremă de alienare. Jung o numeşte „nevroză de alienare" (13) care afectează în aşa măsură individul, încât acesta îşi pierde dreptul de a exista în limitele condiţiei umane. Aceasta se datorează diminuării energiei psihice. Când se depăşesc impulsurile psihosomatice inconştiente sau destructive persoana depăşeşte formele obişnuite de anxietate şi poate trece prin „faza de vieţuire în proiecţie" (13 care, în cazul lui Kafka, devine realitate).

Jung susţine că funcţia transcendentă creează posibilităţi înnăscute de reprezentare. Boala, alienarea majoră, are loc când individul ajunge să se identifice cu această reprezentare şi să o experimenteze în mod autentic. Ceea ce a putut genera o astfel de deviere de la modelul de sănătate obişnuit, este chiar universul kafkaian, care prin definiţie este „straniu, absurd, rigid, determinist, generator de perpetuă suferinţă" (Chira, 63). Toate aceste elemente le aflăm în naraţiunea la persoana I, care redă experienţa limită din viaţa 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 informaţiile legate de neplăcerile vieţii de comis-voiajor (chinurile sculatului de dimineaţă, a călătoriilor, a meselor neregulate, a relaţiilor 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-şi ajuta familia să-şi depăşească greutăţile de întreţinere aproape insurmontabile.

Refularea personajului în considerente legate de meserie şi familie seamănă cu ceea ce Bachelard numea „dinamism inabil", deoarece povestirea nu reproduce viaţa ci o neagă, opunându-i „o amăgire ce pretindă să o înlocuiască" (Varga, 90). Amăgirea personajului este legată de dimensiunea de intimitate, şi această dimensiune, care de obicei este infinită, în cazul acestui personaj, prin forma lui de alienare majoră, devine finită. Metamorfoza în miriapod este trăită şi 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 direcţia săgeţii termodinamice spre dezordine şi 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 relaţie cu amănuntele legate de viaţa de comis-voiajor care, deşi neplăcută, îi apare lui Gregor Samsa ca fiind singurul mod prin care putea să-şi ajute părinţii să-şi plătească datoria faţă de angajator. In condiţiile date, acesta este doar o autoamăgire cu efecte dezastruoase asupra sa. Obligaţia financiară creează un dublu, chiar triplu stres : pentru Gregor, pentru părinţi şi pentru angajator. Cel din urmă îşi 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 uriaşe să se scoale, înţelege nemulţumirea părinţilor, insistenţele lor, se sperie chiar când îşi aude glasul „un piuit dureros" (5), pe care nu- l putea reţine şi care făcea ca toate cuvintele să nu fie clare decât în primul moment.

Semiotica sunetului joacă un rol important în această povestire în care, aşa cum am spus, Gregor ajunge să fie propria-i ascunzătoare a neplăcerilor legate de noua sa condiţie existenţială. Necunoscând situaţia, fiecare membru al familiei i se adresează într-un mod mai mult sau mai puţin insistent. In ceea ce priveşte starea sa fizică „era curios să vadă cum se vor sfârşi halucinaţiile din ziua respectivă" (10). Durerea, incapacitatea de a-şi coordona mişcările, schimbarea vocii, îl nelinişteau. Ultima o punea în legătură cu „o răceală straşnică, boala profesională a tuturor voiajorilor" (10).

Momentul obiectivităţii este pregătit de polaritatea voce-înfăţişare. Semnele distinctive ale acestei polarităţi sunt extrem de profunde creînd două axe foarte diferite. Kafka opune nevoia de raţionalitate a membrilor familiei şi a procuristului, iraţionalităţii situaţiei. În mod paradoxal, toţi se poziţionează în zona raţională pregătindu-se să-l admonesteze (mai puţin mama şi sora). Iraţionalul irupe în momentul în care aceştia îi identifică glasul: „a fost un glas de animal", (20) afirmă procuristul, în timp ce mama şi sora izbucnesc în plâns.

Cititorului i se dezvăluie înfăţişarea personajului prin amănunte referitoare la capetele rotunjite ale picioruşelor care „secreta o substanţă lipicioasă" şi la faptul că „mandibulele erau foarte puternice" (21). Racordarea celorlalţi la iraţionalitatea acestei înfăţişări se realizează în registrul spaimei, în momentul în care reuşesc să deschidă uşa şi îi identifică noua înfăţişare. Procuristul îşi duce mâna la gura întredeschisă, se trage îndărăt ca şi cum o forţă irezistibilă l-ar fi împins afară. Şi mai speriată este mama, care leşină când îl vede, iar tatăl „îşi strânse pumnii cu o mutră duşmănoasă de parcă ar fi vrut să il izgonească îndărăt" (23), pentru a izbucni şi el în plâns. Prin aceste gesturi, drama sporeşte, iar spaima devine dominatoare.

Paradoxal, cel care „raţionalizează" (Bachelard, 50) tulburarea lor este Gregor Samsa însuşi. În starea de spirit în care se afla procuristul, Gregor ar fi făcut orice să nu-l lase să plece pentru a nu -şi pierde slujba. Incercările sale disperate de a se face înţeles sunt sortite eşecului. Procuristul fuge precipitat din casă, mama urlă ca ieşită din minţi, 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 împrospăta primitivitatea şi specificitatea spaimelor" (51)

Kafka pare interesat în a face demonstraţia primitivităţii condiţiei umane chiar pe această făptură pentru „a valoriza un centru de singurătate" (Bachelard, 53). „Răsunetul fenomenologic şterge rezonanţele mediocre" (62), afirmă Bachelard. Pe această linie interpretativă, apreciem că Gregor Samsa îşi primeşte adevărul de la „intensitatea esenţei sale" (53), esenţă redată prin verbul

„a se metamorfoza”. Esenţa primitivităţii 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 situaţia 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 străluceşte vede” (Bachelard, 69). El simte drama familiei şi faptul că doar sora sa, Greta, rămăsese ataşată de el. Planul lui era să o trimită pe socoteala sa la conservator, informaţie pe care se gândea serios să le o comunice solemn în ajunul Crăciunului. Această intenţie sensibilă face să radieze în sufletul cititorului unde sensibile, unde oprite de forţe potrivnice din casa familiei lui Samsa.

Forţele care îl asediază sunt atât de natură interioară cât şi de natură exterioară. Samsa este profund conştient 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 conştient de drama mamei. Aceasta se opunea oricăror modificări la nivelul camerei sale pentru ca atunci când acesta îşi va reveni să poată uita mai uşor cele petrecute între timp.

Forţele asediatoare au apărut şi din afara familiei. Venirea şi instalarea unor chiriaşi, faptul că sora şi mama erau ocupate, una cu activitatea la magazin, cealaltă cu broderia, pentru ca familia să se poată întreţine, au redus considerabil interesul acestora pentru el. Îşi dădea seama că datorită respingătoarei sale forme actuale era pur şi simplu tolerat. Murdar, rănit, abandonat, slăbit, Samsa devine obiectul unui test scriitoricesc.

Bachelard susţine că „orice imagine simplă este revelatoare pentru o stare sufletească” (53). Imaginea surorii cu vioara şi arcuşul în mână este acea imagine simplă dar revelatoare din povestire. Ea devine semnul extremei sensibilităţi „faţă de nişte semnificaţii intime ce stabilesc o comunitate de suflet” (70) între Samsa şi sora sa. Prezent în camera recitalului deoarece fusese atras de interpretarea la vioară a Gretei a unei melodii dragi, se hotărăşte să o tragă de fustă şi să ii dea de înţeles să vină în camera sa deoarece nimeni nu o aprecia mai mult ca el. De asemenea doreşte să-i vorbească despre intenţia de a o trimite la Conservator. Fiind sesizat de chiriaşi, creează o stare de spaimă şi repudiere generală. Ideea că trebuie să se descotorosească de el porneşte chiar de la Greta, care nu a înţeles nimic din demersul său. Referirile la el ca „animalul ăsta ne urmăreşte, ne goneşte chiriaşii, parcă ar vrea să pună stăpânire pe întreg apartamentul, să ne silească să înnoptăm pe uliţă” (83) este ultima informaţie pe care ne-o încredinţează autorul despre familie, înainte ca Samsa să se stingă din viaţă.

Amintirile legate de familie în ultimele sale clipe sunt încărcate cu „duioşie şi dragoste” (84). Imaginea lui finală, ni-l relevă într-o stare de meditaţie „paşnică şi 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 şi din nările lui, mai adie slab o suflare” (85). Măreţia acestei scene rezidă din unirea „transcendenţei a ceea ce se vede cu aceea ce se aude” (Bachelard, 208).

Pentru a indica această dublă transcendenţă, 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 şi a cărei vibraţii ar putea fi redate prin reformularea „îl auzeam închizând ochii, dându-şi ultima suflare”. Intreaga povestire este sub semnul verbului a asculta. Imaginea din final, cea mai firavă şi mai inconsistentă, revelează vibraţii profunde.

Interpretarea noastră a avut ca scop să nu rămână la suprafaţa 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 presimţirii" (203). Avem presimţirea că atunci când povestirea se sfârşeşte ea va renaşte în conţtiinţa noastră. Ceea ce am fi tentaţi să numim „halucinaţii auditive sau vizuale" (203) anunţă o dramă a cărui sfârşit noi îl presimţim cu acuitate.

Camera lui Samsa este cea care asigură unitatea de loc, timp şi acţiune. Putem însă vorbi oare de acţiune pentru cineva care îşi petrece timpul sub pat? Bachelard numeşte patul „colţ de meditaţie" (170). Conştiinţa că este lăsat în pace în colţul său creează ceea ce Bachelard numea imobilitate. Dar, spaţiul imobilităţii devine „spaţiul fiinţei" (166).

În altă ordine de idei, această ipostază trădează „izolarea fiinţei retrasă în sine" (167), expresie a alienării sale. Această alienare ne conduce spre o dublă dialectică: pe de o parte, este vorba de fiinţa liberă (sănătoasă) şi fiinţa înlănţuită, damnată, dominată de animalitate (expresie a bolii psihice). Animalitatea parţială a personajului care continuă să raţioneze, să simtă, să aibă „exploziile temporale ale fiinţei" (167) care încearcă disperat să relaţioneze cu ceilalţi este simptomatică. Cauza insingurării acestui personaj, anxietatea, mostruozitatea metamorfozării sale se regăsesc în ceea ce Chira numea „arbitraritatea infinitului şi absurdului existenţial" (183). Ele contaminează relaţia dintre antropologie şi sănătate şi efectele straneităţii acestei contaminări au dus la o „exagerare a exagerării" (Bachelard, 252), pentru a localiza şi descrie chinurile personajului chiar dacă ele au fost dictate de o „anatomie imaginară" (Bachelard, 252).

Mai mult decât atât, se poate contempla şi un alt tip de metamorfoză – de la umilinţa alienării la virtute. Ultimele gânduri ale lui Gregor Samsa ne vorbesc despre iubirea sa statornică pentru familie. Iubirea ca forţă vitală creează un nou tip de limbaj. Este vorba de limbajul sufletesc ce are rădăcini mult mai profunde ce ţin de geneza noastră tulburătoare şi tulburată de păcatul originar. Chira afirmă că „existenţa este vina" (65), atunci când nu conştientizăm că în noi există un potenţial extrem de valoros, care ne ajută să ne depăşim condiţia umană prin voinţă şi conştiinţă.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston. Dreptul de a visa. Editura Univers, Bucureşti, 2009

Chira, Vasile, Studii de pluri-, inter- şi transdisciplinaritate, Editura Universităţii 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.