

FATHER'S HYPOSTASES. COMPARATIVE STUDY - FRANZ KAFKA AND CAMELIA CAVADIA

Rebeca-Rahela Marchedon
PhD Student, "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia

Abstract: This scientific paper aims to demonstrate in a comparative way the tyrannical father's hypostases and the paternal action's effects on the lives of the characters belonging to Kafka's works and Camelia Cavadia's novel - Măștile fricii. This interpretation follows the damned destinies of some children abused by a father who wears the mask of an executioner. The trauma coming from the Kafka's childhood have influenced his later works. He used to descend into the subconscious's darkness and be inspired. The act of creation is perceived as a diving into the world of shadows, archetypes and creative unconscious. Camelia Cavadia's novel reveals an inherited disease which is transmitted from a generation to another. Character's dramas give birth to a series of tyrants. There's a continuously dynamics between victim- executioner's relation.

Keywords: tyranny, victim, paternity, subconscious, heredity

Ceea ce caracterizează întreaga viață și scrierile lui Franz Kafka este observarea de sine. Descompune și analizează totul până la nesfârșit, în doleanța priceperii de sine și de ceilalți. Zona scriiturii are două semnificații. Este atât mântuire a sufletului prin descoperirea sinelui, cât și pact demonic cu ființele și puterile izvorâte în negura nopții. În scrisorile sale amintește de învestirea pivniței ca teritoriul propice scriiturii, simbol al descinderii sferei întunecate și reci, generatoare de mister. Scriitura suplinește tributul oferit diavolului în schimbul desfătării. Într-o scrisoare datată în 1902, cu 10 ani înainte de încercarea de sinucidere, autorul asociază masa de scris unui instrument de tortură, element prezent în povestirea de mai târziu, *Colonia penitenciară*. Demonicul îl ospetește constant, de la vârstă fragedă. Ființele demonice sălășluiau în subconștient, crescându-și intensitatea odată cu înaintarea în viață a scriitorului. Privit paradoxal, scrisul devine credință¹, sondare în a birui răul prin bine, potrivit îndemnurilor din Scriptură. Răpunerea demonicului prin divin îi demonstrează adevărata lui credință, autenticul iudaism, transformându-l într-un Apostol al Creației.

Autorul este un lucid vizavi de conștientizarea propriului sine. Relele sale nu provin din munca depusă, ci își trag seva din relația nefastă cu tatăl. Sub semnul psihanalizei, raportul tată-fiu disimulează *Complexul Oedipian*. Conflictele, neputințele, temerile, angoasele și terorele trăite, alcătuiesc o imagine plurivalentă a tatălui. Descătușarea energiilor negative, din pragul copilăriei până la cel al maturității, aduc la suprafață imaginea unui tată atroce, tiranic și dictatorial. Reunite în forma arhetipurilor, converg în *Scrisoare către tata* (1917).

Casa părintească este una impregnată de atmosfera devoratoare: „Devorarea aceasta nu e trupească, precum în vechiul model părintesc din mitologia greacă (Cronos, devorându-și fiii, - cel mai onest dintre tați), dar poate Cronos a preferat propria lui metodă, celor uzuale,

¹ Pentru Kafka, scrierea este un act al răstignirii forțelor interioare guvernate de traume, în speranța mântuirii personale. Prin mântuirea literară, Kafka s-ar putea vindeca de angoasele cauzate de tată.

tocmai din milă”². Percepția tatălui oglindește miticul Cronos care-l mistuie pe dinăuntru încă din copilărie, devorarea strivind personalitatea victimei până în pragul autoanulării. Stabilirea tiraniei presupune raportul direct cu actul supunerii și instaurării fricii. Frica persistă intens ca prim sentiment în *Scrisoare către tata*: „M-ai întrebat odată, acum de curând, de ce susțin că mi-e frică de tine. Ca de obicei, n-am știut ce să-ți răspund, în parte tocmai pentru că mi-e frică de tine [...] pentru că și în scris, frica și urmările ei mă paralizează”³.

Întreg fluxul *Scrisorii* este construit în antonimia dintre fiu-tată, respectiv eu-tu, cu derivatele sale: puternic /slab, mare /mic, echilibrat /instabil, nevinovat /vinovat, dezinvolt /timid, bun /rău, încrezător /îndoielnic, viguros /neputincios, stabilind raportul de forțe în defavoarea fiului și constanta zdrobirii sub tăria și greutatea tatălui. Firea tiranică se conturează în portretul fizic impunător și în nesfârșitele pedepse, metode de educație nefirești, reproșuri și jigniri constante: „nu orice copil are rezistența și curajul să caute atâta până ajunge la ceea ce e bun. Tu poți să te porți cu un copil numai așa cum îți e firea, cu desfășurări de forță, cu tapaj, cu mânie”⁴.

Privat de libertatea gândirii, fiecare pas purta încărcătura fricii și tainei. Suferințele, respingerea și lipsa afecțiunii, stârneau spaima și terori ce-l urmăreau peste tot. Construcția tată-fiu este așezată sub semnul regimurilor dictatoriale și dramelor omenirii. Kafka este arhetipul damnatului, un Mesia care poartă sacrificiul și viciul scrisului pe umerii mântuitorii. Izbăvirea duce un dublu sens, a aproapelui și a lui însuși. O strivire simbolică sub greul „crucii”:

„Tu conduceai lumea din fotoliul tău. Părerea ta era cea justă, oricare alta era nebunească, anormală. [...] Ajunsesei să ai în ochii mei aura aceea tainică pe care o au toți tiranii, ale căror drepturi se întemeiază pe propria persoană, nu pe rațiune. [...] toată gândirea mea se afla sub influența ta apăsătoare, chiar și gândurile care nu se potriveau cu ale tale, mai ales acestea. Toate gândurile mele în aparență independente de tine erau de la început apăsate de judecata ta minimalizatoare”⁵.

Raportul tiraniei și sclaviei a determinat scindarea universului în trei părți identice sistemelor de guvernare din vremea sa. Pe de-o parte era lumea subjucată, indivizii supuși atitudinilor despotice fără vreun drept de apel sau apărare, pe de altă parte era reprezentată tirania, călăii îndreptățiti a condamna pe oricine, iar ultima consista în oamenii liberi, ajunși la „mântuire”. Kafka reprezintă omul întemnițat a cărui unice instrumente sunt hârtia, penița și Biblia. Pentru el, Biblia era opera, iar divinitatea creația. Asumând rolul mijloacelor de corecție și educare folosite în temnițele comuniste, aceste unice instrumente reduceau omul la tăcere. Sub masca tatălui tiranic, Hermann Kafka, i-a impus tăcerea ca statut. O „tăcere a scrisului”. Discrepanța dintre ceea ce susținea Hermann cu referire la iudaism și ceea ce aplica în viața de zi cu zi l-au înstrăinat pe Kafka de divinitate, regăsindu-și propriul zeu prin intermediul scrisului. Pentru Hermann scrisul era tăcere, pentru Kafka desemna forma transcendenței. Viața scriitorului a fost alergare și camuflare martirică în fața unui razboinic prea puternic. Întreg drumul kafkian este „modelul laic al unei trăiri de tip religios”⁶. Văzut fie din perspectivă mântuitoare, fie din perspectivă demonică, scrisul era mereu unica sa cale de a ieși la liman.

Scrisul însemna vindecare, iar refuzul de a mai scrie este metoda lucidă pe care o

² Franz Kafka apud. Alexandru Al. Șahighian în *Prefață la Franz Kafka, Pagini de jurnal și corespondență*, în românește de Mircea Ivănescu, Prefață de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Univers, 1984, p. 17.

³ *Scrisoare către tata*, în Franz Kafka, *Op. cit.*, p.236.

⁴ *Ibidem*, p. 239.

⁵ *Ibidem*, pp. 242-243.

⁶ *Prefață la Franz Kafka, Op. cit.*, p. 20.

îmbrățișează Kafka în fața morții. Discernământul în fața acesteia, supunerea și conștientizarea ei, aduc în scenă acceptarea blajină a baciului mioritic din balada *Miorița*. Destinul kafkian întrunește mitul sacrificiului. Kafka preferă latura stoică a vieții în favoarea creației. El îndură cu eroism mistuirea demonilor scrisului și își condamnă existența la singurătate. Un tribut plătit în cinstea creației, găsirii de sine și vindecării.

Firul dramatic al *Scrisorii către tata* este prezent în romanul Cameliei Cavadia, *Măștile fricii*. Spre deosebire de scrierile kafkiene, realitatea romanului este una ficțională, fără incursiuni autobiografice. Relatat la persoana I, autoarea structurează romanul în două părți. Prima parte întrunește forma unui jurnal, iar cea de-a doua este o epistolă scrisă de către personajul principal când se afla pe patul de moarte. Romanul urmărește destinul tragic a trei copiiamnați traiului într-o familie cu un tată alcoolic și agresiv. Rămăși cu traumele copilăriei, acestea vor influența decisiv destinul tuturor membrilor familiei. Autorul jurnalului și scrisorii este o tânără ajunsă în pragul morții. Numele ei este Ema. Incipitul romanului oferă o perspectivă eliberatoare, definită prin moartea tatălui și evenimentul priveghiului de dinaintea îngropării, însă pe parcurs, perspectiva personajelor va fi una subjugată traumelor trecutului nefast. Romanul este plin de destăinuri și descrieri ale agresivității desfășurată pe toate planurile. Aproape identic construită cu *Scrisoarea* kafkiană, povestea conține elemente de agresiune fizică. Edificat sub egida unei eredități malade provenită din familiile bunicilor, personajele translatează continuu comportamentele greșite către copii, mai apoi către nepoți și în final, poate chiar către strănepoți, urmărind o înlănțuire a traumelor. Scrierea este plină de încărcătură psihologică și imagini ale naturalismului exprimate prin scenele exagerate de violență fizică și psihică. Personajele trec prin trăiri intense, aflându-se într-o permanentă căutare de sine.

Aidoma scrierilor kafkiene, *Măștile fricii*, nume sugestiv, este o relatare impregnată de sentimentul fricii. Acțiunile copiilor, ajunși la maturitate, sunt dictate de evenimentele traumatice din perioada copilăriei. Hrănind temerile, acestea își cer tributul, transformând personajele în tiparul din care converg. Trăsătură majoră, identică scrisorii kafkiene, este relația cu partea maternă. Mama celor trei copii ai familiei reprezintă mama kafkiană: mama absentă, retrasă în temerile ei, cea care își iubește prea mult soțul pentru a-l părăsi și refuză să-și apere copiii când aceștia sunt agresați. Afecțiunea este acordată numai pe ascuns și numai în cantități mici.

În percepția celor trei personaje tinere, cel mai fericit moment este moartea tatălui și înlăturarea răului fizic. În ciuda fericitului eveniment, răul a avut destul timp să se cuibărească în sufletele celor trei și să dăinuie în absența tiranului. Atitudinea despotică exercitată asupra victimelor dispune de un instrumentar variat. Acesta nu este numai obiectual, ci aparține, în aceeași măsură, sferei psihicului. Victimelor li se insuflă sentimentul neputinței și al fricii ce-și face cale până-n măduva oaselor.⁷ De mare importanță este simbolistica anumitor instrumente de tortură pe care individul preferă să le folosească. Ema povestește o scenă de agresivitate cruntă, dusă la extrem, generatoare de spaime, scene ce se repetau succesiv în casa acestora, făcând din tată un călău tiranic. Când tatăl își exercita forța asupra familiei, resimțea eliberarea frustrărilor și incapacitatea de a oferi compasiune. Instrumentele de tortură preferate erau mâinile monstruoase, cureaua și caloriferul, iar bătaia devenise pentru el o artă. Mâinile, în acest context primesc o semnificație încărcată de simboluri. Ele au fost transmise fratelui său, David, care va ajunge să îmbrace aceeași tipologie a tiranului, alegând același instrumentar:

⁷ Observăm preponderența viselor încărcate de teamă, vise care urmăresc conștiința personajelor chiar și după dizolvarea elementului cauzator de angoasă și teamă. Este vorba despre sâmburele germinativ al maladivului.

„priveam mâinile noduroase, urâte și-am simțit că mă trec fiorii [...] mâinile acelea imense ce se înălțau ca niște vulturi hulpavi deasupra noastră, cu aripile răsfirate, gata să înhațe, să strângă, să lovească, să apuce. Mâinile acelea protagoniste ale unor spectacole îngrozitoare. Mâinile alea neobosite. [...] Mâini urâte, ca niște crengi uscate care mă îngrozeau teribil”⁸.

Acțiunile tipic psihopate, inițiate de către individul-tiran, aduc o satisfacție împlinitoare celui care traumatizează. Psihologic vorbind, fiecare individ care găsește plăcere în abuzul puterii și în durerea celuilalt, este captiv al unor amintiri ce i-au provocat aceleași tipuri de răni, frici interioare, neîmpliniri sau frustrări ale vieții personale. Spre deosebire de omul ajuns la maturitate, în viziunea copilului traumatizat, tiranul poate fi perceput, ori ca un monstru, ori poate fi transpus într-o lume imaginară, așa încât impactul traumei să fie estompat de către puterea psihicului, creând un sistem defensiv. Abuzând de puterea exercitată în fața unei ființe fără apărare, individul cu evidente accente psihopate, se crede asemenea Supraomului nietzschian, pierzând granița dintre normalitate și anormalitate, dintre bine și rău. În psihologia unei minți diabolice, nu există decât un vinovat, victima. În *Măștile fricii*, vorbim de o familie întreagă, prinsă sub umbra terorii, ceea ce-l face pe individ să-și desfășoare liber acțiunile traumatizante, în sânul familiei.

Anularea identității personajelor este cauzată de incapacitatea de a ierta un trecut dureros, iar sentimentul fricii este lăsat să invadeze ființa personajelor până când acestea refuză să-și mai amintească adevărata lor identitate, transformându-se, treptat, în ceea ce au urât cel mai tare. Victima devine călău și își însușește tot instrumentarul maladiv primit din partea tatălui agresiv. Ca și în cazul lui Kafka, Ema, din *Măștile fricii*, își așterne povestea traumatizantă într-un jurnal pe care-l lasă moștenire fiului său. Jurnalul va primi, la finalul romanului, rolul de informator al eredității traumei familiale. Diabolicul acestei lumi are un sol fertil pe care pot vegeta și evolua cele mai avansate forme ale maladivului, chiar și atunci când teroarea dispare, lăsând în conștiința personajelor sămburele acesteia, într-o continuă germinație. Acest maladiv ereditar, se implantează în mintea personajelor crescând cu fiecare zi și influențând soarta acestora de fiecare dată când ele nu se opuneau și nu alegeau să spargă cercul vicios al terorii. Pentru neiertare și neacceptare, David va da vina pe divinitate, pe soartă, pe tată, pe orice, dar nu pe el. Era atât de învrăjbit pentru bătăile nemeritate și înjosirile primite, încât ceva demonic își făcea loc, acum, în ființa sa. Nu mai era el. Lăsat în mâna tenebrelor și traumelor interioare, va deveni altcineva, fără ca măcar să realizeze sau să-și dorească să se înțeleagă. Rănille trăite din cauza tatălui ce înfățișa tipologia tiranului, îi vor mortifica rând pe rând sentimentele. Ereditar, David va fi cel care moștenește duritatea și greutatea acestor mâini și va ajunge să aplice aceleași tratamente victimelor sale, simțind satisfacție și împlinire atunci când lovește, precum o simțea tatăl său. Ajuns în pragul nebuniei, David îl sechestrează pe soțul Sofiei și îi aplică bătăile pe care le primise în copilărie de la tată. Avea tot instrumentarul necesar pentru a repeta povestea și pentru a înțelege pentru prima dată sentimentele de eliberare ale tatălui atunci când lovea mișelește și lăsa demonicul să-i stăpânească ființa. Ca și în cazul lui David, Ema devenea, pe măsură ce înainta în viață, o altă copie a ceea ce a fost tatăl său. Dacă David mersese pe partea de violență, pentru că asta îl afectase cel mai mult în copilărie, Ema alesese partea autoritară. Și asta doar pentru că a permis părții afectate să ia controlul asupra sa. Acțiunea romanului Camelliei Cavadia, *Măștile fricii*, se concentrează în jurul ideii de traumă generatoare de frici duse până în pragul maladii grotești. Aici, fiecare personaj are propria traumă și încearcă să găsească izbăvirea. Nici măcar un personaj nu este vindecat pe deplin. Omul, ca ființă vie, poate fi rănit, traumatizat, pe două sisteme, în legea trupului-prin răni fizice, sau în legea

⁸ Camelia Cavadia, *Măștile fricii*, București, Editura Trei, 2016, pp. 10-11.

sufletului-prin leziuni sufletești. Rana nu e altceva decât incapacitatea unui anumit sistem⁹ de a se apăra împotriva durerii. În timp ce rănilor fizice reușesc să se vindece în timp, cele sufletești pot dăinui o viață de om.

Asemenea tatălui kafkian, tatăl Emei i-a insuflat acesteia vina și sentimentul nimicniciei, personajele kafkiene damnate culpei ajungând să moară. Identic este sfârșitul Emei. O damnare la moarte din partea tatălui. Tatăl este mort fizic, dar trăiește în conștiința acesteia. În sufletul lui Adam, fiul Emei, se naște teama cu privire la ereditatea maladiivă posibil transmisă și lui. Personajul principal feminin, personaj lucid în trăirile sale, precum este Kafka, oferă în jurnalul său câteva pasaje în care vorbește despre frică și demonii ce izvorăsc din subconștientul său.

Întreg romanul *Cameliei Cavadia* se concentrează în jurul ideii de traumă generatoare de frici, duse până în pragul maladiei grotești. Fiecare personaj are propria traumă și încearcă să găsească izbăvirea.

Kafka-omu se regăsește în totalitate în personajele romanului *Măștile fricii*, urmărind același destin, cu mici fluctuații. Personajele scrierilor kafkiene sunt alter-egouri ale scriitorului, poate de aceea Kafka a preferat să-și denumească nuvela *Metamorfoza* în acest fel. Termenul substituie procesul de transformare interioară pe care îl suferă Kafka de la începutul copilăriei până la decesul său. Spre deosebire de *Măștile fricii*, personajele kafkiene nu devin călăi, ci mențin pe întreg firul epic relația călău-victimă. Personajele kafkiene sunt întotdeauna pedepsite fără a-și cunoaște vina, dar trăind cu sentimentul ei. Gregor Samsa se trezește „după o noapte de vise zbuciumate”, oferind o interpretare psihanalitică. Visele iau rolul unui portal de trecere spre lumea stăpânită de frici, întreaga nuvelă instaurând un vis continuu ce se petrece în lumea subterană a neștiutului. Personajul refuză laptele, care fusese mâncarea sa favorită, ajungând, treptat, să-și anihileze instinctul primar de hrănire. Este singurătatea despre care vorbește Kafka în jurnalul său, dar și detașarea de plăcerile lumesti în favoarea scrisului și solitudinii. Tot ce-și mai dorea, era să dispară, ceea ce se întâmplă în deznodământul nuvelei. O autoanulare a identității în aceeași manieră în care o realizase Kafka. În nuvela *Verdictul*, tatăl este zeul suprem cu puteri condamnatoare. Tot ce el poruncește, fiul execută, prin infiltrarea în sufletul victimei a sentimentului de vinovăție. Scriitorul proiectează moartea personajului pe podul de pe care își dorise să-și ia viața în anul 1922.

Prezența constantă a identității victimei, tiranului, sentimentului fricii și vinovăției, conduce la identificarea acestora ca metafore obsedante în universul literar al scriitorului. Călăul era un Dumnezeu, însă un Dumnezeu atroce, care nu oferea posibilitatea mântuirii și iertarea încălcării poruncilor. În nuvela *Colonia Penitenciară*, porunca tiranului blasfemia porunca biblică: „Cinstește-l pe superiorul tău”. Termenul tată, era extirpat de termenul superior. Tatăl, ființa care ar fi trebuit să fie sprijinul fiului în viață, sursa de iubire și încredere, se transformă într-un superior rigid, ironic și lipsit de sentimente.

BIBLIOGRAPHY

Bachelard, Gaston , *Poetica reveriei*, Traducere din limba franceză de Luminița Brăileanu, Prefață de Mircea Martin, Pitești, Editura Paralela45, 2005.

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

Cavadia, Camelia, *Măștile fricii*, București, Editura Trei, 2016.

⁹ cele două sisteme și-au dezvoltat un anumit proces de autovindecare ce funcționează identic în ambele cazuri. Diferența dintre cele două tipuri de răni este dată de vizibilitatea acestora. Leziunile corporale pot fi văzute și tratate, în timp ce rănilor sufletești germinează în întuneric dând naștere traumelor. (Donald Kalsched, *Lumea interioară a traumei*, Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu, București, Editura Herald, 2017 pp. 19-20).

Freud, Sigmund, *Viața mea și psihanaliza*, în românește de Vasile Braic și Iuliana Urzică, Iași, Editura Moldova, 1933.

Kafka, Franz, *Opere complete, Scrisori, IV*, traducere și note Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1998.

Kafka, Franz, *Pagini de jurnal și corespondență*, în românește de Mircea Ivănescu, Prefață de Alexandru Al. Șahighian, București, Editura Univers, 1984.

Kafka, Franz, *Verdictul și alte povestiri*, în românește de Mihai Isbășescu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Kalsched, Donald, *Lumea interioară a traumei*, Traducere din limba engleză: Walter Fotescu și Iulia Feordeanu, București, Editura Herald, 2017.

Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Pantea, Aurel, *Literatură onirică. Aplicații în poezia românească*, Alba Iulia, Curs Universitar, Seria Didactica, Editura Universității „1 Decembrie 1918” , 2004.

Van Der Sterren, Driek, *Psihanaliza literaturii. Oedip Rege*, traducere din limba germană și note Georgeta Mitrea, cuvânt înainte la ediția română Herbert Hommes, postfață la ediția română de Vasile Dem. Zamfirescu, Odorheiul Secuiesc, Editura Trei, 1996.