

Franz Kafka



**METAMORFOOS**

Lavastaja **Taavi Tõnisson** *(Eesti Noorsooteater)*  
Dramatiseerija **Mihkel Seeder** *(VAT Teater)*  
Tõlkija **August Sang**  
Kunstnik **Kristjan Suits** *(Tallinna Linnateater)*  
Liikumisjuht **Olga Privis**  
Videokunstnik **Taavi Varm**  
Valguskujundaja **Märt Sell**  
Helilooja ja muusikaline kujundaja **Vootele Ruusmaa**  
Viiliõpetaja **Riina Linde**

**GREGOR** Märten Matsu  
**ISA** Madis Mäeorg  
**EMA** Silja Miks  
**ÕDE** Jaune Kimmel  
**ÄRIJUHT** Peeter Rästas  
**DORA** Silja Miks  
**KOLM TARKA** Peeter Rästas, Rainer Elhi, Elar Vahter  
**POISS** Hugo Liima

Etenduse juht **Katrin Kalamets**

Esiendus 15. aprillil 2023 Rakvere Teatri väikeses saalis



## LAVASTAJALT

Küllap oled vahel tundnud, et kõike on liiga palju? Töö, kodu, pere, unistused ja reaalsus, millegi poole püüdlemine, suured eesmärgid ... Pidevad etteheited iseenesele, et jälle on üks või teine asi tegemata. See võib tekitada tunde, et ei suuda vastata kõigile ootustele ja nõudmistele, mille oled endale või mille teised sulle on seadnud.

Kui juba pikka aega tunned, et kõnnid piiri peal, piisab vahel väikesest tõukest, et üle „ääre“ kukkuda. Mida siis teha? Kuidas „rong“ seisma panna? Kuidas „hädapidurit“ tõmmata? Tihti jätame selle tegemata, sest usume ja tunneme, et meil ei ole selleks õigust. „Võta ennast kokku!“ „Saa hakkama!“ – kuulen end tihti iseendale ütlemas. Ja siis toimetangi hambad ristis edasi. Ja enamasti „pinge“ möödub. Enamasti tegutsemine aitabki. Kuni ühel hetkel võib-olla enam ei aita ...

Elame ajal, mil kõik toimub kiiresti. Kiirsuhted, kiirtoit, kiirmõtted, kiire infovahetus, kiired naudingud ... Tahame kohe tulemust! Kõik põleb. Ja kogu aeg on vaja olla valmis, millekski uueks, järgmiseks hüppeks! Meil ei ole aega. Mitte kunagi. Ei puhkamiseks ega süvenemiseks. Maailm meie ümber tiirleb järjest pöörasema kiirusega. Aga kas mitte igal ajal ei ole inimesed tundnud samamoodi? Minevik on alati staatilisem ja rahulikum kui olevik ja tulevik ... Kui lugeda 20. sajandi kirjandust, aga tegelikult ka veel varasemaid autoreid, võib leida viiteid samasugusele maailmatunnetusele. Tundub, et tegemist on mingi universaali, mitte ainult praeguse aja probleemiga.

Franz Kafka poolautobiograafiline jutustus „Metamorfoos“ avaldati aastal 1915. Ühel hommikul ärgates avastab peategelane Gregor Samsa, et on prussakaks muutunud. Terve senise elu on introvertne ja komplekside küüsis vaevlev noormees püüdnud käituda „õigesti“. Tahtes olla autoritaarse isa meele järele, on noormees neelanud alla kõik oma unistused ja tegutsenud teiste heakskiidu teenimise nimel. Ta on olnud püüdlük, kohusetundlik. Pärast perekonnas juhtunud õnnetust on Gregorit saanud pere ainus rahateenija. See on omakorda tekitanud tunde, et kõik sõltub temast. Ja sõltubki! Perekond on jäänud Gregorile lootma. On iseenesestmõistetav, et noorem generatsioon hoolitseb vanema eest. Kõik võiks ju olla hästi. Kui ainult Gregor oleks selle kõige juures õnnelik. Aga ta ei ole. Ja ta ei ole valmis seda ka endale, veel vähem oma perekonnale tunnistama. Teda vaevab „päästjakompleks“. Tahe tunnustust saada ja samas kõik prügikasti visata tekitab Gregoris suure sisemise vastuolu, mille lahendamiseks tal puudub julgus ja enesekindlus. Siit saabki alguse keeruliste suhete sasipundar ...

Ajal, mil Kafka jutustus avaldati, oli ühiskond teistsugune. Palju hierarhilisem, tabude- ja traditsioonidekesksem. Depressioonist ei olnud keegi isegi kuulnud. Rääkimata oskusest seda ära tunda ja ravida. Täna on meil palju rohkem teavet ja eksisteerib terve tugisüsteem, ravimid, kliinikud... Ometi ei ole me siiani lahti saanud depressiooniga kaasnevatest tabudest ja häbitundest. Iga perekonna jaoks on lähedase haigestumine väga raske koorem. Häbi- ja võimetusetunne, mis kaasneb kellegi „ära kukkumisega“. Sest depressioon on salakaval, talle on keeruline nime anda ja veel keerulisem on sellest välja tulla. Kõrvalseisjatel tekib tunne, et olukord on väljakannatamatu. Ometi on ju teada, et just tugivõrgustik ja järjepidev isetu hoolitsus on depressioonis inimesele kõige vajalikumad.

Meie lavastus ei ole asetatud konkreetse ajalisse konteksti. On viiteid 20. sajandi algusele, aga ka keskpaigale, isegi tänasele päevale. Oleme valinud sellise lähenemise just lavastuses käsitletavate teemade ja probleemide universaalsuse tõttu. Peategelases peituv eksistentsiaalne konflikt, küsimus olemasolemise ja õigusest isiklikule õnnele tundub olevat ajatu.

**Taavi Tõnisson**



## Kafka, maailmakirjandus ja popkultuur

Kafka loomingu kogumõju 20. sajandi kirjandusele ja muule kultuurile on raske üle hinnata – näiteks legendaarne kirjandusteadlane Harold Bloom asetab ta sajandi ühe enim tooni andnud autorina kõrvuti James Joyce'i ja Marcel Proustiga.

Arvatavasti oleksid tema eeskujuta teistmoodi kirjutanud argentiinlane Jorge Luis Borges, rumeenlane Eugène Ionesco, prantslased Albert Camus ja Jean-Paul Sartre, lõuna-aafriklane J. M. Coetzee ja portugallane José Saramago, türklane Orhan Pamuk, albaanlane Ismail Kadare, ameerika biitnik William Burroughs, idablokiaegne tšehhi teisitimõtleva Milan Kundera ning meie aja kuulsaim jaapani autor Haruki Murakami. Maagilise realismi „isa“ Gabriel Garcia Márquez on öelnud, et just Kafka „Metamorfoosi“ lugemine avas tema silmad kirjanduse tõeliste võimaluste suhtes.

Järgitu imetlusega suhtus Kafkasse ka J. D. Salinger, kelle „Kuristiku rukkis“ peategelase Holden Caulfieldi ja „Metamorfoosi“ Gregori vahele on tõmmatud paralleele. Ehkki need kaks teost avavad oma kesket ideed väga erinevalt, on mõlemas tegelaskujus nähtud soovi naasta lapsepõlve süütuse juurde – eemalduda täiskasvanute vulgaarse maailma koormavatest, vastutuseks maskeeritud väärtustest pagemise kaudu primitiivsesse, infantiilsesse seisundisse. Kui Salingeri „Kuristikku“ on sageli käsitletud kaasaegse lääne noortekultuuri ühe alusepanijana, siis „Metamorfoosi“ juures võiks tuua võrdluse nähtusega, mida Jaapanis, kus sellest hakati esimest korda laiemalt juttu tegema, kutsutakse *hikikomori* – sotsiaalse ilminguna üle maailma ette tulev noorte inimeste vabatahtlik pikaajaline eraldumine ühiskonnast, üldjuhul suutmatuset tõttu kohaneda tegelikkuse tihti halastamatu surve ja nõudmistega.

Kafka romaanide loodud paindumatu ja steriilne bürookraatlik universum, tulvil juriidilisi mõisteid ja ebaisikulisust, tegelastega, kes on segaduses, süütundest haaratud ega saa aru neid ümbritseva labürintliku maailma reeglitest, on leidnud jääva koha ulme- või hoiatusžanris. Totalitaarse riigi ilma näota võimu jahvatusveskisse satuvad abitute ohvritena nii George Orwelli „1984“ kui ka Ray Bradbury „451° Fahrenheiti“ tegelased – need antiutoopiad aga on etendanud erakordselt olulist rolli selles, kuidas tänapäeva kultuuris võimustruktuuridest lähtuvaid ohte ülepea kujutatakse-kujutletakse.

Mureneva, ebaloogilise reaalsuse meistrite hulgas, kes võlgnevad Kafkale mõndagi, on sellised „ärastidise“ kirjanduse klassikud nagu Philip K. Dick ja J. G. Ballard; tugevalt kafkalikeks ulmefilmideks, nii sündmustikult kui visuaalselt atmosfääril, võib muuhulgas nimetada Terry Gilliami

„Brazili“ (1985) ja Alex Proyasi „Pimeduse linna“ (1998). Philip K. Dicki juurest viib arengujoon tema tuntuima teose „Kas androidid loevad elektroonilisi lambaid?“ (1968) ja selle ekraniseeringu „Blade Runner“ (1982) kaudu juba küberpungini. (2017. aastal valminud järjes „Blade Runner 2049“ kannab peategelane otsese viitena nime uurija K.) Nüüdisajal on tabavalt märgitud, et tehisisintellekti ja jälgimisühiskonna maailmas realiseerub Kafka läbitungimatu bürookraatia täiuslikul kujul – miski ei meenuta „Protsessi“ või „Lossi“ sisemehhanisme rohkem kui globaalse panga klienteendindusliini, sotsiaalmeediaplatformi kaebuste lahendamise kord või valitsussektori IT-süsteemides taotluste menetlemine.

Võib rääkida „Metamorfoosi“ mõjust peagi tekkinud sürrealismile – ja filmikunstis ulatub putukate kui absoluutse võõrikuse, tähendusest väljapoole jääva totaalse reaalsuse jada Luis Buñueli „Andalusia koerast“ (1929, haav peategelase peopesas hakkab vere asemel jooksuma sipelgaid) kuni *body-horror*'i kuninga David Cronenbergi töödeni („Kärbes“, 1986, peategelase eraldab tema järkjärguline muundumine inimsuuruseks kärbseks kogu bioloogilises võikuses; „Alasti lõuna“, 1991, Gregori-nimeline sitikast trükimasin, mis kirjanikule teksti dikteerib). Samasse ritta on paigutatud ka hingetuid putukakujulisi masinaid Wachowskite „Matrixis“ (1999), milles lamenenud funktsionalistlik „pärismaailm“ (modernse asemel juba postmodernne) osutub üleni pahatahtlikuks illusiooniks, põimides Kafkale omased hübriidsuse ja moonde teemad millenniumi-vahetuse suureks simulaakrumiks.

Olgu Woody Allen või Federico Fellini, David Lynch või Roman Polanski, vennad Coenid või Michael Haneke, äratuntavalt kafkalikke elemente leiab kõigi nende isikupäraste tippžanriidide mõningaist filmidest. Massiteadusse aitasid neidsamu elemente algselt tuua omaaegsed kultussarjad „Vang nr 6“ (1967) ja „Videviku tsoon“ (1959–1964). Parimaks Kafka-ekraniseeringuks nimetab kinoajalugu Orson Wellesi „Protsessi“ (1962), parimaks „Metamorfoosi“ ekraniseeringuks liivaanimatsiooni leiutaja Caroline Leafi kümneminutilise versiooni (1977).

Autori enese isik on ekraanile jõudnud Steven Soderberghi kummalises fantaasias „Kafka“ (1991), milles päeviti kindlustusfirmas töötav kirjanik (näitlejaks Jeremy Irons) tõmmatakse saladuslikesse sündmustesse keset saksa ekspressionismist inspireeritud piltlahendusi. 1995. a lühifilmi kategoorias Oscari võitnud „Franz Kafka's It's a Wonderful Life“ aga on vaimukalt absurdne nägemus Kafkast jõuluõhtul, võimetuna otsustama,

kelleks tema peategelane peaks muunduma (variantidena on kaalumisel ka banaan ja känguru).

Muusikamaailmas on ooperiteks kohandatud nii Kafka romaanid „Protsess” ja „Loss” kui novellid „Maa-arst” ja „Karistuskoloonias” – viimase heliloojaks Philip Glass, kelle teoste hulgas leidub veel „Metamorfoosist” inspireeritud klaverikompositsioon. 1983. a esietendus ooper „Metamorfoos” ning 2006. a teatrilavastus, mille algupärase heliriba autor ja esitaja oli Nick Cave. 1975. a andis ansambel Rolling Stones välja kogumikplaadi pealkirjaga „The Metamorphosis”, kaanel bändiliikmete pead asendatud putukate peadega. USA rokkbändi Widespread Panic 2001. a pala „Imitation Leather Shoes” jutustab oma taas putukaks muutunud väikevennast, keda vanemad eiravad ja keda kiuslik õde armastab selli keerata; ka metal-bändi Showbread 2004. a album „No Sir, Nihilism Is Not Practical” sisaldab „Metamorfoosile” mitmeid viiteid („Gregor starved to death / No one dies of loneliness”). Inglise rokkbändi The Cure 1992. a laul „A Letter to Elise” oli mõjutatud Kafka kirjadest Felice Bauerile.

Ikooniline USA koomiksikunstnik Robert Crumb avaldas 1993. a kogumiku „Introducing Kafka”, mis sisaldab lisaks Kafka illustreeritud eluloole koomiksiversioone mitmest tema teosest, kaasa arvatud „Metamorfoos”. Graafilise romaani on „Metamorfoosi” põhjal loonud tunnustatud koomiksikunstnik Peter Kuper. Marveli koomiksitegelastest on Gregor Samsaga ühes oma seikluses kokku puutunud Deadpool, ning otse loomulikult on „Metamorfoosist” Jaapanis ilmunud manga.

Ilma Kafkata pole läbi saanud videomängudki: 2020. a ilmutas Poola mängutootja Ovid Works „Metamorfoosi” muganduse, milles mängijal tuleb Gregor Samsa rollis proovida taastada oma inimlikkus; samuti toetub Kafka-viidetele 2015. a ilmunud „Resident Evil: Revelations 2”. 2018. a valmis multimeediakunstnik Mika Johnsoni eestvedamisel projekt „VRwandlung”, võimalus kogeda Gregori vaatepunkti VR-prillide abil.

„Metamorfoosi” kõikmõeldavad paroodiad lasevad peategelasel ärgata hommikul enda üllatuseks küll imearmsa kassipoja, küll Miki-Hiirena. Siiski jätkub paroodiate hulgas ka peenemaid kirjanduslikke konstruktsioone: briti ulmeklassiku Brian Aldissi novellis „Etem morfoos” ärkab prussakas üles avastusega, et on muutunud Franz Kafkaks; Haruki Murakami novellis „Armunud Samsa” avastab 21. sajandi jaapanlane end Gregor Samsa nimelisena 20. sajandi alguse Prahast. Teedrajava mustanahalise režissööri Melvin van Peeblesi komöödia „Arbuusimees” (1970) laskis rassistlikul valgel lõunaosariikide müügimehel ärgata tumeda nahaga. Ja muidugi mõista ei saa paroodiatest rääkides üle ega ümber „Simpsonitest”,

mille 2001. a *halloween*-i-episoodis tuli perekonnal läbi teha Homeri suureks putukaks muutumise raske katsumus .

Meemid, see internetiajastul sündinud kollektiivse kunsti vormgi, on osanud Kafka puhul inspiratsiooni ammutada eeskätt just „Metamorfoosist”. Lõppude lõpuks on ju kirjanduslik võte oma tõhusaimal kujul meemiga olemuslikult sarnane, võimaldades sedastada keerukaid ideid üheainsa (petlikult) lihtsa kujundi kaudu. Ega ole millenniumipõlvkonnale – meemide peamisele autorile – võõras ükski Gregor Samsat kimbutav häda: jäärapäised vanemad, kelle katuse alt ei õnnestu majanduslikel põhjustel lahkuda, vastumeelne töö, mis tekitab lakkamatut stressi, madal enesehinnang või moodsa elu ohkamapanevalt tüütu küünilisus.

Kõikehõlmav ärevus asjadest, mis on selgesti tajutavad, kuid ometi ebatõelised, konkreetset ja ometi unenäolised, enese tundmine võimsate umbisikuliste jõudude ohvrina, mis näivad meid isiklikult sihikule võtvat – see kafkalikkuse definitsioon on ühtlasi täpne kirjeldus interneti ning eriti ühismeedia mõjust meie praegusele elulaadile. Kafka teoste – ning eriti „Metamorfoosi” – võime kehastada jätkuvalt ajastu vaimu, kujuneda aja möödudes ehk isegi olulisemaks, on tema geniaalsuse märgilisi tunnusi.





## Franz Kafka elust

Franz Kafka sündis 3. juulil 1883 Prahas, mis toona oli (veel mitte aimatavalt, aga siiski tasapisi lõpule läheneva) Austria-Ungari keisririigi provintsilinn. See perenimi on foneetiline kirjapilt tšehhikeelsest sõnast *kavka*, mis tähendab „hakk“ ning oli piirkonna juutide seas võrdlemisi levinud nimi. Kuid Kafka loomingu üldtuntud tumeduse valguses – omadussõna „kafkalik“ kui „rusuva“ või „painajaliku“ sünonüüm on teada neilegi, kes pole teda iial lugenud – on sel mustal linnul kahtlemata juures sümbolne maik.

Kafka isa Hermann oli saksa keele omaks võtnud juut, pudukaupmees, keda on nimetatud ärimeheks ka inimesena: robustne, elujõuline, isekas hirmuvalitseja. Viimane, püüdes vormida poega oma näo järgi, traumeeris järeltulija eluajaks: hiljem jäädvustas Kafka nende suhte eraldiseisvas teoses „Kiri isale“ (1919) ja on nimetanud kogu oma loomingut „põgenemiskatseks isa eest“. Ema Julie oli seevastu vaikne ja ujeda loomuga, isiksusejooned, mis kandusid üle ka Franzile. Äripäeviti viibisid kodust ära mõlemad vanemad – ema aitas isal kauplust pidada –, mistõttu Franzil varane lapsepõlv oli üsna üksildane, teda kasvasid peamiselt teenijad. Edaspidi lisandusid kolm nooremat õde, kellesse ta oli väga kiindunud.

Saksakeelne haridus, mille Kafka ja tema õed said, muutis nad lisaks juudi päritolule võõrkehaks teiseski mõttes – saksakeelse vähemuse osaks tšehhi rahva hulgas. Kafka peamisi eestindajaid Mati Sirkel peab seda täiendavat konflikti (lisaks perekondlikule) tema elus olulisimaks: „Juudi religiooniga sideme kaotanud ja ometi oma rahva problemaatikat sügavalt jagav juut sakslaste keskel, sakslane tšehhide keskel, võõras oma isakodus, kompromissitult aus tõefanaatik ja perfektsionist – nii oli ta mõistetud üksindusele, „tugevaimale inimlikule kahjustusele“ ... Selles sundseisus tegi ta teistest kirjanikest erinevalt [Prahast olid pärit ka ajastu sellised olulised saksakeelsed autorid nagu Rilke ja Meyrink] selle valiku, et kirjutas just oma inimlikust hädast, oma „nõrkusest“ vaeses, kuivas, kaines „kantseleikeeles“. Ainult et tema puhul langes see keeleline purism, protokollikeel ideaalselt kokku tema sisuliste taotlustega – kujutada vaesunud, võõrandunud maailma, näidata elu sügavat vastuolulisust ja teha seda täpselt, teravalt, kainelt.“

Kirjanduslikus kutsumuses oli Kafka kindel juba varakult, esimesed säilinud tekstid pärinevad aastatest 1904–1907. Praha saksa ülikooli lõpetas ta juristidiplomiga – ala, mis ei kõitnud teda, kuid pakkus isa

meeleheaks karjäärivõimalusi. Juuraõpingute käigus oli ta tutvunud kursusevend Max Brodiga, kellest sai tema lähedane sõber ja tulevikus, pärast Kafka surma, ka tema loomingulise pärandi haldaja. Vaimustusega loeti-arutati koos Platonit, Flaubert'i, Gogolit, Dostojevskit, Goethet ning samuti Heinrich von Kleisti, keda on arvatud Kafka suurimaks stilistiliseks mõjutajaks.

1908. aastal alustas Kafka tööd Böömi Kuningliku Kindlustusseltsi ametnikuna. Leivatöö määras tema osaks kaksikelu – päevane energiakulu bürokraadina ja isa nõudmised abistada perekonda äriettevõtmistes vaheldusid öise kirjutamisega. Tööõnnetuste hindajana, ametis, mida Kafka enda sõnul jälestas, osutus ta küll piisavalt tõhusaks, nõnda et teda koguni edutati. (Vahel on väidetud, et võitluses tehaste töötingimuste parandamiseks olevat just Kafka arendanud välja esimese tsiviilisikutele mõeldud kaitsekiivri, ent dokumentaalset kinnitust sellele pole ajaloolastel õnnestunud leida.) Samal perioodil avastas ta enda jaoks juudi teatritraditsiooni ja hakkas süvenema ka judaismi keerdkäikudesse.

Esimeses maailmasõjas väkkeminekust pääses Kafka kaks korda: esmalt tänu tööle riigiametis, teisel korral aga sai põhjuseks haigestumine tuberkuloosi (mis oli tollal ravimatu). 1918. aastal lahkus ta kindlustusseltsist haiguspensionile ning tema ülejäänud elu möödus paljuski mitmesugustel sanatooriumikuuridel.

Erandliku isiksuse inimsuhete ring oli kitsas, hõlmates väheseid loomealaseid sõpru, ning väliste sündmuste poolest vaesevõitu eksistentsi rikastasid vaid mõned harvad reisid. Kahel korral (1914 ja 1917) kihlus Kafka sama naisega, Max Brodi sugulase Felice Baueriga, kuid katkestas mõlemad kihlused ise. 1920. aastal armus ta ajakirjanikku ja tõlkijasse Milena Jesenskásse, aga kuna abielus Jesenská ei suutnud oma mehe juurest lahkuda, lõppes seegi vahekord ruttu.

Kumbki suhe on kirjandusloolisel jäädvustatud: tagantjärele on avaldatud Kafka kirjad nii Felicele kui ka Milenale. Just Felice osutus nähtavasti kaalukeeleks autori „hääle“ leidmisel: nende tutvumise aegu kirjutas Kafka loomepalangus oma läbimurdenovelli „Otsus“, milles noor kaupmees saabub koju teatama vastumeelsele isale enda kihluse uudist, ja „Metamorfoosi“. Romaani „Protsess“ kallale asus ta vahetult pärast nende esimese kihluse tühistamist, milles ta end süüdlaseks pidas. („Protsessis“ sisalduvaid enesekaristusmotive on Kafka eraelu valguses põhjalikult analüüsinud õpetlane ja Nobeli kirjanduspreemia laureaat Elias

Canetti.) Milena tähtsust aga näitab kirjavahetuse jätk pärast armuloo lõppu ja tõsiasi, et haiguse käes surmaks valmistudes pärandas ta naisele oma päevikud.

Viimasel eluaastal, juba tõve poolt murtuna, tutvus Kafka Balti mere ääres puhates lasteaiakasvatajast juuditari Dora Diamantiga, kellega kolis Berliini lootuses pääseda eemale perekonna ahistavast mõjust. Ent tema seisund halvenes ja taas kord naasis ta Prahasse õdede hoole alla, kust sõitis edasi ravisutusse Viini lähistel. Kafka suri sanatooriumis 3. juunil 1924, tema tuberkuloosi tõttu valusaks tõmbunud kõri muutis söömise võimatuks, ja kuna toitesegude veeni kaudu manustamist polnud siis veel leiutatud, sai surma põhjuseks sisuliselt nälg. Sümbolisel kombel viimistles Kafka surivoodilgi oma novelli „Näljakunstnik“, mida ta oli alustanud küll varem, enne kõri sulgumist. Tema keha toodi matmiseks tagasi kodulinna ning on sängitatud Praha Uuele juudi kalmistule.

Eluajal ilmus Kafkalt vähe tekste, kõigest käputäis novelle (kaasa arvatud „Metamorfoos“), ja kuigi neist piisas, et pälvida kirjandusringkondades tunnustus lühivormide rafineeritud meistrina, ei jõudnud ta autorina oma kaasaegse avalikkuse teadvusse. Kafka viimne soov oli, et tema sahtlisse kogunenud looming hävitataks – osa oligi ta jõudnud hävitada (ja osa läks kaotsi hiljem Saksa okupatsiooni ajal) –, ent pärast sõbra surma loobus Max Brod soovi täitmisest. Nii õnnestus sõdadevahelisel ajal postuumselt välja anda Kafka kolm (päriselt lõpetamata) romaani „Ameerika“ (kirjutatud 1912–14), „Protsess“ (kirj 1914–15) ja „Loss“ (kirj 1922), veel rida lühipalu, „Kiri isale“, aforismid, päevik ja väga mahukas kirjavahetus. Tõeline Kafka-maania algas alles sõjajärgsetel aastatel, kui ajaloo koledustest oimetu haritlaskond leidis tema loomingust pidepunkti filosoofilise ummikseisu väljendamiseks. Oma väidete näidismaterjalina asusid Kafka tekste kasutama eksistentsialism, psühhoanalüüs ja erinevad teoloogilised koolkonnad. Nagu ütleb Mati Sirkel: „Kafka on olnud moeautor, kuid on sellegi üle elanud; moe devalveerumine on ikka tabanud vaid moodsaid interpreete, mitte originaali.“



## Kafka looming ja tema novell „Metamorfoos“

„Metamorfoos“, Kafka novellide seas tuntumaid, on kirjutatud praeguse seisuga 111 aastat tagasi, 1912. aastal (ehkki see ilmus 1915). On teada, et novembris 1912, sattunud raskustesse oma esimese romaani (millest hiljem sai „Ameerika“), teatas Kafka oma kihlatule Felice Bauerile, et on alustanud tööd lühiloo kallal, mis olevat tulnud talle pähe „armetuna voodis lebades“ ja jäänud teda kummitama. Kirjutamise käigus kujunes lugu kavatsust pikemaks, ent valmis ometi kolme nädala jooksul. Sõprade pakutud avaldamise lükkasid edasi Kafka enese tõrksus ning maailmasõja puhkemisel riigis tekkinud kirjastamisraskused.

Loo peategelane Gregor Samsa on Kafka loomingule iseloomulik: täieliku kurnatuseni ületöötanud „väike inimene“, kelle groteskne muundumine on tema alandava seisundi kehaline manifestatsioon. Ehkki levinud ettekujutus on alati olnud tegu muundumisega prussakaks, hoidub Kafka tekst hoolega täpsest määratlusest. Avalause saksa keelne *ungeheueres Ungeziefer* on tõlkijatele väljakutseks: lisaks jälgendamatu lelaefektile on mängus kahekordne eitus, *ungeheueres* tähendab „tohutut“ või „koletut“; *Ungeziefer* aga pärineb keskaja kõrgsaksa keelest ja tähendab otsetõlkes „ohverduseks“ või „ohvriloomaks“ kõlbmatut, seega „ebapuhast“, ning on läinud uusajal käibe ebaseadlikumaks sorti putukate kohta. (Sõprade seltsis novelli arutades olevat Kafka kasutanud sõna *Wanze*, „lutikaline“, ent tema kirjad keelasid rangelt mis tahes putukad raamatukese kujunduses.)

Kafka loomingu kommentaatorid on tema stiili eripärast rääkides märkinud, et ta dramatiseerib saksa keeles sisalduvaid idiomatilisi väljendeid, tajudes hästi standardkeele absurdusid. Rõhutatud bürookraatlik irdumus, närviline tähelepanu üldplaani asemel pisidetallidele ja võimuvahekordade nihkumise paranoiline tunnetus on stilistilised võtted, mis tõusevad eriti esile tema emotsionaalselt lämmatavat õhustikku taotlevate romaanide juures. Kuid ka „Metamorfoosis“ on just teatav ähmasus sihilik vahend, et lasta meil kogeda Gregori olukorda sama kummastavana, nagu kogeb seda muutust tegelane ise.

Muud tähtsamad tegelaskujud on tekstis osutatud nende suhte järgi Gregoriga: „ema“, „isa“, „õde“. Õele on nimi küll antud, kuid harva kasutatud (ja lõpupoole asendub osutus „õde“ osutusega „tütär“), aidates Gregori vaatepunktil valitseda neidki stseene, milles ta ei osale. Ühtlasi võib selles näha Kafka kriitikat kivistunud suhete pihta peremudelid, kus individuaalsuse mahasurumine kindlalt piiritletud rollijaotuse ees on pahatihti eeldatud.

Teisalt on õe nimetamine Greteks võimaldanud tõlgendajatel vaadelda õde-venda siin sümbiootilise paarina, ühe lõhestunud isiksuse kahe poolusena, sest metamorfoosi läbivad loo käigus mõlemad – õieti kogu Samsade perekond. Saksa keeles seostubki originaalpealkiri *Die Verwandlung* mitte niivõrd muundumistega looduses ja loomariigis (nt röövikust liblikaks), vaid eeskätt muinasjutudes (nt vendade muundumine nõiutud luikedeks), kinnistades loo lugeja teadvuses just äraspidise muinasjutuna. (Kommet tõlkida pealkiri eri keeltes „Metamorfoosiks“ omistatakse Ovidiuse „Metamorfooside“ kaalule lääne kirjanduspildis, samas käsitleb Ovidiuse eepiline poeemgi üleloomulikke, mitte looduslikke muundeid.)

Novelli üks levinumaid tõlgendusi Kafka eluloo taustal on vältimatult biograafiline. Mati Sirkel märgib, et Kafka puhul „on tegu elu ja loomingu täieliku, meetoodilise ühtsusega, milles võib näha ka selle loomingu tõe-ruuduse, läbielamise, tõsiduse tagatist. Oma isiklikest elamustest ja probleemidest – ning millestki muust – destilleeris Kafka kunsti, mis on väga omapäraste reeglite järgi tehtud kõige subjektiivsema ainese – ja millegi muu – transformatsioon objektiivseks kirjanduslikuks vormeliks“. Nõnda kui „Protsessi“ ja „Lossi“ K-d on kaheldamatult Kafka ise, nii võib sama oletada „Metamorfoosi“ Gregor Samsa kohta (nimetekujude ilmne sarnasus).

Isakompleksist lähtuv lahendamata oidipaalne konflikt kulmineerub siin otsese piiblikujundi, õuntega pommitamisega, mis jätab peategelasele ranga haava. Mäss on saanud karistuse, süüdistava võimu ees tuntakse end taas kord alama olendina. Ajastu silmapaistev saksa mõtleja ja esseist Walter Benjamin kirjutab: „Nii aga elatab isagi end Kafka kummalistes perekondades pojast, tohutu parasiidina poja peal lebades. Ta ei parasiteeri mitte ainult poja jõul, vaid poja õigusel olemas olla. Isa on karistaja ja ühtlasi ka süüdistaja. Patt, milles ta poega süüdistab, näib olevat mingit laadi pärispatt.“

Vajadus tagasi maksta vanemate võlgu (ka ülekantud tähenduses) kummitab noorem põlvkonda „Metamorfoosis“ erilise ägedusega, kuna asutakse ajastute üleminekukohas, modernsuse jõulise saabumise piiril. Varasem elulaad, kus endine staatus tingis muuhulgas teenijate pidamise muutunud rahaliste olude kiuste, kas või perepoja sisulise orjastamise hinnaga, hakkab maad andma elukorraldusele, milles toimetulekusse panustavad leibkonna kõik liikmed. Kindlasti pole juhus, et novelli lõpus sooritab muunduse läbi teinud perekond väljasõidu elektrirongiga –

modernsuse sümbol –, endiste aegade kajaks aga jääb „lääkima hõõrutud kuldnööpidega, kuid muidu võidunud“ vormiriietise õhtuti väsimusest tukkuv isa seljas ning lõpulõiguse vanemate mõtte ise tütrele mees valida (vanemate tütrele peatuv pilk kui uue ohvri otsimine). Selles valguses võib Gregorit võtta kahe ajastu vahele sattujana, kes ei suuda end lahti murda, vaid õpib eelistama roiskuvat toitu (taas tähenduslik), kuni nälgib surnuks, kuna miski ei maitse talle enam (sarnasus Kafka teise kuulsa novelli „Näljakunstnik“ peategelasega).

Ent muidugi kaasneb modernsuse tulekuga ka järjest rohkem funktsionalismile taandatumist, anonüümsust, võõrandust, seda, mille kohta Kafka mujal kirjutab: „Elu lamestub paljaks eksistentsiks; pole draamat, võitlust, on ainult materia kulumine, allakäik.“ Massiinimeseks taandumise vastu protestib teravalt näiteks Hermann Hesse „Stepihundi“ (1927) peategelane Harry Haller, kes muutuvate aegade sõdimiseks avab oma unenäos tule teedel tulvavate autode pihta. Nõnda on Kafka „Protsessi“ Josef K-s nähtud kaugelki mitte ainult totalitaarse süsteemi, riikliku masinavärgi ohvrit (tõlgendus, mis nõukogude ajal Kafka-tõlgete ilmudes oli arusaadavalt meile ekstra meelepärane), vaid ikkagi süüdlast, tõelise inimliku mina minetanud massiühiskonna egoistlikku mutrikest, keda kõrgem (jumalik?) kohus äratada püüab. Walter Benjamin jätkab: „Kuid ei tohi hoopiski järeldada, nagu oleks süüdistus patune, kuna ta on vale. Kafkal pole kusagil kirjas, et süüdistus on ülekohtune. Siin on tegu igikestva protsessiga ...“ Jääb küsimuseks, millele süüdistuse kaudu äratada püütakse, kas inimsusele, süü tunnetamisele või lihtsalt teadmisele tunnetuse olemuslikust tulutusest.

Age lahendamatu mõistatusega silmitsi seista näib olevat inimsuse kvintessents: seni, kuni on mõistatus, pole mõtetust. Nimelt protest irrealsuse ja absurdi vastu kannustab maamõõtja K-d järjekindlas jonnis pürgima igavesti kättesaamatusse „Lossi“ (palveränduri teekond, või sureliku universumi ja igimuutumatu Jumala suhe juudi müstitsismis) ning Josef K-d lüüasaamiste kiuste nõudmast oma õigust (lootusetu lootus), olgugi mõlemad oma piiratuses liialt pisikesed nii kangelasteks kui antikangelasteks – ja olgugi, nagu ütles Kafka suhtlusringi kuulunud Willy Haas, et Kafka loomingus „pole inimesel Jumala ees kunagi õigus“.

„Metamorfoosi“ Gregor Samsat on samamoodi käsitletud ühelt poolt identiteeditu olendina, kelle tühisuse (ohvriloomaks kõlbmatuse) tema kehaline muundus otseselt ilmsiks toob, kuid teisalt jällegi eneseohverdajana, kelle soov pere eest edasi hoolitseda kehtestab õilsa kannatuse läbi tähenduse maailmas, kust tähendus puudub. Novelli uusima ingliskeelse tõlke autor Susan Bernofsky toob paralleeli Arthur

Milleri klassikalise näidendi „Müügimehe surm“ (1949) peategelase Willy Lomaniga, kellega Gregorit ühendab elukutse (proovireisija), turusuhetele allajäämine eluvõitluses ning enesetapp perekonna huvide teenistuses.

„Metamorfoos“, nagu Kafka looming enamjaolt, toimib laiendatud metafoori põhimõttel ja on seega väga kõrge üldistusastmega. Säärane laad omakorda muudab need teosed tõlgenduste paljususele eriti avatuks, otsekui Rorschachi testiks, mille puhul nähtava kujutise määrab pigem vaatleja isiklik eelistus või eelnevad hoiakud. Juba äratoodule lisaks on „Metamorfoosi“ võimaliku alltekstina tõstetud esile poliitilist teisestamist või dehumaniseerimist: ühiskonnale ebamugavate inimeste tembeldamist putukateks või kahjuriteks on ajalugu näinud üha uuesti, sihtmärgiks juudid, puuetega isikud jne. (Antisemitismi esines Austria-Ungari keisririigis ohtralt, ja Kafka novellidest „Karistuskoloonias“ ja „Metamorfoos“ on tagantjärele välja loetud holokausti eelaimust. Koonduslaagrites hukkusid Teise maailmasõja päevil ka Milena ja Kafka kolm õde.)

Samuti on jutustust tõlgendatud vaimuhaiguse metafoorina: suhtluse katkemine lähedastega, skisoidne olek, suutmatuse kommunikeerida (Gregori kõne muutub teistele mõistetamatuks, ehkki ta ise mõistab teisi), endassesulgumine ja äratõugatud saamine ning lähedaste väsimine tema haiguse talumisel ja tema varjamine kaasinimeste eest meenutavad kõik niisuguste juhtumitega kaasnevaid dokumenteeritud tundemärke. Seda on võetud – Kafka eluloo taustal üsna ootuspäraselt – metafoorina kunstniku üksindusest keset väikekodanlikke väärtushinnanguid, mida sümboliseerib Gregori liivajooksunud unistus saata õde õppima konservatooriumi (kuigi tema usk õe andesse võib olla enesepettus, kolme kostilise reaktsioon Grete etteastele külvab novellis igatahes mõningase kahtluse).

Kafka jaoks oli Gregori olukord tuttav – kuni 1914. aastani elas ta olude sunnil perekondlikus korteris, kus lakkamatu sigin-sagin ja uste paukumine häiris sügavalt natuuri, kes loominguga tegelemiseks olevat vajanud absoluutset vaikust. Sõprade-tuttavate meenutuste järgi vaevanud Kafkat veel alaline kahtlus, et inimesed peavad teda vaimselt ja kehaliselt tülgastavaks, hoolimata tõsiasjast, et neile, kes temaga kohtusid, jättis ta tegelikkuses intelligentse, humoorika ja nägusa, ehkki pisut rangevõitu mulje.

On kindel, et füüsiline eraldatus oma toas, mis ajapikku aina mustemaks ja trööstitumaks tõmbub, väljendab Gregori lõksusolekut mitmel tasandil. Toa seinal rippuv, ajakirjast lõigatud pilt karusnahkse kübara, boa ja karusmuhviga daamist näib kehastavat reklaaminduse sissetungi

pealetükkivas modernsuses, ent ühtlasi on pilti (ja Gregori soovimatust sellest loobuda) peetud vihjeks peategelase masohhismile, tahtlikule enesehäbistamisele. Austria kirjanik Leopold von Sacher-Masoch (kelle nimest psühhiaater Krafft-Ebing 1886. a tolle termini tuletas) oli tuntud ennekõike oma lühiromaaniga „Veenus karusnahas“ (1870). Lühiromaanis võtab keskne tegelane, kes januneb julmade naiste poolt alandatud saamist, oma jumaldatu teenri rollis uueks nimeks Gregor. Sellest lähtuvalt on näiteks Vladimir Nabokov kuulutanud „Metamorfoosi“ peateljeks hoopis õe-venna võimuvahekorra teisenemise õe kasuks, kes venna mõju alt vabanenuna (lahtise akna ees seismine!) lõpuks „ilusaks ja lopsakaks tütarlapses“ sirgub. Taolises tõlgenduses võis Gregori lämmatav vari painata perekonda juba enne tema muundumist – miski, mis jääb Gregori vaatepunkti tõmmatud lugejal esmapilgul märkamata –, kuni temast nüüd kergendusega lahti saadakse.

„Et sulle näidata mitte seda, mis sul puudub, vaid et sul puudub miski“ – sellise loominguks kreedo on esitanud Kafka ise. Kunst ei õpeta, vaid toob ilmsiks, valgustab välja. Mati Sirkel: „Kafka maailm ja Kafka inimene on vastuolus – inimese šanss maailma võimaluste paljususest ja läbinähtamatusest just seda õiget tabada on naeruväärselt väike. ... Kuid ometi võib lunastus tulla ootamatult ka pisimast seigast ja sellepärast pole Kafka maailmas tähtsusetuid pisiasju. ... Siit tuleneb Kafka unenäoline täpsus ja täpne unenäolisus, mida pingestab keskse tähenduse puudumine või ebakindlus. Kafka võime erilises üldist näha ja kujutada on ainulaadne, tema abstraktsus on täiesti konkreetne. ... See on ka allikas, kust lähtub Kafka kunstile nii omane koomiline allhoovus.“

Tõepoolest, prantsuse filosoofide-kultuuriteoreetikute tandem Gilles Deleuze ja Félix Guattari on väitnud, et võõrandumise ja tagakiusamise traditsioonilised teemad on saanud Kafka-analüüsis liigse rõhuasetuse, jättes varju tema naljaka, koomilise külje – nemad nägid tema teoseid eeskätt sapise farsina, mis naerab välja inimeste kalduvuse ennast vabatahtlikult õnnetuks muuta ja oma teadvust segadusse ajada. Nii on „Metamorfooski“ kogu psühholoogilise ängi ja sissemüürituse kiuste paiguti armutult jantlik ning Gregori naiivselt tõsimeelne, kergeusklik ja ülepakutult arutlev toon kõlab siin-seal nagu anekdoot. Kaasaegsete kirjeldused toovad ära, kuidas sõprade ringis oma loomingust katkendeid ette lugedes taotlenud Kafka tihtipeale pigem humoorikat efekti ja õnnestumise märgiks olnud kuulajate valjud naerupahvakud.

Jutustab see lugu ju passiivsest mehest, kes leiab üürikese õnneliku unustuse roomama õppides (saksa keeles *kriechen*, kahetähenduslik nagu eesti keeleski) ja keda tema soomuskest (saksa sõna „raudrüü“ ja

putuka „kooriku“ kohta on üks: *Panzer*) viimaks kaitsta ei suuda. Absurdistid kriipsutavad alla nimelt loo karikatuursust, looduslikku korda uskuva inimese naeruvääristamist – aga Kafka juures laiemalt tema tegelaste tragikoomilist kujutelmast, nagu võiksid inimaru ja juriidilise punktuaalsuse püüdlus seljatada meid lakkamatult ähvardava kaose tundmatuid jõudusid.

Mati Sirkel kuulutab Kafka kontseptsiooniks „teha harjumuspärase tegelikkusepildi nihestamise kaudu nähtavaks või vähemalt aimatavaks elementaarolek, vabana lohutavast loogikast, petlikust kindlustundest, „eluvalest““. Luuletaja W. H. Auden nimetas teda 20. sajandi Danteks, ka Thomas Mann nägi tema loomingus metafüüsilise otsingu allegooriat, marksistid jällegi kapitalismi materdamist, anarhistid korrastatud ühiskonna kriitikat, ning kirjanduskriitik William Burrows toonitab tema peateemana inimese vajadust mõtestatud suhete järele. Arvamuste lõputu rohkus ja kirevus tõestab, et Kafka saavutas oma sõnastatud eesmärgi: „Raamat peab olema kirves meis jäätunud mere jaoks.“

#### Peamised allikad:

Franz Kafka. Ameerika. Protsess. Loss. Tlk August Sang, Mati Sirkel. Mati Sirkeli saatesõna. Eesti Raamat, 1987.

Franz Kafka. Hiina müüri ehitamisel. Kõik lühemad ja lühilood. Tlk Mati Sirkel, Iivi Liive, Krista Läänemets, August Sang. Walter Benjamini saatesõna. Varrak, 2002.

[www.artandpopularculture.com](http://www.artandpopularculture.com)

Damianos Grammatikopoulos. Insects and the Kafkaesque: Insectuous Re-Writings in Visual and Audio-Visual Media. *Humanities*, 6/2017.



## RAKVERE TEATER

Näitlejad – Liisa Aibel, Rainer Elhi, Margus Grosnõi, Grete Jürgenson, Jaune Kimmel, Ülle Lichtfeldt, Märten Matsu, Silja Miks, Madis Mäeorg, Tiina Mälberg, Saara Pius, Anneli Rahkema, Peeter Rästas, Eduard Salmistu, Tarvo Sõmer, Elar Vahter, Natali Väli ja Imre Õunapuu  
Valgustajad – Arne Maasi, Märt Sell ja Roomet Villau  
Helitehnikud – Peeter Pilt, Andres Raja ja Kerdo Vainer  
Inspitsiendid – Katrin Kalamets, Aune Kuul ja Eili Neuhaus  
Grimeerijad – Helena Kongi, Maret Kongi ja Liisbeth Liidemaa  
Kostümeerijad – Anne Joorits ja Kaja Kupp  
Rätsepad – Anne Komp, Merli Matti ja Kaja Uustalu  
Butafoor-dekoraator – Helen Padu  
Puusepp – Aare Vilba  
Lavatehnikud – Aimar Ehas, Reio Kiviberg, Riho Lillakas, Ottomar Sukko, Hendrik Vilde ja Mati Väljaots  
Bussijuht – Tõnu Tammjärv  
Lavastusala juht – Tiit Kalm  
Lavastusala juhi abi – Maie Nurmoja  
Juhi abi – Helle-Mall Niinemets  
Korraldusjuht – Marika Tint  
Turundusspetsialist – Evelin Rikma  
Reklaamijuht – Kristo Kruusman  
Müügiadministraator – Daisy Kull  
Projektijuht – Helen Solovjev  
Trupijuht – Getter Marii Kalvik  
Etendusteenistuse juht – Indrek Apinis  
Raamatupidajad – Tuuli Jaansen ja Merle Siirak  
Arhivaar-spetsialist – Mari Vitskovski  
IT-spetsialist – Aleksander Kikkas  
Arvutigraafik – Peeter Rästas  
Kirjandustoimetaja – Lauri Saaber  
Dramaturg-lavastaja – Urmas Lennuk  
Kino osakonnajuht – Brenda Pastimäe  
Kino osakonnajuhi abi – Karolin Harjus ja Oliver-Hannes Kurs  
Kino teenindajad – Julia Gorjainov, Olga Kikkas, Laura Rosin ja Andry Sten Tüvi  
Kino abiteenindajad – Amanda Karakai, Tuuli Puust, Marta Sõmer, Jana Turapina ja Eliza Vaškinel  
Teenindusjuht – Kaie Kalvik  
Teenindusjuhi abi – Iris Tander  
Kohvikuteenindajad – Markko Karu, Andželika Krikun, Elis Kukk, Marje Nurmepaju, Cärolin Rajasaar ja Katrin Teichmann  
Abiteenindajad – Epp Kaljos, Liivi Kasemets ja Siim Kroonmäe  
Publikuteenindajad – Kersti Kalamets, Inge Kelk, Agnes Kink, Tiina Krutto, Urve Kukk, Merli Matti, Maarika Miilman, Marje Nurmepaju, Ülla Nõmmik, Remek Raumann, Keed Sokolov, Viive Vaab ja Pilve Volter  
Kokad – Reet Kalde ja Liina Orgus  
Abikokad – Maie Rohesalu ja Kaili Kütt  
Koristajad – Leena Freiberg, Nelli Hudik, Gulnara Kert ja Aniiita Vaher  
Majahoidja-hoovikoristajad – Taimi Tanning  
Parkimiskorraldaja – Toomas Aettik  
Peakunstnik – Krista Aren  
Loominguline juht – Peeter Raudsepp  
Teatrijuht – Velvo Väli

Kavalehe koostas Lauri Saaber, kujundas Peeter Rästas. Pildid loodud Midjourney AI kaasabil.

Vaimset tervist puudutavaid materjale vaata [www.peaasi.ee](http://www.peaasi.ee)







RAKVERELYEL