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 anamorphotic 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 şi unde se delimitează calea regală ce duce de la maladie la cunoaşterea lumii. Pornind de la linişte, punctul în care mitul maladiei sfârşeşte, până la cuvintele prin care se ajunge la o nouă reprezentare a lumii, Kafka, traversează epoca modernă, ieşind din această epocă. El depăşeşte şi delegitimează toate figurile şi miturile modernului: ţara ploioasă, timpul oprit, orele vide şi perplexe, delirul imobilităţii, senzaţia răului de mare pe uscat, ameţeala metropolitană, precaritatea, caducitatea, tranzitorietatea şi maladia. În cartea sa, după care am citat trăsăturile modernului, *Mituri şi figuri ale modernului*, Franco Rella arată că epoca modernă ţine de la 1800 până la 1950 şi ea este "timpul în care fatuitatea şi plictiseala (…) sunt trăite ca evanescenţă a limitelor lumii" (Rella F., 1981, p. 6).

Profesorii Antonio Sandu și Oana Alina Bradu vorbesc despre două "paradigme conceptual metodologice": paradigma posmodernă 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 postmoden şi un transmodern. Pentru a ne exprima cu cuvintele sale, despre Picasso, Kafka "este un deformator cu voinţă. (…) El se mărgineşte să noteze deformările care încă n-au pătruns în câmpul conştiinţei noastre" (Apud Garaudy R., 1968, p. 191) . Şi adaugă "Arta este o oglindă care «o ia înainte», ca un ceasornic" (Apud Garaudy R., 1968, p. 191). Kafka însuşi a luat-o înainte, ca un ceasornic; prin romanele sale el survolează anul 1950 în miezul zilei şi trece încoace spre noi. E un bolid ce nu se poate opri, lasă în urmă, iese din limitele modernităţii şi devine contemporanul nostru, devine postmodern, hipermodern cum zice G. Lipovetsky.

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

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

Coming of Port-Industrial Society, New York, 1973) şi 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 şi se impune definitiv după 1975. În 1979, la Paris, Jean François Lyotard publică lucrarea *Condiţia postmodernă (La condition postmoderne),* care este apoi tradusă în italiană, spaniolă şi germană. În Italia lucrarea cunoaşte două ediţii într-un singur an, 1981. După a doua ediţie vom cita noi:

"Simplificând la maximum, putem considera «postmodernă» neîncrederea faţă de meta naraţiuni. Este vorba, fără îndoială, de un efect al progresului ştiinţific; care presupune mai departe la rândul său neîncredere. Desuetudinii, învechirii dispozitivului metanarativ de legitimare îi corespunde în particular criza filozofiei metafizice (…). Funcţia narativă îşi pierde functorii, îşi pierde marii eroi, marile pericole, marile peripluri şi marile scopuri. Ea se împrăştie într-o nebuloasă de elemente lingvistice narative, dar şi denotative, prescriptive, descriptive etc., fiecare dintre ele vehiculând valenţe pragmatice sui generis. Fiecare dintre noi trăieşte la răscrucea mai multor astfel de elemente. Noi nu formăm combinaţii ligvistice în mod necesar stabile, iar proprietăţile 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 creaţiile care se legitimează singure în contemporaneitate.

Pe omul postmodern nu-l mai convinge istoria, el trăieşte fără a face apel la realitate, el se vrea centru de iradiaţii, 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 faţa unui proces de delegitimare care vine din exigenţa de legitimare" (Lyotard J.-F., 1981, p. 72). Naraţiunea postmodernă "nu produce cunoscutul, ci necunoscutul" (1981, p. 109), iar singurul ei mod de legitimare este un subiect cognitiv şi practic ce presupune un erou al cunoaşterii sau unul al libertăţii (1981, p. 58).

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

Ipoteza 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 legitimează printr-o convenţie, în care totul se legitimează prin sine, dacă se poate legitima, iar dacă nu, dispare ca un preconcept prea mult uzat şi prea puţin vital.

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

2. Descriere şi interpretare

Descrierea şi 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 şi 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 şi interpretarea textului narativ* (1981), editată de Universitatea din Padova (1981) şi pe *Structurile şi timpul* (Serge C., 1974) de Cesare Segre.

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

3**. Naraţiunea**

3.1. Elementele narative

Parafrazele rezumative ale subiectelor şi ale fabulelor în ambele romane coincid în parte, excepţia o fac pasajele în care acţionează mecanismul fenomenologic de legitimare.

Josef K. este arestat, discută cu inspectorul, apoi cu domnişoara Bürstner. Are loc primul interogatoriu în prima duminică; în a doua, Josef K. găseşte sala goală, întâlneşte studentul şi vizitează birourile tribunalului. Prietena domnişoarea Bürstner se uită la acesta şi-i arată că are şi ea cunoştinţă despre proces. Unchiul său află de proces, vine să-l ajute; îl duce la avocatul Huld unde o cunoaşte pe Leni. La birou, nu mai dă atenţie clienţilor; dar unul dintre ei, un industriaş, îl îndrumă spre pictorul Titorelli ce-i trimite ajutor. După aceasta se hotărăşte să renunţe la serviciile avocatului său. Aici îl cunoaşte 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

Informaţii

Locuri în care se desfăşoară acţiunea: în casa doamnei Grubach, unde Josef K. şi domnişoara 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 şi la marginea oraşului.

Timpul la care face referire povestirea

Povestea se desfăşoară timp de un an cu întreruperi atât în subiect, cât şi în fabulă.

Indicii

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

3.3. ***Discursul naraţiunii***

Timpul

Subiectul este secţionat în zece capitole. Prima povestire se desfăşoară de la ora opt dimineaţă până la ora 12 noaptea. Segmentul retrospectiv (analepsa) prezintă o încărcătură variabilă şi 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 viaţa lui Josef K.

Analepsele repetitive cele mai importante sunt: grija lui Josef K. pentru proces şi 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 şi esenţiale, ceea ce duce la o neclaritate a fabulei. Intâlnim multe scene, timpul povestirii şi cel al istoriei coincid. Josef K. rămâne, deci, aproape tot timpul în scenă.

3.5. Modul şi vocea

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

Am notat esenţa informaţiilor temporale utile pentru a data toate părţile istoriei.

Interpretarea naraţiunii postmoderne

În afară de discuţie este că opera kafkiană, ca orice operă mare dealtfel, este o operă deschisă, o operă deschisă tuturor interpretărilor, “un voiaj fără sfârşit prin secole şi cărţi”,

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

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

Dar tot în afara discuţiei este şi că, aşa cum arată Fritz Martini (1972, p. 502), "orice interpretare univocă a operei sale este sortită eşecului; ba mai mult, trebuie găsite pentru el categorii estetice şi existenţiale proprii". Acestea sunt dovedite şi 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 dovedeşte că opera kafkiană nu şi-a pierdut efectul, căci "o operă trăieşte atât timp cât îşi exercită efectul", după afirmaţia lui Kark Kasik (Apud Corbea A., 1980, p. 151).

Oricum, *Procesul* şi *Castelul* au fost prezentate fie ca romane pe aceeaşi temă (Garaudy R., 1968, p. 179), fie ca opuse (pe teren romanesc părerea este susţinută de Ion Vartic) (Vartic I., 1977, p. 157). Adevărul soluţiei de mijloc a devenit deja o figură retorică şi nici noi nu vom ieşi din ea. Cele două romane, ca două cărţi diferite, se opun, dar, totodată, se continuă. S-ar putea chiar zice că parabola legii din *Procesul* este explicitată în *Castelul*.

Kafka din *Castelul* ar fi putut fi arestat într-o dimineaţă, avea toate motivele, iar Josef K. din *Procesul* ar fi putut părăsi oraşul pentru a merge într-un sat. K. şi Josef K. sunt experienţe gemene în situaţii existenţiale diferite. Două lucruri sunt clare: că realitatea romanescă din cele două romane nu se legitimează nici pentru eroi nici pentru cititori, amândoi sunt surprinşi, sunt preanunţaţi sau înşelaţi în orizontul-sistemul lor de aşteptare.

4. Procedee de delegitimare

4.1. Delegitimarea naraţiunii prin descriere

"Pe Josef îl calomniase pesemne cineva, căci fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineaţă arestat. În dimineaţa aceea, bucătăreasa doamnei Grubach (…) nu se ivi la ora obişnuită. (…) Josef K. mai aşteaptă o clipă. (…) Apoi, flămând şi mirat totodată, sună. Imediat se auzi o bătaie în uşă şi 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 propoziţiilor 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; naraţiunea precede şi elimină surpriza descrierii; aflăm că a fost arestat şi apoi vedem cum a fost arestat. Planul naraţiunii şi al descrierii nu sunt paralele şi se interferează, încât între ele se creează o tensiune delegitimantă: descrierea invalidează şi delegitimează naraţiunea; nu naraţiunea, ci descrierea consumă arestarea. Între naraţiune şi descriere există deci un mecanism fenomenologic automat de delegitimare. Situaţia este aceeaşi şi în *Castelul*.

4.2. Tehnica surprizei refuzate

Romanele încep în zona surprizei care contrazice sistemele de aşteptare. Pentru Josef K. existenţa autentică începe cu o surpriză: "bucătăreasa doamnei Grubach (…) nu se ivi la ora obişnuită. 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-şi clarifice situaţia" (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 şi când ai fost nevoit să răzbaţi singur, aşa cum mi s-a întâmplat mie, te imunizezi şi nu iei prea în tragic surprizele" (Kafka F., 1965, p. 49).

Josef K. este vinovat că ignoră semnificaţiile experienţei şi că nu se supraveghează, de aceea inspectorul îi cere: să se "supravegheze mai mult" (Kafka F., 1965, p. 50). El însuşi nu-şi dă seama că este vinovat şi susţine aceasta în faţa 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 pedepsiţi, un om al

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

tribunalului, Willen. Lucrul nu s-a observat până acum, fiindcă a funcţionat convenţia că oamenii tribunalului nu ar putea delegitima tribunalul. Pedepsiţi, Willen şi Franz devin oameni normali, care au încheiat un proces. A nu accepta procesul înseamnă a fi de două ori vinovat: întâi pentru că îşi 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 accepţi surpriza, elementul care o delegitimează.

Legitimarea pe care o face romanul kafkian este o delegitimare. În societatea postmodernă, citǎm după Lyotard, "justiţia devine astfel referentul unei mari nonacţiuni, cu acelaşi titlu de veritabilitate" (Lyotard F., 1981, p. 6).

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

4.3. Tehnica anvelopei şi tehnica desenzaţionalizării

Două tehnici kafkiene au împiedicat observarea condiţiei postmoderne a romanului kafkian, condiţia delegitimării lui: tehnica anvelopei şi tehnica desenzaţionalizării.

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

Omul postmodern acceptă contradicţia şi minciuna, el acceptă paralogia, iar K. şi Josef K. sunt oameni postmoderni, ei ştiu că sunt minţiţi, dar se comportă ca în faţa adevărului. Josef K. este informat că pictorul Titorelli "e mincinos" (Kafka F., 1965, p. 174) şi, totuşi, merge să-i ceară ajutorul. Pentru el, ca şi pentru K: din *Castelul*, garanţiile sunt necesare, dar nu cardinale şi definitive, sunt fără valoare.

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

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

Dificultatea percepţiei vine la Kafka dintr-o fervoare a adevărului, din dorinţa de a epuiza o observaţie: ori că omul trebuie să parcurgă un proces pentru a deveni liber, ori că trebuie să asalteze un castel pentru a cunoaşte. Ambele variante sunt prezentate ca eşecuri, dar ele nu sunt eşecuri, căci drumul spre libertate şi/sau drumul spre cunoaştere sunt nişte adevăruri, chiar dacă libertatea sau cunoaşterea sunt false, sunt erori, sunt eşecuri. Să ne gândim la Emirul lui Macedonski. Tehnica desenzaţionalizării se realizează pe un principiu de explozie negativă şi 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 şi evenimentele ca atare sunt la Kafka neliniştitoare, neliniştitor este că ale sale creaturi se comportă în confruntarea lor ca şi cum ar fi în faţa unor obiecte şi evenimente normale, deci fără a se tulbura" (Anders G., 1951, p. 13). S-ar putea analiza mai pe larg această tehnică de desenzaţionalizare 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 şi natural este şi teribil, atunci el operează o inversiune şi zice că teribilul este evident şi natural. Acelaşi procedeu este uzat şi 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 hoţi şi arată că, de fapt, hoţii sunt burghezi.

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

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

4.4. Tehnica "perspectivei anamorfotice"

Un alt procedeu de delegitimare, alături de delegitimarea naraţiunii prin descriere, de anvelopare şi desenzaţionalizare, este procedeul "perspectivei anamorfotice" sesizat de Liviu Petrescu în *Romanul condiţiei umane* (Petrescu L., 1979, pp. 52-54), preluat de la Gustav Rene Hocke. Acest procedeu vine să ilustreze un procedeu kafkian: nu există comunicare şi nici intimitate.

Nu există intimitate: K. din *Castelul* o iubeşte pe Frieda sub privirile secundanţilor săi. Josef K. discută cu Huld şi cu unchiul său sub privirile unui judecător de instrucţie. Ei nu-şi dau seama că sunt sub reflectoare decât când se dezmeticesc. Perspectiva anamorfotică înseamnă a nu observa decât un singur personaj şi 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 libertăţii şi ale cunoaşterii

Josef K. vrea să găsească textul legii şi să dobândească libertatea, iar K. vrea să pătrundă în *Castel* şi să-l cunoască. Amândoi mor pe drum: pentru ei, precum în romanul postmodern cunoscutul nu produce cunoscutul, ci necunoscutul, pentru ei libertatea şi cunoaşterea nu sunt eşecuri, ci eşecul este o libertate sau o cunoaştere. Cum ar zice Alexandrescu "pricina, nu rezultatul" laude le-a câştigat.

4.6. Delegitimarea interioară: umilire şi incapacitate

Procesul este un roman al libertăţii, fiindcă este un roman al demersurilor pentru libertate, iar *Castelul* este un roman al cunoaşterii, pentru că este un roman al demersurilor pentru cunoaştere.

Maurice Blanchot n-are, totuşi, 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 şi că, în sat, în anticamera castelului, K. se se simte rătăcit, dar nu indecizia, ezitarea în rătăcire le rămâne, nu iluzia senină, ci opţiunea pentru a ieşi din anticameră, căci ei, orice fac, rămân tot în anticameră, asta este cu totul altceva. Prin opţiune ei au depăşit rătăcirea.

Josef K. şi K. sunt nişte incapabili. "Acest sentiment de incapacitate totală, de paralizare (…) zice G. Lukacs în *Arte e società. Scritti scelti di estetica*, este motivul fundamental al întregii producţii kafkiene" (Lukacs G., 1972, p. 142). K. nu este un cuceritor, el îşi 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 şi-ar putea-o da el însuşi, dar nu ştie. Soluţia kafkiană ar fi o soluţie sartriană: "N-am decât un singur judecător, pe mine însumi şi eu mă achit", zice Leni în *Sechestraţii din Altona* (Sartre J.-P., 1969, p. 63). Pe K. şi pe Josef K. toţi îi ajută, doar pentru a-i submina, pentru a le delegitima căutările. Libertatea şi cunoaşterea, demonstrează în cod epistemologic romanele, sunt legitim a fi căutate doar dacă se delegitimează: ei nu văd că libertatea şi cunoaşterea pe care le caută, tot ei le găsesc pe drumul căutării.

Josef K. este liber să caute libertatea. K. ştie că el caută să cunoască, acestea sunt soluţiile fericirii şi tragediei lor. Ei nu sunt absurzi ca Sisif al lui Camus, dar să ni-i imaginăm fericiţi.

5. Concluzii

Prin încă ceva *Procesul* şi *Castelul* sunt romane portmoderne: prin forma de anti-romane pentru a cărei demonstraţie 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

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

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 şi transmodern, arătam la început, este omul prezentului. Aşa este şi eroul kafkian, el nu are decât prezent, el nu are în urmă o istorie (vezi şi Radu Enescu, 1968, p. 144-145). Concentrarea în prezent poate fi ori un efect ori o cauză a coincidenţei stranii între mersul subiectului şi al fabulei, între rara intervenţie a analepsei şi terorizanta acţiune a elipsei. Omul postmodern și transmodern este, ca şi eroii kafkieni, terorizat de acţiunea obiectivului, a lumilor posibile pe care le acceptă, dar nu le poate suporta. Din teroare, omul postmodern se umileşte şi se delegitimează. Pentru tema umilinţei 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 desenzaţionalizării, tehnica descrierii delegitimante, tehnica "*perspectivei anamorfotice"*.

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

Procesul şi *Castelul* sunt romane ale delegitimării libertăţii şi cunoaşterii.

Bibliografie

A. Camus (1969). *Mitul lui Sisif*. Bucureşti: E.P.L.U.

Elena Rodica Bratu (2013). *Tipologia tilurilor 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 şi Intervenţie Socială*, (24), 95-102.

S. Usurelu, A. Sandu, *Postmodern Openings 11* (2012) 35-42.

Antonio Sandu, Elena Unguru (2014). *Acțiune comunicativă, justiție deliberativă și restaurativă*. București: Editura Tritonic.

C. Bremond (1981). *Logica povestirii*. Bucureşti: Editura Univers.

Xenia Negrea, *Revista de Stiinte Politice* 24 (2009).

Crişu Dascalu (2009). Aspiraţie şi revelaţie. *Studii de Ştiinţă şi Cultură*, (17), 31-34.

David Bell (1973). *The Coming of Port-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 (19650. *Procesul*. Bucureşti: E.P.L.U.

B. Vlasa, *Revista romaneasca pentru educatie multidimensionala-Journal for Multidimensional Education 2* (2009) 39-51.

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)

A. Sandu, *Postmodern Openings* (3) (2014) 49-66.
F. Martini (1992). *Istoria literaturii germane*. Bucureşti: Editura Univers.
G. Anders (1991). *Kafka. Pro et contra*. München.
A. Nicolescu, *Revista de Ştiinţe Politice. Revue des Sciences Politiques* (2014).
G. Genette (1978). *Figuri*. Bucureşti: Editura Univers.
Gabriel Coşoveanu (2009). *Discursul critic integrator*. Craiova, Fundaţia-Editura Scrisul Românesc.
Gabriel Coşoveanu, (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). *Proximităţi critice*. Scrisul Românesc.
Ion Buzera (2010). *Proximităţi critice III*. Scrisul Românesc.
A. C. Strunga, C. M. Bunaiasu, *Revista de cercetare şi intervenţie socială* (40) (2013) 61-77.
Iulian Boldea (2005). *Istoria didactică a poeziei româneşti. Perspective analitice*. Braşov: Editura Aula.
J.-F. Lyotard (1981). *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli.
J.-P. Sartre (1969). *Teatru*. Vol. II. Bucureşti: E.P.L.U.
M. V. Buciu (2003). *Panorama literaturii române în secolul XX: Poezia* (Vol. 1). Scrisul Românesc.

BDD-A21830 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.77 (2026-11-18 10:56:16 UTC)