

CĂTĂLIN CONSTANTINESCU
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

Metaforă și negație în Metamorfoza de F. Kafka

Metaphor and Negation in Kafka's Metamorphosis

Keywords: metaphor, metamorphosis, fictional experiment, literary nihilism, irrational

Abstract:

One of Kafka's most obsessive and universally meaningful fictions, *The Metamorphosis* could be seen as an incentive for a search of the possible connections between the metaphor and the anxieties generated by the eternal strife between the rational and the irrational. This is a constant feature of Franz Kafka's literary thought, his modern nihilistic approach being suggested by terms such as *absurd*, *irrational* and *loss of meaning*. This study analyses the role of the metaphor and the way it integrates into the discourse, in an attempt to identify the elements that lie at the basis of the whole dialectical process of negation. The purpose of our approach is to show that the poeticity of Kafka's story does not originate in the metamorphosis achieved by metaphor, but in the „counter-metamorphosis” achieved by the transformation of metaphor – as Walter Sokel, Stanley Corngold and other critics have demonstrated.

Considerată de mulți exegeți drept cea mai obsedantă, tulburătoare și universală dintre ficțiunile sale, *Metamorfoza* lui Franz Kafka poate fi abordată din perspectiva „obsesiilor” derivate din disputa dintre rațional și irațional – cosubstanțială concepției nihiliste kafkiene. În studiul de față vom încerca să analizăm statutul metaforei în lumina relației cu viziunea modern-nihilistă a lui Kafka și cu dimensiuni ca absurdul, iraționalul și vidul de semnificație definatorii pentru negativism.

Remușcările, sentimentul de vinovăție – așa cum mărturisește corespondența lui Kafka – resimțite vizavi de *Metamorfoza* care întrerupea scrisul la ceea ce avea să devină *Amerika*, trebuie corelate cu o puternică și acută conștiință a imperfecțiunii *Metamorfozei*. Dieter Hasselblatt caracteriza proza lui Kafka drept „inițiofugală”¹, o proză care se sustrage finitudinii – e incompletă, neterminată, așa cum observa și Harold Bloom: „poveștile mai lungi (...) nu au forța să susțină tensiunea pînă la sfîrșit”². După Stanley Corngold, este mai ușor să analizăm „acțiunea” din *Metamorfoza* dacă vorbim despre identitate ca punct de plecare radical³: este „relatarea” transformării unui om într-un gîndac monstruos, proces în cadrul căruia se realizează o altă schimbare – metamorfozarea unei figuri de limbaj. *Metamorfoza* ar începe așadar cu transformarea unei metafore într-o „ființă

¹ Dieter Hasselblatt, *Zauber und Logik: Eine Kafka-Studie*, Cologne, Verlag Wissenschaft und Politik, 1964.

² Harold Bloom, *Canonul occidental*, traducere de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București, Editura Univers, 1998, p. 350.

³ Stanley Corngold, *Franz Kafka. The Necessity of Form*, Ithaca & London, Cornell University Press, 1988, p. 49

ficțională” avînd atributele literale ale acestei figuri. Povestea se dezvoltă pe măsură ce aspectele metaforei capătă concretețe și detalii.

Asumînd inițial că metafora înseamnă metamorfoză, Kafka transformă metafora înapoi în „realitatea” ei ficțională, iar această „contra-metamorfoză” devine punctul de plecare al istorisirii, după Walter Sokel⁴. Pe urmele acestui mecanism, s-ar putea spune că forța *Metamorfozei* stă în alegerea și extensia metaforei. Pe de altă parte, tot Sokel sugera că poeticitatea nu își are sursele în metamorfoza conținută de metaforă, ci în „contra-metamorfoza” realizată de transformarea metaforei. Problema metaforei este una de importanță majoră: Kafka a identificat în limbajul metaforic un obstacol crucial în eforturile sale. Se poate vorbi despre disperarea tot mai mare implicată în critica limbajului metaforic care conduce la afirmarea exigenței adevărului în această lume posibilă și care suprimă exigența estetică. E conștientizarea limitărilor, derivată din perplexitatea lui Kafka vizavi de rolul metaforei în opera de artă și disperarea de a scăpa de ea⁵. Și dacă expresionismul este mișcarea literară care exploatează metamorfoza metaforei (expresionismul fiind o extindere suplimentară a metaforei) – atunci Kafka este prin excelență un autor expresionist⁶.

„Contra-metamorfoza” metaforei este inspirată de respingerea fundamentală a metaforei de către Kafka. Finalitatea poate fi atinsă prin literalizarea metaforei, proces posibil dacă metafora este scoasă din context, motiv pentru care nu mai funcționează decît ca nume, conducîndu-ne spre totalitatea trăsăturilor unui obiect – în cazul de față gîndacul, ales pentru a desemna sensibilitatea morală a sinelui. Literalizarea presupune deplasarea atenției asupra gîndacului și trăsăturilor lui. Pe măsură ce acest proces continuă, experimentăm și luăm contact, ca și lectori, cu trăsăturile care pot fi asociate sensibilității amintite, sîntem originatorii unei metamorfoze, după cum arată Corngold⁷. Același critic american afirmă că geneza monstrului este independentă de structura metaforei.

Limbajul figurat este un soi de potențialitate depozitată în interiorul limbii, în timp ce limbajul poetic reprezintă deja o construcție, o utilizare a acestui material brut. Corngold insistă asupra înțelgerii ficțiunii kafkiene pornind de la asumarea faptului că autorul nu și-a conceput scrisul ca act de compensare a personalității sale contradictorii, refuzînd cu scepticism psihanaliza. De aceea nu ar trebui exacerbată importanța metaforei originare a *Metamorfozei* – „omul este vermină” – deoarece aceasta nu reprezintă identitatea empirică a gîndacului. Importantă este forma unei astfel de metafore, care apoi este distorsionată⁸.

⁴ Walter Sokel, *Franz Kafka*, New York, Columbia University Press, 1966. În Stanley Corngold, *op. cit.*, p. 51

⁵ Stanley Corngold, *op. cit.*, 55. În acest context, am adăuga observația derivată din grila deleuziană care opune metamorfoza metaforei: „Kafka ucide în mod deliberat orice metaforă, orice simbolism, orice semnificație, ca și orice desemnare. Metamorfoza este opusul metaforei.” În Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka: Pentru o literatură minoră*, traducere și postfață de Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007, p. 38.

⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁷ *Ibidem*, p. 55.

⁸ *Ibidem*, p. 67.

Continua alterare a corpului lui Gregor sugerează o metamorfozare continuă. Distorsiunea metaforei în *Metamorfoza* este inspirată de o intenție estetică, ce se manifestă prin intermediul distrugerii și rezultă în crearea unui monstru, avînd o existență opacă. Sensul intenției kafkiene este conținut de termenul *Ungeziefer*, derivat din germana medievală desemnînd „animal necurat, nepotrivit pentru sacrificare” – după cum explică Klaus Wagenbach⁹. Metamorfozarea kafkiană a metaforei seamănă cu un act comprehensiv în care cineva poate distinge trei ordini a semnificațiilor, care toate apar în *Metamorfoza*. Tripartiția este un efect cauzat de trei aspecte: în primul rînd, metafora distorsionată este un element familiar la limbajului comun; apoi, distorsiunea fiind incompletă, metafora originală menține o existență secundară în interiorul metamorfozei, iar miezul *acestei* metafore – gîndacul parazit – este negativ și respingător; în final, sursa metamorfozei este nu metafora familiară, ci o intenție estetică radicală. Luată laolaltă aceste semnificații se întrepătrund în manieră dialectică.

Kafka transformă o figură de limbaj înglobată în limbajul comun. Intenția este de a transforma familiarul în straniu, nu de a inventa unul nou. Accentuarea înstrăinării monstrului de mediul său familiar în cadrul metaforei – gîndacul mizerabil, vermina – echivalează cu accentuarea înstrăinării lui Gregor Samsa de familia lui.

Condiția metaforei distorsionate modelează drama familială din *Metamorfoza* – *Ungeziefer* ar reprezenta sensul complet al termenului *ungeheuer* (monstruos), adică o ființă ce nu poate trăi într-o familie¹⁰. La rîndul ei, familia se definește pe sine prin ușurința cu care intră în coliziune cu problema lui Gregor. Pînă la finalul povestirii imaginea unității familiei supraviețuiește „istoriei”.

Potrivit lui Nietzsche, sursa nihilismului o constituie pierderea valorilor supreme (credința în Dumnezeu, în nemurire, în principii etice): lipsește finalitatea. Nihilismul ar însemna o interpretare foarte specifică derivată din nevoia spirituală și intelectuală: o interpretare moral-creștină. Așa cum susține Wilhelm Emrich, Franz Kafka s-a confruntat cu nihilismul în două planuri: literar și biografic¹¹. Opera lui Kafka pare să mărturisească încercarea de a scăpa, prin abandonarea de sine, de anihilarea materialistă prin intermediul absolutului, de asemenea și de anihilarea absolutului prin intermediul unei existențe total relativizate. Emrich îl include pe Kafka în cadrul unui nihilism modern, născut din vid, din nimic. Totul este lipsit de sens și dezgustător, noțiuni ca dezgust, plictiseală, *irațional* și *absurd* devenind centrale și recurente în literatura nihilistă a secolelor 19 și 20¹².

⁹ Klaus Wagenbach, *Franz Kafka: Eine Biographie seiner Jugend (1883-1912)*, Bern, Francke, 1958. În Stanley Corngold, *op. cit.*, p. 57. Formula originală cu care începe *Metamorfoza* – „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt” – devine în românește: „Într-o bună dimineață, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gînganie înspăimîntătoare.” [subl.n.] Franz Kafka, *Metamorfoza: povestiri*, traducere de Mihai Izbășescu, București, Leda, 2005, p. 5.

¹⁰ Corngold, *op. cit.*, p. 58.

¹¹ Wilhelm Emrich, „Franz Kafka and Literary Nihilism”, in *Journal of Modern Literature*, vol. 6, nr. 3, sep. 1977, p. 367.

¹² *Ibidem*, p. 368.

Nihilismul literar (Büchner, Grabbe, Ionesco sau Beckett) implică ideea de carusel lipsit de semnificații în care este angrenat individul – văzut ca marionetă, animal sau obiect, angrenat într-o perpetuă călătorie. După cum aminteam mai sus, pornind de la studiul lui Emrich, Kafka concepe o formă de „apărare” împotriva anihilării absolute a existenței.

Kafka se identifică (în mod clar) cu nihilismul epocii sale, el nemaigăsind nici cea mai mică posibilitate de reînnoire a tradițiilor religioase sau de a stabili relații cu ele.

Cum bine observa Bloom, negația freudiană (Nabokov respinge grila de lectură freudiană a *Metamorfozei*¹³) sau cea kafkiană (înruștată – sub forma aforismelor și parabolilor – cu Wittgenstein, Schopenhauer sau Nietzsche, Goethe sau Heine) diferă de cea hegeliană, idealistă, fiind îndreptată spre marginal și traduce o spiritualitate autonomă, distanțată de credință sau ideologie.

Kafka se opune dialecticii negative, pe care el o asociază unor jocuri filosofice perdante: el nu este un „critic al timpurilor sale”, nici în termenii pesimismului conservator, nici în termenii revoluționar-progresivi. El vorbește, mai degrabă, despre individul asaltat de motivații, judecăți, aflat în căutarea semnificațiilor, a dreptății. Reflecțiile și monologurile interioare nu ar fi decât încercări de a ne motiva, de a acuza, condamna sau justifica. Bloom arăta că în cazul lui Kafka trebuie să vorbim despre negativism personal înțeles ca și cunoaștere de sine.

Viziunea nihilistă a lui Kafka – lumea modernă este invalidă, sinonimă cu vidul și care distruge toate sensurile în numele răului, care a devenit absolut. Kafka se simte responsabil și direct obligat să răspundă acestei lumi pe cale de extincție. Se simte legat de legile necunoscute care ar putea reface lumea, adică o ordine având un sens în interiorul acestei societăți care se autodistruge. În ciuda disperării sale, el rămâne atașat efortului de a scrie. Distanța sa critică extremă, coroborată cu o luciditate extremă, a potențat disperarea extremă, inabilitatea de a trăi și gândi ca toți ceilalți, după cum arată Emrich: Kafka are o poziție particulară, topoi vechi ai nihilismului fiind răsturnați. Somnul omenirii, lipsită de curiozitate, conștiință, capitulând în fața absurdului, asociat cu un tărîm pustiu și rece sînt imagini preferate ale nihilismului¹⁴. Kafka însuși ar fi ultimul supraviețuitor al acestui tărîm pustiu.

Căutarea, examinarea, curiozitatea, experimentul – acestea sînt categoriile decisive care determină forma și conținutul scrierilor lui Kafka. Toate scrierile sale se bazează pe un mare experiment. Kafka nu s-a putut elibera de toate aceste experimentări, în ciuda eșecurilor și absurdităților care apar în mod necesar în urma acestor probleme și experimente. Kafka era convins de existența unei legi absolute, a unui for indestructibil și că nihilismul nu înseamnă ultimul cuvînt al timpurilor noastre și nici adevărul ultim: omul nu poate trăi fără un adevăr etern în ceva

¹³ Vladimir Nabokov, *Cursuri de literatură*, traducere de Cristina Rădulescu, București, Editura Thalia, 2004, p. 200: „Kafka însuși era extrem de critic față de ideile freudiene. El considera psihanaliza (citez) o eroare neajutorată și privea teoriile lui Freud ca pe niște imagini foarte aproximative, foarte rudimentare, care nu acordau importanță detaliilor adică, și asta înseamnă mai mult, esenței lucrurilor. Acesta este un al motiv pentru care aș dori să elimin abordarea freudiană și să mă concentrez în schimb asupra momentului artistic.”

¹⁴ Emrich, *op. cit.*, p. 376.

indestructibil. Franz Kafka ar fi cel mai mare nihilist al modernității, dar nu în sensul nihilismului literar, ci în sensul observației critice a omului care se luptă continuu. Afirmația sa – „mă aflu la sfârșitul începutului” – traduce perfect poziția sa. Se află la sfârșit pentru că vine din trecut, și se află la început pentru că nu a învins nihilismul. Nu l-a învins, nu l-a cucerit, pentru că nu și-a propus.¹⁵ Instanța nu mai este Dumnezeu, nu poate fi o realitate transcendentă. Există în noi ceva, un element indestructibil pe care noi nu-l cunoaștem și care totuși rămâne prezent în noi. Potrivit lui Kafka, ideea că nu există nimic în afara lumii spirituale ne răpește speranța, dar ne oferă certitudinea; substanța indestructibilă a omului¹⁶ nu poate fi atinsă de nihilism și de relativism și este singura realitate perenă, chiar dacă noi nu o cunoaștem. 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 religios¹⁷.

Revenind la rolul metaforei structurante a povestirii kafkiene, vom spune că sarcina interpretării monstrului care devine Gregor Samsa este mai dificilă – transformarea sa este obscură și poate fi înțeleasă numai prin intermediul aproximărilor statutului de semn opac al lui Gregor. Dacă ar fi vrut să sugereze o metamorfozare temporară, Kafka l-ar fi încurajat pe Gregor să vorbească; dacă autorul ar fi vrut să sugereze solitudinea rezultată din pierderea absolută a semnificațiilor ar fi prezentat condiția sa ca pe o consecință a pierderii calităților umane, arată Corngold. Opacitatea lui Gregor se datorează intenției de a-l menține în solitudine deposedat de limbaj; este situat în solitudinea unui semn indescifrabil. Cu alte cuvinte: corpul său este un limbaj al disperării.

Metafora transformată păstrează urmele stării sale originale. Conștiința lui Gregor se definește prin referire la forma sa inițială: deși Gregor nu poate comunica el continuă să își amintească. Metamorfoza din povestirea lui Kafka convertește un cuvânt cu identitate cvasinaturală, cu identitatea înrădăcinată și familiară a limbajului comun, într-un cuvânt având caracteristica unei conștiințe unice. Cuvântul distorsionat, fără trecut sau viitor, sugerează o minte dominată de nostalgia vieții anterioare.

Relația ambivalentă a lui Gregor cu familia, inspirată din relația dintre limbajul figurat convențional și cel literar ar sugera propria ambivalență a lui Kafka în raport cu intimitatea¹⁸.

¹⁵ *Ibidem*, p. 377.

¹⁶ Harold Bloom sublinia: „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.” *Op. cit.*, p. 356.

¹⁷ „Sînt o mulțime de demoni mascați în îngeri sau zei și sînt 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 fanteziei, nu-l putem considera scriitor religios, ci autor de «povești».” Harold Bloom, *op. cit.*, p. 353.

¹⁸ Corngold, *op. cit.*, p. 61. Paradoxal sau nu, este posibilă o operație de disjungere la nivelul dorințelor lui Gregor Samsa: „Mai ales în *Metamorfoza* apare distincția dintre două stadii ale dorinței: pe de o parte, atunci cînd Gregor se lipește de *portretul* femeii cu blănuri și înclină capul spre ușă, într-un efort disperat de a mai păstra ceva în camera sa pe cale să

Gregor Samsa nu este un artist, ci un obiect estetic – corelativul unic al unei intenții poetice. De la Hasselblatt la Corngold, interpreții *Metamorfozei* consideră că această ficțiune nu reprezintă decât materializarea unei intenții estetice: intenția de a literaliza o metaforă ce produce o ființă, creatură ce divorțează total de realitatea empirică.

Intenția artistică urmărește – prin intermediul metamorfozării metaforei – să afirme propria-i autonomie. Această intenție artistică capătă valențe negative când începe să se afirme prin această strategie eliptică și obsedată care duce la metamorfozarea metaforei.

Centrul de gravitație al povestirii îl constituie conștiința lui Gregor, viziunea lui despre lume: el se consideră gândac, vermină, nu noi îl vedem astfel prin ochii celorlalți. În mod semnificativ, naratorul omniscient de la finalul povestirii confirmă statutul de gândac al lui Gregor. Creatura din *Metamorfoza* nu vorbește sau tace tocmai pentru că ea însăși reprezintă un limbaj, fragmentar, situat într-un vid de semnificație pe care nu-l poate anula. De aceea, povestirea proiectează în centrul său un semn care absoarbe propria lui semnificație și ne îndreaptă într-o direcție opusă simbolului.

Imaginându-se în interiorul interpretărilor simbolice și alegorice, Corngold încearcă să abordeze problema ermetismului lui Kafka prin apel la retorica *Metamorfozei*: retorica ar servi nu numai sau nu în primul rînd la descrierea complicată a personajului și a procesului, ci definește și mobilizează tipuri de persuasiune. Insistența pe multivalența deteriorată a semnificațiilor din textul kafkian și pe varietatea codurilor care nu pot fi unificate conduce la formularea unui proiect critic ce sfîrșește prin a declara proza kafkiană tenebroasă, profund pesimistă și deposedată de sens – motiv pentru care captivează. În aceasta ar consta magia prozei kafkiene.

Demersul lui Stanley Corngold se înscrie în linia eforturilor întreprinse de Friedrich Beißner, Martin Walser, Ingeborg Henel în încercarea de a identifica o dimensiune cheie a povestirii: punctul de vedere narativ – care nu e identic, ci doar congruent cu conștiința eroului, care ascunde, și menține, o distanță.

Putem identifica două tipuri de interpretare: simbolică și alegorică. La nivel simbolic, se poate observa că Gregor Samsa rămîne intact în ciuda umilirii morale. Rămîne un marginal social, viața sa fiind goală de orice activități semnificative, fără prieteni, iubire sau loialitate familială. Statutul marginal al lui Gregor este simbolic¹⁹ – traduce înstrăinarea individului, conștiința umilită care perpetuează

fie golită, iar, pe de altă parte, atunci cînd el iese din acea cameră, călăuzit de *sunetul* șovăitor al viorii, și își propune să se cațere pînă la gîtul dezgolit al surorii sale (care nu mai poartă nici guler, nici eșarfă de cînd și-a pierdut situația socială).” Gilles Deleuze, Félix Guattari, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹ Una dintre cele mai serioase analize a simbolului conținut de *Metamorfoza* o reprezintă studiul Christinei W. Sizemore, „Anxiety in Kafka: A Function of Cognitive Dissonance”, in *Journal of Modern Literature*, Vol. 6, No. 3 (Sep., 1977), p. 380: „Kafka’s work reflects simultaneously a realistic and yet a dreamlike situation. At first the reader thinks he recognizes Kafkas’s world as that of his own [...] The new events contradict the reader’s

înstrăinarea. Este un eșec al autosuficienței individului. Tristețea lui Gregor ar fi tristețea provocată de înfrîngerea în urma suferințelor. Metamorfoza este în primul rînd o metaforă extinsă a vieții sale deformate.

O lectură în grilă psihologistă poate conduce la concluzia că abia cînd Gregor devine gîndac, conștientizează intențiile care îl definesc drept schizofrenic în familie. Își pedepsește familia și pe sine însuși asumîndu-și o existență de marginal.

La nivelul lecturii simbolice, se poate identifica o continuitate a personalității empirice a lui Gregor Samsa cu parazitul monstruos, apoi lipsa de sens a metamorfozei în termenii intențiilor și efectelor extrase din experiența ordinară; de asemenea, deficiența și antidotul experienței cu care este corelată *Metamorfoza*, și, în cele din urmă, încărcătura profetică a operei, anunțată de sfîrșitul lui Gregor și al familiei sale²⁰.

Interpretarea alegorică practică lectura literală a metamorfozei, prin identificarea unei disocieri radicale care îl separă pe Gregor de gîndac. Povestirea reprezintă o experiență haotică, centrifugală, stranie, nepămîntească. Narațiunea se reproduce pe sine, sub forma unei alegorii, ca metamorfoză, literalitate, moarte, joc și reducere – toate sub semnul negativismului.

Modalitatea figurată a lui Kafka de a pleda pentru separarea literaturii de viață echivalează cu declararea existenței literare în afara empiricului. Există un joc imagistic în *Metamorfoza* care instaurează o distanță între naratorul invizibil, fantomatic și monstrul său. Distanța aceasta îl revelează pe Kafka situat „în afara” subiectului. Este naratorul povestirii care supraviețuiește morții eroului său; el poate fi acest narator pentru că deja are experiența morții, care este cea mai radicală înstrăinare de viață. Acesta este punctul în care începe jocul, un joc plin de tristețe – înțeles ca și trăsătură definitorie a literaturii²¹. Literalitatea este principala povară a demersului. Lectorul *Metamorfozei* se adîncește în povestire și adoptă perspectiva parazitului astfel încît înțelege lumea lui cuvînt cu cuvînt și de fiecare dată: este metamorfozat în text. Așadar proza kafkiană ar putea fi văzută ca și competiție între interpretările simbolice și alegorice. În fiecare moment interpretarea simbolică semnalează, mărturisește contrariul cele alegorice: investeste sinele cu expansivitate, continuitate, semnificație și perspectiva concilierii. Constituirea tragicului, conștiința alegorică în *Metamorfoza* include reprezentarea conștiinței simbolice. În ceea ce ne privește susținem și ne asumăm sugestia lui Corngold, care cere prudență înainte de asumarea unei poziții hermeneutice și care susține că identificarea celor două posibilități de interpretare poziționate „combativ” nu înseamnă a le declara neapărat ambivalente sau indescifrabile, ci elemente constante care pot lumina modalitatea de articulare a metaforei în proza kafkiană.

understanding of reality, and yet, since they are presented with the same precise detail, the same matter-of-fact tone, and the same unexcited characters as before, the reader cannot quite dismiss these new events as mere dreams or symbols.”

²⁰ Corngold, *op. cit.*, p. 85.

²¹ *Ibidem*, p. 86.

BIBLIOGRAFIE

- Bloom, Harold, *Canonul occidental*, traducere de Diana Stanciu, postfață de Mihaela Anghelescu Irimia, București: Editura Univers, 1998
- Corngold, Stanley, *Franz Kafka. The Necessity of Form*, Ithaca & London: Cornell University Press, 1988
- Delleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Franz Kafka – Pentru o literatură minoră*, București: Editura Art, 2007
- Emrich, Wilhelm, “Franz Kafka and Literary Nihilism”, in *Journal of Modern Literature*, vol. 6, nr. 3 (sep. 1977), pp. 366-379
- Nabokov, Vladimir, *Cursuri de literatură*, traducere de Cristina Rădulescu, București: Editura Thalia, 2004
- Sizemore, Christine W., “Anxiety in Kafka: A Function of Cognitive Dissonance”, in *Journal of Modern Literature*, Vol. 6, No. 3 (Sep., 1977), pp. 380-388