

Franz Kafka

Metamorfoza

Traducere și studiu introductiv
de Lucian Pricop

EDITURA CARTEX

Insecta nu trebuie desenată

Statutul de recitativ al primei fraze din *Metamorfoza*¹ este incontestabil, iar această stare de lucruri nu se datorează doar celor peste 40 000 de cărți de literatură kafkologică, nici inombrabilelor articole științifice sau de popularizare dedicate acestei proze. Poate tocmai de aceea, expresia „einem ungeheuren Ungeziefer“ („o gânɡanie monstruoasă“ în traducerea noastră, respectiv „un gânɡdac uriaș“ la Mircea Ivănescu sau „o gânɡanie înspăimântătoare“ la Mihai Isbășescu) crispează încă, dar și creează concomitent repulsie și fascinație.

Inițial, pentru Kafka, *Metamorfoza* (pe care a creat-o între 17 noiembrie și 7 decembrie 1912) avea structura și întinderea unei povestiri, dar, în timp ce scria, a fost cuprins de dorința autoficțiunii, ceea ce a modificat genul literar și a extins textul spre

¹ „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.“

complexitatea unei nuvele. Într-o scrisoare către Felice Bauer, iubita lui, datată 23 noiembrie 1912, Kafka vorbește despre o „povestioară, care e pusă deoparte [...] și care începe să se dezvolte pe tăcute într-o povestire mai mare.”²

La un moment dat, se decide și le citește prietenilor doar prima parte, aceștia având convingerea că textul pe care-l ascultau era textul integral, că povestirea e completă. În 1914, Robert Musil îl solicita pe Kafka să colaboreze la *Die Neue Rundschau*, revistă la care Musil era redactor. Acesta intenționează să publice povestirea în revistă și-i cere lui Kafka să intervină asupra textului și să taie aproape o treime, ceea ce, spre uimirea sa, Kafka chiar face. Din cauza izbucnirii Primului Război Mondial, Musil nu ajunge să includă textul în paginile *Die Neue Rundschau*, așa încât *Metamorfoza* este publicată pentru întâia oară în revista lunară *Die weissen Blätter*, gazetă literară expressionistă editată de René Schickele (anul 2, nr. 10, octombrie 1915, Leipzig). În *Jurnal*, Kafka menționează la 23 ianuarie 1914 că „viața regulată, destul de activă și cu puține variații, pe care am dus-o în ultimele zile (lucrarea de la birou despre «întreprindere», grijile lui A. în legătură cu logodnica lui, sionismul Ottelei, plăcerea de a vedea fetele la conferința

² Franz Kafka, *Scrisori către Felice*, traducere de Radu Gabriel Pârvu, Pandora M, București, 2022, p. 97.

lui Salten-Schildkraut, lectura memoriilor lui Thürheim, scrisorile către Weiß și Löwy, corectura la *Metamorfoza*) mă determină pur și simplu să mă concentrez și îmi dau un pic de fermitate și de speranță. „Corectura la *Metamorfoza*“, pentru că era pregătită, probabil, în vederea publicării la Editura Kurt Wolff, unde a și apărut în volum, în noiembrie 1915³, ca număr dublu, 22-23, al seriei „Der jungste Tag“.

Într-o zi de duminică, la 24 noiembrie, într-o duminică, Kafka îi scrie lui Felice Bauer, despre relația surprinzătoare pe care o are cu textul nuvelei: „Iubito, ce povestire nemaipomenit de scârboasă e totuși asta pe care acum o pun iarăși deoparte, spre a mă destinde gândindu-mă la tine! Acum povestirea a trecut deja de jumătate și, în general, nici nu sunt nemulțumit de ea, dar e dezgustătoare peste măsură, iar asemenea chestii, vezi, vin din aceeași inimă în care locuiești tu și pe care-o suporti drept sălaș. Să nu fii tristă din cauza asta, căci, poate, cine știe, pe măsură ce scriu și mă eliberez mai mult, voi deveni mai curat și mai demn de tine; cu siguranță însă, mai sunt multe de aruncat din mine, iar nopțile nu pot fi niciodată îndeajuns de lungi pentru această treabă, altminteri extrem de plăcută.“⁴

³ Pe copertă apare anul 1916 probabil din rațiuni de marketing editorial.

⁴ Franz Kafka, *Scrisori...*, ed. cit., p. 99.

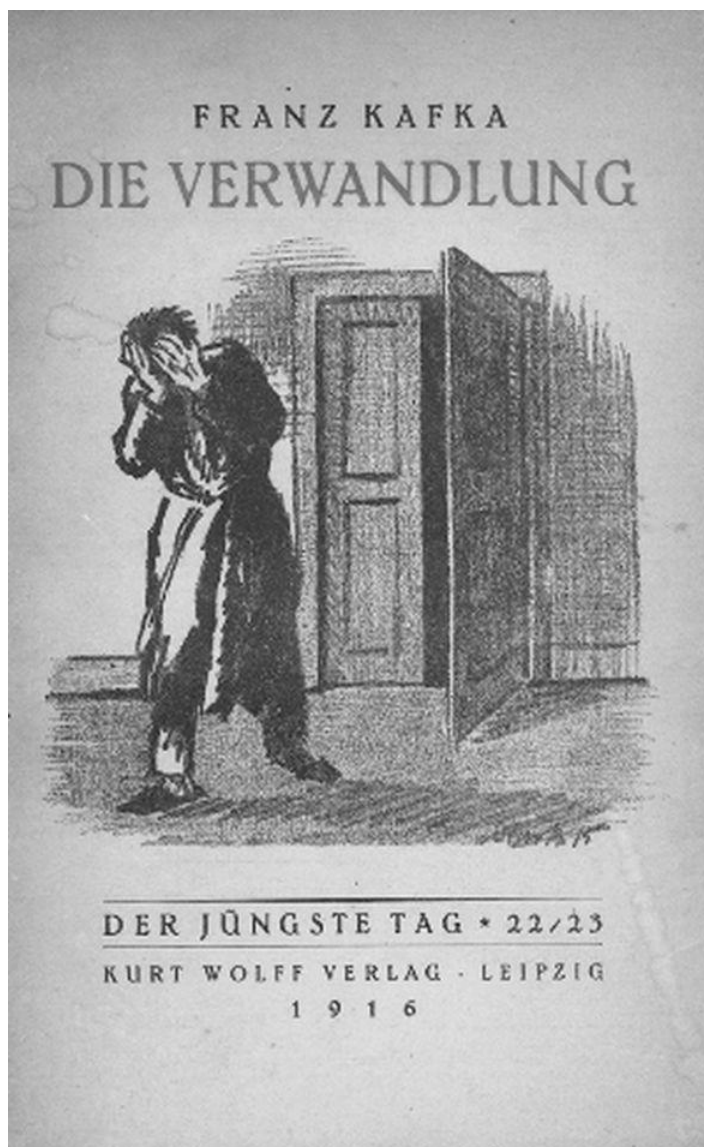
De altfel, de fiecare dată când Kafka se referă la *Metamorfoza*, acesta vorbește despre disconfort, repulsie, tulburare. Tot în scrisorile către Felice, există aceste accente de mare intensitate, de profundă insatisfacție.

La 7 decembrie 1912, încheierea lucrului la *Metamorfoza* e trăită contradictoriu ca o eliberare, dar și o nemulțumire: „Praga, 6/7 decembrie 1912, vineri/sâmbătă. [...] Ascultă-mă, iubito, povestioara mea este gata, numai că finalul scris astăzi nu mă bucură deloc, ar fi putut fi mai bun, nu-ncape nicio îndoială. Legat de acest regret, mă gândesc imediat și, firește, în mod stăruitor la faptul că te am pe tine, iubito; deci am o a doua justificare să trăiesc; dar rămâne rușinea de a-mi găsi doar în existența iubitei temeiul de a fi.”⁵

Și în jurnal, doi ani mai târziu, relația scriitorului cu propriul text este aceeași: „19.I.14. La birou, spaima alternează cu conștiința de sine. În rest, mai încrezător. O mare aversiune față de *Metamorfoza*. Finalul ilizibil. Aproape că și structura e defectuoasă. Ar fi ieșit mult mai bine dacă n-aș fi fost stânjenit atunci de acea călătorie de afaceri.”⁶

⁵ Idem, 157.

⁶ Franz Kafka, *Jurnal*, ediția a III-a, traducere, ediție îngrijită și note de Radu Gabriel Pârvu, Pandora M, București, 2021, p. 419.



În momentul preparativelor pentru tipar, în 1915, Kafka a cerut ca insecta să nu fie reprezentată pe carte; iar faptul că a interzis imaginile cu Gregor Samsa⁷ pe coperta primei ediții a *Metamorfozei*, insistând că „insecta nu trebuie desenată. Nici măcar să nu se vadă de la distanță.“ are o explicație plauzibilă. Coperta ediției din 1915, cu un desen de Ottomar Starke, prezintă, în schimb, un bărbat cu aspect perfect normal, tulburat de parcă și-ar fi imaginat o transformare teribilă.

Prezențele obsesive ale gândacului în textele lui Kafka, cele epistolare, diaristice, asumat ficționale, trebuie puse în relație, nefiind nici întâmplătoare și nici străine unele de altele.

Către sfârșitul *Scrisorii către tata* (1919), Kafka vede confruntarea cu propriul tată într-o manieră, care, cel puțin pentru comparația între regnuri, merită reproduasă: „Recunosc, acum, că noi suntem în luptă unul cu altul, însă lupta poate fi de două feluri. Lupta cavalească, în care niște adversari independenți își măsoară puterile, fiecare pentru sine, pierde pentru sine, învinge pentru sine. O luptă de gângăanii, de gândaci, care nu numai că se înțeapă, dar, pentru a-și ține

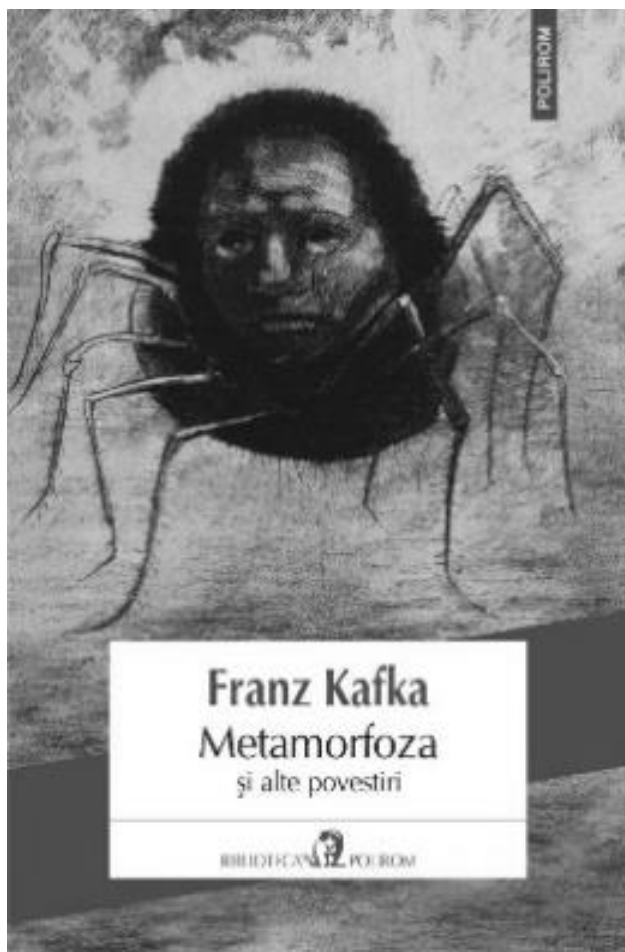
⁷ Numele Samsa este evident un calc după Kafka. Acest lucru poate fi o confirmare pentru dimensiunea foarte „personală“ a istoriei de viață (personală) inclusă în text.

viața, fiecare sugerează sângele celuilalt. Asta înseamnă în fond ceea ce face militarul de carieră, și asta ești tu.”⁸ Într-un alt moment al aceleiași *Scrisori...*, Kafka își amintește că tatăl său obișnuia să-l numească pe actorul Isac Löwy gândac: „Oameni nevinovați, copilăroși, ca de exemplu actorul de limbă idiș Löwy, au avut de suferit din cauza asta. Fără să-l cunoști măcar, l-ai comparat într-un mod de-a dreptul oribil – pe care am reușit acum să-l uit – cu un gândac și, cum se întâmplă mereu cu oamenii la care țineam eu, găseai automat la îndemână proverbul cu câinele și puricii.”⁹ Împrumutându-i tatălui său cuvântul „gândac”, Kafka face o trimitere implicită la textul scris cu șapte ani înainte.

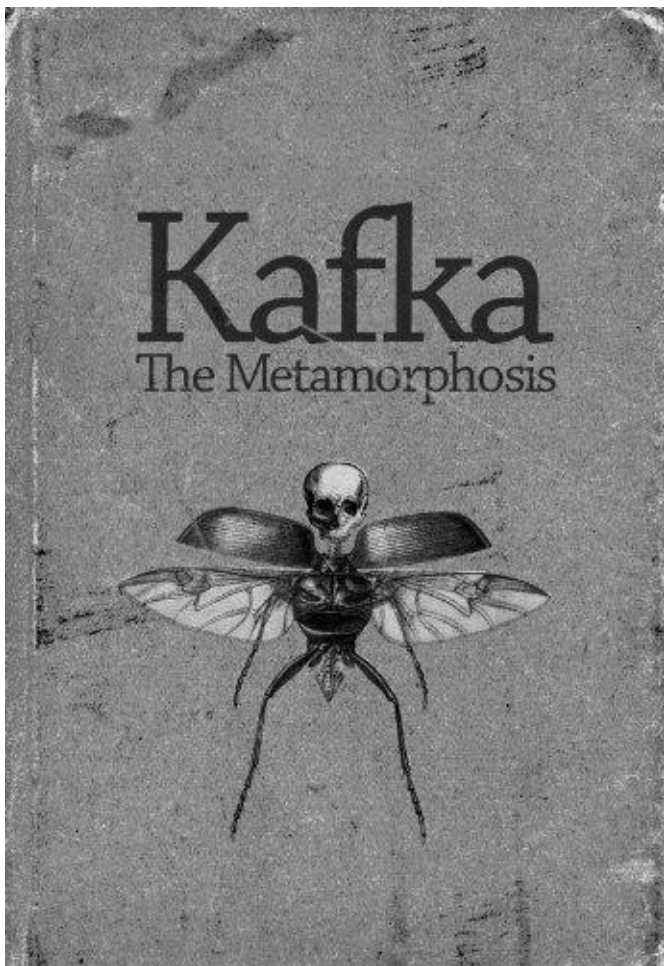
Tocmai din pricina recurenței acestui cuvânt (gândac) mai toate edițiile germane și cele mai multe dintre traduceri în limba engleză, franceză, turcă, italiană, spaniolă, română folosesc drept element grafic o insectă.

⁸ Franz Kafka, *Scrisoare către tata*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2016, pp. 93-94.

⁹ Idem, p. 18.



Coperta volumului *Metamorfoza și alte povestiri*, Polirom, Iași, 2019, folosește o lucrare în cărbune a pictorului simbolist francez Odilon Redon, *L'Araignée qui pleure* (*Păianjenul plâns*), din 1881. Interesant că desenul lui Redon este anterior textului kafkian.



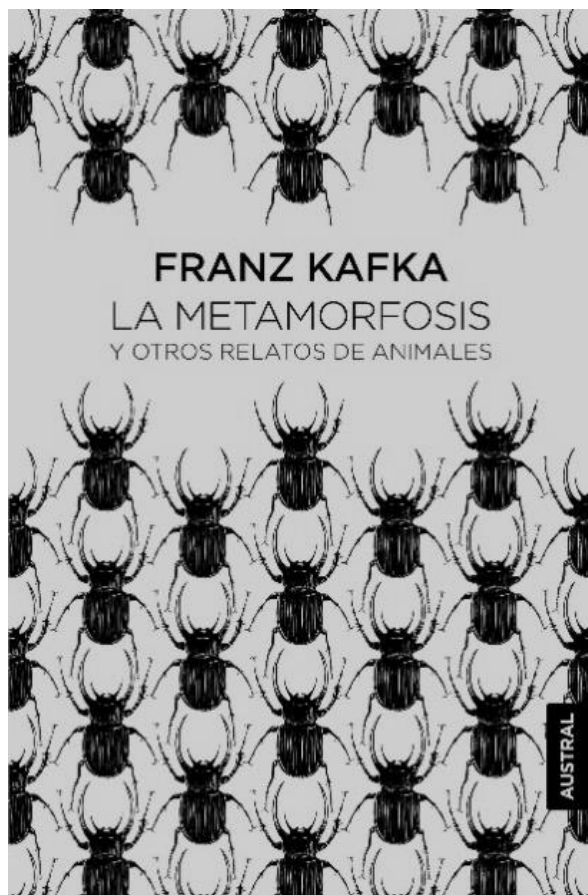
Un ebook Kindle Edition în limba engleză din 2010 are drept ilustrație de copertă o insectă zburătoare cu craniu uman. Succesul acestui discurs figurativ este validat și de comercializarea acestei concepții grafice ca tablou imprimabil pentru birou.



Ceva mai aproape de zoologic este conceptul de copertă de la Fingerprint Publishing din 2017, unde elementul de ambiguitate este anulat în favoarea entomologicului.



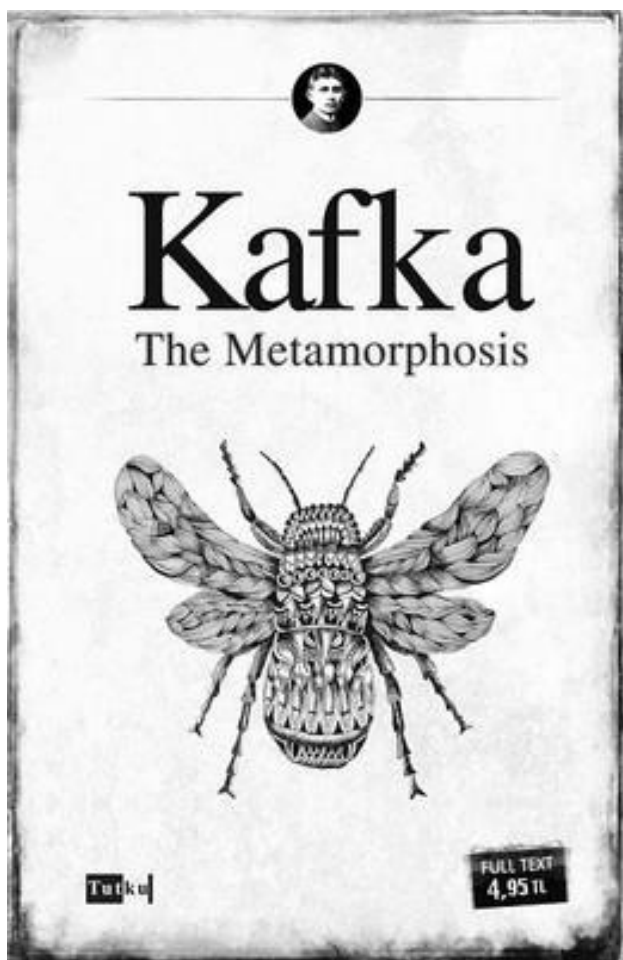
Aceași alegere, dar cu o dimensiune artistică mai spectaculoasă, o face și ediția în limba franceză de la Gallimard, din 2015, unde ilustrația este o fotografie a unei lucrări de Jan Fabre, *Sint Jan / Heilinge Pillendraaier*, 2012 (Serie: *model brein*), brozne au silicium., feuille d'or, 90x45x45 cm.



Lipsită de inhibiții și transmițând ideea unei invazii a insectelor e coperta de la Editorial Austral din 2015, unde și titlul traducerii spaniole e o construcție originală: *La metamorfosis y otros relatos de animales* (*Metamorfoza și alte povestiri cu animale*).



Niște coarne de cărăbuș foarte realiste sunt prezente pe coperta ediției în limba italiană de la Bur Rizzoli din 1998.



Cu un specific etnicizat, insecta zburătoare de pe coperta de la ediția turcă de la Editura Tutku (2017) explicitează transformarea, nelăsând niciun dubiu și invalidând ideea lui Kafka privind ambiguitatea zoologicului.

Cu toate acestea, este evident din text că scriitorul a vrut ca Gregor să devină un fel de insectă.

Pentru prima dată, probabil în primăvara anului 1907, Kafka își imaginase, în textul intitulat *Pregătiri de nuntă la țară*, care a fost tipărit postum, transformarea unui om în insectă. Eroul poveștii, Eduard Raban ezită înainte de a porni într-o excursie la țară: „Și de altfel nu pot să fac așa cum făceam întotdeauna în copilărie când eram băgat într-o treabă primejdioasă? Nici nu trebuie, la urma urmei, să mă duc eu însumi la țară, nu e nicio nevoie. Îmi trimit doar corpul îmbrăcat cu hainele mele. [...] Căci eu, eu stau între timp întins în pat, învelit bine cu pătura gălbui-cafenie, răcorit de aerul curat care adie prin ferestrele întredeschise ale camerei.“ Și continuă:

„Și așa cum stau întins în pat am înfățișarea unui gândac mare, o rădașcă sau un cărăbuș de mai, cred. [...]

Un gândac mare, da. Ziceam, mă prefăceam că e hibernarea, somnul de iarnă, și-mi strângeam picioarele pe sub trupul bombat.”¹⁰ Nu există nicio îndoială că, în timp ce a lucrat la *Metamorfoza*, Kafka avea în memorie acest text scris cu cinci ani înainte. Totuși, aceeași imagine acoperă realități foarte diferite: în *Pregătiri de nuntă...*, naratorul își caută

¹⁰ Franz Kafka, *Pregătiri de nuntă la țară*, în *Opere complete*, vol. 2., *Proză scrută postumă*, traducere și note de Mircea Ivănescu, Editura Univers, București, 1996, pp. 72-73.

refugiu adoptând forma unui gândac; fiind o insectă, este scutit de ducerea la împlinire a promisiunilor și a proiectelor sale. În *Metamorfoza*, dimpotrivă, Gregor Samsa este prizonierul trupului său, corp pe care brusc nu-l mai recunoaște, dar care constituie singura realitate. Orice formă de scăpare îi este interzisă.

Protagonistul poveștii, Gregor Samsa, este anti-eroul Kafka prin excelență. S-a străduit până la epuizare pentru a plăti datoriile părinților, iar metamorfoza grotescă este forma de manifestare fizică a degradării sale. Totuși, în ce anume se transformă?

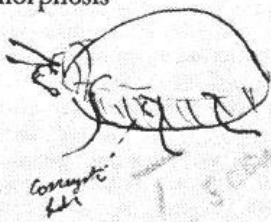
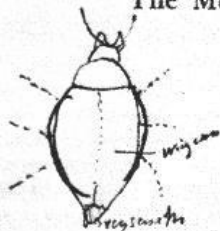
Vladimir Nabokov, entomolog și interpret al textelor kafkiene, afirmă că știe exact în ce s-a metamorfozat Gregor Samsa. Și, împotriva dorinței lui Kafka, Nabokov desenează chiar o imagine pe exemplarul său de lucru. Așa cum este evident în imaginea cu prima pagină din ediția americană, Nabokov intervine și propune formulări, corecții și revizuiți. Într-o prelegere de la Cornell University, despre *Metamorfoza*¹¹, el ajunge la concluzia că Gregor este „doar un gândac mare“. E de observat că Nabokov taie cuvântul „gigantic“ înlocuindu-l cu „montrous“ și completează în partea de sus „just over 3 feet long“).

¹¹ Vladimir Nabokov, *Franz Kafka. The Metamorphosis*, în *Lectures on Literature*, edited by Fredson Bowers, introduction by John Updike, A Harvest Book, London, 1980, pp. 250-283.

just over 3 feet long

19

The Metamorphosis



2

I

AS GREGOR SAMSA awoke one morning from a troubled dream, he found himself transformed in his bed into a monstrous gigantic insect. He was lying on his hard, as it were armor-plated, back and when he lifted his head a little he could see his dome-like brown belly divided into stiff ~~arched~~ segments on top of which the bed quilt could hardly keep in position and was about to slide off completely. His numerous legs, which were pitifully thin compared to the rest of his bulk, waved helplessly before his eyes.

What has happened to me? he thought. It was no dream. His room, a regular human bedroom, rather too small, lay quiet between the four familiar walls. Above the table on which a collection of cloth samples was unpacked and spread out—Samsa was a commercial traveler—hung the picture which he had recently cut out of an illustrated magazine and put into a pretty gilt frame. It showed a lady, with a fur cap on and a fur ~~scarf~~, sitting upright and holding out to the spectator a huge fur muff into which the whole of her forearm had vanished!

he had cut out the picture of a lady, with a fur cap on and a fur scarf, sitting upright and holding out to the spectator a huge fur muff into which the whole of her forearm had vanished!

Și, în plus, este un gândac capabil să zboare, ceea ce ar explica, după Nabokov, ușurința cu care ajunge la un moment dat pe tavan. Vladimir Nabokov îl atribuie pe metamorfozatul Gregor Samsa familiei artropodelor, din care fac parte și cărăbușii, puțin diferită de familia gândacilor de bucătărie.

Faptul că Nabokov ignoră cerința de design grafic al copertei la publicare nu vine dintr-o diminuare a importanței textului sau a autorului. În prelegerea sa, Nabokov îl numește pe Kafka: „He is the greatest German writer of our time. Such poets as Rilke or such novelists as Thomas Mann are dwarfs or plaster saints in comparison to him.”¹²

O altă interpretare ofertantă a *Metamorfozei* i se datorează lui Harold Bloom, care vede în textul nuvelei o asamblare textuală, o interpolare între romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski și proza *Venus în blănuri* de Leopold von Sacher-Masoch. Sunt puse față în față două planuri ale aceleiași realități: relațiile din propria lui familie și aspirația sa de a se căsători cu Felice Bauer. Prin topirea acestor două planuri, Kafka fabrică o nouă realitate, una fantastică, una erotică. Pentru că astfel, zice Harold Bloom, Kafka poate să-și comunice visele și dorințele/obsesiile erotice profunde (mariaj & sex) într-un formulă poetică.

¹² Vladimir Nabokov, *op. cit.*, p. 255.

Kafka este printre pușinii moderni discutați de Harold Bloom și este plasat pe același palier cu Freud (Bloom îl citește pe Freud ca scriitor), Proust, Joyce, Woolf, Neruda, Beckett, Borges și Pessoa. Argumentul prob al lui Bloom privind locul central al lui Kafka în literatura occidentală este integralitatea operei, esența kafkiană neregăsindu-se în totalitate în niciuna dintre operele sale, dar fiind evidentă în întreg. Bloom consideră că „folosește magistral aforismul și nu e un povestitor pur decât în anumite fragmente și în scurte povestiri“, inferând că, la Kafka, „Narațiunile mai lungi [...] sunt mai bune când le considerăm pe fragmente decât în totalitate: poveștile mai lungi, chiar *Metamorfoza*, au un început acut, dar nu au forța să susțină tensiunea până la sfârșit“.¹³

Criticul literar pune literatura kafkiană într-o simbioză cu viața personală a omului, pune literatura în legătură cu distanțarea pe care Kafka o stabilește cu formula psihanalitică freudiană. Pentru scriitor, psihologia este rezultanta lipsei de răbdare, pentru că psihologia, în viziunea sa, nu tentează o cunoaștere profundă a sinelui, ci doar a componentei *psyche*. Kafka vedea nerăbdarea drept păcatul major al umanului. Pornind de la acest constat, Harold Bloom analizează nucleul credinței evreiești, clădite în jurul

¹³ Harold Bloom, *Canonul occidental*, trad. Diana Stancu, Univers, București, 1998, p. 356.

unui Dumnezeu deloc răbdător, așa cum este înfățișat în Vechiul Testament. Bloom continuă argumentația, atribuindu-i lui Kafka statut de nou cabalist, interesat să construiască din Dumnezeul evreilor o entitate mai răbdătoare.

Criticul discută structura gândirii iudaice – „memoria iudaică“, pe care o aseamănă cu reprimarea freudiană, conform căreia totul s-a întâmplat și nu mai poate apărea nimic nou. Dar, Kafka se salvează, spune Bloom, pentru că alege să scrie de parcă nimic nu s-ar fi petrecut încă. La originea religiei iudaice se află Avraam, iar scriitorul, se plasează în antinomie cu acesta, iar „Avraam-ul literar“ este identificat drept Goethe. Așadar, Kafka ar fi mizat pe o identitate literară diferită, opusă, ar fi încercat să fie tot ceea ce nu era predecesorul romantic. Înzestrarea lui Kafka poate fi atribuită, după Bloom, și manierei în care „tot ce pare transcendent, la Kafka, e doar ironie și fals, dar și straniu; totul emană dintr-o mare subtilitate a spiritului“. Iar în centrul spiritual al lui Kafka se poziționează „conceptul său de «indestructibilitate»“ despre care scriitorul spunea:

„A crede înseamnă a elibera elementul indestructibil din fiecare sau, mai bine zis, a fi indestructibil sau, și mai bine zis, a fi. Omul nu poate trăi fără credință permanentă în ceva indestructibil din sine

însuși, deși atât credința aceasta, cât și elementul indestructibil îi pot rămâne permanent ascunse”.¹⁴

Pentru Kafka, *a fi* este egal cu indestructibilitatea, iar sentimentul indestructibilității este cel care ne unește. De aceea toate personajele sale sunt privite din perspectiva celui *ce-ar fi dacă* al celor învinși. Dar această pierdere este doar o aparență; în realitate, „învingătorii” sunt cei care nu și-au pierdut spiritul, umanitatea. De fapt, acest indestructibil este acea „continuare când nu mai poți continua”, așa cum o numea Kafka.

Ceea ce influențează forma și conținutul prozelor lui Kafka este intercalarea căutării cu examinarea, cu experimentul. Toate scrierile sale se bazează pe un mare experiment, fiind încredințat de existența unei legi absolute, a unui for indestructibil și având convingerea că nihilismul nu înseamnă ultimul cuvânt al timpului și nu este nici adevărul ultim; omul nu are capacitatea de a trăi, de a exista fără un adevăr etern, fără a ști că există ceva indestructibil. După Bloom, Franz Kafka se comportă ca un mare, poate cel mai mare nihilist al modernității, dar nu precum avangardiștii, în sensul unui nihilism literar, ci în direcția observației critice a omului care este într-o continuă

¹⁴ Franz Kafka citat de Harold Bloom în *Canonul occidental*, ed. cit., p. 356.

luptă. „Mă aflu la sfârșitul începutului“ spune Kafka aforistic. Se află la sfârșit, deoarece vine din trecut, și se află la început, deoarece nu a învins nihilismul. Și nu l-a învins pentru că nu și-a propus.¹⁵ Potrivit lui Kafka, ideea că nu există nimic în afara lumii spirituale ne răpește speranța, dar ne oferă certitudinea; substanța indestructibilă a omului nu poate fi atinsă de nihilism și de relativism și este singura realitate perenă: „A crede înseamnă a fi, pentru că ființa nu poate fi distrusă în adâncul ei. Dar credința este redundantă pentru că Dumnezeu personal este doar metafora sentimentului indestructibilității, sentiment care ne unește fără să vrem.“¹⁶

Avem certitudinea că în mijlocul luptei nu contează nimic și că nu există nimic altceva în afara lumii spirituale. Dar, așa cum afirma Bloom, este mai prudent să nu-l considerăm pe Kafka drept autor religios: „Sunt o mulțime de demoni mascați în îngeri sau zei și sunt animale enigmatice (sau combinații asemenea animalelor), dar Dumnezeu e mereu altundeva, departe, în abis, sau adormit, sau poate chiar mort. Pe Kafka, un geniu aproape unic al

¹⁵ Wilhelm Emrich, „Franz Kafka and Literary Nihilism“, in *Journal of Modern Literature*, vol. 6, nr. 3, sep. 1977, p. 377.

¹⁶ Harold Bloom, *op. cit.*, p. 356.

fanteziei, nu-l putem considera scriitor religios, ci autor de «povești».¹⁷

Metamorfoza este împărțită în trei capitole. Primul prezintă transformarea lui Gregor și reacția familiei sale în fața acestui eveniment; în cel de-al doilea este descrisă tentativa de a duce viața de familie mai departe, tentativă care se năruie atunci când Gregor și sora sa se privesc în mod direct; în ultimul, asistăm la încercarea lui Gregor de a-și recuceri sora și la moartea lui.

Stanley Corngold¹⁸, unul dintre cei mai dedicați cercetători contemporani ai operei lui Kafka, interpretează absența unui final clasic și întreruperile frecvente ale acțiunii după jumătatea prozei, întreruperi care încarcă semnificativ prima jumătate. Pentru profesorul de la Princeton textul povestirii este în bună măsură un pretext, un prilej pentru a declina fraza inițială.

Un alt exemplu memorabil prin originalitatea interpretării este cel oferit de Günter Anders¹⁹, care vede drept element iradiant central la Kafka „limbajul

¹⁷ Harold Bloom, *op. cit.*, p. 353.

¹⁸ Stanley Corngold, *Metamorphosis of Metaphor in Franz Kafka, The Necessity of Form*, Cornell University Press, 1988.

¹⁹ Günter Anders, *Kafka*, London, Bowes & Bowes, 1960.

obișnuit“. Resursa unică a poeticității kafkiene este „natura figurativă a limbii. El ia metaforele în sens literal. De exemplu, deoarece Samsa vrea să trăiască exact ca un artist, care trăiește în aer, un soi de funigel, el este un gândac. Din acest motiv se trezește în *Metamorfoza* în trupul unui gândac și cu dorința de a atârna pe tavan. Iar lumea există doar apercetiv.

Walter Sokel urmează procesualitatea literarizării metaforei în *Metamorfoza* și explică permutația cu sens dublu: „Germana utilizează curent termenul *Ungeziefer* [vierme] pentru a desemna o persoană josnică, așa cum gândac desemnează în mod curent o persoană mizerabilă, fără caracter. Comis-voiajorul Gregor Samsa e ca un gândac datorită comportamentului său abject, lipsit de demnitate și a dorințelor de a deveni un parazit. Kafka renunță la comparație și metafora devine realitate când Samsa se trezește transformat într-un gândac. Prin această metamorfoză, Kafka inversează actul original al metamorfozei pe care îl conține orice metaforă, pentru că metafora e întotdeauna o metamorfoză.“²⁰

Sokel își fondează interpretarea pe un testimoniu, o conversație a lui Kafka cu Johannes Urzidil, în timpul căreia Kafka se autodefinește poet: „Ca să fii poet trebuie să ai metafore puternice. Marii poeți au

²⁰ Walter Sokel, *Franz Kafka*, New York, Columbia University Press, 1966, p. 5.

fost întotdeauna metaforici. Sunt cei care recunosc legăturile invizibile, chiar stabilesc legături între identitățile lucrurilor pe care nimeni nu ar fi capabil să le asocieze. Distanța și ținta unei metafore te fac mare poet.²¹

Meritorii sunt multe dintre miile de interpretări ale *Metamorfozei*²², între care și câteva contribuții ale unor intelectuali români: studiul *Franz Kafka*, al lui Radu Enescu²³, eseul de istorie politico-culturală al lui Ion Negoïtescu²⁴, dar mai ales capitoul „Kafka-Samsa (*Die Verwandlung*)“ în monografia critică *Semnat Kafka*, a lui Iulian Băicuș²⁵.

O influență catalitică a avut Kafka asupra ficțiunii contemporane în limba română, ceea ce a antrenat profund și subtil un *modus operandi* al filosofiei publice, dar și un tip de orientare estetică. De la Paul Celan, care a tradus Kafka și a fost înrâurit și în

²¹ Johannes Urzidil, *There Goes Kafka*, Wayne State University Press, 1968.

²² În 1985, Ernst Pawel, în *The Nightmare of Reason. A Life of Franza Kafka*, Vintage Books, New York, estima că existau mai bine de 20 000 de cărți despre Kafka.

²³ Radu Enescu, *Franz Kafka*, Editura pentru literatură universală, București, 1968.

²⁴ Ion Negoïtescu, „Ceașescu și Kafka“, în *În cunoștință de cauză*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1990, pp. 67-71.

²⁵ Iulian Băicuș, *Semnat Kafka. Monografie critică*, Eikon, București, 2018.