

POSTMODERN VS. TRANSMODERN – KAFKA

Ștefan VLĂDUȚESCU and Dan Valeriu VOINEA

University of Craiova

Abstract: The study starts from the reality that today we are experiencing a postmodernity that tends to transform into a transmodernity. As it is known, the cultural, epistemological and methodological feature of postmodernism is deconstruction. Since, through communication, postmodernism has itself become canonical, it turned into transmodernism. Deconstruction (specific to postmodernism) generated the reintegration (unification – specific to transmodernism), and postmodernism thus impregnated transmodernism. Interpreted in the contemporary context, Franz Kafka's work proves to be actual. Kafka passes beyond his epoch, is postmodern and transmodern. Our research shows that Kafka's actuality consists, above all, in the human values promoted in his works and in the methods of delegitimizing humanity (the tyre technique, the de-senzationalizing technique, the delegitimizing description technique, the technique of anamorphic perspective).

Keywords: Kafka, postmodernism, transmodernism, delegitimizing techniques.

1. Introducere

Opera lui Kafka este, împreună cu aceea a lui Proust, opera cea mai radicală a secolului XX: adevărată răscruce a gândirii, loc unde se întretaie drumurile imaginarului și unde se delimitează calea regală ce duce de la maladie la cunoașterea lumii. Pornind de la liniște, punctul în care mitul maladii sfârșește, până la cuvintele prin care se ajunge la o nouă reprezentare a lumii, Kafka, traversează epoca modernă, ieșind din această epocă. El depășește și delegitimează toate figurile și miturile modernului: țara ploioasă, timpul oprit, orele vide și perplexe, delirul imobilității, senzația răului de mare pe uscat, amețea metropolitană, precaritatea, caducitatea, tranzitorietatea și maladia. În cartea sa, după care am citat trăsăturile modernului, *Mituri și figuri ale modernului*, Franco Rella arată că epoca modernă ține de la 1800 până la 1950 și ea este “timpul în care fatuitatea și plictiseala (...) sunt trăite ca evanescență a limitelor lumii” (Rella F., 1981, p. 6).

Profesorii Antonio Sandu și Oana Alina Bradu vorbesc despre două ”paradigme conceptuale metodologice”: paradigma postmodernă și paradigma transmodernă. Aceștia arată că paradigma postmodernă este ”centrată pe o deconstrucție” ce merge ”până la nivelul identificării constructelor ce stau la baza înțelegerii realității de către subiecți” și că paradigma transmodernă s-a constituit ca o ”re-integrative perspective that focuses on the correlation and interdependence of social subsystems reconstruction social reality” (Bradu & Sandu, 2009, p. 102).

Kafka nu este un modern ortodox, ci un postmodern și un transmodern. Pentru a ne exprima cu cuvintele sale, despre Picasso, Kafka “este un deformativ cu voință. (...) El se mărginește să noteze deformările care încă n-au pătruns în câmpul conștiinței noastre” (Apud Garaudy R., 1968, p. 191). Și adaugă “Arta este o oglindă care «o ia înainte», ca un ceasornic” (Apud Garaudy R., 1968, p. 191). Kafka însuși a luat-o înainte, ca un ceasornic; prin romanele sale el survolează anul 1950 în miezul zilei și trece înapoi spre noi. E un bolid ce nu se poate opri, lasă în urmă, iese din limitele modernității și devine contemporanul nostru, devine postmodern, hipermodern cum zice G. Lipovetsky.

Conceptul de postmodern a fost elaborat în Italia și Statele Unite, după 1965. El a desemnat mai întâi societatea superindustrializată de după 1950, vezi David Bell (*The*

Coming of Post-Industrial Society, New York, 1973) și A. Touraine (*La société postindustriale*, H. Mulino, Bologna, 1970).

În 1971, Ihab Hassan uzează conceptul într-o lucrare de critică literară (*The Dismemberment of Orpheus: Toward a Post Modern Literature*, Oxford U.P., New York, 1971).

Conceptul începe să circule apoi și se impune definitiv după 1975. În 1979, la Paris, Jean François Lyotard publică lucrarea *Condiția postmodernă (La condition postmoderne)*, care este apoi tradusă în italiană, spaniolă și germană. În Italia lucrarea cunoaște două ediții într-un singur an, 1981. După a doua ediție vom cita noi:

“Simplificând la maximum, putem considera «postmodernă» neîncrederea față de meta narațiuni. Este vorba, fără îndoială, de un efect al progresului științific; care presupune mai departe la rândul său neîncredere. Desuetudinii, învechirii dispozitivului metanarativ de legitimizeare îi corespunde în particular criza filozofiei metafizice (...). Funcția narativă își pierde functorii, își pierde marii eroi, marile pericole, marile periopluri și marile scopuri. Ea se împrăștie într-o nebuloasă de elemente lingvistice narative, dar și denotative, prescriptive, descriptive etc., fiecare dintre ele vehiculând valențe pragmatice sui generis. Fiecare dintre noi trăiește la răscrucea mai multor astfel de elemente. Noi nu formăm combinații lingvistice în mod necesar stabile, iar proprietățile lor nu sunt în mod necesar comunicabile” (Lyotard J.-F., 1981, p. 6).

Pentru omul postmodern criteriile de validare s-au schimbat: valoroase sunt doar creațiile care se legitimizează singure în contemporaneitate.

Pe omul postmodern nu-l mai convinge istoria, el trăiește fără a face apel la realitate, el se vrea centru de iradiații, rege al unui “imperialism al realului”, cum zice H. Blumenberg în cartea sa despre mitul naufragiului (Blumenberg H., 1979, p. 17).

Pentru postmodernitate istoria literaturii nu mai are justificare, singura istorie este prezentul, singura literatură este cea a prezentului, cea care absoarbe din trecut ceea ce o fundamentează ca prezent. Omul postmodern nu are decât prezent.

Astăzi, arată Lyotard, “suntem în fața unui proces de delegitimare care vine din exigența de legitimizeare” (Lyotard J.-F., 1981, p. 72). Narațiunea postmodernă “nu produce cunoscutul, ci necunoscutul” (1981, p. 109), iar singurul ei mod de legitimizeare este un subiect cognitiv și practic ce presupune un erou al cunoașterii sau unul al libertății (1981, p. 58).

Recitindu-l pe Kafka, am trăit nostalgia narațiunii pierdute.

Ipoieza noastră de lucru este că romanul lui Kafka este un roman postmodern, unul care nu produce cunoscutul, ci necunoscutul, unul în care nimic nu se mai legitimizează printr-o convenție, în care totul se legitimizează prin sine, dacă se poate legitima, iar dacă nu, dispăre ca un preconcept prea mult uzat și prea puțin vital.

Pentru demonstrație ne vom baza pe *Procesul* și doar incidental pe *Castelul* pentru a nu lungi expunerea, încercând să arătăm că primul este un roman al delegitimării libertății, iar al doilea un roman al delegitimării cunoașterii, în timp ce eroii lor sunt antieroi ai libertății și, respectiv, ai cunoașterii.

2. Descriere și interpretare

Descrierea și interpretarea sunt luate în sensul lor dialectic pe care li-l dă Michel Charles în *Retorica lecturii*, 1977, p. 9: “orice descriere este o interpretare, dar și contrariul este adevărat”.

Descrierea adevărată este deontică. Vom adopta un sistem de descriere bazat pe : *Figuri*, vol. III (Genette G., 1972, p. 39) de G. Genette, *Logica povestirii* (Bremond C., 1981) de Claude Bremond, *Descrierea și interpretarea textului narativ* (1981), editată de Universitatea din Padova (1981) și pe *Structurile și timpul* (Serge C., 1974) de Cesare Segre.

3. **Narațiunea**

3.1. **Elementele narative**

Parafrazele rezumative ale subiectelor și ale fabulelor în ambele romane coincid în parte, excepția o fac pasajele în care acționează mecanismul fenomenologic de legitimare.

Josef K. este arestat, discută cu inspectorul, apoi cu domnișoara Bürstner. Are loc primul interogatoriu în prima duminică; în a doua, Josef K. găsește sala goală, întâlnește studentul și vizitează birourile tribunalului. Prietena domnișoara Bürstner se uită la acesta și-i arată că are și ea cunoștință despre proces. Unchiul său află de proces, vine să-l ajute; îl duce la avocatul Huld unde o cunoaște pe Leni. La birou, nu mai dă atenție clienților; dar unul dintre ei, un industriaș, îl îndrumă spre pictorul Titorelli ce-i trimite ajutor. După aceasta se hotărăște să renunțe la serviciile avocatului său. Aici îl cunoaște pe negustorul Block. Trimis de directorul băncii sale să ducă la catedrală un client italian, Josef K. ascultă de la preotul tribunalului parabola legii. La un an după arestare, Josef K. este asasinat.

3.2. **Elemente non-narative**

Informații

Locuri în care se desfășoară acțiunea: în casa doamnei Grubach, unde Josef K. și domnișoara Bürstner stau cu chirie, în biroul de la bancă, în tribunalul improvizat de la etajul al cincilea al unei case, în casa avocatului Huld, în catedrală și la marginea orașului.

Timpul la care face referire povestirea

Povestea se desfășoară timp de un an cu întreruperi atât în subiect, cât și în fabulă.

Indicii

Indiciile asupra personajelor, asupra vremii și asupra obiectelor sunt rare; se pot, totuși, remarca: profesia de procurist a lui Josef K. și dorința lui de libertate, ajutorul inutil pe care-l oferă toate celelalte personaje și ploaia de la intrarea în catedrală.

3.3. **Discursul narațiunii**

Timpul

Subiectul este secționat în zece capitole. Prima povestire se desfășoară de la ora opt dimineață până la ora 12 noaptea. Segmentul retrospectiv (analepsa) prezintă o încărcătură variabilă și este inserat înainte de a veni acasă în acea zi.

Amplitudinea analepsei este foarte redusă; amplitudinea maximă corespunde încărcăturii maxime. Fiecare capitol cuprinde, fără analepse, o zi incompletă din viața lui Josef K.

Analepsele repetitive cele mai importante sunt: grija lui Josef K. pentru proces și mita pe care o presupune salvarea, achitarea.

3.4. **Durata (Viteza)**

Pauzele descriptive sunt mici (timpul subiectului este aproape simultan cu cel al fabulei). Elipsele sunt mari și esențiale, ceea ce duce la o neclaritate a fabulei. Intâlnim multe scene, timpul povestirii și cel al istoriei coincid. Josef K. rămâne, deci, aproape tot timpul în scenă.

3.5. **Modul și vocea**

Naratorul nu este unul dintre personajele povestirii și se prezintă ca exterior și omniscient, el este extradiegetic – heterodiegetic.

Am notat esența informațiilor temporale utile pentru a data toate părțile istoriei.

Interpretarea narațiunii postmoderne

În afară de discuție este că opera kafkiană, ca orice operă mare de altfel, este o operă deschisă, o operă deschisă tuturor interpretărilor, “un voiaj fără sfârșit prin secole și cărți”.

cum zice Marthe Robert, (1963, p. 203) citată și de Ion Vartic (1977, p. 150) și de Mariana Șora (1968, p. 9).

Dar tot în afara discuției este și că, așa cum arată Fritz Martini (1972, p. 502), “orice interpretare univocă a operei sale este sortită eșecului; ba mai mult, trebuie găsite pentru el categorii estetice și existențiale proprii”. Acestea sunt dovedite și de bibliografia imensă a operei, pe care o înregistrează Peter U. Beicken (1974). Pentru interpretările înregistrate până acum trimitem la rezumatele lui Peter U. Beicken. Aici se dovedește că opera kafkiană nu și-a pierdut efectul, căci “o operă trăiește atât timp cât își exercită efectul”, după afirmația lui Kark Kasik (Apud Corbea A., 1980, p. 151).

Oricum, *Procesul* și *Castelul* au fost prezentate fie ca romane pe aceeași temă (Garaudy R., 1968, p. 179), fie ca opuse (pe teren românesc părerea este susținută de Ion Vartic) (Vartic I., 1977, p. 157). Adevărul soluției de mijloc a devenit deja o figură retorică și nici noi nu vom ieși din ea. Cele două romane, ca două cărți diferite, se opun, dar, totodată, se continuă. S-ar putea chiar zice că parabola legii din *Procesul* este explicată în *Castelul*.

Kafka din *Castelul* ar fi putut fi arestat într-o dimineață, avea toate motivele, iar Josef K. din *Procesul* ar fi putut părăsi orașul pentru a merge într-un sat. K. și Josef K. sunt experiențe gemene în situații existențiale diferite. Două lucruri sunt clare: că realitatea romanescă din cele două romane nu se legitimează nici pentru eroi nici pentru cititori, amândoi sunt surprinși, sunt preanunțați sau înșelați în orizontul-sistemul lor de așteptare.

4. Procedee de delegitimare

4.1. Delegitimarea narațiunii prin descriere

“Pe Josef îl calomniase pesemne cineva, căci fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineață arestat. În dimineața aceea, bucătăreasa doamnei Grubach (...) nu se ivi la ora obișnuită. (...) Josef K. mai așteaptă o clipă. (...) Apoi, flămând și mirat totodată, sună. Imediat se auzi o bătaie în ușă și în cameră intră un bărbat” (Kafka F., 1965, p. 39). Urmează acum prezentarea scenei arestării. Câteva lucruri se observă imediat: că prima frază are verbele propozițiilor la timpul trecut, pe când cele ce urmează au verbele la timpul prezent; deci, povestirea, nararea este la trecut, iar descrierea, prezentarea este la prezent; narațiunea precede și elimină surpriza descrierii; aflăm că a fost arestat și apoi vedem cum a fost arestat. Planul narațiunii și al descrierii nu sunt paralele și se interferează, încât între ele se creează o tensiune delegitimantă: descrierea invalidează și delegitimează narațiunea; nu narațiunea, ci descrierea consumă arestarea. Între narațiune și descriere există deci un mecanism fenomenologic automat de delegitimare. Situația este aceeași și în *Castelul*.

4.2. Tehnica surprizei refuzate

Romanele încep în zona surprizei care contrazice sistemele de așteptare. Pentru Josef K. existența autentică începe cu o surpriză: “bucătăreasa doamnei Grubach (...) nu se ivi la ora obișnuită. Asemenea lucru nu se mai întâmplase niciodată” (Kafka F., 1965, p. 39).

Autenticul începe odată cu agresiunea non-repetitivului, odată cu intrarea în unicitatea surprizei. Josef K. nu suportă surpriza, pentru el lucrul cel mai urgent în surpriză este realizarea surprizei: “pentru el era mult mai urgent acum să-și clarifice situația” (Kafka F., 1965, p. 42). Tribunalul agreează surprizele. Josef K. nu le acceptă sau dacă le acceptă le refuză tragicul: “sunt, firește, foarte surprins, doar că atunci când te afli de treizeci de ani pe lume și când ai fost nevoit să răzbați singur, așa cum mi s-a întâmplat mie, te imunizezi și nu iei prea în tragic surprizele” (Kafka F., 1965, p. 49).

Josef K. este vinovat că ignoră semnificațiile experienței și că nu se supraveghează, de aceea inspectorul îi cere: să se “supravegheze mai mult” (Kafka F., 1965, p. 50). El însuși nu și dă seama că este vinovat și susține aceasta în fața tribunalului. Singura salvare ar fi tăcerea, păstrarea secretului, pentru că “dacă află toată lumea cum stau lucrurile, atunci urmează pedeapsa” (Kafka F., 1965, p. 124). Asta o spune unul dintre cei pedepsiți, un om al

tribunalului, Willen. Lucrul nu s-a observat până acum, fiindcă a funcționat convenția că oamenii tribunalului nu ar putea delegitima tribunalul. Pedepsiți, Willen și Franz devin oameni normali, care au încheiat un proces. A nu accepta procesul înseamnă a fi de două ori vinovat: întâi pentru că își imaginează că există o singură, o unică realitate, când, de fapt, sunt mai multe lumi posibile, apoi pentru că în singura realitate care are statut pentru tine nu accepți surpriza, elementul care o delegitimează.

Legitimarea pe care o face romanul kafkian este o delegitimare. În societatea postmodernă, cităm după Lyotard, “justiția devine astfel referentul unei mari nonacțiuni, cu același titlu de veritabilitate” (Lyotard F., 1981, p. 6).

Camus însuși, vorbind în *Mitul lui Sisif* despre firescul personajului și al cititorului și arătând că romanul kafkian este romanul unui personaj absurd, el însuși dovedește că “cu cât *Procesul* este mai absurd, cu atât «saltul» exaltat din *Castelul* apare mai emoționant și mai ilegitim” (Camus A., 1969, p. 144). Ambele romane, însă, figurează un proces de ilegitimare.

4.3. Tehnica anvelopei și tehnica desenaționalizării

Două tehnici kafkiene au împiedicat observarea condiției postmoderne a romanului kafkian, condiția delegitimării lui: tehnica anvelopei și tehnica desenaționalizării.

Tehnica anvelopei face ca modelul narativ, semnificațiile narative și ideile să fie învăluite în mai multe rânduri de fapte, oarecum contradictorii, fapte care protejează și obscurizează în același timp ideile și semnificațiile.

Omul postmodern acceptă contradicția și minciuna, el acceptă paralogia, iar K. și Josef K. sunt oameni postmoderni, ei știu că sunt mințiți, dar se comportă ca în fața adevărului. Josef K. este informat că pictorul Titorelli “e mincinos” (Kafka F., 1965, p. 174) și, totuși, merge să-i ceară ajutorul. Pentru el, ca și pentru K: din *Castelul*, garanțiile sunt necesare, dar nu cardinale și definitive, sunt fără valoare.

“Garantarea aceasta, se spune în *Procesul*, nu este un simplu angajament formal, ci o adevărată cauțiune, un lucru care obligă” (Kafka F., 1965, p. 195), asta o spune Titorelli. Josef K. îi arată că se contrazice, știe că minte, dar îi acceptă argumentele. A achiesa la argumente înseamnă a intra într-un raționament care nu este al tău. Aceasta echivalează cu a te preda concluziilor celuilalt. A accepta argumentele duce automat la a fi învins de concluziile ce urmează inexorabil.

Un om al *Castelului* îi zice lui K.: “Garanțiile sunt deci necesare, cred c-o să recunoașteți, dragă domnule” (Kafka F., 1965, p. 64).

Dificultatea percepției vine la Kafka dintr-o feroare a adevărului, din dorința de a epuiza o observație: ori că omul trebuie să parcurgă un proces pentru a deveni liber, ori că trebuie să asalteze un castel pentru a cunoaște. Ambele variante sunt prezentate ca eșecuri, dar ele nu sunt eșecuri, căci drumul spre libertate și/sau drumul spre cunoaștere sunt niște adevăruri, chiar dacă libertatea sau cunoașterea sunt false, sunt erori, sunt eșecuri. Să ne gândim la Emirul lui Macedonski. Tehnica desenaționalizării se realizează pe un principiu de explozie negativă și pe o binecunoscută figură a inversării, litota.

Ideea ne-a venit citind lucrarea lui Günter Anders, *Kafka. Pro et contra*, München, 1951. Aici criticul german scrie: “nu obiectele și evenimentele ca atare sunt la Kafka neliniștitoare, neliniștitor este că ale sale creaturi se comportă în confruntarea lor ca și cum ar fi în fața unor obiecte și evenimente normale, deci fără a se tulbura” (Anders G., 1951, p. 13). S-ar putea analiza mai pe larg această tehnică de desenaționalizare prin litotă. Tehnica aceasta constă într-o inversiune savantă: dacă, în genere, Kafka vrea să spună că tot ceea ce în lumea noastră este considerat evident și natural este și teribil, atunci el operează o inversiune și zice că teribilul este evident și natural. Același procedeu este uzat și de Arghezi care pentru a arăta că urâtul este frumos, arată, în loc, că frumosul este urât sau de Brecht care în *Opera de trei parale* vrea să spună că burghezii sunt hoți și arată că, de fapt, hoții sunt burghezi.

Insinuăm că acest procedeu, care e, credem noi, un procedeu de delegitimare, este frecvent în literatura postmodernă și că el ar include și construcția în abis (mise en abyme) a lui Gide, Ricardou, Dällenbach sau holomerii lui Noica și Manolescu.

4.4. Tehnica “perspectivei anamorfotice”

Un alt procedeu de delegitimare, alături de delegitimarea narațiunii prin descriere, de anvelopare și desenaționalizare, este procedeu “perspectivei anamorfotice” sesizat de Liviu Petrescu în *Romanul condiției umane* (Petrescu L., 1979, pp. 52-54), preluat de la Gustav Rene Hocke. Acest procedeu vine să ilustreze un procedeu kafkian: nu există comunicare și nici intimitate.

Nu există intimitate: K. din *Castelul* o iubește pe Frieda sub privirile secundanților săi. Josef K. discută cu Huld și cu unchiul său sub privirile unui judecător de instrucție. Ei nu-și dau seama că sunt sub reflectoare decât când se dezmeticesc. Perspectiva anamorfotică înseamnă a nu observa decât un singur personaj și a descoperi, apoi, că intimitatea a fost doar o iluzie, căci la ea participa, ignorat, un om al tribunalului sau al castelului.

4.5. Drumurile libertății și ale cunoașterii

Josef K. vrea să găsească textul legii și să dobândească libertatea, iar K. vrea să pătrundă în *Castel* și să-l cunoască. Amândoi mor pe drum: pentru ei, precum în romanul postmodern cunoscutul nu produce cunoscutul, ci necunoscutul, pentru ei libertatea și cunoașterea nu sunt eșecuri, ci eșecul este o libertate sau o cunoaștere. Cum ar zice Alexandrescu “pricina, nu rezultatul” laude le-a câștigat.

4.6. Delegitimarea interioară: umilire și incapacitate

Procesul este un roman al libertății, fiindcă este un roman al demersurilor pentru libertate, iar *Castelul* este un roman al cunoașterii, pentru că este un roman al demersurilor pentru cunoaștere.

Maurice Blanchot n-are, totuși, dreptate: “*Procesul* zice el, (...) este un proces de rătăcire” (Blanchot M., 1980, p. 63). E adevărat că Josef K. se simte rătăcit în birourile tribunalului, anticamera Legii și că, în sat, în anticamera castelului, K. se se simte rătăcit, dar nu indecizia, ezitarea în rătăcire le rămâne, nu iluzia senină, ci opțiunea pentru a ieși din anticameră, căci ei, orice fac, rămân tot în anticameră, asta este cu totul altceva. Prin opțiune ei au depășit rătăcirea.

Josef K. și K. sunt niște incapabili. “Acest sentiment de incapacitate totală, de paralizare (...) zice G. Lukacs în *Arte e societă. Scritti scelti di estetica*, este motivul fundamental al întregii producții kafkiene” (Lukacs G., 1972, p. 142). K. nu este un cuceritor, el își dă seama că “suferise înfrângerea numai fiindcă provocase lupta” (Kafka F., 1965, p. 98). Pentru Josef K. nu există achitare reală, cum nu există pentru nimeni; singura achitare și-ar putea-o da el însuși, dar nu știe. Soluția kafkiană ar fi o soluție sartriană: “N-am decât un singur judecător, pe mine însumi și eu mă achit”, zice Leni în *Sechestrații din Altona* (Sartre J.-P., 1969, p. 63). Pe K. și pe Josef K. toți îi ajută, doar pentru a-i submina, pentru a le delegitima căutările. Libertatea și cunoașterea, demonstrează în cod epistemologic romanele, sunt legitim a fi căutate doar dacă se delegitimează: ei nu văd că libertatea și cunoașterea pe care le caută, tot ei le găsesc pe drumul căutării.

Josef K. este liber să caute libertatea. K. știe că el caută să cunoască, acestea sunt soluțiile fericirii și tragediei lor. Ei nu sunt absurzi ca Sisif al lui Camus, dar să ni-i imaginăm fericiți.

5. Concluzii

Prin încă ceva *Procesul* și *Castelul* sunt romane portmoderne: prin forma de anti-romane pentru a cărei demonstrație trimitem la cartea lui Clemens Heanelhaus, *Da Lessing a Brecht*, la articolul *Le forme narrative de Kafka* (Heanelhaus C., 1968, pp. 508-529). Ele mai sunt postmoderne prin delegitimarea eroului în anti-erou, pentru demonstrarea acestei idei

trimitem la Radu Enescu, *Kafka*, p.156-162, subcapitolul *Eroul kafkian*: “universul kafkian este populat de anti-eroi” (Enescu R., 1968, p. 156).

Omul postmodern și transmodern, arătam la început, este omul prezentului. Așa este și eroul kafkian, el nu are decât prezent, el nu are în urmă o istorie (vezi și Radu Enescu, 1968, p. 144-145). Concentrarea în prezent poate fi ori un efect ori o cauză a coincidenței stranii între mersul subiectului și al fabulei, între rara intervenție a analepsei și terorizanta acțiune a elipsei. Omul postmodern și transmodern este, ca și eroii kafkieni, terorizat de acțiunea obiectivului, a lumilor posibile pe care le acceptă, dar nu le poate suporta. Din teroare, omul postmodern se umilește și se delegitimează. Pentru tema umilinței trimitem la lucrarea lui Elias Canetti, *Der andere Prozess*, München 1969, mai ales paginile 86-88 (Canetti E., 1969, pp. 86-88).

Romanul kafkian este un roman postmodern și transmodern, un roman în care totul se delegitimează. Procedeele de delegitimare uzate sunt: tehnica anvelopei, tehnica desenaționalizării, tehnica descrierii delegitimante, tehnica "*perspectivei anamorfotice*".

Tema centrală este tema căutării. Parabolele kafkiene sunt romane postmoderne și transmoderne, adică anti-romane (în care defilează anti-eroi, eroi fără istorie, eroi condamnați la prezent). Teroarea obiectivului delegitimează forma și personajele romanelor.

Procesul și Castelul sunt romane ale delegitimării libertății și cunoașterii.

Bibliografie

- A. Camus (1969). *Mitul lui Sisif*. București: E.P.L.U.
- Elena Rodica Bratu (2013). *Tipologia titurilor jurnalistice*. In *Comunicare, identitate, comparatism*. Craiova: Editura Universitaria.
- Iulian Boldea (2011). *Romanian Literary Perspectives and European Confluences*. Éd. Asymetria.
- Elena Rodica Opran (2014). The press title as micro-narration. *Journal of Romanian Literary Studies*, (4), 121-127.
- A. R. A. Călin (2010). Communication Competences Training for Managers through Role- Play Activities. *Annals of University of Craiova-Economic Sciences Series*, 3(38).
- O. A. Bradu, & A. Sandu (2009). Perspective epistemice si axiologice in supervizarea apreciativa. *Revista de Cercetare și Intervenție Socială*, (24), 95-102.
- S. Usurelu, A. Sandu, *Postmodern Openings II* (2012) 35-42.
- Antonio Sandu, Elena Unguru (2014). *Acțiune comunicativă, justiție deliberativă și restaurativă*. București: Editura Tritonic.
- C. Bremond (1981). *Logica povestirii*. București: Editura Univers.
- Xenia Negrea, *Revista de Științe Politice* 24 (2009).
- Crișu Dascalu (2009). Aspirație și revelație. *Studii de Știință și Cultură*, (17), 31-34.
- David Bell (1973). *The Coming of Post-Industrial Society*. New York.
- S. Ponea, B. Vlasă, *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala* (2010) 93-98.
- M. Sîrbu, O. Doinea, M. G. Mangra (2009). Knowledge based economy–The basis for insuring a sustainable development. *Annals of the University of Petrosani, Economics*, 9(4), 227-232.
- Dumitru-Mircea Buda, (2012). Ways of Reception Regarding the Works of Lucian Blaga. The Issue of Mystery. *Journal of Romanian Literary Studies*, (2), 113-118.
- F. Kafka (1965). *Procesul*. București: E.P.L.U.
- B. Vlasa, *Revista romaneasca pentru educatie multidimensionala-Journal for Multidimensional Education* 2 (2009) 39-51.

- A. Sandu, *Postmodern Openings* (3) (2014) 49-66.
- F. Martini (1992). *Istoria literaturii germane*. București: Editura Univers.
- G. Anders (1991). *Kafka. Pro et contra*. München.
- A. Nicolescu, *Revista de Științe Politice. Revue des Sciences Politiques* (2014).
- G. Genette (1978). *Figuri*. București: Editura Univers.
- Gabriel Coșoveanu (2009). *Discursul critic integrator*. Craiova, Fundația-Editura Scrisul Românesc.
- Gabriel Coșoveanu, (2007). *Lecturi transversale*. Scrisul Românesc.
- H. Blumenberg (1979). *Schiffbruch mit Zuscchaner*. Frankfurt M.: Surkamp.
- Ihab Hassan (1971). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Post Modern Literature*. Oxford U.P., New York.
- Ion Buzera (2004). *Proximități critice*. Scrisul Românesc.
- Ion Buzera (2010). *Proximități critice III*. Scrisul Românesc.
- A. C. Strunga, C. M. Bunaiasu, *Revista de cercetare și intervenție socială* (40) (2013) 61-77.
- Iulian Boldea (2005). *Istoria didactică a poeziei românești. Perspective analitice*. Brașov: Editura Aula.
- J.-F. Lyotard (1981). *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli.
- J.-P. Sartre (1969). *Teatru*. Vol. II. București: E.P.L.U.
- M. V. Buciu (2003). *Panorama literaturii române în secolul XX: Poezia* (Vol. 1). Scrisul Românesc.