

monografie

CORECTBooks



iulian băicuș

OPERA LUI
FRANZ KAFKA

m o n o g r a f i e c r i t i c ă

Iulian Băicuș

Opera lui Franz Kafka

Monografie critică

Editura Virtual

2011

ISBN (e): 978-606-599-891-9

Avertisment

Acest volum digital este prevăzut cu sisteme de siguranță anti-piratare. Multiplicarea textului sub orice formă este sancționată conform legilor penale în vigoare.

Cuprins

Prolog. Moartea interpretărilor.	2
Biografiile lui Franz Kafka.....	9
Părinți și copii	12
Biografia lui Franz Kafka, in zig zag	17
Correspondența cu ecou controlat	24
Prima verba.....	29
Kafka-Dracula.....	55
Prima corespondență amoroasă cu Hedwig Weiler	59
Contemplare (Betrachtung)	75
Kafka-Bendemann (Das Urteuil).....	78
În colonia penitenciară (In der Strafkolonie)	96
De la Omul dispărut (Der Verschollene) la America (Amerika)	100
Procesul (Der Prozeß).....	108
Titorelli sau iluzia libertății	113
Castelul (Das Schloß).....	118
Mesagerii: Barnabas și Amalia.....	126
Scrisori către Felice Bauer (Briefe an Felice)	130
Jurnalul taumaturgic (post it-uri despre vid)	138
Jurnalist (Diarist) versus scriitor	148
Aforismele și Cele opt caiete în octavo	153
Kafka-Samsa (Die Verwandlung)	165
Scrisori către Milena Jezenská	175
“Cercul” prozei scurte. Povestiri, nuvele, schițe.	184
Retragerea în vizuină.....	195
Kafka și Dora D.	197
Kafka-Odradek	209
„Vizuină luminată”	212
Scrisori din vizuină.....	222

Addenda	227
Biografii	230
Antologii	231
O bibliografie Franz Kafka pentru avansați	232
Antologii de eseuri critice.....	238

Motto 1.

*“Cel peste care au trecut roțile lui Kafka și-a pierdut pacea
cu lumea”*

Theodor W. Adorno

Motto 2.

*“Pe măciulia bastonului de plimbare a lui Balzac: Eu înving toate
obstacolele.*

Pe cea a bastonului: Pe mine m-au învins toate obstacolele.

Comun le este “toate”

Franz Kafka¹

Motto 3.

“Sunt la fel de singur ca...Franz Kafka”

Răspunsul lui Franz Kafka dat în timpul unui interviu realizat de
Gustav Janouch², reprodus în volumul **Conversații cu Franz Kafka**

¹ Franz Kafka, **Opere complete, Proza scurtă postumă**, vol. II, traducere și note de Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1996, p. 343

² Janouch, Gustav. **Conversations with Kafka**, translated by Goronwy Rees, New York, New Directions Books, second edition 1971

Prolog. Moartea interpretărilor.

A consacra un studiu (semi-monografic) unui scriitor analizat și dezbătut pe tot parcursul secolului XX, la începutul acestui nou mileniu, într-un moment când despre opera sa au apărut sute, poate chiar zeci de mii de studii de valoare, ar putea părea doar un act de sinucidere intelectuală. Potrivit unei mai vechi estimări a lui Ernst Pawel³, la sfârșitul deceniului al optulea al secolului XX, existau ceva mai mult de 20,000 de cărți despre Kafka, în prezent numărul acestora ar putea să treacă binișor de cifra de 40.000. Cu toate acestea, deși a trecut mai bine de jumătate de secol de la moartea sa, scriitorul praghez exercită asupra criticilor literari o destul de ciudată fascinație, fiind plasat între alții de Harold Bloom⁴, unul dintre criticii subtili cunoscători ai operei sale, printre coloanele de rezistență ale canonului european. Dar, după ce am parcurs doar o mică parte din literatura kafkologică universală, citită în special în limbile franceză, germană, sau engleză, am avut senzația că putem zăbovi asupra acestui subiect ce nu prea s-a bucurat de prea mare atenție în spațiul cultural românesc, în ciuda faptului că povestirile și romanele lui Kafka au fost traduse în românește, încă din perioada interbelică și s-au bucurat întotdeauna de atenția și de interesul traducătorilor români, deși primele sale ediții integrale de opere în limba română au apărut abia începând cu anul 1990.

Prima ofertă a unei ediții complete a venit din partea editurii RAO, care, în cadrul colecției romanului secolului XX, oferea în deceniul al IX-lea o a doua ediție, nu știu dacă și integrală, a operei lui Kafka, adusă la zi de Radu Pârvu, de care m-am folosit, mai ales când m-am aplecat asupra celor trei romane. Cea de-a doua traducere a fost de fapt rezultatul unei burse, oferite cu generozitate de fundația Soros, celui care a îngrijit ediția **Kafka. Opere complete** a editurii Univers, Mircea Ivănescu, unul din cei mai importanți traducători români din toate timpurile. Ediția lui Mircea Ivănescu oferea cititorilor șansa de consulta o traducere omogenă, căci o singură pană a unui traducător oferea o unică viziune. Singura problemă, comună tuturor cărților românești, constă în absența indexului, care transformă căutarea unui cuvânt cheie oarecare într-un soi de *autodafé*. Iar eforturile mele s-au mărit și ele în aceeași proporție.

Versiunea lui Mircea Ivănescu are și o valoare filologică subiacentă, în absența unor monografii sau texte de referință, traducerile lui Mircea Ivănescu sunt însoțite de note de subsol foarte utile și deopotrivă de subtile. După știința mea, din această a doua ediție nu au mai apărut însă și traducerea celor trei romane, **Procesul**, **Castelul** și **America**, cele ce ar fi trebuit să încheie seria și nici nu știu dacă acestea vor mai apărea vreodată. Ele au fost reluate însă de Radu Gabriel Pârvu, cel care

³ Ernst Pawel, **The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka**, New York, Vintage Books, 1985, p. 16

⁴ Harold Bloom, *Kafka, Răbdare și indestructibilitate canonică* în **Canonul occidental**, București, Editura Univers, 1998, pp. 310-324

a actualizat traducerea lui Gellu Naum a **Procesului** din anii 70, cu precizarea că a lăsat la o parte ediția Max Brod și a mers pe ediția ceva mai modernă a lui Malcolm Pasley, prima care a restituit manuscrisul lui Kafka în forma inițială. La fel s-a întâmplat și cu celelalte două romane, **America** și **Castelul**, dar detaliile le găsiți în prefețele romanelor publicate de RAO. În 2005 a apărut primul volum din seria **Corespondenței**, cred că Radu Gabriel Pârvu are toate șansele să încheie primul ciclu complet al operelor lui Kafka. Acesta a mai tradus și **Jurnalul**, apărut în 2002 și povestirile publicate în timpul vieții într-un volum ce poartă titlul generic de *Opera antumă* (avându-l drept cotraducător pe Mihai Isbașescu). Oricum secolul XXI găsește cultura română cu un ciclu de traduceri aproape complet, cel al lui Mircea Ivănescu, din care lipsesc doar romanele, și unul aflat în plină traducere, cel al lui Radu Gabriel Pârvu, care se completează totuși unul pe celălalt.

Și toate acestea, în condițiile în care ultima monografie a operei lui Kafka, a fost publicată de Radu Enescu⁵ în limba română, în 1968 la **Editura pentru literatură universală**, când autorul acestei cărți nu venise încă pe lume, și este, în mod evident, datată. În 1964, un număr special **Franz Kafka** al revistei **Secolul XX** îl readucea pe scriitor în atenția mediului intelectual românesc. Cred că eforturile acestor promotori ai lui Franz Kafka în spațiul nostru

cultural ar trebui continuate și mai cred, de asemenea că ar trebui să dăm haină românească câtorva cărți fundamentale pentru înțelegerea operei lui Kafka. Cartea aceasta ar putea fi și un ghid pentru posibii traducători interesați de kafkologie. Recuperarea lui Franz Kafka în cultura românească ar putea fi o cale prin care vom putea reînvia să fim central europeni, adică europeni.

Fac excepție, ca de obicei, cercetătorii timișoreni afiliați grupului de studii *A Treia Europă*, coordonați de Mircea Mihăieș și Adriana Babeți. Mircea Mihăieș este și coautorul, alături de Vladimir Tismăneanu⁶, a unui volum bilingv, în limbile română și engleză intitulat **Vecinii lui Franz Kafka** în care numele lui Franz Kafka devine deopotrivă un leitmotiv și un pretext al analizei (re)nașterii unei conștiințe și a unei identități central europene. Tot timișorenii pregătesc un dicționar al scriitorilor central europeni, iar numele lui Franz Kafka e un „must have”, nu poate lipsi dintr-un asemenea dicționar.

Cu toate acestea, a-l citi pe Kafka în traducere, într-o limbă vernaculară înseamnă a-l trăda pe K., magia textului său, pentru că opera sa nu poate fi înțeleasă în afara limbii germane foarte speciale pe care acesta o vorbea. Ea nu era doar germana literară, ci peste aceasta se suprapunea un

⁵ Radu Enescu, **Franz Kafka**, București, E.P.L.U., 1968, autorul cartii a fost unul dintre membrii Cercului Literar de la Sibiu

⁶ Mircea Mihăieș, Vladimir Tismăneanu, **Vecinii lui Franz Kafka**. Romanul unei nevroze/ The Neighbors of Franz Kafka. The Novel of a Neurosis, Iași, Editura Polirom, 1998

soi de dialect local, o germană bolovănoasă, de ghetou, cu destul de multe împrumuturi din cehă și idiș, o limbă despre care păreriile germaniștilor își au și ele relevanța lor. Kafka a evitat să obțină efecte stilistice din procedeul formării cuvintelor și a ales claritatea frazelor, puritatea lor absolută. Frumusețea limbii lui Kafka ar putea fi și un efect secundar al acestui caracter extrem de ordonat, aproape cristalizat al frazelor sale. Franz Kafka declara, de altfel, într-o scrisoare trimisă prietenului său Max Brod, că se considera un oaspete al limbii germane iar nu un vorbitor nativ al acesteia. Există și o excepție, cele câteva scrisori în limba cehă trimise Milenei, dar deși locuia la Praga, pentru Kafka această limbă prezenta tot atâtea mistere ca și limba franceză. Călcăiul lui Ahile au fost în cazul scriitorului limbile străine căci acesta nu avea un mare talent în acest domeniu. Vorbea puțin limbile franceză și engleză, putea citi și traduce din aceste limbi, dar cam atât.

Nu știu alții cum simt, dar eu când recitesc cărțile lui Kafka, nu am deloc senzația că acestea au fost redactate la începutul secolului al XX-lea, într-o Boemie cosmopolită și încă vorbitoare de limbă germană, de către un scriitor ce păstra o legătură simbolică cu ghetoul pe care strămoșii săi îl părăsiseră de curând, ci că ele au fost redactate de un contemporan al nostru, într-atât a rămas de actuală problematica ideologică și literară a operei sale. Alte opinii îi atribuie lui Kafka statutul de „azilant” al unei culturi speciale, circumscrise zonei Boemiei, unde existau foarte mulți scriitori de limbă germană, evrei sau cehi. Franz Werfel, Max Brod, Franz Kafka sunt doar câteva din numele acestui fenomen cultural *MittelEuropean*.

Franz Kafka a fost fratele nostru mai mare, fratele nostru european de-a lungul întregului secol al XX-lea, s-a integrat în operele unor critici europeni, care și-au definit propria identitate în oglinda acestui mare scriitor. Aici putem cita, în mod aleatoriu, numele unor mari interpreți cum ar fi Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Marthe Robert, Roland Barthes⁷, Gilles Deleuze și Félix Guattari, Harold Bloom care, pe tot parcursul secolului care a trecut deja, au zăbovit și au revenit asupra operei kafkiene, pentru a-i lumina și cele mai obscure dintre colțuri, căci probabil nu a existat pe această planetă o ficțiune umană mai dezbătută și mai analizată decât aceasta. Din acest motiv vom trage cu ochiul și la acest spectacol paralel și exuberant al interpretărilor, al textelor de escortă, fără a ne lăsa furați de acestea, ci vom încerca să unificăm sinteza și analiza, în spiritul ludic al autorului lui Odradek. Pentru că, aidoma acestuia, textul nostru e făcut din ațe înodate, din petice, din resturi rămase de la festinurile altora, e un *patchwork*, într-o perfectă poetică postmodernă, căci se dorește a fi un eseu mai degrabă personal, un fel de *personal Kafka*, și nu un lung și foarte plicticos discurs academizant, care i-ar putea trimite în cele din urmă la culcare și pe cei mai încăpățânați dintre cititori.

⁷ Roland Barthes, *Răspunsul lui Kafka* în **Eseuri critice**, traducere de Iolanda Vasiliu, Chișinău, Editura Cartier, 2006, p. 161

O simplă notiță filologică, adjectivul kafkian (în limba engleză *Kafkaesque* ori, mai recent, în majoritatea limbilor romanice concurat de *Kafkian*; în limba franceză *kafkaesque*) apare abia după război, în 1939 în gazeta britanică **The Daily Telegraph** denumește universul birocratic din Marea Britanie, *Kafka like*. Uneori adjectivul *kafkian* este concurat în alte limbi de *kafkaesc*. Faptul că kafkianul nu e contemporan cu Kafka ci apare în postumitatea sa avea, fără doar și poate, relevanța sa.

Acest eseu critic, deși a fost scris fără pretenția de a atinge exhaustivitatea unui studiu monografic, nu poate să evite amănunțele de ordin biografic, scris în special pentru folosul studenților și elevilor ce vor să se inițieze în opera marelui singuratic praghez, dar și spre zăbava celor îndrăgostiți iremediabil de textele binecunoscutele sale povestiri sau romane. Pasiunea mea pentru Kafka are și ea o relativă vechime, nu e de dată recentă. Primele cărți, romanele sale, le-am descoperit mai târziu, în anii liceului, la aceeași vârstă cu ciclul lui Marcel Proust, **În căutarea timpului pierdut** și cu **Falsificatorii de bani** sau **Jurnalul** lui André Gide.

De asemenea, ar trebui să remarc că scrierea acestei cărți nu a fost continuă, ci s-a produs într-un proces aglutinant, în care un text l-a înghițit pe altul, ca un imens animal submarin, ca în legenda biblică a lui Iona cel devorat de chit, un monstru care fagocitează texte mai vechi, sau ca o serie de **post it**-uri, lipite pe peretele Timpului, din care autorul a selectat, întotdeauna, doar pe cele care încă i se mai par încă relevante. Cartea mea fost scrisă de mai mulți autori, unul ceva mai tânăr, pornit în căutarea unui model, altul mai înțelept, mai așezat, care s-a născut mai apoi și i-a temperat ideile primului. Un asemenea text concentric, un text de tip *palimpsest*, structura aceasta ciudată o repetă fidel pe cea a viziunii din una din cele mai celebre povestiri a lui Kafka, căci ce este un text pentru autorul său decât această vizuină, care îl protejează, ca un soi de uter protector care-l apără de lumea ciudată din jurul său. Și aceasta tocmai pentru că am senzația că tocmai exemplaritatea operei lui Franz Kafka s-ar putea prelungi și asupra ei. Culmea ironiei, născut în Boemia dar, după 1918, devenind ceh prin naționalitate, evreu prin apartenența etnică și german prin limba în care scrie și care, în timpul vieții sale nu a reușit să vîndă decât cîteva exemplare, unele dintre acestea fiind cumpărate chiar de el pentru a le dărui, cu autograf, prietenilor, dar care poate știa că scrie pentru o întreagă posteritate, a dat și dă de lucru unei armate de zeci de kafkologi din întreaga lume care se întîlnesc, anual la un congres în SUA, și la unul organizat chiar la Praga, la cîteva zeci de mii de profesori universitari de germanistică și unei armate întregi de tipografi, corectori și librari, pe care mi-i imaginez pe toți, adunați undeva, pe o insulă, într-o Americă imaginară, pe vreun limb oarecare, prosternînd-se, cu frunțile aplecate, gest absolut kafkian, în fața acestui mare rabin laic, acestui

înțelept înaintaș, desprinși parcă dintr-o scenă din romanul **Procesul**, ferindu-și frunțile de tavanele prea scunde, cu ajutorul unor perne. O asemenea plecăciune adâncă voi face și eu, autorul acestui text pe jumătate monografic, pe jumătate critic, care nu sunt decît unul dintre cei extrem de mulți anonimi, o roțiță a acestui mecanism uriaș, al acestui malaxor de interpretări. Variațiile pe aceeași temă sunt infinite, în funcție de ochelarii prin care este privit.

Criticii care au studiat opera kafkiană au afiliat-o Modernismului european, spațiului cultural al Boemiei sau Austro-Ungariei respectiv al Europei Centrale, sau Cehiei (cu argumente pro sau contra fiecărei zone) realismului magic, și mai recent chiar postmodernismului. Prin lipsa oricărei idei de speranță și creator al universului acesta închis, aproape concentraționar, Kafka a fost considerat un precursor al existențialismului. Alți interpreți au văzut o influență marxistă în tentativele de a satiriza birocrăția în operele din seria **Coloniei penitenciare, Procesului, Castelului**. Alți interpreți s-au concentrat asupra rădăcinilor anarhiste ale acestor teorii.

Specialiștii aparținînd etniei evreiești sau buni cunoscători ai iudaismului, cum ar fi de exemplu Gerschom Scholem, Walter Benjamin, Harold Bloom s-au aplecat asupra șalului evreiesc în care și-ar fi îmbrăcat opera. Jorge Luis Borges a considerat chiar că există o dublă rădăcină evreiască în gândirea sa, una seculară cu rădăcini în freudism și cealaltă religioasă, prin cultivare unor alegorice căutări ale lui Dumnezeu. Thomas Mann, dimpotrivă, a respins complet aceste teorii caracterizîndu-le drept niște simple exagerări. Interpreții din școala psihanalitică, cum ar fi însăși Marthe Robert, scot în evidență mai ales temele și motivele specifice alienării rezultate dintr-o ipotetică persecuție, în timp ce cuplul de filosofi Gilles Deleuze și Felix Guattari, într-o lectură tipic deconstructivistă a lui Kafka, insistă asupra recitirii atente a textului propriu zis, dezbărat de poncifele și stereotipurile biografismului, și afirmă că, de fapt, opera scriitorului a fost mai subversivă și mai plină de viață decît pare la o lectură superficială. Unii biografi au scos în evidență chiar faptul că atunci când Kafka le citea prietenilor fragmente din romane sau povestiri, își concentra atenția asupra pasajelor celor mai amuzante. Lectura de tip Deleuze și Guattari, de la care autorul acestui eseu a avut multe de învățat, are avantajul că îl scoate pe Kafka din rafturile bibliotecilor, și îl transformă într-un personaj postmodern, plin de viață. Milan Kundera⁸ în eseuul său despre arta romanului a insistat asupra umorului de tip suprarealist, iar Kafka a devenit predecesorul unei serii de autori cum ar fi Federico Fellini, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes sau Salman Rushdie. Dintre aceștia, doar Márquez a recunoscut în autobiografia sa **A trăi pentru a-ți povesti viața**, tradusă în limba română, că lectura **Metamorfozei** i-a demonstrat că este posibil să scrii într-o manieră nouă, absolut diferită și originală. Studiile mai recente au pus accent pe curente de gândire ceva mai noi, Franz Kafka a fost supus bombardamentului unor serii de ideologii cum ar fi feminismul sau gender studies,

⁸ Milan Kundera, **Arta romanului**, traducere de Simona Cioculescu, București, Editura Humanitas, 2008

antropologia culturală, literatura comparată, stilistica, pragmatica, teoria dreptului, *cultural studies*, studiile evreiești sau de germanistică, etc. Aproape că nu există curent de gândire sau de interpretare în secolul XX care să nu fie supus acestei *probe cu apă*, care să nu fie verificată prin aplicarea ei la opera lui Franz Kafka. Iar aceasta ca orice text prismatic, cu straturi diferite de semnificații și construit într-o structură deschisă, prietenoasă, a rezistat și s-a îmbogățit continuu. În cazul lui Kafka jocul de-a interpretările e poate la fel de seducător cu lectura operelor propriu-zise.

Kafka dă tuturor celor care mai cred încă în faima literară o lecție că succesul în literatură nu se măsoară în premii literare și în număr de cronici și că adesea miza scrisului este una postumă, așa cum sublinia cândva Jean Paul Sartre⁹ în eseul său **Ce este literatura?**

Trebuie amintit în această prefață domnul tuturor traducătorilor români, Mircea Ivănescu, căruia nu am apucat să-i mulțumesc pentru ediția sa neprețuită de **Opere complete**. Apoi urmează studenții mei, care mi-au suportat digresiunile despre Kafka de-a lungul tuturor acestor ani, deși seminariile noastre aveau un cu totul alt scop.

De altfel, Franz Kafka a pătruns cu relativă ușurință în cultura română. Primele povestiri au început să fie traduse imediat după moartea sa, în revistele de avangardă și în cele suprarealiste, Sașa Pană, Gellu Naum și toți ceilalți reprezentanți ai mișcării avangardiste fiind printre marii ambasadori ai operei lui Franz Kafka în cultura română. Lista cealaltă a traducătorilor e ceva mai lungă și pe ea figurează câteva nume mari ale culturii române și europene între care îi putem aminti pe Paul Celan, Mariana Șora, apoi din nou Gellu Naum dar și un nume dintr-o generație ceva mai nouă, Radu Gabriel Pârvu, fără a avea pretenția de a fi exhaustivi.

După 1947, receptarea autorului a căzut într-o semi-obscuritate, limitarea fiind impusă evident de rațiuni ideologice iar nu estetice, dar autorul a cunoscut o revenire spectaculoasă prin anii 60, așa cum precizăm, întâi printr-un număr al revistei **Secolul XX**, în 1964, apoi în diverse cărți apar studii diferite, semnate de Nicolae Balotă, Ileana Mălăncioiu¹⁰, Radu Enescu, Monica Lovinescu, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, E. Simion, Mircea Mihăieș etc.

În procesul delicat de selecție a interpretărilor am ținut cont de sfaturile lui Stanley Corngold¹¹ și am încercat să rămân, în timp ce-l citeam pe Franz Kafka un om principal, un om cu principii. E

⁹ Jean Paul Sartre, **What is Literature?**, London and New York, Routledge, reprinted in 2002, introduction and translation by David Caute, ISBN: 0415254043

¹⁰ Mălăncioiu, Ileana, **Vina tragică, Shakespeare, Dostoievski, Kafka**, București, Cartea Românească, 1975.

¹¹ Stanley Corngold, *The Principles of Kafka Interpretation*, în **Franz Kafka. The Necessity of Form**, Cornell University Press, 1988

destul de greu, căci așa cum sublinia Jean Paul Sartre¹² putem realiza azi că opera literară completează viața autorului, îi transcende semnificațiile, o complinește, transformând biografia autorului într-o serie de întrebări existențiale. Am luat în calcul și ipotezele altor specialiști, pe care le-am denumit „*ideile altora*”, fără nicio nuanță peiorativă, cu o altă ocazie, și am încercat să le selectez pe cele mai credibile, mai vii, mai seducătoare. Mi-am consacrat zile, ore întregi, săptămâni, ani poate lecturii și fișării acestor cărți sau articole și apoi redactării și culegerii ei. Fără să ajung la vreo concluzie. Mi-am dat seama că mă învârteam într-un cerc vicios. Am vrut să ies din subterana operei acestuia, comună de altfel universurilor ficțiunilor lui Franz Kafka și Fiodor Dostoievski, din celebra vizuină și să privesc stelele. Am încercat să parcurg tunelul, să văd luminița de la capătul lui. Dar luminița continua să se îndepărteze pe măsură ce mă apropiam de ea, fiind o veritabilă *fata morgana*. Și m-am hotărât să mă opresc, să las și altora un spațiu în care să-și sape propria lor vizuină. Cartea aceasta e o vizuină de dimensiuni ceva mai mici, care comunică, de fapt, cu Marea Vizuină (*der Grosse Bau*) a operei lui Kafka. Înarmați-vă cu gheare și cu răbdare de sobol și porniți să săpați, să citiți, să săpați!

¹² Jean Paul Sartre, **What is Literature?**, London and New York, Routledge Classics, reprinted in 2002

Biografiile lui Franz Kafka

Pentru latura biografică am ales citate chiar și din textele mai romanțate a convorbirilor lui Kafka cu Gustav Janouch, pentru conformitate puteți consulta și eseul lui Mircea Mihăieș¹³, **Un om înalt, subțire**, în care convorbirile cu Janouch sunt puse în relație cu Jurnalul său, voi reveni cu explicații, dar și cu cartea deja clasică a lui Max Brod. Prima biografie, este cea alcătuită de prietenul lui Kafka, Max Brod¹⁴, **Franz Kafka: Eine Biographie. Erinnerungen und Dokumente (Franz Kafka. O biografie-Amintiri și documente)** și a fost publicată în 1937, la editura pragheză Heinrich Mercy Sohn, în limba germană.

Printre textele biografice de data ceva mai recentă am consultat cartea publicată de editura americană Vintage Books în 1984, **The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka**, a lui Ernst Pawel, despre care, în revista **The New York Times Book Review**, cronicarul Leonard Michaels scria “Pawel știe mai mult despre Kafka decât Kafka însuși” și uriașa, la propriu, carte a profesorului universitar din New York, Friedrich R. Karl¹⁵, **Franz Kafka- The Representative Man. Prague, Germans, Jews and the Crisis of Modernism**, publicată cu aproape un deceniu în urmă, în 1991. Ultimele poziții în ordinea preferințelor mele în materie de studii biografice dar și din punctual de vedere al ordinii apariției lor sunt ocupate de un studiu al profesoarei americane Kathi Dymant, **Kafka’s Last Love** despre relația dintre Kafka și Dora Dymant, sau un volum din 2004, **Kafka** al britanicului Nicholas Murray. Acesta din urmă a fost structurat doar în patru capitole, *Praga, Felice, Milena, Dora*, structură cuaternară care simplifică extrem de mult biografia lui Kafka, atât de întortocheată în studiul lui Ernst Pawel.

Cum nu puteam să rămân indiferent la spectacolul absolut exuberant al receptării lui Franz Kafka, fără a mă lăsa furat de acesta, am încercat să unesc sinteza și analiza, în spiritul ludic al autorului lui Odradek. Pentru că, aidoma păpușii acestea, textul nostru e făcut din ațe înodate, din petice, din resturi rămase de la festinurile altora, e un *patchwork*, într-o perfectă poetică postmodernă, căci se dorește a fi un eseu mai degrabă personal, un fel de *personal Kafka*, și nu un lung și foarte plicticos discurs, care va trimite în cele din urmă la culcare și pe cel mai încăpățânat dintre cititori. Pentru partea biografică am consultat chiar și partea mai romanțată a convorbirilor lui Franz Kafka

¹³ Mihăieș, Mircea, „Un domn înalt, subțire” în **De veghe în oglindă**, ediția a doua, revăzută, București, Cartea Românească, 2005, p. 223

¹⁴ Max Brod-Franz Kafka, **Eine Biographie-Erinnerungen und Dokumente**, Heinrich Mercy Sohn Verlag, 1937, traducerea în limba engleză, **Max Brod-Franz Kafka. A biography. Memories and Recollections**, New York, Schocken, 1956

¹⁵ Friedrich Karl, **Franz Kafka. Representative Man. Prague, Germans, Jews and the Crisis of Modernism**, New York, Fromm International Publishing Corporation, 1994

cu Gustav Janouch, pe care majoritatea kafkologilor le resping ca nefiind creditabile, ele au un statut comparabil cu cel al cărților apocrife, dar și cartea clasică a lui Max Brod.

Walter Benjamin¹⁶ îi analizează pe larg toate prejudecățile și pune în discuție chiar teza în jurul căreia își construiește biograful întreaga demonstrație, cea a aurei de sfințenie a lui Kafka. Subiectivismul exacerbant, bonomia, și lipsa unei distanțe față de subiect sunt principalele trăsături ale tonului acestei evocări. Brod, care își permite să folosească sintagma „*Franz al nostru*” drept legendă a unei fotografii este acuzat de pietism, de lipsă de pietate față de acest mare scriitor. Max Brod ar fi un biograf care intră cu bocancii în sufletul și viața celui a cărui biografie o scrie, de aceea e un biograf necreditabil, din moment ce își permite să formuleze judecăți sau aprecieri ce nu au nici un temei privind instrucțiunile testamentare prin care Kafka îi ordona lui Max Brod să-i distrugă toate manuscrisele, după moartea sa. Poate Max Brod folosește acea legendă din simplă prietenie, fapt ce i-ar fi putut scăpa din vedere lui Walter Benjamin!

Walter Benjamin observă lipsa aceasta de abilitate a lui Max Brod, care nu realiza că, de fapt, Kafka a ales tocmai persoana ce nu ar fi adus cererea sa la îndeplinire niciodată. În general, interpretul Max Brod, criticul literar al operei lui Kafka ar fi primitiv și total lipsit de rafinament, ca de exemplu în momentul în care declară că viziunea lui Kafka ar fi de fapt similară cu cea a lui Martin Buber sau când citează de pildă doar interpretarea realismului evreiesc a romanului **Castelul**. Walter Benjamin crede că discursul critic al lui Max Brod este ușor tezig, și i se pare că vede în spatele demonstrației sale spectrul sionismului. De asemenea, Walter Benjamin face observația că Max Brod îl selectează dintre personajele lui Kafka drept personaj simbolic pe soldățelul de tinichea, deși există alte personaje mult mai interesante în textele sale. Walter Benjamin respinge lipsa de abilitate a lui Max Brod, care refuză să vadă legăturile lui Kafka cu suprarealismul, iar stilul înghețat al lui Kafka, influențat, după câte se pare, de stilul lui Heinrich von Kleist, ar fi fost pus în contrast de același Max Brod cu exactitatea calpă a textelor romanelor lui Honoré de Balzac. Walter Benjamin respingea, de asemenea, posibilele legături ale operei lui Franz Kafka cu teologia dialectică sau cu psihanaliza, iar Theodor W. Adorno¹⁷ se declara de acord cu ipotezele acestea de lectură și cu reproșurile aduse lui Max Brod, din moment ce confirmă într-o scrisoare că împărtășește pe deplin ipotezele prietenului său, Walter Benjamin.

Cea mai exactă, cea mai temeinic alcătuită biografie e **The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka**, a lui Ernst Pawel¹⁸, pe care o recomand cu căldură tuturor celor care doresc să afle

¹⁶ Walter Benjamin, **Selected Writings**, volumul III, 1935-1938, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, 2002, p. 319

¹⁷ scrisoarea către Walter Benjamin a fost reluată în Theodor Adorno, Walter Benjamin, **The Complete Correspondence**, 1928-1940, Harvard University Press, 2003

¹⁸ Ernst Pawel, **The Nightmare of Reason. A Life of Franz Kafka**, New York, Vintage Books, 1985

date din viața lui Kafka. Spre deosebire de alți biografi, Ernst Pawel nu exagerează în nici un fel de direcție, aparatul său ideologic nu e tezig, chiar cheile psihanalitice sunt extrem de rafinate și volumul este extrem de util celor care doresc să înțeleagă contextul cultural praghez, mediul politic și socio-cultural al Imperiului Habsburgic și ascensiunea evreilor, și emanciparea culturală a acestei minorități entice ca și primele unde de antisemitism și efectele acestora asupra operei lui Kafka.

Ultima, cea mai recentă e cartea lui Friedrich R. Karl, **Franz Kafka- The Representative Man. Prague, Germans, Jews and the Crisis of Modernism**. E un monument ridicat nu numai în onoarea lui Kafka ci și, așa cum indică și titlul, ideii de modernitate în general, cu toate crizele și clivajele ei. Volumul care depășește o mie de pagini în format mare se dorește o biblie a cercetătorilor lui Kafka deși chiar și Friedrich Karl face adeseori afirmații hazardate care trebuie în permanență comparate, coroborate cu alte surse biografice.

Părinți și copii

Sunt puține texte autobiografice ale lui Kafka¹⁹ dar acestea, puținele texte existente, sunt cu atât mai prețioase. Cea mai cunoscută este clasică **Scrisoare către tată**, un document uman și literar extraordinar, o analiză patetică a relației, influențată de *pattern*-ul oedipian, cu un tată tiranic, urmată de alte vreo câteva texte presărate în **Jurnal** și scrisori, între care o evocare a stră-străbunicului matern, Amschel, de la care Kafka se pare că a moștenit înclinația spre religios. Tonul naratorului din această epistolă e asemănător celui al unui acuzator public, al unui procuror care enumeră în fața unei Curți de Juri capetele acuzării: *“Pentru că tu aveai totdeauna o poftă sănătoasă de mâncare și avînd și preferințe speciale mâncai totul repede, fierbinte și cu îmbucături mari, trebuia și copilul să se grăbească; la masă domnea o tăcere mohorîță, întreruptă doar de admonestări: “Întâi mănînci, pe urmă vorbești!” sau “Mai repede, mai repede, mai repede”, sau “Uite, eu am terminat de mult”. Oțetul nu era voie să-l sorbi cu zgomot, tu aveai voie. Lucrul cel mai important era ca pâinea să fie tăiată drept; că tu o făceai cu un cuțit din care picura sos, asta nu avea nici o importanță. Toți trebuiau să aibă grijă să nu facă firimituri pe jos, dar până la urmă sub scaunul tău erau cele mai multe. La masă toată lumea trebuia să se ocupe de mâncare, tu însă îți curățai și îți tăiai unghiile, ascuțeau creioane, îți curățai urechile cu scobitorile”*.

Din acest portret deloc amabil deducem că Hermann Kafka trebuie să fi fost o persoană destul de grobiană, dacă nu cumva traumatismul suferit de Kafka nu-l determină să facă un portret cam nedrept. În orica caz, naratorul pare să fie o persoană hipersensibilă, cu gust pentru sofisme și construcții de tip logico-matematic, argumentativ și persuasive, de o mare finețe a analizei psihologice. Sunt trecute apoi în revistă și relațiile destul de delicate dintre părinți și cele trei surori, Valli, Elli și Otlla, și mai ales motivația pentru care acestea au părăsit casa părintească. Biografiilor le sunt transmise astfel date extreme de prețioase despre relațiile și conflictele mocnite din sânul familiei Kafka. Cu toate acestea după părerea mea umilă universul kafkian nu e mistic, cum e spațiul sionismului, ci mai curînd agnostic. Se pare, cel puțin după ce am aruncat o privire superficială asupra acestui pasaj din faimoasa **Scrisoare** că, încă din copilărie și apoi adolescență, Kafka a realizat că paznicul porții nu prea ținea cont el însuși de legea pe care o impusese într-un mod dictatorial și că, tocmai din acest motiv, legea era arbitrară și absurdă! Nucleul povestirii **În fața legii**, reluată în capitolul romanului **Procesul**, intitulat **În catedrală**, se găsește aici!

¹⁹ *Scrisoarea către tată* în Franz Kafka, **Opere complete. Proză scurtă postumă, II**, traducere și note Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1996, pp. 361-401



O posibilă contrapondere a acestei **Scrisori către tată (Brief an den Vater)** ar putea fi considerate cele două scrisori către sora sa, Elli Hermann²⁰ în care analizează opoziția dintre tați și fii, pornind de la teoria lui Swift, a familie ca formă a unui complex animalic, trimisă în toamna lui 1921. Această teorie îi permite cititorului să înțeleagă duritatea extremă a relației dintre Tatăl nemilos și fiu în **Scrisoarea către tată, (Brief an den Vater)** poate cel mai crud document al acuzării adus de vreun fiu propriului tată în virtutea unui complex oedipian, explicabil prin mecanisme culturale iar nu genetice, animalice. În prima este citat un fragment din călătoria lui Gulliver în Liliput, în care relațiile dintre părinți și copii sunt analizate cu mare finețe: *“Noțiunile datoriilor reciproce ale părinților și copiilor sunt cu totul diferite de ale noastre. Cum legătura bărbaților și femeilor, ca la toate stirpele de animale, se bazează pe legile naturii, ei susțin că bărbații și femeile se unesc între ei doar în acest scop; tandrețea față de pui urmează aceleași legi; de aceea ei nu vor să recunoască faptul că un copil le-ar fi îndatorat părinților pentru existență sa, care, altminteri, datorită mizeriei omenești, nu ar mai reprezenta o binefacere, și de altfel părinții nici nu urmăreau drept scop vreo faptă bună sau vreo binefacere, ci se gândeau la cu totul alte lucruri în cursul întâlnirilor lor amoroase. Din aceste*

²⁰ Franz Kafka, **Opere complete, Scrisori, IV**, traducere și note Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1998, p. 297

considerente și din altele, ei sunt de părere că dintre toți oamenii, părinților ar trebui cel mai puțin să li se încredințeze educația copiilor”. Viziunea lui Swift e una extrem de crudă, potrivit acestuia copii sunt fructul unui păcat primordial și sunt blestemați, aruncați în lume. Kafka se întrebă ca și Lucian Blaga în poemul **Autobiografie**, de ce a fost aruncat în lumina orbitoare a lumii.



În cea de-a doua epistolă urmează analiza necruțătoare avîndu-l drept autor pe însuși Kafka a “Animalului-familie”, de care copii pot fi salvați doar dacă sunt crescuți în exteriorul acesteia. Familia tinde spre echilibrarea relației dintre părinți și copii prin educație, dar raporturile sunt inegale și echilibrul se rupe mereu, sistemul e dereglat pentru că părinții au o “monstruoasă supraputere asupra copiilor”. Ei “își asumă în timpul copilăriei copiilor dreptul unic de a reprezenta familia, nu numai în afară, ci chiar și în organizarea spirituală internă, luîndu-le prin aceasta pas cu pas copiilor dreptul la personalitate (...), o situație nefericită care mai târziu îi poate lovi și pe părinți nu numai pe copii.”

Educația în familie are toate șansele să eșueze, în primul rând pentru că în familia construită în jurul nucleului de putere al părinților omul trebuie să se supună ordinelor imperative ale acestora și

să ocupe anumite poziții sociale, se poate rata dar doar în “*termenii strict dictați de părinți*”. Nucleul acestei relații dintre părinți și copii este egoismul (teoria aceasta Swift & Kafka are rădăcini în filozofia lui Schopenhauer) iar efectele acestuia asupra copiilor sunt devastatoare în plan social, veritabile stihii ies la suprafață din această cutie a Pandorei: “*Când tatăl (cu mama se întâmplă la fel) își educă propriul copil, el găsește, de exemplu, în copil lucruri pe care le-a urât în propria sa ființă și pe care și pe care nu le-a putut depăși, și pe care speră acum, desigur, să le învingă și să le depășească, căci copilul slab pare să stea mai deplin în puterea lui decât e el însuși supus acestei puteri, astfel că el înșfacă, orb de furie, fără să mai aștepte evoluția și dezvoltarea copilului, omul în devenire din fața lui, sau recunoaște, de exemplu, cu spaimă că ceva ce el însuși consideră drept propria lui distincție, și de aceea (de aceea!) nu trebuie să lipsească în familie lipsește în copil și astfel începe să-l brutalizeze, să-l bată, lucru care îi reușește, dar, în același timp îi și dă greș, căci îl domină prin bătaie pe copil sau îl zdrobește, de-a dreptul, sau găsește în copil lucruri pe care le-a iubit în soața lui, dar pe care în copil (pe care îl confundă fără încetare cu sine însuși, toți părinții fac asta) le urăște, așa cum poate iubi ochii albaștri ai soaței sale, dar ar fi cât se poate dezgustat dacă el ar căpăta dintr-o dată asemenea ochi, sau găsește în copil lucruri pe care le iubește și le dorește în sine și le consideră necesare pentru familie, și atunci orice altceva ar exista în copil, lui îi este indiferent, el o vede în copil numai pe iubita sa, se agață acolo de această iubită, se înjosește până a deveni sclavul ei, o devorează din iubire*”.

