RECITIRI. *VERDICTUL*

Gabriela GLĂVAN
Universitatea de Vest din Timișoara
gabriela.glavan@e-uvt.ro

Revisiting Kafka's *The Judgment*

The autumn of 1912 was a period of great importance in Kafka's work: at the end of September, he wrote in one night *The Judgment*, which he considered his dearest work; later, in early December, *The Metamorphosis* was written, paving the way to Kafka's artistic maturity. The present paper explores the contexts surrounding *The Judgment* and the ways in which they influenced the literal/figurative opposition in this short story.

Keywords: *Kafka*; *biography*; *modernism*; *creative contexts*; *crisis*.

Fără a fi cea mai cunoscută scriere a lui Kafka, nuvela *Verdictul*, elaborată într-o singură noapte, în toamna anului 1912, a fost considerată de către scriitor opera primă și esențială ce se va reflecta în tot ceea ce va scrie ulterior. Interesul exegetic a oscilat, în diferite decenii și epoci ale citirii lui Kafka, între viziunea psihanalitică, ce explora nuvela ca pe o „fantezie punitivă" exemplară (Sokel 2002: 44), structurând angrenajele imaginare ale unul conflict oedipian major. Dincolo de această lectură evident restrictivă, *Verdictul* este un cumul exploziv de conflicte, accelerate pe o durată scurtă, cu un efect dramatic a cărui culminare a fost descrisă de către scriitor în termenii gratificării sexuale. Prezenta incursiune în imaginarul nuvelei își propune să exploreze îndeaproape contextele simbolice oglindite și purificate ficțional în materia narativă, precum și prelucrarea lor în substratul limbajelor figurate. Fără a ignora evidenta intenție a scriitorului de a alcătui o relatare alegorică a dramei paterne, definitorie în opera sa, lucrarea de față analizează modul în care nuvela *Verdictul* expune o serie de teme și reprezentări ce vor recalibra raporturile de putere și autoritate din întreaga literatură a lui Kafka de după anul 1912.

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

Două elemente validează un context biografic pregnant: întâlnirea cu Felice Bauer, pe care a cunoscut-o în casa lui Max Brod cu puțin înainte de scrie nuvela, și sărbătoarea Yom Kippur, celebrată cu o zi înainte de noaptea în care Kafka a scris nuvela, 22 spre 23 septembrie 1912. Atât constrângerile convențiilor din jurul logodnei cu Felice, cât și o anumită anxietate cauzată de sugestia justițiară a prezenței divine generează un curent subteran ce emană viguros semnificații în suprafața textului. Kafka și-ar fi dorit ca *Verdictul* să apară într-un volum, alături de *Metamorfoza* și *Fochistul*, sub titlul *Fiii*, deoarece ele „constituie și la modul exterior, și la cel lăuntric, un tot" (Kafka 1998: 107). Proiectul nu se împlinește, iar nuvela e publicată în mai 1913 în antologia *Arkadia*, alcătuită de Max Brod. Cu toate acestea, după ce, în 1914, elaborează *Colonia penitenciară*, revine asupra intenției de a include *Verdictul* într-un volum, de data aceasta alături de *Metamorfoza* și noua nuvelă, sub titlul *Pedepse.* Cele două proiecte, rămase nerealizate, în care Kafka asocia *Verdictul* cu statutul vulnerabil de fiu și cu condiția pedepsei, indică cel puțin două mari direcții de interpretare a nuvelei, despre care Kafka a scris cu patimă și în jurnal. Prima direcție este cea a scindărilor eului, prin care criza existențială a protagonistul culminează cu o fractură interioară, așa încât acesta elaborează o scrisoare către un prieten plecat departe, în Rusia. Această proiecție reconciliază adversitățile din viața de celibatar a lui Georg Bendemann, care nu îi erau străine nici lui Kafka, cu o existență purificată, eliberată de contradicții și neputință. Scrisul, narațiunea despre sine, ficționalizarea propriei existențe sunt alegoriile salvatoare ale imaginarului kafkian. O a doua direcție, articulată printr-o atentă orchestrare a unui mit central al operei lui Kafka, conflictul oedipian, reunește o serie de literalizări ale expresiilor figurate ce conotează dorința paricidă ascunsă a fiului. Fiecare dintre aceste două direcții a beneficiat de o tradiție exegetică amplă, care a adus la lumină o arhitectură ficțională austeră și robustă, concentrată în structuri simbolice derivate din limbajul comun. Faptul că scriitorul și-a declarat în mod repetat atașamentul față de această nuvelă îi confirmă locul privilegiat în opera sa, iar acest atașament derivă din semnificațiile contextuale pe care i le atribuie. Nuvela ascunde și deopotrivă revelează atât versantul nevrozei filiale, cât și eșecul asumării unui mariaj, aspecte pe care Kafka le reia și recalibrează în nuvelele sale majore, cu precădere în *Metamorfoza*. Scrise una după cealaltă, în toamna aceluiași an, 1912, *Verdictul* și *Metamorfoza* se află într-o relație de continuitate și complementaritate. Același „fiu dezmoștenit" (Kafka 1998: 111), celibatar, captiv, își găsește sfârșitul după un conflict exploziv cu tatăl. Pe un spațiu

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

mult mai restrâns, cu o dinamică mai accelerată, *Verdictul* pregătește matricea în care vor germina, la distanță de câteva săptămâni, eșecul existențial și retragerea din lume a lui Gregor Samsa.

Pentru Kafka, elaborarea nuvelei *Verdictul* este o victorie personală trăită aproape visceral. În jurnal descrie travaliul scrierii în repriza nocturnă de transă ca pe o naștere: „povestea s-a ivit ca într-o naștere adevărată, năclăită de murdărie și slin, și doar a mea e mâna care poate ajunge până la trupul ei și are dorința de a o face" (Kafka 1998: 190-191). În aceeași perioadă, notează entuziast: „Încordare și bucurie teribilă, pe măsură ce povestirea se desfășura în fața ochilor mei, ca și cum aș fi înaintat tot mai departe prin apă. […] *Numai astfel* se poate scrie, numai într-un asemenea context, cu o asemenea totală deschidere a trupului și a sufletului" (Kafka 1998: 188). Lui Max Brod îi vorbește despre satisfacția creației în termeni sexuali, așa încât eliberarea de tensiunea scrisului a fost ca o „ejaculare puternică" (Brod 1947:129). Metatext de o mare relevanță în exegeza nuvelei, descrierea procesului creativ este contextul determinant ce formează legături indisolubile între materia ficțională și contextul biografic. Descriindu-și munca nocturnă, Kafka își validează din nou o obsesie acută – scrisul este un act solitar, incompatibil cu așezarea domestică și cu mariajul:

> „Povestirea asta, *Verdictul*, am scris-o în noaptea de 22 spre 23, de la orele zece seara până la șase dimineața, dintr-un suflu. Îmi înțepeniseră picioarele de atâta nemișcare, abia mi le-am putut scoate de sub masa de scris. Încordare și bucurie teribilă, pe măsură ce povestirea se desfășura în fața ochilor mei, ca și cum aș fi înaintat tot mai departe prin apă. De mai multe ori, în noaptea asta, mi-am purtat greutatea propriului trup ca pe o povară în spinare. Cum se pot exprima toate, cum pentru cele mai străine impresii s-a pregătit un foc unde ele se mistuie și din care reînvie! Cum creștea albastrul dincolo de ferestre! Trecea o mașină. Doi bărbați mergeau pe pod. Pe la două m-am uitat ultima oară la ceas. Când a intrat servitoarea, mai întâi în anticameră, eu tocmai scriam ultima frază. Stingerea lămpii și lumina zilei. Înțepăturile în inimă. Oboseala îmi pierise încă de la miezul nopții. Intrarea mea, tremurând din toate încheieturile, în camera surorilor. Lectura cu voce tare. Înainte de asta, întinzându-mă în fața servitoarei și spunându-i: «Am scris până adineauri.» Imaginea patului neatins, ca și cum abia atunci ar fi fost adus în cameră. Convingerea sporită că scriind romane mă situez în ținuturile cele mai de jos și mai rușinoase ale literaturii. *Numai astfel* se poate scrie, numai într-un asemenea context, cu o asemenea totală deschidere a trupului și a sufletului. Dimineața în pat. Ochii mereu limpezi. În timp ce scriam, mulțimea emoțiilor purtate cu mine; de pildă, bucuria că o să am ceva frumos pentru *Arcadia* lui Max, gândul la Freud, firește, undeva anume la *Arnold Beer*, altundeva la Wasserman, la *Uriașa* lui Werfel, desigur și la a mea *Lume citadină*." (Kafka 1998: 188)

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

Într-o altă notă din jurnal, datată 13 februarie 1913, cu ocazia corecturilor pe textul nuvelei, Kafka proiectează o scurtă interpretare a acestuia, descifrând, ca într-o confesiune, rețeaua vizibilă de semnificații ce subîntind evenimente interioare grave, perene. Numele personajelor, literele ce le alcătuiesc, misterioasa prezență a unui prieten plecat în Rusia, precum și previzibila periclitare a logodnei devin instrumente retorice în pledoaria lui despre această nuvelă-eveniment. Dedicată Felicei Bauer, aceasta este una dintre cele mai puternic ancorate contextual dintre toate scrierile lui Kafka. Câteva luni mai târziu, în același an, Kafka reia în jurnal câteva idei legate de *Verdictul* concluzionând: „Urmările *Verdictului* pentru cazul meu. Indirect, îi datorez ei povestirea asta. Georg însă e distrus din cauza logodnicei" (Kafka 1998: 202). Pe ea, adică pe Felice Bauer, Kafka a cunoscut-o cu un an în urmă, acasă la Max Brod, iar prima impresie pe care i-a lăsat-o nu a fost una favorabilă:

> „Domnișoara Felice Bauer. Când, la 13 august, am ajuns la Brod, ea ședea în fața mesei și la început mi s-a părut un fel de servitoare. Nici nu eram curios să aflu cine era; mi se părea atunci, în primele momente, cu totul obișnuită. Fața osoasă, goală, purtându-și goliciunea cu sinceritate. Gâtul liber. Bluza îmbrăcată parcă la întâmplare. Părea foarte casnică, înveșmântată astfel, deși, cum s-a vădit mai tîrziu, nu era deloc așa. (Mă înstrăinez puțin de ea, ca să-i fiu astfel mai aproape de trup. În orice caz, starea în care mă aflu mă înstrăinează de tot ce e bun și tot nu cred. Dacă noutățile literare de astăzi de la Max nu mă distrag prea mult, am să mai încerc să scriu la povestirea cu Blenkelt. Nu trebuie să fie lungă, dar să mi se potrivească.) Nasul aproape spart, părul blond, cam țeapăn, lipsit de farmec, bărbia puternică. De-abia când m-am așezat, am privit-o pentru prima dată mai atent, dar îmi și formasem o părere de nezdruncinat" (Kafka 1998: 183).

Această însemnare din 20 august 1912 are meritul de a fi enunțat, ca pe un verdict în orb, natura până la capăt neschimbată a relației lui Kafka cu Felice. Până la ruptura finală din 1917, Kafka se vede nevoit să recunoască ariditatea fizică a relației și sincopele severe în comunicare, teama sa că mariajul i-ar periclita scrisul fiind enunțată în repetate rânduri în jurnal. În *Verdictul*, așa cum notează Martin Greenberg, „Kafka a intenționat să reprezinte conflictul dintre mariaj și scris ca parte integrantă din opoziția tată-fiu" (Greenberg 1968: 60). Acest conflict face parte dintr-o lungă serie de adversități ce definesc existența protagoniștilor lui Kafka, centralitatea sa provenind din grija scriitorului de a sugera, neobosit, un proces alienant ce suprapune o criză la nivelul relațiilor de familie și starea de celibat. În *Verdictul*, conflictul este tripartit: el se consumă între tată și fiu, între fiu și

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

prietenul din Rusia și între proiectul mariajului și încremenirea în celibat, înțeles ca o condiție esențială a creativității manifestate în scris.

În mai 1914 are loc la Berlin petrecerea de logodnă al lui Kafka și a Felicei, prilej ce îi declanșează scriitorului o criză interioară fără precedent. În primele zile din iunie notează în jurnal: „Întors de la Belin. Am fost înlănțuit de mâini și de picioare, ca un criminal. Dacă aș fi fost cu adevărat aruncat în lanțuri într-un ungher, cu paznicii în față, expus în văzul lumii în felul acesta, tot nu ar fi fost mai rău. Și era vorba de logodna mea" (Kafka 1998: 247-248). În 1915, cei doi au prilejul de a petrece câteva zile la Bodenbach, ocazie cu care Kafka devine conștient de limitele acestei relații și de incapacitatea sa de a se dedica unei conviețuiri cu Felice: „Cred că este cu neputință să ne unim vreodată, dar nu îndrăznesc să-i spun asta nici ei nici mie în momentele hotărâtoare. [...] Două ceasuri am fost singuri în cameră. În jurul meu doar plictiseală și deznădejde. N-am avut nici măcar o singură clipă bună împreună, în care să fi respirat și eu în voie*"* (Kafka 1998: 299).

Logodna ocupă un loc central în scrisoarea lui Georg către prietenul îndepărtat, enunțare dramatică a neputinței protagonistului de a armoniza divergențele cu tatăl și de a accepta sentimentul imposibilității unui mariaj. În interpretarea lui Walter Sokel, făcută într-o amplă exegeză dedicată *Verdictului*, un element important este acela că, la începutul nuvelei, Georg meditează la eșecul prietenului său de a se integra social și de a avea succes economic, acesta „întocmindu-și astfel viața pentru o burlăcie definitivă" (Kafka 1996: 38). Deși nu are nici pe departe un statut cu mult superior celui al prietenului (Georg locuiește cu tatăl său în „casele scunde și șubrede ce se înșirau la nesfârșit de-a lungul râului" (ibid.)), Georg e captiv într-o iluzie a bunăstării și firescului anihilată doar de furia autoritară a tatălui.

Pentru Kafka, interpretarea nuvelei are și un potențial confesiv. Într-o scrisoare adresată Felicei, din 2 iunie 1913, scriitorul îi oferă acesteia, pe un ton defensiv-justificativ, câteva explicații ale simbolisticii numelor din *Verdictul.* Acest discurs are rolul de a oculta adevăratul sens al logodnei, aparent un eveniment fericit, care însă va arunca în haos existența lui Georg. Kafka îi dezvăluie cum a creat nuvela, îi oferă interpretări, în timp ce păstrează sub tăcere aspecte definitorii:

> „Găsești că în *Verdictul* există vreun sens oarecare, vreau să spun vreun sens oarecare direct, coerent, care să poată fi urmărit? Eu nu-l găsesc și nici nu pot explica ceva. Dar sunt multe lucruri remarcabile acolo. Uită-te numai la nume! A fost scris într-un moment în care te cunoșteam, e drept, iar lumea își sporise valoarea prin existența ta, dar încă nu-ți scrisesem. Și acum, vezi, Georg are la fel de multe litere ca și Franz, „Bendemann" e alcătuiti din Bende și Mann, Bende are tot atâtea litere ca și Kafka și chiar cele două vocale sunt

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

> plasate în același loc în cuvânt, «Mann» se cuvine poate să-l întărească pe sărmanul «Bende» în luptele lui. «Frieda» are la fel de multe litere ca și Felice și aceleași inițiale, «Fiede» (pace) și «Glück» (fericire) sunt noțiuni apropiate. «Brandenfeld» are prin «Feld» (câmp) legătură cu «Bauer» (țăran) și aceleași inițiale. Și mai sunt câteva lucruri de felul acesta, elemente, firește, pe care le-am descoperit mai târziu. De altfel, totul a fost scris într-o noapte, de la ora unsprezece până la șase dimineața. Când m-am așezat la scris, voiam, după o duminică atât de nefericită încât îmi venea să țip (mă învârtisem toată după-amiaza mut pe lângă rudele cumnatului meu, care veniseră atunci pentru prima dată în vizită la noi), voiam să descriu un război, un tânăr trebuia să privească de la fereastra lui o mare mulțime de oameni trecând pe pod, apoi totul mi s-a răsucit printre degete. Încă ceva important: ultimul cuvânt din penultima propoziție trebuie să fie «prăbușindu-se» nu «căzând»" (Kafka 1999: 298).

Logodna constituie esența conflictului cu tatăl și cu prietenul, iar Kafka a acumulat o experiență întinsă pe acest teritoriu incert, intermediar, suspendat între imaturitate și viața de adult. Prin intermediul acestei strategii ce focalizează doi adversari, Kafka desfășoară un imperceptibil proces simbolic, opunând în realitate cele două naturi incompatibile ce îl revendică – fiul imatur, aflat în umbra amenințătoare a tatălui și tânărul înfrânt de obsesie și neputință. Juxtapunerea opozițiilor și identificarea unui rezervor de adversități major, alături de descoperirea unui tip de „scriere extatică a ficțiunii" (Corngold 2006: 17), care va rămâne modelul absolut al creației, sunt elemente ce se regăsesc și în *Metamorfoza*, *Colonia penitenciară*, *Un medic de țară* sau în romane. Numeroase alte momente și ipostazieri ale relațiilor paradoxale și esențial violente ale protagoniștilor săi își au posibile origini în istoria personală tragică a scriitorului. Ca și în *Metamorfoza*, forța nebănuită a tatălui e disimulată printr-un comportament inofensiv. Fizic fragil, dependent de fiu, izolat de lume, incapabil de socializare, aparent senil, tatăl pare pasiv, vulnerabil. Nimic nu sugerează izbucnirea din final, având ca urmare moartea fiului. Walter H. Sokel consideră că senilitatea aparentă a tatălui e o strategie a disimulării (criza aparențelor duce, într-o amplificare de neoprit la gestul suicidar al lui Georg) și e deopotrivă „indiciul esențial în interpretarea *Verdictului*" (Sokel 2002: 196).

Sursă predilectă în argumentarea dramei oedipiene, *Scrisoare către tata* conține, pe muchia dintre biografic și ficțional, relatarea unui moment din copilărie ale cărui ecouri par a se fi materializat în *Verdictul* odată cu ridicarea tatălui împotriva fiului, ca un gigant de neoprit. Criticul J.P. Stern invocă amintirea lui Kafka din *Scrisoare...*ca pe o conexiune evidentă cu „ridicarea" din pat a tatălui, reașezat într-o poziției de autoritate (Stern 1972: 119):

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

„Într-o noapte am scâncit întruna după apă, negreșit nu de sete, ci probabil pe de o parte ca să te sâcâi, iar pe de alta ca să mă distrez. După câteva amenințări strașnice, care nu-ți fuseseră de nici un ajutor, m-ai luat din pat, m-ai dus pe balconul din lemn și m-ai lăsat acolo un pic, să stau singur numai în cămașă, în fața ușii închise. Nu vreau să spun că era injust, poate că atunci nici nu putea fi asigurată altfel liniștea peste noapte, dar vreau să caracterizez prin aceasta metodele tale educative și efectul lor asupra mea. După aceea m-am făcut, ce-i drept, mai ascultător, dar m-am ales cu o rană lăuntrică. Potrivit firii mele, n-am putut stabili niciodată legătura exactă dintre rugămintea fără noimă de a mi se da apă, care pentru mine era ceva de la sine înțeles, și sperietura nemaipomenită de a fi scos afară. Mulți ani după aceea am suferit din cauza imaginii chinuitoare care îmi înfățișa cum un bărbat uriaș, tatăl meu, instanța ultimă, putea veni aproape fără motiv, să mă ia noaptea din pat și să mă ducă pe balcon, ca și cum eu n-aș fi însemnat nimic pentru el.” (Kafka 1998: 82)

Această scenă, la care Kafka se întoarce ca la o veritabilă sursă literară, reunește sentimentul de vinovăție ce declanșează acțiunea suicidară a lui Georg, cât și metamorfoza hiperbolizantă a tatălui. După cum observă Stern, pedeapsa fizică se transformă, în nuvelă, într-o formă de autoritate ce îl strivește pe Georg, subordonându-l fără scăpare unui tiran ce enunță verdicte și porunci. În centrul conflictului dintre tată și fiu se află un schimb rapid de replici menit să confirme natura simbolică a unor elemente ce trădează intenția reală și proiecția dramatică a fanteziei paricide a fiului. Aparent fără o însemnătate aparte, momentul în care confruntarea devine intensă și fără cale de întoarcere este declanșat de dialogul dintre Georg și tatăl său, când bătrânul îl întreabă daca este acoperit. Tatăl vrea să știe dacă este „învelit bine”, și, cu toate că fiul îi confirmă că e acoperit, tatăl strigă „Nu”, „de parcă răspunsul s-ar fi ciocnit de întrebare” (Kafka 1996: 45). În promptitudinea răspunsului dat de Georg, tatăl percepe o nerăbdare agresivă, o dorință ascunsă la suprafață de a-l vedea cât mai repede acoperit, ascund privirii, și, în sens simbolic, înmormântat. Sugestiile ce trimit la aspecte funebre Georg remarca prezența spectrală a tatălui întrebându-se cu privire la înfățișarea sa schimbată: „la magazin arată, însă, cu totul altfel decât cum stă aici, revărsat și cu brațele încrucișate pe piept” (Kafka 1996: 42). „Cu brațele încrucișate pe piept”, „acoperit”, „spectral”, așa își reprezintă Georg tatăl, toate aceste ipostaze având conotații funeste evidente. Walter Sokel observă că „pătura concretă cu care îl acoperă funcționează ca un «corelativ obiectiv» al tendinței de a îngropa «uriașul». Conștiința însăși funcționează ca acoperire a revoltei oedipiene.” (Sokel 2002: 204). Verbul „a

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

acoperi" (zudecken), având atât un sens imediat, acela de „a acoperi cu o pătură"(Corngold 2006: 29), cât și unul figurat, de a acoperi cu pământ. Izbucnirea tatălui e generată de sensul figurat, mai puțin sesizabil, acela al „îngropării" mortului sau acoperirii sensului în interiorul cuvintelor și al vorbirii (ibid.). Tatăl îi reproșează interesul pentru mariaj – „domnișorul de fiu-meu s-a hotărât să se însoare" (Kafka 1996: 45) – și îi jignește logodnica, „gâsca aia dezgustătoare" (46), care „și-a ridicat fustele" (ibid.), iar fiul, slab din fire și manipulabil, i-a cedat imediat. Pierzându-și controlul, tatăl „își săltă cămașa" (ibid.), ocazie cu care își dezvelește „cicatricea din anii războiului" (ibid.) – veche urmă a unui conflict puternic, similar celui dintre tată și fiu. Reacția lui Georg seamănă cu o paralizie, deoarece nu își contrazice tatăl, nu îi ia apărarea viitoarei soții, așa cum ar sugera relatările lui Georg despre ea. Deși logodna este evenimentul ce-i modifică relația cu tatăl, protagonistul nu intervine pentru a-și apăra noua biografie de adult. Unicul semn că și-a ieșit din fire e că îi strigă tatălui „Măscăriciule" (ibid.), însă și acest moment de curaj e contracarat de regretul imediat că și-a înfruntat tatăl – „dându-și însă îndată seama de răul făcut și mușcându-și prea târziu – cu ochii holbați – limba, încât se chirci de durere" (ibid.). Surprinzător, tatăl aprobă observația fiului, sugerând totodată că e conștient de jocul disimulărilor desfășurat de fiu până atunci - „Da, firește că a fost o mascaradă! Mascaradă! Bun cuvânt!"(ibid.) Așa se justifică și concluzia tatălui, de la finalul nuvelei – „Propriu-zis erai un copil nevinovat, dar și mai propriu-zis erai un om diabolic!" (ibid.). În acest cod interpretativ, împrumutând argumentele criticii psihanalitice, fiul își dezvăluie adevăratele intenții, fața ascunsă pe care nici sieși nu și-o putea recunoaște – dorința de a se elibera de autoritatea tatălui prin paricid.

În cea mai iubită scriere a sa, Kafka metamorfozează contexte și limbaje cu scopul de a-și confirma abilitatea salvatoare de a transforma o biografie dificilă într-o literatură austeră, întoarsă spre experiențe radicale.

Referințe bibliografice:

KAFKA, Franz. 1998: *Opere complete 3. Jurnal*, București, Editura Univers.
KAFKA, Franz. 1998:*Scrisoare către tata*, in *Scrieri postume și fragmente II*, București, Editura RAO.
KAFKA, Franz. 1996: *Verdictul*, in *Opera antumă*, București, Editura RAO.
CORNGOLD, Stanley. 2006. *Lambent Traces*, University of Princeton Press.

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)

STERN, J.P. 1972: "Franz Kafka's «Das Urteil»: An Interpretation", *The German Quarterly*, vol. 45, pp. 114-129.

SOKEL, Walter H. 2002: *The Myth of Power and the Self*, Wayne State University Press, Detroit.

GREENBERG, Martin. 1968: *The Terror of Art: Kafka and Modern Literature*, New York.

BROD, Max. 1960: *Franz Kafka: A Biography*, New York, Schocken Books.

KAFKA, Franz. 1999: *Opere complete 5. Scrisori către Felice și corespondență din perioada logodnei*, București, Editura Univers.

BDD-A32382 © 2020 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 17:00:04 UTC)