

**Sas Gheorghe**

***Tatăl în accepțiunea fiului***

**Editura Stadiform**

**2013**

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**SAS, GHEORGHE**

**Tatăl în accepțiunea fiului** / Sas Gheorghe. -  
Zalău : Stadiform, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-8522-00-5

82.09

**Tipărit la SC. Weltgraf SRL – Zalău, 2014**

# Cuprins

<b>Introducere</b>	<b>5</b>
<b>I. Complexul tatălui</b>	<b>8</b>
<b>I.1. Relația tată-fiu (Franz Kafka)</b>	<b>8</b>
<b>I.2. Manifestarea autorității paterne</b> <b>(Alexandru Ivasiuc)</b>	<b>40</b>
<b>II. Nevoia de tată</b>	<b>63</b>
<b>II.1. Tatăl protector (Marin Preda)</b>	<b>63</b>
<b>II.2. Tatăl în conștiința fiului</b> <b>(Albert Camus și Nicolae Steinhardt)</b>	<b>82</b>
<b>BIBLIOGRAFIE</b>	<b>101</b>



## Introducere

Literatura secolului XX, spre deosebire de cea secolului al XIX - lea, este o literatură a fiului, care, pe de o parte are în vedere revolta fiului împotriva autorității paterne, iar pe de altă parte emanciparea eului și a individualității.

Această literatură a beneficiat de aportul psihanalizei, unde un rol deosebit l-a avut S. Freud, și C.G. Jung care au avut un rol important la descifrarea straturilor ascunse ale conștiinței. Astfel, se impune în literatura secolului XX o temă complexă, cea a complexului tatălui.

Originea complexului tatălui o regăsim în mitul lui Cronos, iar Hesiod acorda o atenție deosebită acestui stadiu spiritual, sacral și superior, stadiul în care Cronos intră în contradicție cu fiii săi. Acest episod al mitologiei s-a perpetuat în întreaga literatură modernă, ea fiind fascinată de acest paradox al relației.

Pornind de la reluarea acestui episod, filosofia și psihanaliza au abordat și ele acest raport, încercând să dea o explicație a stratului ascuns al acestei relații. Această abordare a complexului tatălui din perspectiva psihanalizei o face S. Freud în studiul *Totem și tabu*, susținând că zeul se întrupează întotdeauna după chipul tatălui.

Astfel, tatăl devine modelul transcendent al oricărei divinități. În copilăria umanității a existat un prânz totemic în care fiii erau striviți de forța sacră a unui tată ce-i ținea într-o violență absolută.

Acest tată tiranic reprezintă un model de temut și invidiat cu care fiii doreau să se identifice. Inevitabil apare revolta filială izbucnită sub chipul înlăturării tatălui.

Acest moment pune capăt coardei parentale. Prin acest act al absorției, fiii realizează râvnita identificare cu modelul. De atunci, acest eveniment a fost mereu reluat ca o sărbătoare ritualică în care animalul totemic constituie încarnarea simbolică a acestui strămoș violent.

Relația arhetipală tată-fiu este ambivalentă, năzuind spre o eliberare de sub dominația paternă. Exemplu elocvent în acest sens este opera literară *Scrisoare către tata* de F. Kafka.

Luând din perspectivă filosofică, E. Framm în eseul său *a fi și a avea* arată că pentru el *a fi* înseamnă *a avea* (a poseda).

*A exista* înseamnă *a fi* cu lucrurile. Ființa umană își câștigă senzația de siguranță doar în pretenția de *a avea*.

În momentul în care tatăl este deposedat de forța sa, înseamnă că el nu mai există.

De aici rezultă încercarea tatălui de a-și păstra autoritatea și de a-și devora fiul. Un exemplu elocvent îl constituie momentul în care G. Bendemann din opera literară *Verdictul*, în *Verdictul și*

*alte povestiri* încearcă să-l deposeze pe bătrân de autoritatea sa. Reacția acestuia va fi asemeni lui Cronos, devorându-și efectiv fiul.

Acestei reguli generale a *Complexului tatălui* i se opune o excepție, aceasta fiind *Nevoia de tată*.

Literatura Secolului XX o putem numi o *literatură a fiului*, în sensul că fiul încearcă să-și demitizeze tatăl, și să-i atribuie valențe comprehensibile.

Această excepție se manifestă prin o nevoie de autoritate paternă, dar această autoritate nu este una asupritoare, ci una protectoare.

Episodul imediat următor premierii lui Niculae din *Moromeții* de Marin Preda este un exemplu clar de nevoie de tată, de autoritate.

La fel și fiul din *Primul om* de A. Camus are nevoie de această autoritate paternă pentru a-și umple acel vid din suflet, care poate fi identificat cu prezența tatălui.

Încerc să surprind în paginile acestei cărți două mari probleme ale literaturii secolului XX și anume, *Complexul tatălui* în operele literare ale lui Franz Kafka și Alexandru Ivasiuc și *Nevoia de tată* în operele literare *Moromeții* de Marin Preda, *Primul om* de Albert Camus și *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt.

# I. Complexul tatălui

## I.1. Relația tată-fiu (Franz Kafka)

În *Totem și tabu* S. Freud susține că modelul transcendent al oricărei divinități este tatăl, adică zeul se întrupează întotdeauna după chipul tatălui.

În primul volum *de Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*, Sigmund Freud susține că a analizat cauza fobiei unui băiat în vârstă de cinci ani al cărui material de observație i-a fost pus la dispoziție de către tatăl micului pacient. Era vorba de o frică față de cai, așa încât ezita să umble pe stradă.

El își exprima teama ca nu cumva calul să intre în camera sa și să-l muște. S-a dovedit că aceasta trebuia să fie pedeapsa pentru dorința pe care o avea de a vedea calul căzând (murind). După ce frica băiatului față de tatăl său s-a atenuat, a reieșit că el luptase împotriva unei dorințe care avusese drept conținut absența (plecarea, moartea) tatălui său. Așa cum lăsase el să se înțeleagă clar, vedea în tatăl său un concurent la favorurile mamei sale, spre care se dirijau vag dorințele sale sexuale, embrionare. Se găsea, prin urmare, în situația tipică a copilului de sex masculin pe care o



desemnam drept *Complexul lui Oedip* și în care se poate vedea complexul central al nevrozelor, în general.

Faptul nou pe care l-a relevant analiza *micului Hans* este extrem de valoros pentru explicarea totemismului, copilul transferând asupra unui animal o parte din sentimentele pe care le nutrea față de tatăl său.

Analiza a scos în evidență căile asociației, semnificația din punctul de vedere al conținutului și întâmplările prin care a avut loc o asemenea deplasare.

Ea a permis să fie ghicite și motivele acesteia. Ura provocată de rivalitatea cu tatăl nu s-a putut dezvolta nestingherită în viața psihică a băiatului, deoarece era neutralizată de tandrețea și admirația pe care le simtea întotdeauna pentru aceeași persoană, rezultând pentru copil o atitudine echivocă-ambivalentă față de tată, conflict pe care l-a alimentat prin deplasarea setimentelor de ostilitate și de teamă asupra unui surogat al tatălui.

Desigur, deplasarea nu este capabilă să rezolve conflictul, operând o separație netă între setimentele de tandrețe și cele de ostilitate.

Dimpotrivă, conflictul persistă după efectuarea transferului, având în centrul său obiectul de substituție, asupra căruia se grafează ambivalența.

Este neîndoielnic că *micul Hans* nutrește față de cal nu numai teama, ci și respect și interes.

De îndată ce teama s-a redus, el însuși s-a identificat cu animalul temut, sărind ca un cal și mușcându-și la rândul-i tatăl. Într-un alt stadiu al relatării, micul Hans își identifica părinții cu alte animale mari.

Chiar istoria literară profesionistă n-a rămas străină de scheme freudiste. Traume psihice infantile și un raport viciat față de părinți, proiectate la dimensiuni ontologice, ar fi fost decisive atât pentru Rilke, cât și pentru Kafka, mai puțin pentru Musil care a știut să se elibereze de tutela tiranică a unei mame isteroide, fapt dovedit și prin capacitatea sa de a înfățișa obiectiv și cu mână sigură portretele de femei, ceea ce primii doi nu ar fi reușit niciodată.

Sursa interpretărilor psihanalitice se află și în afirmația lui Kafka, după ce intenționa să-și intituleze întreaga operă: *Tentativă de evadare în afara sferei paterne*.

Pe drept cuvânt, relația tată-fiu a avut pentru Kafka o importanță decisivă. Brad, prietenul său, credea că povestirea *Unsprezece fii* ar simboliza tocmai aspirația scriitorului către întemeierea unei familii, către o paternitate proprie care să poată opune idealului patern o forță echivalentă, de o mitică și patriarhală grandoare.

Kafka suferea indubitabil de un complex de inferioritate față de tatăl său.

Opera sa ne oferă o serie de exemple în care este descrisă această problemă. Revolta lui Kafka e prea manifestă pentru a îngădui subtilități psihanalitice. Conflictul e în primul rând social, biologic, temperamental, caracteriologic, în orice caz, deplin conștient.

Violența lui Kafka și dezlănțuirea urii sale latente, izvorăsc din resentimentul autorului că nu a reușit totuși să depășească sufletește mentalitatea familială, pe care o detestă pentru meschinăria și suficiența ei mic burgheză.

Tatăl era un reprezentant model al burgheziei capitaliste, *un selfmademan*, care își încropise averea și forța prin propria lui energie și iscusință. Un parvenit crescut în tradiții, în aparențe inbranlabile, limitat în prejudecățile sale, care însă îi asigurau un viguros echilibru interior. Fiul, însă, aparține altei lumi.

Era vlăstarul epocii imperialiste, în care contradicțiile sociale deveneau tot mai vizibile și ireconciliabile.

Locul mic-burghezului productiv, relativ independent, îl luase mic-burghezul intelectual și birocrat, total subordonat orânduiri sale, complet dezarmat în fața realității, trăind în neliniștea anxioasă, a unui continuu prezent, fără trecut, dar și fără viitor. Subiectiv, tatăl era nemulțumit, fiul, în schimb, într-o permanentă derută, sesizând cu sensibilitatea lui ascuțită crepusculul iremediabil. De aici, superioritatea subiectivă a tatălui și ura filială vehementă, completată și de un acut sentiment al culpabilității.

Transformat în gânganie, comisvoiajorul Samsa din *Metamorfoza* privește ca foarte firească atitudinea tatălui său, severitatea excesivă considerată a fi singura atitudine potrivită față de fiul său.

Relația tată-fiu este foarte bine conturată în opera lui F. Kafka.

Tatăl, în concepția lui Kafka, este măsura tuturor lucrurilor, este *instanța supremă*, este asemeni unui zeu care are puteri depline și de netăgăduit asupra fiului. Această dependență din partea fiului atrage după sine sentimentul unei existențe lipsită de justificare, dar, în același timp, și sentimentul unei culpe veșnice.

Astfel, în *Scrisoare către tata* Kafka va recunoaște: „În fața ta îmi pierdusem încrederea în mine și în locul ei am căpătat sentimentul unei nețârmurite culpabilități”.<sup>23</sup>

*Scrisoare către tata* este un tulburător document al luptei pe care Fiul o duce cu Tatăl.

Lupta pe care o descrie F. Kafka a fost o luptă adevărată, ea terminându-se foarte repede prin eșecul Fiului, rezultatul pentru aceasta din urmă fiind, după mărturisirea lui, înstrăinarea, amărăciunea, mâhnirea și lupta, dar și zbuциumul lăuntric.

În fața tatălui său, puternic și plin de vitalitate, violent și amenințător, care-l copleșea cu superioritatea sa fizică și spirituală, fiul nu putea decât să se plece, din ce în ce mai lipsit de

---

1 <sup>1</sup>Franz Kafka, **Scrisoare către tata**, în românește de Iulia Soare, în „Secolul 20”, Editura Univers, București, nr. 5/1964, p. 106

încredere în sine, mai plin de conștiința nimicniciei sale, a vinovăției sale esențiale.

Educația pe care o dă tatăl copilului își va pune amprenta asupra fiului. Episodul scoaterii pe balcon a fiului: „numai în cămașă de noapte în fața ușii închise”<sup>2</sup> va lăsa o rană adâncă în sufletul copilului.

După ani de zile va recunoaște scriitorul că: „suferea de gândul chinuitor că omul acela uriaș, tatăl meu, autoritatea supremă, va putea veni să mă tragă afară din pat, aproape fără motiv, și să mă scoată în toiul nopții pe balcon”<sup>3</sup>.

Fiul, în prezența tatălui, se simțea parcă strivit de imensitatea acestuia, și chiar de simpla sa prezență: „eram și așa cu totul strivit de simpla ta prezență fizică”<sup>4</sup>. Tatăl ajunge în ochii copilului asemeni unui tiran ale cărui drepturi se întemeiază pe propria lui persoană și nicidecum pe rațiune.

Fiul era întrutotul subordonat voinței tatălui și trebuie să o accepte ca atare. Atunci când fiul nutrește interes față de vreo persoană, tatăl de îndată fără nicio considerație față de sentimentele copilului, aduce o serie de insulte și calomnii la adresa persoanei respective pentru care nu a fost necesar decât să aibă o fărâmă de interes din partea copilului. Este cazul actorului de limba idiș

---

<sup>2</sup> Id., Ibid., p. 240

<sup>3</sup> Id., Ibid., p. 240

<sup>4</sup> Id., Ibid., p. 241

Lowy care a avut de suferit din această cauză: „fără să-l cunoști măcar, l-ai comparat într-un mod de-a dreptul oribil, pe care am reușit acum să-l uit, cu un gândac”.<sup>5</sup>

Vorbele tatălui aveau efectul unui trăznet asupra copilului, ca o poruncă cerească care pentru micul protagonist rămânea cel mai important mijloc de a judeca lumea.

La masă, tatăl își permitea o serie de lucruri de care comesenii săi erau privați: „oasele nu aveam voie să le ronțai sau să le zdrobesc între dinți, tu însă aveai voie”.<sup>6</sup>

Ca să fie o educație completă, tatăl îi interzice copilului încă de mic să ia cuvântul, iar mâna ridicată a tatălui au rămas întipărite în conștiința fiului ori de câte ori își va aminti de tatăl său „să nu aud că mă contrazici cu vreun cuvânt”.<sup>7</sup>

Mijloacele educaționale de care dispunea tatăl în privința fiului său erau: insultele, amenințările, ironia, râsul ciudat și răutăcios ceea ce va duce la neîncrederea în propriile-i forțe ale copilului: „mi-am pierdut încrederea în propriile mele fapte”.<sup>8</sup>

Și toate aceste amenințări permanente ale tatălui fac ca acest copil să devină posomorât, neatent, neascultător și care era mereu cu gândul la fugă și tot timpul retras în sine.

---

<sup>5</sup> Id., Ibid., p. 243

<sup>6</sup> Id., Ibid., p. 246

<sup>7</sup> Id., Ibid., p. 247

<sup>8</sup> Id., Ibid., p. 267

Spre deosebire de tatăl, mama era nesfârșit de bună cu copilul său care-i lua de multe ori apărarea în taină. Fuga de această atmosferă familială nu era o fugă din fața tatălui, o eliberare din cătușele tatălui, ci o fugă din întreaga familie, chiar și a mamei. Încetul cu încetul, fiul își pierde încrederea în sine, încrederea ce va fi înlocuită cu un simțământ nelimitat al vinovăției: „îmi pierdusem în fața ta încrederea în mine însumi, și mi-o înlocuisem cu un simțământ nelimitat al vinovăției”<sup>9</sup>

Aversiunea tatălui era atât de mare împotriva fiului său, încât și atunci când fiul a început să se intereseze de o serie de probleme evreiești, care-l interesau întrucâtva pe tatăl, repulsia acestuia nu s-a lăsat așteptată, deși măcar de data aceasta tatăl putea să facă o mică excepție: „prin atitudinea mea, iudaismul ți-a devenit respingător, scrierile iudaice ilizibile, îți făceau scârbă”<sup>10</sup>

Repulsia tatălui se manifesta și asupra scrisului fiului său. Dar aici, va recunoaște scriitorul: „am reușit într-adevăr să mă desprind într-o măsură ceva mai mare și folosind doar propriile mele forțe”<sup>11</sup>

Scrisul constituia pentru fiul locul unde se putea tângui pentru lucrurile care nu puteau și adresate tatălui în mod oral. Dorința fiului de a se căsători a constituit tentativa magnifică și

---

<sup>9</sup> Id., Ibid., p. 268

<sup>10</sup> Id., Ibid., p. 269

<sup>11</sup> Id., Ibid., p. 275

plină de speranțe de a se salva, de a se îndepărta de această nefastă autoritate, dar la fel de magnifică a fost și înfrângerea.

Slăbiciunea, lipsa de încredere în propriile forțe, conștiința vinovăției au format un adevărat cordon între fiu și însurătoare: „în primul rând, tu înscrii eșecul în ceea ce privește căsătoria, în rândul celorlalte eșecuri ale mele”.<sup>12</sup>

În viziunea fiului, căsătoria, întemeierea unei familii, acceptarea tuturor copiilor care vor veni, întreținerea lor în lumea asta plină de nesiguranță este lucrul cel mai de seamă pe care poate să-l reușească un om. Indiferența tatălui față de opțiunea fiului era atât de mare, încât atunci când fiul s-a hotărât să se căsătorească, acest lucru nu a însemnat absolut nimic pentru tatăl: „Tu ai avut (inconștient) dintotdeauna o părere foarte proastă despre capacitatea mea de a decide ceva și credeai și acum (inconștient) că știi cât valora ea”.<sup>13</sup>

Rușinea pe care tatăl îl face pe fiul s-o simtă nu era pentru fiul nimic în comparație cu rușinea, pe care, după părerea tatălui, fiul ar fi adus-o numelui tatălui prin această căsătorie.

Gândul fundamental care a stat la baza celor două tentative de însurătoare era cât se poate de corect, să întemeieze un cămin, să devină independent.

---

12 <sup>12</sup> Id., Ibid., p. 279

13 <sup>13</sup> Id., Ibid., p. 261



Dar, obstacolul esențial care a stat la baza celor două eșecuri în căsătorie, va recunoaște mai târziu fiul, a fost: „că eu sunt din punct de vedere mintal incapabil să mă însor. Asta se manifestă prin faptul că din clipa în care mă hotărâsc să mă căsătoresc, nu mai pot dormi, capul îmi arde zi și noapte.”<sup>14</sup> Este apăsarea fricii și a slăbiciunii, față de capacitățile proprii sale persoane.

Prin această căsătorie, fiul putea să fie egalul tatălui său și toată tirania și rușinea ar fi ajuns atunci de domeniul istoriei.

Dar, dacă această căsătorie s-ar fi realizat, ar fi o pierdere de sine din partea celor doi protagoniști, nu ar mai fi ei: „Dar pentru a ajunge la țelul acesta ar trebui să se anuleze tot ceea ce s-a întâmplat, adică să nu mai fim noi înșine”.<sup>15</sup>

Căsătoria nu se putea realiza de fiul, deoarece acest lucru nu depindea de reacția fiului, ci de voința tatălui. Iată cum vedea fiul autoritatea și manifestarea tatălui: „uneori îmi închipui harta lumii desfăcută în fața mea și pe mine și pe tine lungit de-a curmezișul ei. Și atunci mă simt ca și cum pentru viața mea nu m-aș mai putea gândi decât la regiunile pe care tu nu le acoperi, sau peste care tu nu te-ai putea întinde. Și, ținând seama de imaginea pe care mi-o fac eu despre mărimea ta, asemenea regiuni nu sunt nici multe, și nici foarte consolatoare, iar căsătoria nu se află printre ele”.<sup>16</sup>

---

14 <sup>14</sup> Id., Ibid., p. 282

15 <sup>15</sup> Id., Ibid., p. 282

16 <sup>16</sup> Id., Ibid., p. 286

Fiul recunoaște că este în luptă cu tatăl său dar, această luptă poate fi de două feluri: lupta cavaleriească, în care niște adversari independenți își măsoară puterile, fiecare pentru sine, pierde pentru sine, învinge pentru sine. Și o luptă de gângăanii, de gândaci, care nu numai că se înțeapă ci, pentru a-și ține viața, sug sângele celuilalt. „Tu ești neputincios în fața vieții, și pentru ca să poți să-ți aranjezi lucrurile în mod comod, fără griji și fără să trebuiască să-ți faci reproșuri, susții că eu ți-am răpit toate putințele de a te bucura de viață și mi le-am vârat în buzunar”.<sup>17</sup>

Desigur, imaginea aceasta a Tatălui nu este întrutotul conformă realității, ea este aceea a unui personaj mitic, după cum mitizată este însuși figura lui F. Kafka, din jurnalul său. Acest F. Kafka mitic își acuză tatăl de a fi făcut dintr-însul o ființă care se teme de lumină, de tipul gingășiei din *Metamorfoza*, o vietate anxioasă, slabă, înșelătoare, înclinată să mituiască pentru a supraviețui între cei tari, chinuită de sentimentul vinovăției, al nedemnității sale, al unei imposturi imaginare.

Lui Karl Rossman, fiul izgonit (din opera literară *America*), mereu i se părea că toți au în viața lor un avans față de el, pe care prin muncă asiduă și resemnare poate să-i ajungă încă din urmă.

---

<sup>17</sup> <sup>17</sup> Id., **Verdictul, „în Verdictul și alte povestiri”**, în românește de Mihai Izbășescu, București, Ed. Univers, 1969, p.12

Dar sentimentul de inferioritate față de sfera paternă nu este numai de ordin psihologic, individual, ci mai complex, de natură socială și biologică.

Imaginea kafkiană a Americii cuprinde două viziuni contrare, care coexistă totuși: viziunea noului continent ca un paradis terestru regăsit, și viziunea lumii noi ca un infern, în care individul pierdut și dezarmat este înghițit de capacitatea omenească și demonii tehnicii.

De altfel, pentru veacul al XVI-lea America nu era doar o lume nouă, ci și una de aur, în care oamenii trăiau într-o stare de inocență necăzută.

Această viziune a edenizării prin adopțiune, respectiv americanizare, nu e freudistă, deși Freud și psihanaliza lui au făcut o fulminantă carieră în Statele Unite.

Nu e freudistă, fiindcă pentru psihanalisti copilul este născut fără greșală, neprihănit. Copilul se naște nepăcătos, dar odată devenit american, orice maculare dispare.

Karl Rossman, protagonistul Americii kafkiene, renaște la propriu, peste ocean, retrăiește acolo o a doua copilărie.

Încă de la sosire, comportamentul său devine infantil, își pierde umbrela, cutia cu suveniruri familiale, pălăria, ratează două ocazii de care e vital interesat.

Ceilalți, autohtonii, îl consideră de altfel ca pe un copil naiv, în ciuda vârstei sale, cu o condescendență amestecată cu

compasiune reținut-arogantă, ca la scena dineului oferit de unchiul său, Jacob. Ajuns în noua sa patrie, Rossman, nevinovatul-vinovat, va fi plonjat într-o a doua copilărie, cu întreg sistemul de referințe prin care se ia act de realitate, total alterată de infanțitatea adoptivă.

Toată zestrea sa ereditară sau istorică se pierde. El devine altfel american, care nu este, ci va fi, nu stă fixat în tradiții imuabile, ci se află în perpetuă schimbare, pentru că a fi american nu e ceva moștenit, ci ceva împlinit.

La drept vorbind, America lui Kafka poate fi asemuită tatălui, deoarece și America, acest ținut văzut ca un paradis terestru, nu este altceva decât un infern, în care individul pierdut și dezarmat este înghițit de rapacitatea omenească.

Eroul lui Kafka, ajuns copil din nou, e dominat de un stăruitor simțământ de angoasă, de o continuă stare de derută.

Venit de dincolo de ocean să ispășească și să se spele de un prea venial păcat al adolescenței, Karl Rossman nu devine nicidecum un nou Adam, strălucind fericit în splendoarea și pacea sa edenică. America îl înfricoșează până la teroare.

De la început și până azi, America a fost considerată altceva decât era (statul ideal, paradisul terestru) și, fiindcă n-a fost cum se dorea să fie, a fost incriminată pentru impostură, pentru fraudă.

America e o mistificare urzită de localnici spre a înșela naivii, convingându-i că e o societate desăvârșită. Paradisul

promis e o crudă iluzie în ale cărui capcane americanii i-au atras cu deliberată felonie pe europeni.

Țara libertății se autodemască drept una a sclaviei, inechității, disimulării și ipocriziei. Viciul major al americanilor e automistificarea și consecința ei, trăirea într-un paradis demential.

În SUA anilor '70 autenticitatea a devenit repede tot atât de rară și de prețioasă ca petrolul. Henry James deplânge lipsa totală de tradiție și de sentiment al istoriei. Totul e considerat sub specia efemerului, a perisabilității, a repudierii oricăror permențe care constituie insigna civilizațiilor durabile. De aici o senzație de irealitate comunicată de metropolele americane, de cimitirul manicurat, frumos, unde important e ce pare, nu ceea ce este, de lume primitivă și crudă care e o junglă ce încearcă să treacă drept civilizație.

Henry James, americanul autoexilat, vorbește de un mare dispreț al intimității și califică America drept țara ușilor deschise, unde lipsa de pereți, promovată la propriu de arhitecți notorii, are drept corolar violarea individualității fizice și psihologice, până la anihilare. Zidurile psihologice între eu și lume sunt sfărâmate.

Faptul că americanul e convins că nicio adâncime nu e insoldabilă, nicio piatră imposibil de ridicat, nicio posibilitate inexplorabilă, a creat fără îndoială în America cea mai avansată și fascinantă societate tehnologică din istorie, dar concomitent, ne-a

răpit în cele din urmă o parte din umanitatea noastră la fel ca și tatăl din *Scrisoare către tata, ce răpește libertatea fiului său*.

Aruncat într-o nouă copilărie, eroul lui Kafka nu-și lasă doar trecutul în fața Statuiei Libertății, ci el începe să perceapă totul cu un ochi infantil. Anularea oricăror limite transformă universul artistic al Americii kafkiene într-o realitate care consemnează elefantiaza dimensiunii în spațiu sau a duratei în timp la proporții halucinante, sub specia inexplicabilului.

Spațiul se dilată în romanul kafkian, devine imens, timpul se accelerează într-o viteză amețitoare, realitatea se transformă astfel într-o entitate de neînțeles, euforică și terifiantă totodată.

Dimensiunile își schimbă scara, iar viața dobândește alt ritm. Ochiul ingenu al copilului e frapat de proporțiile uriașe ale mașinii unchiului său, de gigantismul casei lui Pollunder, de nemaivăzuta mărime a trabucului d-lui Green, de ziarele de factură enormă. În timp ce spațiul se dilată pentru ochiul perplex al copilului, timpul se restrânge, printr-o uluitoare accelerare.

Ascensoarele de la hotel circulă într-un ritm demential, oamenii aleargă ca apucați prin birouri, absorbiți total de îndatoririle profesionale.

Europeanul, ca un copil, se află în derută în fața acestui univers imens, febril, incomprehensibil. Acest univers nu are alt rol decât acela de a-l dezumaniza, de a-l depreda de toate funcțiile sale fizice, intelectuale, volitive.

Asemeni lui Georg din *Verdictul*, în care tatăl este atotputernic, conducându-și fiul în direcția dorită, europeanul în această Americă se lasă condus și în același timp atras de măreția ei.

Dar, atât America, cât și tatăl nu fac altceva decât să-l deposedeze pe cel cu care sunt în dependență și să-l conducă după propriile lor canoane.

Conștiința americanului este un amalgam format din două cupluri antinomice: inocența paradisiacă, pe de o parte, și cruzimea sălbatică, pe de alta, apoi sufletul brav și eroic, de pe o parte, și scursoarea proscrisă a Europei pe de alta.

Această relație de dependență se regăsește și în *Verdictul* care este cea mai convingătoare ilustrare a complexului tatălui din opera lui Kafka.

La început, cei doi protagoniști, tatăl și fiul se află în relații normale și firești pentru statutul lor. Fiul are conștiința că pe când trăia mama sa, tatăl îl împiedicase de la o adevărată activitate proprie, prin faptul că nu admitea decât concepțiile sale personale. Dar de la moartea mamei, tatăl său devenise din ce în ce mai retras cu toate că mai lucra încă la întreprindere.

Deși tatăl ajunsese la o vârstă destul de înaintată, fiul observă că: „Taică-meu încă mai este un adevărat uriaș”.<sup>18</sup> Ori, câtă vreme exista acest *uriaș* fiul nu putea să stea decât în umbra lui.

---

<sup>18</sup> <sup>18</sup> Id., Ibid., p. 18

Georg Bendeman încearcă să câștige poziția de inclus în societatea adulților, prin subminarea autorității paterne.

Astfel, își readuce în memorie imaginea prietenului său, plecat cu mulți ani în urmă în Rusia, imagine ca un semn al eliberării. Acesta însă eșuase atât din punctul de vedere al vieții, cât și al profesiei, rămânând un solitar condamnat la burlăcie definitivă.

Georg Bendeman încearcă o *deposedare* a tatălui, gest cu implicații deosebite în lumea kafkiană. Căsătoria care urma să aibă loc cu domnișoara Frieda Brandenfeld, o fată dintr-o familie bogată, nu era altceva decât un act de nesupunere din partea fiului, deoarece tatăl îl dorea să fie într-o continuă dependență față de el. Cel care era pe placul tatălui era prietenul din Rusia, cel care nu s-a realizat din niciun punct de vedere. Cu acesta tatăl avea o legătură deplină, acesta era *adevăratul* fiu.

Prietenul din Petersburg, pe care tatăl său îl cunoștea deodată atât de bine îl înduioșa mai mult ca oricând: „De ce a trebuit să se ducă atât de departe?”<sup>19</sup> Episodul în care tatăl: „aruncă plapuma cât colo, cu o forță care o făcu să se desfășoare în zbor vreme de-o clipă”<sup>20</sup>, constituie momentul în care el, tatăl,

---

19 <sup>19</sup> Id., Ibid., p. 19

20 <sup>20</sup> Id., Ibid., p. 19



își dovedește o înepuizabilă capacitate de travestire: „vrei să mă îmbrobodești știu eu, derbedeule, dar încă nu sunt îmbrobodit”<sup>21</sup>.

Intuind pericolul de a-i fi știrbită autoritatea prin căsătoria lui Georg, tatăl promite să o împiedice cu hotărâre și violență: „Ia-ți logodnica de braț și încearcă să-mi ieși înaintea! O să ți-o mătur de lângă tine, nici nu știi cum!”<sup>22</sup>

Bătrânul, văzându-și amenințată autoritatea, devine un adevărat Cronos care refuză orice idee de continuitate. În *Totem și tabu* a lui Freud orice trib avea un zeu care era intangibil. Orice încercare a vreunui membru de deposedare a zeului sau nerespectarea poruncii acestuia atrăgea după sine moartea.

Păcatul fiului a fost acela de a se ridica la nivelul *zeului* de a fi egalul său, ceea ce a atras după sine pedeapsa.

Atunci tatăl dă un verdict necruțător: „...Propriu-zis erai un copil nevinovat, dar și mai propriu-zis erai un dobitoc!

- De aceea află: Te osândesc la moarte prin înec”<sup>23</sup>.

Georg este *golit* de memorie și de puterea rațiunii, devine un om epuizat și, sub puterea hipnozei, se aruncă în râu. Bătrânul Bendeman își afirmă asemeni lui Cronos intangibilitatea.

---

21 <sup>21</sup> Id., Ibid., p. 21

22 <sup>22</sup> Id., Ibid., p. 22

23 <sup>23</sup> Id., **Scrisoare către tata**, op. cit., p. 270

Atât *America*, cât și mecanismul de tortură din *Colonia penitenciară*, precum și justiția dubioasă din *Procesul* sunt asemănări sau întruchipări ale tatălui.

Dacă Karl Rossemann este un neîmplinit, *un dus de valuri* în îndepărtata Americă, asemeni unui *copil naiv* în care individul este pierdut și dezarmat, poate fi comparat cu condamnatul din *Colonia penitenciară*, care se supune definitiv ordinelor superiorilor.

Condamnatul din *Colonia penitenciară* este ferm convins că a greșit, că este vinovat, la fel ca și Josef K. din *Procesul*, știe că este vinovat, dar nu-și cunoaște vina. În schimb, Georg Bendemann se simte vinovat că bătrânul său tată trăiește în acele condiții modeste.

Dar, atât condamnatul din *Colonia penitenciară*, cât și Josef K., din *Procesul*, la fel ca și Georg Bendemann din *Verdictul* (în *Verdictul și alte povestiri*) nu se vor împotrivi sub niciun fel pedepsei date, fiind ferm convinși de vinovăția lor.

Acel aparat de tortură din *Colonia penitenciară* poate fi asemănat cu justiția misterioasă din *Procesul* și cu tatăl din *Verdictul* (în *Verdictul și alte povestiri*), care în final au același verdict, moartea.

Așa după cum unii din eroii lui Kafka (Karl Rossmann, de pildă în *America*) sunt acuzați de impostură și bănuiesc pe alții de impostură, scriitorul s-a simțit mereu, recunoaște el însuși, ca un

delapidator care tremură că va fi descoperit, ca un uzurpator. El a dus existența unei ființe care fuge din calea opresorului ce se refugiază în odaia sa, între cărți, caută scăparea în boală, cu speranța că-l va îndupleca pe cel puternic printr-un fel de *metamorfoză* patetică.

În fața tatălui său, care, după Kafka, lovește cu interdicție orice cuvânt independent, fiul pierde facultatea de a vorbi, se bâlbâie și e redus în cele din urmă la o tăcere înfricoșată.

De aici, renunțarea la comunicarea cu altul și sursa viitoarelor eșecuri.

Pentru acest Franz Kafka, în parte adevărat, în parte fictiv, casa părintească, locul luptelor sale și a celor dintâi înfrângeri e un fel de *colonie penitenciară*.

Pentru el, după cum arată *Scrisoare către tata*, lumea se împarte în trei: o parte în care trăia el ca sclav sub împilarea legii părintești, a doua, în care tatăl, promulgând legi, ordine, arhetip al Puterii, al tuturor autorităților misterioase: judecători, birocrați, atotputernici, condamnați, împărați ai Chinei din scrierile sale, a treia, râvnită, în care trăiau ceilalți, lumea liberă din afara cătușelor paterne.

Era firesc că F. Kafka să năzuiască spre o ieșire din *lumea* sa, din acea descătușată autoritatea a Tatălui. Lupta sa pentru ieșirea din sfera paternă și intrarea în sfera celor liberi, a luat mai multe înfățișări. Dar fie că e vorba de iubire, de căsătorie și

întemeierea unei familii, de meserie, ori de scris, toate mijloacele de evaziune, toate încercările de comunicare cu alții, în afara tatălui, s-au soldat cu grave eșecuri.

Deși e contra celibatului, deși apropie celibatul de sinucidere, nu poate întemeia o legătură trainică. Planurile sale de căsătorie, în care vedea marea încercare a vieții sale, dau greș.

În logodna sa cu Felice Braun, în dragostea sa cu Milena Jesenska, el găsește prilejul de autodistrugere.

Inasimilabil, el nu poate în toate încercările sale, să se integreze într-o comunitate etnică, ori religioasă.

În instituția în care lucrează *cuib de birocrați* se simte izolat. Dorința eroilor săi de a se înrădăcina, de fapt dorința lui F. Kafka din scrierile intime, e legată de dorința părăsirii cercului fatal părintesc.

Dar cea mai tenace tentativă de evadare este actul însuși al scrisului.

Foarte devreme, tânărul Kafka vede în scris un fel de a-și lua adio de la tatăl său, de a fugi din colonia penitenciară a copilăriei sale.

Lupta cu tatăl său prin scris, lupta ascunsă, tăinuită, îi convenea mai degraba lui Kafka, decât o luptă fățișă. S-ar putea spune ca lupta infantilă a micului Franz, care, observându-l pe tatăl său, îl imită, se va transpune mai târziu în structura paradisiacă a scrisului său.

Dar, fapt esențial pentru lupta lui Kafka cu Puterea întruchipată de tatăl său, creația sa literară nu e doar o încercare de a rupe cercul autoritar și de a-l părăsi, ci reprezintă în același timp și dorința de a intra într-o legătură intimă cu acest cerc, cu Puterea, de a se întoarce la Tatăl. A-l împăca pe tatăl său, acesta a fost scopul lui Kafka, atunci când scrie celebra sa scrisoare, niciodată înmânată destinatarului ei:

„Scrisul meu s-a ocupat cu tine, am revărsat plângând în el, ceea ce n-am putut revarsa plângând la pieptul tău”<sup>24</sup>

De fapt, această ambivalență e tipică pentru lupta absurdă a eroilor kafkieni cu Puterea. Franz Kafka aspiră spre ceea ce îl înspăimantă, caută siguranța, scăparea, mântuirea, acolo de unde i-a venit osânda, împilarea, spaima.

Așa va căuta Josef K. să intre în legătură cu lumea judecății, de care, pe de altă parte, va căuta să scape, așa va duce agremensorul K. lupta cu Puterea misterios – atrăgătoare a castelului.

Dar, încă o dată, toate aceste fapte atât de importante din viața lui Kafka țin în primul rând de ipostaza mitizată a experienței sale. El e străinul, exclusul, bolnavul, inasimilabilul, incapabilul de a comunica, unul din eroii scrierilor sale și cel mai de seamă.

---

<sup>24</sup> Id., *ibid.*, p. 275

Prin ochii acestui personaj mitic îl vedem pe tatăl, prin ochii săi îl vedem pe el însuși. Acesta este de altfel o structură esențială a perspectivei din scrierile sale.

Tot ce întâlnim în poveștile lui Kafka e privit nu în sine de un povestitor transcendent, ci văzut pentru sine de personajul implicat în evenimentele narate.

Kafka vede neîncetat Subiectul căzând, pierzându-se: căzând în animalitate (Metamorfoza), într-un tufiș din care nu mai poate ieși (fragment din Caiete), în apă - Verdictul, (în Verdictul și alte povestiri), în sfârșit, în moarte (Procesul).

Subiectul nu apare decât rareori într-o lume de subiecte echivalente. Un fel de agitație brawniană agită universul indivizilor kafkieni. Agitația are la origine conflictul tipic dintre Subiect și Antisubiect, imaginea acestuia din urmă confundându-se aproape întotdeauna cu aceea a Puterii. După cum tatăl se opune Fiului, tot astfel Puterea Antisubiectului se află la antipodul Subiectului.

Puterea e de obicei misterios-infinită, înspăimântătoare, dar în același timp de dorit. În fața Puterii, subiectul trăiește în anxietate, (ca și Kafka în fața tatălui său). E adevărat că, în privința aceasta, există o deosebire între Subiectul textelor, îndeosebi din prima perioadă a creației lui Kafka (Verdictul, Metamorfoza, dar și Procesul), în care Puterea ține Subiectul sub

condamnare, și Subiectul care se opune în fața Puterii (agrimensorul K. din Castelul, cântăreața Josefina, câinele cercetător).

Eroii din prima categorie se luptă, desigur și ei, dar având de la început, un fel de certitudine latentă a înfrângerii. Un exemplu tipic este lupta lui Josef K. (din Procesul) cu Puterea întruchipată în justiție.

Procesul e o proiecție, o obiectivizare a sentimentului de culpabilitate latent în conștiința sa. Totul pentru el devine loc al judecății. Oriunde s-ar duce, în podul casei, în birourile băncii, în cabinetul avocatului său, la un pictor, el descoperă prezența Tribunalului, agenturi ale justiției.

Relevarea Puterii misterioase de către Josef K. se face conform unei logici onirice, ca de un somnambul în transă. Logica absurdă, evidentă, atunci când urmărim relațiile dintre Subiectul Procesului și Puterea antisubiectivă. Ca și Georg Bendemann, din Verdictul (în Verdictul și alte povestiri), Josef K. provoacă la început Puterea. El vine la Tribunal nu pentru a se apăra, ci ca să nimicească instanța care a dispus bizara sa arestare.

La început socotește că are în fața lui, în auditoriu, partizani, ca apoi, printr-una din acele anamorfoze care sunt frecvente în textele kafkiene, să descopere în presupușii săi partizani, adversari.

Ca un leit-motiv obsesiv, tema luptei cu Altul revine iarăși în caietele lui Kafka. Ca personaj mitic, alături de eroii săi, el se reprezintă pe sine amenințat continuu de Altul, de un Antisubiect.

Uneori e vorba de *un balaur verde*, care a pătruns în cameră și cu care trebuie să dea o bătălie. Alteori, lupta începe cu cinci oameni: „înarmați până în dinți”.<sup>25</sup>

Mereu vechiul conflict cu *bătrânul uriaș*, un *alter ego* al tatălui.

Invazia leoparzilor în templu, ca și prezența în sinagogă a unui animal ciudat, un fel de jder de care le e teamă îndeosebi femeilor, evocă o altă ființă, un dușman prezumtiv sau care irumpe intempestiv în lumea dată. Dușmanul răstoarnă această lume. El poate fi orice ființă. Cea mai domestică făptură din anturajul lui F. Kafka, de pildă fata din casă, e un asemenea factor posibil de distrucție. Când ea uită să-i aducă, dimineata, apa caldă, în odaie, ea îi răstoarnă *lumea* și întregul firesc al lucrurilor. Antisubiectul, Puterea amenință și fascinează, în același timp, Subiectul.

În luptă cu altul, eul nu caută decât să se dovedească pe sine. În fragmentele sale, Kafka revine adeseori asupra acestei semnificații, a luptei ca încercare a eului de a-și dovedi sieși existența prin luptă. În realitate, singura dovadă a eului pe care o recunoaște scriitorul rezidă în eul însuși.

---

<sup>25</sup> Id., *ibid.*, p. 27



De ce însă conflictul se încheie prin prăbușirea eului? Dar eul, după Kafka, este oare *irefutabil*?

În mod paradoxal, tocmai pentru că intră în luptă pentru a se dovedi pe sine. Conștiința de sine ar trebui să fie însă conștiința irefutabilității eului.

Acesta lipsind, eul caută dovezi din afară, proiectându-se în afară, intră în lupta cu cei ce se află în afara sa, se recunoaște pe sine refutabil.

De aici vulnerabilitatea sa. Ieșirea din sine se soldează cu un eșec.

Poate singurele cazuri în care eul kafkian iese învingător din lupta pentru sine sunt în acelea ale personajelor pline de curaj, cum ar fi: Ulise, care înfruntă sirenele și maimuța din *Raport către o Academie*, care vrea să-și lepede condiția animală pentru a deveni om. Ulise e opusul lui Kafka. Absoluta încredere în sine îl caracterizează. El nu se luptă, de fapt, cu sirenele, ci opune eul său anticului inspirator cu care ele vor să-l atragă în afara corabiei sale. Dar, în genere, subiectul eșuează în lupta cu Puterea. Walter Sokel spunea că întreaga operă a lui Franz Kafka este înrudită spiritual cu viziunea nietzschiană a luptei pentru putere și cu aceea darwiană a luptei pentru existență. E reprezentarea unui duel interior, a duelului în care eul, într-o permanentă sciziune, e un câmp de bătălie al unor forțe contrare.

Dar acest duel intim este o altă față a luptei cu Puterea care e, totodată, lupta pentru Putere.

Lupta eului este tragică, atunci când duelului cu Puterea i se adaugă sciziunea interioară ironic-grotească, atunci când lupta cu Puterea nu e îngreunată pîntr-o fractură lăuntrică. Soarta lui Don Quijote ar putea să fie exemplară pentru eroii lui Kafka, dacă ei ar avea credința cavalerului Tristei Figuri.

Rupți de orice absolut, pradă propriei descompunerii intime, ei sunt victime tragi-comice.

Lupta lui Kafka este întotdeauna echivocă. În lupta cu Puterea se vrea integrat în ea, și, în același timp, se apară împotriva tendinței acaparatoare a totalității. Dacă Josef K. se apară de forțele Tribunalului, agrimensorul K. se luptă pentru a intra în Castelul Puterii.

În *Descrierea unei lupte*, eul e atras în egală măsură de *cunoscut* și de *singurătate*. Eroul dorește lupta pentru afirmarea de sine, lupta împotriva Cunoscutului, dar fuge din fața imperativului luptei într-un regat al purei izolări.

Efortul de a comunica cu ceilalți apare în toată absurditatea sa într-o serie de paralele pe care le-am putea numi ale acțiunilor în deșert.

Astfel, câștigătorul Olimpiadei la înot, întorcându-se în țară, primit cu mare pompă, declară că nu știe să înoate. Mai mult decât atât, nu cunoaște limba celor care îl interoghează, nu-i înțelege și nu-i înțeles de aceștia. Tentativa de a stabili o legătură este continuă în lumea lui Kafka. Josef K. vrea să stabilească tot mai

multe, mai strânse legături cu lumea Tribunalului. Agrimensorul K. încearcă neîncetat să străpungă chistul invizibil în care se află pentru el, Castelul, să aibă raporturi directe cu Castelul în sine. Omul kafkian e o ființă în ruptură (cu Dumnezeu, cu natura, dar și cu sine însuși) care duce o existență crispată, având ca propensiune fundamentală visul înțelegerii, al uniunii. Imago al neînțelegerii poate fi socotit Tatăl. Individual acel Einzelne, pe care Kierkegaard și existențialiștii l-au pus în lumină, este literalmente strivit de Tatăl atotputernic.

Tatăl este, cum am văzut, un avatar al unicei divinități din *Vechiul Testament*, de la care provin, rele sau bune, toate câte sunt, spre care nu duce însă niciun drum.

Teologia dialectică (și îndeosebi Karl Barth) a ridicat ruptura dintre om și Dumnezeu la rangul unui principiu fundamental. Grația sau dominarea vine de dincolo. Pe dincoace nu este nicio punte spre transcendență. Ruptura în comunicarea omului cu Dumnezeu, conform viziunii teologice barthiene, apare la Kafka, în ruptura cu Tatăl. Dar Tatăl este, în același timp, o imagine a unei societăți opresive. Roger Garandy nu greșete atunci când afirmă că Franz Kafka a trăit alienarea în primul rând în raportul cu tatăl său. Știm că scriitorul și-a mărturisit prietenului său Max Brad intenția de a-și intitula întreaga operă *Tentativă de evadare din sfera părintească*. Tentativă nereușită, dacă ne gândim că tatăl apare ca prototipul figurilor prepatente din universul lui

Kafka: judecători ai Tribunalului, secretari ai Castelului, paznici ai porților. Oricât ar fi de discreți, acești agenți, purtători ai puterii au mereu capacitatea de a învia în deplinătatea autorităților lor. Eșecul este întotdeauna al Fiului care este jertfit (conform sacrificiului avramic) ca o justificare a Tatălui. Și totuși, cu toate eșecurile, încercările de depășire a rupturii, de realizare a uniunii, sunt neîncetate. Dacă există un mit central al operei lui Kafka, acesta e, fără îndoială, mitul reintegrării. În *Metamorfoza*, Gregor Samsa se rupe de familia sa, preschimbându-se într-o gănganie; în *Procesul*, Josef K. se rupe tot mai mult de lumea sa după arestare; în *Verdictul* întâlnim alungarea prin blestem din comunitatea familiară. Ori, eroii lui Kafka năzuiesc la reintegrarea în familie, lume, comunitate, în lege. Izgonit, osândit de tatăl său, Georg Bendemann, eroul *Verdictului*, exclamă înainte de a se arunca în râu: „Și totuși, dragi părinți, v-am iubit întotdeauna”.<sup>26</sup>

Omul devine cu adevărat om, pare să creadă Kafka, în starea conjugală, ca androgin: desăvârșirea individului vine prin totalizare. Eroii lui Kafka sunt ei înșiși, atunci când se străduiesc să suprimă despărțirea, să se reintegreze în tot. Actele lor sunt ritualuri de reintegrare prin care vor refacerea unității cosmice pe

---

26 <sup>26</sup> Id., *ibid.*, p. 276

care au conștiința culpabilă de a o fi spart. Franz Kafka înțelege prea bine natura socială a conflictelor din timpul său.

Nicăieri absurditatea unei societăți bazată pe exploatare nu apare mai evidentă decât în America. Fochistul și afaceristul, angajații hotelului *Occidental* și conducerea acestuia sunt forțe antagoniste în joc. Lupta pentru putere este o luptă pentru existență, căci puterea, din perspectiva lui Kafka, înseamnă viață.

Scrisul este pentru Kafka, ca și pentru toți eroii săi artiști, o necesitate vitală. În 1914, el notează în jurnalul său că *a scrie* înseamnă, de fapt, o luptă pentru existență. În literatură, el descoperă singura sa pavază împotriva agresiunilor unei lumi absurde pe care o vede neîncetat amenințătoare, singura-i armă în dorința de a supraviețui. Chiar dacă nu putem fi de acord cu interpretarea subtilă a lui Walter H. Sokel, după care tema operei lui Kafka este relația generalizată a Eului cu tatăl, a unui eu neputincios, nu mai puțin adevărat că, în geneza operei lui Kafka, raportul acesta joacă un rol esențial. Astfel, scriitorul atribuie povestirii sale Verdictul, pe care a scris-o într-o singură noapte, o importanță capitală. Kafka își descoperă nu numai stilul, istorisind această dramă în care tatăl își condamnă fiul la moarte, ci se regăsea pe sine.

Tatăl reprezintă de asemenea un pol al autorității în declin față de polul creaturii care se vrea creator.

Principiul creației e într-o luptă continuă cu principiul autorității. Victorie reală, nu are niciunul din artiștii lui Kafka. Dar, voința de a crea o altă lume decât aceea a puterii nu se pierde în deșert. În lupta cu absurdul, scriitorul consemnează eșecurile *artistilor* săi, realizând propriul său triumf. Triumf precar pe care îl simte neconținut amenințat.

Dar, *păcatul capital* al fiului din Verdictul este acela că se măsoară cu Dumnezeu – tatăl. În realitate, legea absurdă în baza căreia tatăl își condamnă fiul la moarte, în Verdictul, nu este nici imperativul primitiv al unui Tată mitic care își osândește Fiul, nici condamnarea religioasă, care pretinde sacrificarea fiului mare, pentru ca să se obțină iertarea din partea lui Dumnezeu – Tatăl. În lumea lui Kafka, mitul și sacrul și-au pierdut puterile originare. În lipsa lor, rămâne absurdul unor legi operând nelegitim, în gol.

Legea absurdă este antinaturală. Georg Bendemann e împins de tatăl său în moarte, pentru că el însuși s-a înstrăinat de sine și s-a condamnat la moarte (de altfel, faptele se petrec chiar așa, moartea lui Bendemann e o sinucidere). Tatăl și fiul se întâlnesc în absurd, se pleacă în fața unei legi absurde.

Justițiarul nu este mai drept, mai adevărat, mai legitim decât fiul. De altfel, știm că tema legii care apare mereu în opera lui Kafka înfățișează o lege structural absurdă; o lege care intervine mânată de nicăieri, operând arbitrar și neîntemeindu-se pe nimic.

Legea puternicilor din America, e la fel de arbitrar – absurdă, ca și aceea a Tribunalului din Procesul, ori a funcționarului Castelului.

Lărgind sfera evenimentelor de la cele ale psihismului cotidian la întreaga realitate, Kafka consideră că nu există indiferență. Tot ce se întâmplă este necesar, nimic nu este întâmplător. Tot ce se petrece în narațiunile sale, orice obiect care survine, participă la un destin obscur de o mare gravitate. Totul concură la acordarea unor semnificații care rămân ascunse, sau, în orice caz, echivoce, dar care nu lasă ne semnificativ niciun loc în opera sa.

Astfel, deși nu sunt subsumabile unei estetici a mimesisului, operele lui Kafka nu sunt simple plăsmuiri ale imaginației unui obsedat. Scrisul său este o dezvelire a unei realități terifiante care nu există, desigur, în sine, autohton, detașată de un subiect, dar nu e nicio proiecție ideală a subiectului, ci e o realitate fictivă ce se vrea atotcuprinzătoare, îmbrățișând subiectul și obiectul, povestitorul în povestirea sa.

## I.2. Manifestarea autorității paterne (Alexandru Ivasiuc)

S-ar spune ca Al. Ivasiuc analizează raportul (pe toate planurile) dintre necesitate și libertate și că adevărata dramă a personajelor este aceea de a nu ști cum să dobândească libertatea. Remarca nu este fără adevăr, însă e foarte generală și se adresează, în fond, oricărei opere serioase.

Ca operă, vorbind despre condiția de azi a individului, nu și pune problema libertății, a determinării și a înfrângerii determinării, într-o lume în care omul este o divinitate înlănțuită de puterea condițiilor.

Romanul *Păsările* propune o meditație despre câteva noțiuni contemporane, între ele și aceea (sartriană) a revoltei individului împotriva împrejurărilor.

Problema revoltei individului, de a ieși de sub această tutelă paternă, o întâlnim și în operele *Verdictul* (în *Verdictul și alte povestiri*), *Procesul*, *Colonia penitenciară* a lui Kafka, unde tatăl este autoriata supremă.

În *Păsările*, întâia confesiune a lui Liviu Dunca, este istoria unei familii, a măririi și decăderii ei. E vorba de o familie ardeleană cu o ierarhie bine determinată, având în fruntea ei pe *bătrânul*, în cazul de față un jurist memorandist, cu o *autoritate desăvârșită asupra celorlalți membri*. Relațiile dintre ei sunt relații de subordonare față de un șef absolut. Gesturile de



nesupunere se plătesc aspru și un exemplu îl oferă povestea Ștefaniei, victimă a autorității familiale. Prima încercare de eliberare se săvârșește când Ștefania aduce în casă pe un oarecare Ilie Ghimeș, individ fără maniere, fanatic și agresiv. Intră în casă dă mâna cu toți și cu cei mari și cu cei mici, părând că nu cunoaște nuanța vâstelor: „Țeapăn strânge mâinile întâi cu aceeași poziției a capului aplecat pe spate, părând că nu vede cui se prezintă”.<sup>27</sup> Același gest de indiferență îl stăpânește și atunci când îl salută pe bătrânul pe care nu l-a deosebit cu nimic din masa destul de numeroasă.

Nu procedeaza astfel nici în modul cum se adresează femeilor și bărbaților, tratându-i cu aceeași închinăciune solemnă și aceeași rigidă strângere de mână și, în plus, nici măcar: „n-a sărutat mâna bunicii”.<sup>28</sup> Încă de la început se pare că invitatul nu a plăcut. Dar lucrul cel mai neplăcut s-a întâmplat atunci când se așază cu toții la masă, însă, Ghimeș rămâne în picioare, făcându-i semn Ștefaniei să-i urmeze exemplul. „Și ea s-a sculat cu obraji roșii, cu ochii strălucitori și aproape înlăcrimați”.<sup>29</sup> Propunerea de a se ruga îi pune în încurcătură, deși, Ghimeș nu era preot și nu se cădea să facă și să desfacă anumite reguli care erau dinainte stabilite. Astfel că: „reticenți, confuzi, nehotărâți, ridicați mai

---

27 <sup>27</sup> Alexandru Ivasiuc, **Păsările**, București, Editura Cartea Românească, 1970, p.18

28 <sup>28</sup> Id., Ibid., p. 19

29 <sup>29</sup> Id., Ibid., p. 20

drept sau mai aplecat, eram atrași și dominați de neobișnuitul nostru musafir, însă, numai bătrânul nu schitează niciun gest și părea mai înfipt în scaun, mai solid și mai neinfluențabil”.<sup>30</sup> Bătrânul n-a spus nimic, în timpul mesei, nu se adresează musafirului și era singurul, care nu se grăbea și care mesteca calm și încet. Ghimeș, care simțindu-se învins în acel război psihologic dintre el și bătrânul: „s-a închinat rigid, fără să mai dea mâna cu nimeni și a părăsit casă fără niciun cuvânt”.<sup>31</sup>

Atunci când Ștefania izbucnește în plâns și vrea să plece intervine bătrânul (care asemeni tatălui din Verdictul (în Verdictul și alte povestiri) izbucnește cu violența sa din tinerețe, aruncând plapuma cu o putere inimaginabilă), izbește cu pumnul în masă și strigă: „Cine ți-a dat voie să te ridici de la masă? S-a ridicat bunica ta, m-am ridicat eu? Ce, nu știi cuviința?”<sup>32</sup> Astfel, gestul de subminare a autorității paterne de către Ștefania a fost suprimat cu brutalitate. Iar ca gestul să fie dus la capăt, de înfrângere totală: „Bătrânul s-a sculat el însuși cu o neașteptată agilitate, pentru corpul său masiv și a apucat-o de umeri, apoi a împins-o până la locul ei și a așezat-o pe scaun”.<sup>33</sup>

---

30 <sup>30</sup> Id., Ibid., p. 22

31 <sup>31</sup> Id., Ibid., p. 23

32 <sup>32</sup> Id., Ibid., p. 23

33 <sup>33</sup> Id., Ibid., p. 24

În acest mod *techerghoul* este eliminat și autoritatea bătrânului a intrat pe făgașul ei normal.

Nu peste mult timp Ghimuș (legionar) va fi ucis, Ștefania, deposedată, *golită* de orice energie, readusă în sfera paternă, fără a putea intra în societatea adulților (la fel ca și Georg Bendemann) din Verdictul (în Verdictul și alte povestiri), se sinucide. În acest fel, masa la care l-a invitat pe Ghimuș a fost un preludiv nefast a prânzului totemic. Latura negativă a dominației bătrânului devine sensibilă în momentul cvasi indiferenței manifestată față de cadavrul Ștefaniei. Prin suicid, fata a încălcat cuviința, ordinea patriarhală. Sunt și alte acte de independență, însă jalnice, neputincioase, ca aceea a fiului care contestă în șoaptă hotărârile tatălui. Severitatea bătrânului este justificată de mediocritatea urmașilor, fapt prezentat și altă dată de literatură, de Hortensia Papadat-Bengescu, între alții, fiii sunt mediocri, banali și revolta este inferioară autorității. Raportul se schimbă în favoarea celui dintâi, în cazul nepotului. Liviu Dunca încearcă o eliberare de sub autoritatea bătrânului, însă strategia sa urmează o cale direct vizibilă: „Nu prin masivitatea trupului, ci prin tăria vocii voiam să-l supun. Doream pentru prima dată clar, altă armă, și mai periculoasă. Doream să-mi răsară cuvântul singur și capabil, să fie

rostit încet, ascuțit ca un brici de oțel, subțire și maleabil ca o floreta, care să-l pătrundă și să-l doboare”.<sup>34</sup>

Negăsind acest cuvânt care să realizeze ruptura definitivă, Liviu Dunca găsește în schimb o soluție, de o deosebită eficiență pentru evoluția sa viitoare. Descoperind un album cu păsări de mare în podul casei, Liviu Dunca intuiește în imaginea zborului liber primul său gest de revoltă: „Întorceam foile atlasului cu păsări, stoluri-stoluri. Erau păsări de apă, păsări de mare, păsări de deltă, siluete în zbor, cu aripile în unghi desfăcut. Stoluri, Stoluri. Pagini cu păsări care mă fascinau, acum mai mult ca altădată.”<sup>35</sup> Aceste păsări, în zbor, îi dădeau lui Liviu Dunca sentimentul de libertate. El se ridică împotriva bătrânului care „nu numai că nu a fost în stare să evite o nenorocire, dar a și provocat-o”.<sup>36</sup>

Momentul în care bătrânul îi aduce vestea Ștefaniei, a împușcării lui Ghimuș, este elocventă în acest sens: „Ei, Ștefi, ai auzit ce s-a întâmplat?! Ștefania, care nu era obișnuită să i se adreseze la masă, a tresărit, a pălit, și a dat din cap că nu știa. Ei, a spus bătrânul, întorcându-se spre noi, cum o țineți în ignoranță. Nimeni nu i-a spus! Atunci să-ți spun eu. Acela pe care l-ai adus tu mai acum o săptămână la masă, știi tu, gata, s-a terminat. L-or împușcat ca pe un câine, așa cum merita: „Uite, unde era să te bagi!”<sup>37</sup>

---

34 <sup>34</sup> Id., Ibid., p. 25

35 <sup>35</sup> Id., Ibid., p. 27

36 <sup>36</sup> Id., Ibid., p. 28

37 <sup>37</sup> Id., Ibid., p. 224

Atunci când Ghimuș, legionar este împușcat și cadavrul îi este expus pilduitor privirii trecătorilor (ceea ce pentru mentalitatea tribală a bătrânului pare un act justițiar îndreptățit) evenimentul este adus la cunoștință nepoatei cu lux de amănunte. Ștefania, însă, nu înțelege nimic din aspectul politic al realității, fiind dominată numai de logica sentimentului și, astfel, se sinucide. Întâmplarea este profund simbolică pentru efectele funeste ale dominației paterniste, ale păstrării *cuviiței*. Gestul făcut este văzut ca o atingere adusă principiilor sale. Dar, rezistența *bătrânului* față de introducerea lui Ghimuș în familie are o îndreptățire reală, intrusul fiind legionar, iar rezistența sa apare ca o inverșunare față de fascism, dar nu dintr-un punct de vedere democratic, ci din al autorității personale. Latura negativă a dominației bătrânului devine sensibilă atunci când manifestă indiferență față de cadavrul Ștefaniei.

Al doilea gest de revoltă din partea lui Liviu Dunca va fi plecarea de acasă pentru a deveni aviator, putând duce astfel o viață independentă.

Acest Liviu Dunca iese din rând și reușește, dar cu consecințe tragice, pentru că moare în el sentimentul tradiției, arma cea mai puternică a autorității familiale.

Devenind aviator, trece prin experiența războiului și se întoarce moralmente schimbat. Nu-i ultima modificare, dar nici cea mai profundă. Devine geolog și lucrează, alături de un revoluționar de profesie, Cheresteșiu, pe un mare șantier. Tânărul este mulțumit, munca îi place, și-a format un cerc de prieteni și, ciclul revoltei lui pare a se încheia, se pregătește să se însoare. Intervine însă ceva care împinge acest destin spre o zonă tragică. Forțe oculte înscenează un proces (asemeni procesului lui J. Kafka din Procesul) de sabotaj împotriva conducerii tehnice a șantierului și asupra lui Liviu Dunca se fac presiuni pentru a sprijini această acuzație în care el nu crede. Dilema personajului e, deci, între a accepta și a trăi confortabil sau a nu accepta complicitatea cu inițiatorii procesului și, în această alternativă, libertatea lui este în primejdie. Spirit justițiar, geologul respinge ideea colaborării, însă se izbește de neînțelegerea celorlalți amici și inamici. Logodnica, femeie curajoasă, își apără dreptul la fericire și îl sfătuiește pe Liviu Dunca să plece capul până trece primejdia. Compromisul este susținut și de cinicul Mateescu, cât și de Cheresteșiu, care a fost pentru Liviu Dunca o revenire de scurtă durată sub semnul autorității paterne.

Colaborarea și admirația pentru Cheresteșiu l-au făcut pe Liviu Dunca să se trezească „cu el ca model, fără să-și dea seama, simțind cum se restabilește vechea autoritate, cu autoritatea bătrânului, a bunicului său, pe care odată îl acceptase înainte de a-i

pune în discuție vreo hotărâre”.<sup>38</sup> Fostul ilegalist ocupa un post înalt în piramida aparatului represiv. Când Cheresteșiu aude despre ce este vorba, spre stupefacția prietenului său îl sfătuiește să se plece, să admită ipostaza de martor mincinos. Să execute dispoziția: „Fă ce ți se spune. Nu încerca să împiedici zadarnic ce trebuie să se facă și oricum se va face... Dacă aș fi eu, așa aș face. Mai mult, dacă ai fi fiul meu, ți-aș da același sfat... Sunt lucruri, ține minte, ăsta e esențialul, care trebuie făcute, pe care nu le înțelegi pe deplin, în fiecare clipă, dar nu pot fi explicate, nu avem căderea. Gândește-te larg, la scară istorică”.<sup>39</sup>

În funcția pe care Cheresteșiu o deține, necunoașterea este un catarsis. Tentația dubiului este oprimată prin credință, care și-a pierdut generos și destinația raționalistă, și a devenit mistică, adică încredere oarbă.

Personajul își mărturisește drama: „Stau tot timpul pe marginea unei prăpastii, și ca să nu cad, într-o parte sau în cealaltă, trebuie să cred, cu înverșunare, cu încăpățănare. Dacă n-aș crede aș fi pierdut și nimic nu s-ar justifica. Ușor ți-e ție! Cheresteșiu tăcu, obosit, și închise ochii. Cu ochii închiși, adaugă: „Câte mi-au văzut ochii aici. Și nu sunt un om slab”.<sup>40</sup> Personajul se

---

38 <sup>38</sup> Id., Ibid., p. 274

39 <sup>39</sup> Id., Ibid., p. 277

40 <sup>40</sup> Id., Ibid., p. 278

iluzionează. Nu este vorba de a fi sau nu un om slab, ci de a fi om, ceea ce el a încetat de a mai fi.

Nu mai este decât un instrument. Păstrează aparența umană, poate în abisurile sale mai stăruie, un dram de umanitate, dar prin funcția deținută, în condițiile date, nu este decât o infimă parte dintr-un aparat. Slaba sa scuză în susținerea limitei restrânse, în care are dreptul de a se mișca: „Eu răspund, doar pentru sectorul meu, de aici până aici. Încolo, nu pot să controlez și n-am dreptul s-o fac. De aici și până aici, atât, în limitele mele, în mărginirea mea. Eu îmi fac datoria, atât. Așa am fost învățat și așa am să mor”<sup>41</sup>

Acesta este sfatul lui Cheresteșiu, devenit între timp colonel de securitate de a nu se opune și de a accepta situația. Dar, curând Liviu Dunca se va elibera și de sub această autoritate, în urma refuzului de a semna declarația care urma să acuze niște oameni nevinovați. O conștiință consecventă îl salvează, asigurându-i o deplină libertate interioară.

Dorința de eliberare de sub autoritatea paternă se manifestă în opera lui A. Ivasiuc asemeni unor păsări, zborul păsărilor este văzut ca o eliberare, ca o înfrângere a autorității.

Păsările, din proza ivasiuciană cu același titlu, sunt deghizări ale Apocalipsului, figuri ale aceleași animalități infernale, atât de specifice autorului nostru, dar deosebite ca morfologie. Aripile cu care sunt dotate aceste monstruoziități

---

41 <sup>41</sup> Id., Ibid., p. 278



veritabile (ca o sugestie a unei forțe copleșitoare, ele se încadrează în aceeași categorie cu cele din filmul lui Hitchcock) au rolul de a ajuta, simbolic vorbind, desprinderea eului din planul semnificațiilor terestre, al vermicularității foșgăitoare, și a-l proiecta în spațiu.

În fond, rod al unor traume infantile, păsările există în subconștientul eroului, pentru a se materializa, într-o viziune, îndată ce asupra acestuia se exercită o presiune oarecare sau are doar iluzia ei, în momente de teamă. Aceste fapte se proiectează instantaneu în exterior în clipe de mare tensiune psihică, universul înconjurător este pus în paranteză pentru a face loc colosalei imagini, sau mai bine zis, se transformă într-un imens ecran de proiecție a mișcării imagistice interioare. Perceperea realului este, în aceste situații, aproape nulă. Psihicul deformat al personajului devine instanța supremă a eului. La nivelul său, oprimarea paternalistă a asociat moartea, prăbușirea, constrângerea, într-un moment tragic (sinuciderea Ștefaniei), cu imaginile păsărilor, producând astfel răsturnarea semnificațiilor benefice ale simbolului. Ca spațiu textual, romanul poate fi definit drept un domeniu unde simbolurile sunt absorbite din zodia benefica a diurnului, într-una nocturnă, malefică, a conotațiilor infernale, de către un imaginar deformat de complexul paternalist.

Liviu Dunca are o tentativă care, ca în multe cazuri la Ivăsiuc, echivalează cumva demersul autopsihanalistului: renunță

la vacanța proiectată și se întoarce în orașul copilăriei, spațiul devierii simbolice, anterioare, spre timpul deformării sale. Salvarea erotică, alături de Margareta Vinea, este doar o aparență.

Romanul, prin grila metaforei pulsatile, cu funcție simbolică (păsările), se înfățișează ca o succesiune de *defulări* prin intermediul imaginarului.

Liviu Dunca (asemeni lui Georg Bendemann din Procesul) rămâne imobilizat, în faza traumei, incapabil de a-și depăși condiția de înfrânt.

Insul este ca atare, prizonier în prezent al propriului trecut; el se află în imposibilitatea de a evada prin ficțiune și este suficient de alineat de mediu pentru a nu fi realizat comuniunea erotica, chiar dacă ar fi dorit cu adevărat. Conștient de imposibilitatea unei evoluții ulterioare, Dunca proclamă de fapt romanul ca pe un text inechivoc: viitorul ce i se refuză, sub presiunea trecutului traumatizant. El nu vede în ceea ce urmează decât curgerea uniformă și repetabilitatea a ceea ce s-a întâmplat. Prin abolirea viitorului, personajul își interzice, în fond derogarea de la stereotipia reacțiilor (conforme ori insurgente, conștiente sau nu) de până acum, anticipându-i deplina imobilitate ulterioară.

„Monotonia rituală a casei noastre, *spune autorul*, pusă sub semnul nemișcat al autorității Bătrânului, era un viitor sigur, de care nimeni nu avea să scape. Acum, mai ales, în ultimele zile, aș îndrăzni să spun că eram amenințați cu o viață în care multe griji

aveau să se topească, aducând zilele la un fel de asemănare cu ele, ca anotimpurile”<sup>42</sup>.

Trupul inert sugerează și el zborul retezat, ratarea desprinderii din spațiul alienat, mutilarea individului care încearcă să evadeze pentru a fi el însuși eliberat de necesitatea clanului. Suprema obstrucționare a eului, prin care personajul rămâne prizonierul spațiilor închise, a bibliotecilor prăfuite și marsardelor obscure cu aer irespirabil, al sufrageriilor întunecate, mobilate, semnificativ, cu o mulțime de pendule și ceasuri ce măsoară într-un ritm insuportabil un timp revolut sunt semne ale trecutului paralizant.

La Ivasiuc, care este asemenea unui *corps d'images* dominat de emblematica Tatălui, ea constrânge, claustrează, sufocă.

Dacă Dunca executa numai la nivelul psihologiei abisale transferul Necesității din familial în social, eșuând în opoziția sa ca ființă socială și nu mai puțin ca individ, Dumitru Vinea urca ierarhic pentru că, fără a fi pe deplin conștient de această extrapolare, acționează în spiritul și sensul ei cel mai practic. El cunoaște vanitatea de a simți înlăuntrul ierarhic pe unul dintre bătrâni, al cărui clan este uzina. Lumea era o piramidă, totul era supus acestui principiu de organizare.

Ce era sus (unde era el), trebuia să se repete și jos.

---

42<sup>42</sup> Id., Ibid., p. 278

Îi plăcea că în uzină i se spunea *bătrânul*. Așa spunea și el șefului său ierarhic, atunci când vorbea cu egalii săi, la câte o conferință. Lumea era un trib de bătrâni de diferite nivele, în care înțelepții, care știau multe, și pedepseau, ca în cazul lui Ghimuș, din Păsările și recompensau, fără să dea socoteală *jos*.

Bătrânul „vorbește rar și puțin, cuvintele sale înțelepte au greutate”.<sup>43</sup> (iată portretul Bătrânului lui Liviu Dunca).

„Bătrânii sunt deținătorii marilor secrete, *miezul lumii* înseși este secretul și fiecare nivel are limbajul lui hotărât dinainte riguros codificat.

El credea ferm în ierarhie și autoritate, lumea nu era un gol, ci o piramidă, autoritatea era asemănătoare cu autoritatea tatălui în familie, lumea se baza pe ea și ordinea alungă haosul (...) trebuia să iau totul de la capăt, își striga.”<sup>44</sup>

Și el era un *Jupiter Tonas* (poreclă ce fusese dată Bătrânului clanului Dunca de către tatăl lui Liviu, geolog, ca și tatăl lui Paul Achim sau a romancierului însuși (tip de *neputernic* în roman, posibilă replică, în planul ficțiunii, la autoritarismul insului *real*, așa cum îl cunoaștem din confesiunile scriitorului), cei neinvestiți cu *imperium*, în schimb, sunt niște pitici, pigmei nedemni de a fi băgați în seamă cărora li se dau ordine, la care se strigă.

---

43 <sup>43</sup> Id., Ibid., p. 278

44 <sup>44</sup> Id., Ibid., p. 279

Astfel, Dunca încearcă să se sustragă coerciției familiale, nu întâmplător, într-un mod ce vizează de această dată, simbolistica instituționalizată. *Eliberarea* sa este însă iluzorie. Devenind aviator, persoana va avea numai *iluzia desprinderii de pământ*, senzația falocioasă a independenței.

Mai târziu, când Liviu Dunca va fi supus unui abuz, realizează pentru prima dată (dar va avea puterea să acționeze în concesiță) că, împotrivindu-se unui abuz de ordine socială, de fapt: „în sinea mea mă opuneam bătrânului, șefului clanului, și, din nou, ca odinioară în copilărie”.<sup>45</sup>

Într-o rememorare a lui Ion Marina din *Cunoaștere de noapte*, soția sa, Ștefania, apare în ipostaza de revoltă împotriva autorității paterne, reușind să-și dobândească identitatea și statutul în societatea adulților. Ion Marina vine în casa părinților Ștefaniei ca să o ceară în căsătorie. Viitorul său socru își juca un rol și o anumită piesă pe care chiar el a inventat-o, piesă pe care o arăta străinilor și chiar lui însuși. Numai că *viitorul socru* nu a mai prevăzut pauzele între aceste acte, totul părea firesc până când toată montarea pe care o face *viitorul socru* se dă peste cap.

Tatăl Ștefaniei își manifestă autoritatea față de *clan* prin mersul neobișnuit, iar la întoarcerea acasă prin zgâlțâitul clantei, precum și prin deschiderea bruscă a ușii: „Ușa a fost împinsă larg,

---

45 <sup>45</sup> Id., Ibid., p. 305

spre perete, ca și cum într-adevăr ar fi trebuit să lase loc să intre un om foarte corpulent sau un valet de mare casă”<sup>46</sup>.

Ținuta asta marțială a viitorului socru era însă ridicolă, și pretendentul Ștefaniei nu s-a putut abține să nu zâmbească reținut mai mult în interior. Ceea ce s-a întâmplat a fost în aparență foarte simplu: „Viitorul socru trece într-o camera alăturată și a început să țipe destul de tare că n-are nevoie de golani în casă și pe măsură ce se auzeau șoaptele speriate, rugătoare ale neveste-si, el țipa tot mai tare pentru a o umili pe ea, pe Ștefania, și pe viitorul ginere care trebuia intimidat de la bun început, ca să se scuze mereu de acum înainte, să i se pară că de abia este acceptat”<sup>47</sup>.

În acest timp, pe fața Ștefaniei se putea citi expresia de încăpățânare și de revoltă, dar în același timp, evita să-l privească, furia fiind umbrită de rușine. Întreaga seară s-a menținut starea aceea pe care n-o încerca să și-o explice și când viitorul socru intră în cameră, fiind convins că-l va vedea încurcat și furios, se pare că a fost profund surprins de situație.

Astfel că tatăl Ștefaniei a fost cel stingherit, iar stinghereala lui s-a transformat în jur, la nevasta lui, ea însăși încurcată de un fel de liberate. Ștefania se *eliberase* dinainte, atunci când văzuse

---

46 <sup>46</sup> Id. **Cunoaștere de noapte**, Ediția a doua cu postfața de Gabriela Omat, București, Editura Eminescu, 1979, p. 115

47 <sup>47</sup> Id., Ibid., p. 116

că grosolăniile tatălui său nu l-au atins pe Marina. Dar, ca să facă un pas și mai mare și definitiv de libertate, întinse mâna spre el, spre Ion Marina și-l apucă de mână, puternic și tandru în același timp: „Acolo, pe fața de masă, sub privirile mirate ale celorlalți, speriate ale maică-si și ale tatălui. Își plimba palma peste dosul aspru al pumnului său, de-a lungul degetelor lui puternice, și mișcarea nu era o simplă mângâiere, era încărcată de o semnificație ce nu putea scăpa nimănui”<sup>48</sup>.

Poate că acel moment care prevestea curând o eliberare a Ștefaniei de sub tutela paternă a fost unul din momentele cele mai importante din viața ei când: „tatăl, cu mustața lui zbârcită, căpătând un aer demn de milă, privea și el, la început mirat, apoi ochii i s-au umflat în orbite, copleșit de o furie ce nu-l lăsa să facă nimic, îl țintuiau acolo, pe pardoseala propriei case, unde era obișnuit să fie stăpânul absolut, temut de toți”<sup>49</sup>.

Acesta, simțindu-se deposedat de autoritatea sa prin gestul Ștefaniei de a realiza o continuitate, devine de o brutalitate infernală, repezindu-se cu pumnii asupra ei. Dar *prânzul totenic* este întrerupt de Ion Marina. La rândul ei, Ștefania a ieșit din starea de dependență, gestul fiind pentru ea o revoltă, plecând: „din casa aceea unde se sfărâmasse o ordine”<sup>50</sup>.

---

48 <sup>48</sup> Id., Ibid., p. 117

49 <sup>49</sup> Id., Ibid., p. 118

50 <sup>50</sup> Id., Ibid., p. 121

În romanul *Apa* uriașul kafkian este Piticul, un veritabil substitut al tatălui autoritar. Chiar inițiații, adică membrii bandei, trebuie să treacă prin controlul aflat la toate intrările și ieșirile clădirii senioriale, devenită cuib banditesc prin vanitatea excesivă a șefului. Legea supremă a bandei este suspiciunea permanentă. Fiecare membru este supus controlului de către șef. Fiecare mișcare a membrului bandei, trebuie raportată. Când cineva căuta să evite controlul, să aibă existența și mișcare personală, este sau suprimat de îndată, dacă nu este socotit de utilitate absolută, sau *educat* în mod exemplar.

Astfel, Mureșan, figură sanguinară, ofensivă, utilă, dar periculoasă prin tendința de evadare de sub controlul capului bandei este readus sub tutelă: „prin mici pilde, între care două execuții de oameni, ce păreau că-l preferă pe falsul cleric, chiar în fața lui”.<sup>51</sup>

Când unul dintre ei face o greșală, încălcându-i poruncile, membrii bandei asistă la o sinucidere forțată.

„În această perfectă tăcere se auzi glasul încet și moale, ciudat și parcă altfel decât de obicei, a lui Piticu, venit dintr-un fel de depărtare:

- Pune-ți țeva în tâmplă!

---

51 <sup>51</sup> Id. **Apa**, București, Editura Eminescu, 1973, p. 26



Filip rămase cu mâna încleștată de revolver și se simți cuprins de o nemăsurată mirare. Acum, în ultimele clipe doar învață rapid ce înseamnă neputința de a acționa, și era stăpânit de mirare. De aceea, când auzi puternic și poruncitor glasul lui Piticu: „Împușcă-te!” închide ochii și apasă pe trăgaci. Împușcătura trăzni înăbușit și Filip se lăsă moale, întâi într-un genunchi, apoi căzu pe o latură.<sup>52</sup>

Figura superiorității paterne este sugerată explicit de narator în notația ce urmează gestului sinuciderii: „Autoritatea lui intrase într-o altă fază și schimbase în această noapte toate vechile raporturi dintre ei. El, Piticu, era mai mult decât căpetenia”.<sup>53</sup>

În fața capului bandei, toți răufăcătorii temuți devin *școlari* supuși: „Acum toți stați la locurile voastre, le spune Piticu, unul să nu se ridice. Toți se așază la locuri, ca niște elevi ascultători”.<sup>54</sup>

Meseșan, care are un moment iluzia că-l poate domina pe șef, după uciderea paznicului Leordean, este molestat, cu cruzime și pus pe urmă să lucreze *sub supraveghere*, ceea ce înseamnă că la cea mai mică indecizie va fi executat de cineva pus să-l urmărească.

Impresia de *urias* rămâne valabilă și pentru Paul Dunca, intrat de curând în banda lui Piticu. Oglinda este vizorul magic

---

52 <sup>52</sup> Id., Ibid., p. 49

53 <sup>53</sup> Id., Ibid., p. 50

54 <sup>54</sup> Id., Ibid., p. 27

prin care trecutul supraveghează, dezaprobativ prezentul și, fără să-și dea seama, Paul intuiește această semnificație. Ordinea familială și autoritatea paternală au o dublă semnificație, deoarece în apele ei verzi și deformante personajul privește și se lasă privit în același timp.

Ea este ochiul, sever al părintelui, un obiect istoric și un vestigiu al altei epoci, dar și o emblematică a teatralismului lui Paul, prin podoabele de metal și suprafața de reflecție, acea suprafață care întreține, după dispariția bătrânului Dunca, funcția alineată și dominatoare a privirii, ducând, prin stimularea histrionismului Fiului, înstrăinarea la ultimele consecințe. Ca în fabulosul universal, oglinda este actualizarea unei forțe malefice prin imagine.

În ea apare figura lui Paul, distorsionată, prelucrată, analizată, în spiritul încercării de față, iar oglinda *bătrână* îi relevă bărbatului fizionomia: „celui mai slab din neamul lui, înzestrat cu fantezie, activ din disperare”.<sup>55</sup>

În absența părintelui, atmosfera căminului nu se destinde. Mediul psihologic creat cândva, de prezența aceluia, este echivalat cu unul termic *presiunea aerului*, întreținută artificial, modifică performanțele oglinzii, transformând-o într-un instrument al unei

---

<sup>55</sup> Id., Ibid., p. 13

*sui-generis* radiografieri psihologice: în ea personajul își vede condamnarea, captivitatea, slăbiciunea.

Prin oglindă, ironic, tatăl își deconspiră fiului atotputernicia, calitatea de absență prezentă și activă, el îi releva totodată zădărnicia efortului eliberator printr-o existență teatrală simulată, la care, paradoxal, tot el îl obligă și căruia Paul nu i se va putea sustrage nici alături de Piticu. Și aceasta pentru că gangsterul încercă să desființeze o structură (ordinea precedentă, asociată cu Paul, Tatălui), nu și fundamentul ei paternalist, ci, dimpotrivă, se substituie, pentru Paul, într-o ordine a dezordinii, a vechiului patron. Din perspectiva protagonistului însuși, aflăm lucruri revelatoare pentru susținerea acestei continuități.

Piticul, de pildă, la nici cincizeci de ani: „avea mirosul tatălui său, al bătrânului și formidabilului Dunca, din ultima vreme a vieții sale, când iuțeala respirației îi producea lui Paul atâta spaimă, pentru că bătrânul își părăsise iluziile în legătură cu fiul său și-i înțelese slăbiciunile.

În fața lui era întotdeauna descoperit și jocul său, ceea ce îi plăcea să creadă despre el însuși, se risipea și apărea teama fără niciun temei”.<sup>56</sup> Tatăl este cu excepția progenerurii lui, singurul deținător al *codului histrionic* pe baza căruia ființează acesta. În

---

<sup>56</sup> Id., Ibid., p. 14

fața stăpânului, Paul se simte slab și *descoperă jocul* care i se pare derizoriu, gestualitatea criptică, dar ușor *decodabilă* de către părinte, ca fiind proiecția unei interiorități vidate de autoritate și forță.

Substituit șefului, Piticul probează și el aptitudinile unei *lecturi a ființei*, concediat de conducătorul bandei înaintea episodului de forță aproape dostoevskiană a sinuciderii ordonate tâlharilor ce au vrut să-și înșele *bossul*. Paul acuză izolarea sa de copil, când colegii săi îl împingeau spre singurătate. În fața lui Piticu, deși Paul sperase alături de acesta o experiență intensă, o continuă aventură *bărbătească* și palpitantă, se trezește însă copilul. *Virilitatea* se dovedește o mască transparentă. Sub ea pulsează adevărata identitate a personajului, cea infantilă, resubordonată autorității tatălui și resuscitată de actualizarea complexului. Deși aspiră la un comportament structural opus celui patern, impus în situația dramatică a opțiunii care ar implica, evident și un autodenunț, Paul se întrebă: „Ce ar fi făcut tata în asemenea condiții”.<sup>57</sup> Până și capetele celor doi bandiți infideli rămân în fața șefului lor „ridicate ca la copiii mici, în baie”.<sup>58</sup>

Când acesta intră în încăpere unde se aflau deținuții, *insurgeții*: „Paul Dunca văzu umbra înaltă a lui Piticu, acoperind un întreg perete și avea o ciudată strângere de inimă, ca de mult, în copilărie, când tatăl lor seara, înainte de culcare, intra în camera

---

<sup>57</sup> Id., Ibid., p. 33

<sup>58</sup> Id., Ibid., p. 34

celor mici, se uita la ei încet, îi privea calm pe unul câte unul și ei se ridicau în pat, în cămășuțele de noapte și așteptau. Poate că bătrânul Dunca, marele debater, se întreba mereu cât prețuiește fiecare și ce lasă în urma lui și, Paul ar fi dorit ca el să fie ales și admirat și sub privirea severă a tatălui simțea cum i se strânge inima dureros”.<sup>59</sup>

Paul însă, din perspectiva personajului însuși, este o nomație emblematică pentru timpul micronarației *încadrate*, un nume al neputinței care nu întâmplător revine atunci când insul se gândește la sine ca la un Paul, nu ca la un Paul Dunca, un refuz al investiturii cu calitatea de *patern familias*. Față de el însuși, în ciuda pozei *dure* confecționate, Paul Dunca, rămâne, ca și pentru *bătrânul* său ori pentru Piticu, un copil, un simplu Paul.

La o analiză profundă, opoziția tată-fiu apare, mai mult decât în altă parte la Ivasiuc, ca *nex central* al structurii narative.

Majoritatea personajelor masculine (Mihai, din relatarea făcută de doamna Dunca, Paul, Piticu, etc.) par a se constitui și a acționa ca o negare întrupată a Tatălui.

În absența acestuia, prin atât de specificul transfer simbolic cunoscut în Păsările, va sfida legea, convenția socială și socialul însuși văzut ca factor coercitiv, structura în ultimă instanță. De

---

59 <sup>59</sup> Id., Ibid., p. 35

obsesiile *înaintașilor*, figurile înțelepte, ale acelu lung șir de Tați erau diacromia, istoria, originea, manuscrisele bibliotecilor romane, unde aflau mijlocul de a se elibera de complexe impuse de condiția lor tolerată (națională și mai puțin prin aceasta, individuală), Paul este obsedat de compunerea unei poze (vestimentare, comportamentale etc.) apte să-i furnizeze o nouă identitate *eliberată* (ilozoriu, bineînțeles) de complexul Tatălui.

## II. Nevoia de tată

### II.1. Tatăl protector (Marin Preda)

După romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, cea mai solidă creație obiectivă a literaturii române inspirată din lumea țărănească este romanul *Moromeții* de Marin Preda. Prozatorul sau romancierul român văzuse pe țărani mai mult ca element al masei, decât ca personalitate și fixase ca singure mobiluri ale acțiunilor lui achizitive pământul sau femeia. Față de țăranul devotat, de pasiunea posesiunii, Marin Preda aduce în proza românească o nouă realitate umană. Personajul central al cărții lui nu mai este demonizat de ideea de a avea pământ, ceea ce produce o mutație de viziune cu consecințe incalculabile în modificarea perspectivei asupra lumii țărănești.

Dacă la Rebreanu romanul urmărea felul cum o gospodărie decăzută se reface prin politica impulsivă și tenace a lui Ion, în *Moromeții* romancierul studiază o gospodărie ce va intra în cele din urmă în declin. Aici nu există niciun glas al pământului, nici unul al iubirii. Nici Ilie Moromete, nici Paraschiv, nici Nilă, nici Achim, nici Niculae nu acționează sub imperativul vreuneia din aceste chemări. Alte atracții imperioase dinamizează familia

moromeților. Conul de lumină se oprește asupra relațiilor din sânul hibridei familii.

Scriitorul e interesat mai ales de reacția sufletească a personajelor. Conflictul dintre o structură veche a familiei și noua realitate sufletească, evoluată, a membrilor ei, care nu mai încap în vechile tipare, dă substanța romanului. O familie țărănească înseamnă o gospodărie și, în cele din urmă, câteva existențe legate între ele printr-un contract economic. Vechea structură familistă este adusă în roman în starea de criză prin ignorarea realităților sufletești individuale. Ilie Moromete s-a căsătorit a doua oară. El aduce din prima căsătorie trei fii, iar soția, la rândul ei, o fiică. După căsătorie, familia mai câpătă doi copii: un băiat și o fată. Moromeții sunt, deci, o bizară reuniune care cuprinde copii din trei căsătorii.

Armonizarea lor se dovedește în cele din urmă imposibilă, cu atât mai mult cu cât frații mai mari sunt instigați cu regularitate împotriva mamei vitrege de cineva din afara familiei. Combinația celor doi soți, care proiectaseră o gospodărie solidă prin unirea loturilor fiecăruia, se dovedește a nu fi prevăzut disensiunea interioară. Problema gospodăriilor ample, cu mulți fii, conduse de un vârstnic, adesea bunicul celor mai tineri din familie, a atras și pe alți prozatori. După *Moromeții* avea s-o reia în alt cadru Titus Popovici, în *Setea*, dar aici autoritatea paternă reușea să surprindă tendințele centrifuge. Scena cinei sărace la masa joasă a familiei



este ontologică. Dincolo de documentul de viață țărănească, interesează tensionatul circuit sufletesc subteran. Tatăl stă pe locul cel mai înalt, băieții cei mari arată de parcă ar fi gata de plecare, copilul cel mic n-are scaun și mai presus de toate, ni se dă sentimentul că locul este prea strâmt pentru toți.

Intenția prozatorului este excelentă. El refuză urmărirea complicată și anevoioasă a istoriei moromeților, până în acest punct, și recurge la decupararea de situații și momente sugestive.

Observația umanului este și ea exactă, iar dialogul de o sobră adecvare la mediu și la psihologia eroilor:

„Pe fața femeii trecu o umbră, de durere, auzind plânsul de afară al copilului.

- De ce nu-l lași în pace, Ilie? Șopti ea privind-și soțul fără teamă.

N-ajunge că îl trimiți ca vai de capul lui și rabdă de sete toată ziua, cu oile? Il mai faci și puturos. Voi vă duceți și munciți ca oamenii, vă mai odihniți, aveți apă, mâncare, și el, săracu, rabdă de sete, toată ziua și aleargă după zăpăcita aia de Bisisica... Moromete se sculă de la masă, tăcu și ieși afară. După câtva timp, se auziră câteva cuvinte înăbușite și pe urmă tatăl se întoarce ținându-l pe băiat de mână.

- Stai și mănâncă, nu te prosti, zise Moromete, așezându-l la masă. Dă-i, fă, niște brânză, hai, hai, el se duce cu oile, de!

- Nu mănânc brânză, scrâșni Niculae, ștergându-și ochii pătați de lacrimi.

- Mănâncă-mă pe mine atunci, răspune omul”.<sup>60</sup>

În acest context imaginea lui Ilie Moromete, stând pe stăvoaga pajiștei și fumând nepăsător vine să întărească ideea timpului încremenit și prietenos. Omul liniștit și ironic stă, totuși, pe un vulcan, iar în familia peste care păstorește cu autoritate absolută se pregătește un complot. Copiii cei mari sunt lacomi de câștig și ceartă pe tatăl lor că își pierde timpul stând de vorbă cu prietenii săi, Cocoșilă și Dumitru lui Nae, în loc să meargă la munte și să speculeze grâul. Lui Moromete nu-i place negustoria, iar banii îi pricinuesc o furie neputincioasă. Disprețul lui față de Bălosu vine de aici. Pământul este făcut să dea produse, iar produsele să hrănească pe membrii familiei și să acopere cheltuielile casei, atât.

Parachiv, Achim și Nilă au o poftă nemăsurată de câștig și prima lor formă de răzvrătire față de autoritatea tatălui este nemulțumirea față de imobilitatea lui socială. Ei murmură și-l vorbesc de rău în sat că a dat porumbul ieftin și că, în general, „el

---

<sup>60</sup> <sup>60</sup> Marin Preda, **Moromeții**, vol. I, cu prefață și note de O. S. Crohmălniceanu, Ediția a VIII-a revăzută, Editura Tineretului, București., 1968, p.20

nu face nimic, că și-a bătut joc de munca noastră”.<sup>61</sup> A face ceva este a face bani. Tinerii Moromete au simțul acumulării burgheze, ei vor să transforme grâul, lâna, laptele în bani. Modelul lor e Tudor Bălosu, semnul noilor relații capitaliste în economia satului.

Moromete are o concepție patriarhală și, voind să-și lecuiească fiii de boală câștigului, îi lasă să se ducă de mai multe ori la munte.

Insuccesul nu-i dezarmează și, stimulați de Guica, sora rea a tatălui, ei plănuiesc să fugă cu oile și cu caii la București. Presat de bancă, Moromete acceptă, după lungi ezitări, să-l lase pe Achim să plece cu oile la București pentru a câștiga bani, însă banii nu vin și, după oarecare vreme, țăranul află că băieții lui vor să-l jefuiască și să-l părăsească.

E momentul în care începe declinul personajului. Până atunci el ținuse piept receptorului, jandarmului, lui Tudor Bălosu, trăise senin, cu un sentiment înalt al independenței. Spargerea familiei duce la prăbușirea lui morală, și semnalul acestui proces este glasul:

„- Băieții mei! exclamă Moromete cu un glas de parcă n-ar fi știut că avea băieți. Băieții mei, Scămosule, sunt bolnavi. Să fugă de acasă! De ce asta? Nu i-am lăsat eu să facă ce vor?

---

61 <sup>61</sup> Id., Ibid., p. 74

Absolută, absolută libertate le-am lăsat! Dacă veneau și-mi spuneau: Mă, noi vrem să fugim de-acasă, crezi că i-aș fi împiedicat eu, Scămosule!?

De ce fugiți, frățioare? Le-aș fi spus. Încet nu puteți să mergeți?”.<sup>62</sup>

Schimbarea glasului turbure și însingurat anunță o modificare interioară profundă. Lumina pe care Moromete o descoperea în întâmplările și faptele vieții se stinge, liniștea îl părăsește și, fără liniște, existența nu mai este o încântare, ci o povară: „Cum să trăiești dacă nu ești liniștit?”.<sup>63</sup> Moromete și Dumitru lui Nae, prieteni vechi, nu se mai văd, ei, care se vedeau de departe și totdeauna cu o mare bucurie.

Închis în lumea gândurilor, el supune unei judecăți aspre lumea nevăzută care i-a sălbăticit copiii și l-a silit pe el însuși să iasă din cerul de bucurii în care trăise.

Drama nu este de ordin economic ca și în romanul *Ion* de Liviu Rebreanu, ci de ordin moral. Durerea lui Moromete revine, întâi, dintr-un simț înalt al paternității rănite. Nu faptul de a-și pierde o parte din lot îl întunecă, ci ideea de a-și pierde fiii și liniștea care-l face să privească existența ca un spectacol superior. Gândul prăbușirii unei ordini durabile este primit cu o tristețe rece. Înstrăinarea de starea de inocență în care trăise îi pare mai rea decât moartea.

---

62 <sup>62</sup> Id., Ibid., p. 385

63 <sup>63</sup> Id., Ibid., p. 386

„Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforțare, le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia, ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac și n-am făcut? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă? Mi-au spus ei mie ceva să le dau și nu le-am dat? A cerut cineva ceva de la mine și eu am spus nu? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit, fiindcă așa am vrut eu? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine! Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu-i așa cum zic eu, ce mai rămâne de făcut?! N-au decît să se scufunde. Întâi lumea și pe urmă și ei cu ea”.<sup>64</sup>

Criza și drama vor fi cu atît mai puternice, cu cît cel ce trăiește nu este un ins comun. Scuturat de aparențe, eroul seamănă izbitor cu fragilii și candizii eroi ștrangulați de o societate dură, pe care i-a înfățișat proza interbelică. Personajul nu este, însă, reductibil la o singură trăsătură, fiind, după o vorbă care s-a mai spus, un *complicat*. Candoarea lui este dublată de o inteligență tăioasă, divulgată de ironia lui, adesea necruțătoare.

Ilie Moromete e un țaran seducător, pe care propria sa soție și copiii îl ascultă cu neascultată încântare. Niculae este vizibil fermecat de felul de a vorbi al tatălui său. Prestigiul de care se

---

<sup>64</sup> <sup>64</sup> Id., Ibid., p. 400

bucură în sat este real și necontestat. Inteligența, ironia, umorul, știința de a povesti fac din acest țăran, un țăran filozof.

Deosebirea dintre acest personaj și cel ce se află în centrul romanului *Ion*, dă, de altfel, și nota de puternică originalitate a cărții lui Marin Preda. Dacă Rebreanu reușise să dovedească că materia lumii rurale poate preocupa substanța unei remarcabile creații obiective, Marin Preda descoperă acestei lumi, mult hulită de moderniști, intelectualitatea.

Deși Ilie Moromete ocupa un loc privilegiat în economia romanului, există planuri care nu-l cuprind. Paralel existenței moromeților mai evoluează câteva personaje cu roluri importante: Dirică, Polina, Țugurlan, Boțochină. Bircă, fecior sărac, se va căsători cu Polina, fată de om cu stare, în ciuda voinței părinților ei. Episodul reeditează, cu un alt final situația lui Ion.

Un personaj la fel de captivant ca Ilie Moromete este Țugurlan.

Condiția lui este cea a revoltatului continuu, a omului care spune *nu*, fără a ști să ceară altceva în loc. Față de pasivitatea lui Moromete, prezența lui Țugurlan în roman are rolul unei contraponderi. Revoltatul este chiar mai interesat decât Ilie Moromete. El are, în modul cel mai acut, sentimentul denaturării raporturilor, al anomaliei care se insinuează fără încetare și acționează cu disperare și furie împotriva ei. Prietenul său, Ion al lui Mihai, a fost bătut la moară. Ceea ce urmează nu este o simplă

și oarbă încăierare între el și morar, pentru prietenul său, ci o încercare de a stabili raporturile firești, adevărate, în locul celor absurde.

În acțiunile lui Ilie Moromete și Țugurlan, nu vorbește nici glasul pământului, nici al iubirii, singurele chemări la care eroul lui Liviu Rebreanu era sensibil. Chemările cu răsunet interior pentru cei doi sunt de un ordin mult mai abstract și mai puțin pământesc. Unul e chemat de gestul frumos, gestul gratuit, celălalt de gestul justițiar.

Pe scara spiritului și al intelectualității, cei doi sunt superiori tuturor predecesorilor lor literari. Un glas nou îl vrăjește și pe Niculae care renunță la orice pentru învățătură. Dacă Paraschiv, Nilă și Achim, copiii lui Moromete, din prima căsătorie sunt dominați de gândul de răzvrătire și, în special, cel de îmbogățire, asemeni lui Tudor Bălosu și al lui Ion, din romanul ce același nume de Liviu Rebreanu, în schimb, dorința lui Niculae este aceea de a învăța și de a fi trimis mai departe la școală.

Această dorință se izbește ca un zid de voința tatălui care făcuse alte planuri în privința lui Niculae. Aflăm din capitolele anterioare că Niculae fusese *întrebuințat* mai mult la păzit cârlanii, frecventase școala numai pe apucate, fără cărți, ca vai de capul lui. Acum, în preajma serbării de sfârșit de an, se mai și îmbolnăvise de friguri și pe deasupra nici măcar nu se putea înfățișa cât de cât cuviincios la festivitate pentru că nu avea ... pălărie. Cu mare

greutate, pândind momentul prielnic, copilul rugă pe tatăl său să i-o împrumute pe a lui.

Scena premierii elevului Moromete Niculae rămâne una dintre paginile cele mai memorabile din întreaga operă de până acum a marelui prozator. Făcută din gingășii infinite, alternate însă cu gesturi și cuvinte banale, obișnuite, uneori comice chiar, spre a spulbera orice urmă de sentimentalism și duiosie, ea zguduie printr-o mare putere de reprezentare, pe care numai faptul trăit și talentul o poate da.

Apărut pe scenă, la strigarea învățătorului, Niculae sta cu pălăria lui taică-său pe cap și lui Ilie Moromete nu-i veni să creadă: „Moromete nu se mai îndoii, mai ales că își recunosc pălăria pe capul mare al fiului; gâtuit de emoție, tatăl strigă din colțul lui:

- Măi, n-auzi? Ia pălăria din cap. Și adăugă încet, vorbindu-i lui Cocoșilă: Săracu de el, nu i-am luat deloc pălărie și uite că nu e învățat s-o poarte, stă cu ea pe cap”<sup>65</sup>.

Dar tocmai când, mândru, cu coroana de flori pe cap, premiantul se pregătea să recite obișnuita poezie, este cuprins de un acces de friguri. Scenele care urmează sunt dintre cele mai impresionante din punctul de vedere al sondării psihologiei aceluiași personaj principal, Ilie Moromete.

---

<sup>65</sup> Id., Ibid., p. 266



Conducându-și fiul bolnav spre casă, el are câteva gesturi care vorbesc de o stare sufletească cu totul specială, de neconceput până acum la un țăran, în orice caz nedezvăluită în toată profunzimea de nimeni dintre prozatorii anteriori. Ea se compune din indefinite remușcări ale părintelui care înăbușise, fără să-și dea seama, dorința de a învăța carte a copilului, totul amestecat cu duioșii paterne suave și acoperit cu grijă sub gesturi și cuvinte ce vor să pară indiferente, reținute, chiar aspre.

Cu băiatul tremurând în brațe, după ce culese cărțile și coroana căzută în praful drumului: „Cu niște mișcări sfioase, abia atingând buchetele de flori”<sup>66</sup>, Moromete simte cum: „Sub bărbie i se ridicase și rămăsese înțepenit mărul nemilos al lui Adam”.<sup>67</sup>

Copilul se strânse gemând la pieptul tatălui și-și „încolăci strâns brațele de gâtul aspru al părintelui”<sup>68</sup>, care murmura nemulțumit, dezorientat, atins tocmai în liniștea sa netulburată: „Hai, mă! Hai, mă! prăpăditule! Lovi-o-ar moartea de treabă că vă îmbolnăviți așa, fără nicio socoteală... Că eu când vă spui... voi.”<sup>69</sup>

Pe nesimțite, după procedeul cunoscut al prozatorului, cuvintele omului se sting și devine gând ce poate fi urmărit în continuare: „Ce era cu Niculae ăsta? De unde mai răsărise și el cu povestea asta a lui cu școala? Și ce voia la urma urmei?”<sup>70</sup>

---

66 <sup>66</sup> Id., Ibid., p. 267

67 <sup>67</sup> Id., Ibid., p. 267

68 <sup>68</sup> Id., Ibid., p. 267

69 <sup>69</sup> Id., Ibid., p. 267

70 <sup>70</sup> Id., Ibid., p. 268

Ilie Moromete are senzația că abia acum personalitatea fiului i se dezvoltă. *Studiul* lui Niculae pare să fie ceva serios și hotărârea de a-l lăsa să-și continue școala își face loc imperios. Acasă, întinzând Ilincăi premiul băiatului, Ilie Moromete își stăpânește slăbiciunea cu vocea obișnuită în care se simte o umbră tremurătoare:

„- Ia astea, și pune-i-le undeva... prăpăditul de el... când l-am văzut pe scena aia acolo, mi-a secăt inima... că nici nu spune... eu ziceam c-o să-l lase repetent...”<sup>71</sup>

După acest neașteptat moment, și la stăruințele mamei și a copilului, are loc iminenta despărțire. Dar despărțirea reală, definitivă are loc mai târziu, când, într-o gară obscură tatăl îl anunță că, din acel moment, își ia mâna de pe umărul copilului, așa cum făcuse Ilie Moromete cu fiii lui cei mari, fugarii.

Dorința de a evada din sânul familiei este pândită de primejdii și, la acest punct, tatăl și fiul cad de acord.

Tatăl, „cel dintâi, este neliniștit, merge posomorât pe lângă cai, nu se uită la copil, care, cu o suspectă încredere, se îndreaptă spre o lume necunoscută.”<sup>72</sup> A da drumul în lume unui copil este, de fapt, plin de grele consecințe. Este pregătit copilul pentru această primejdioasă călătorie?, știe el ceva?

---

71 <sup>71</sup> Id., Ibid., p. 269

72 <sup>72</sup> Id., Ibid., p. 270

„- Unde ne ducem noi, acum?”<sup>73</sup>, întreabă impacientat tatăl. Și copilul decodează sensurile gravei interogații:

„Am înțeles fără să mă tulbur ce vrea să-mi spună: era oare ăsta drumul nostru? Ne ducem bine acolo unde ne ducem?”<sup>74</sup>

Copilul nu dă semne de neliniște, râde de glasul dramatic al tatălui, credința în steaua lui este puternică. El observă că tatăl său: „Era posomorât și nu scotea un cuvânt mergând pe lângă cai. Nu se uita la mine, se ferea de ochii mei, a căror expresie îl împiedica, pesemne, să înțeleagă avertismentele tulburi pe care le simțea zdruncinându-i credința în steaua mea”.<sup>75</sup>

Când, după puțin timp, copilul este respins la vizita medicală, deoarece avea probleme cu ochii, surdele avertismente ale tatălui par să se confirme. Opțiunea, totuși fusese făcută. Nu mai există drum de întoarcere. În starea de confuzie, deznădejde, se ridică din nou, amenințător, întrebarea tatălui:

„În fine, ce facem? Zise el imperios. Ce facem?! Că acasă, așa, nu ne putem întoarce. Ce-i facem?”<sup>76</sup>

---

73 <sup>73</sup> Id., Ibid., p. 271

74 <sup>74</sup> Id. **Viața ca o pradă**, Ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1979, p.12

75 <sup>75</sup> Id., Ibid., p. 12

76 <sup>76</sup> Id., Ibid., p. 16

Din nou tatăl, neliniștit, posomorât, din nou fiul, care lasă să treacă pe lângă el, cuvintele tatălui, cuvinte aspre, rostite, pline de surde amenințări.

„Cum să înțeleg eu chiar imediat că el, tatăl meu, își lua în acea oră mâna de pe mine și mă trimitea în lume cu gândul mărturisit că îndărăt n-aveam ce mai căuta? [...] În nici un fel n-aveam sentimentul că lucrul pe care-l dorisem atât de mult, adică ruperea de familie, se petrecea definitiv chiar în acea oră, și că mulți ani de-atunci încolo n-aveam să-l mai văd pe tatăl meu și nici stând astfel cu el în căruță, simțindu-mă adică tot mic, deși nu eram, n-aveam să mai stau”<sup>77</sup>.

Mai este ceva: tatăl lansează un ultim avertisment. Despărțirea s-a produs. Acesta și-a ridicat mâna definitiv de pe umărul fiului. Fiul tace, cu o inconștientă nepăsare, dar trebuie să știe că dacă n-a înțeles nimic, din ceea ce a spus el, tatăl, nu va fi bine: „Mă rog [...]. Eu sper (și ți-o spun asta ca să mă ții minte) că m-ai înțeles!... Că dacă nu m-ai înțeles, exclamă el cu totul detașat, de astă dată, o să fie vai de capul tău!”<sup>78</sup>

Asta mai trebuia spus. Asta trebuia comunicat în ultimul moment: „vai de capul tău, dacă...”<sup>79</sup>. Fiul, înțelege și tace.

---

<sup>77</sup> <sup>77</sup> Id. **Imposibila întoarcere**, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, București, p.195

<sup>78</sup> <sup>78</sup> Id., Ibid., p. 195

<sup>79</sup> <sup>79</sup> Id., Ibid., p. 196

O nuanță trebuie reținută din rândurile citate mai înainte: despărțirea de familie înseamnă între altele, pierderea sentimentului de ocrotire. Copilul care dorise să evadeze din familie (din existența țărănească) nu cunoaște starea de bucurie, plenitudine, când ruperea se săvârșește. Este a doua față a aventurii, a mării călătorii.

Mai târziu, scriitorul este de părere că numai conștiința morală poate călăuzi pașii noștri pe drumul pe care am apucat după ce am ieșit de sub autoritatea ocrotitoare a familiei.

„Încă o dată: ce-i de făcut?!”

Nimic altceva decât să ne lăsăm luminați de conștiința care s-a format în mod imperceptibil în noi și care de aici înainte, va supraveghea actele noastre. La această forță interioară face apel, în fond, tatăl, care într-un moment de emoție, atunci când cuvintele îl părăsesc își avertizează fiul pornit în viață: „că dacă n-ai înțeles [...] o să fie vai de capul tău...”<sup>80</sup>

E un apel, în fond la legea morală, este o ultimă recomandare pe care tatăl o face fiului care părăsește lumea în care s-a format. Acolo, în universul în care se pregătește să intre, să nu-l părăsească dorința de a înțelege: „Să nu intre, adică, bezmetic, într-o istorie pe care n-o cunoaște...”<sup>81</sup>

---

80 <sup>80</sup> Id., Ibid., p. 195

81 <sup>81</sup> Id., Ibid., p. 196

Momentul imediat urmat premierii lui Niculae este unul din cele mai tulburătoare episoade în care este surprinsă evoluția lui Nicolae. Acesta este momentul în care copilul are nevoie de tatăl protector. Dacă la Kafka și Ivasiuc tatăl era *autoritatea supremă*, de data aceasta fiul are nevoie de autoritate, dar de o autoritate protectoare. Ori cel care-l va ajuta pe fiul în situația critică și oarecum surprins de această situație, cu toate că-i era cunoscută, era tatăl.

Asemeni fiului din *Primul om* a lui Albert Camus, care are nevoie de o autoritate, și Niculae din *Moromeții* a lui Marin Preda, nu este în stare să ducă lucrurile la bun sfârșit, deoarece boala nu se supune voinței lui. De aceea, tatăl, prin tăria sa, va trebui să rezolve această neputință a fiului de care într-o oarecare măsură este răspunzător. Lucru care se întâmplă exact invers în nuvela *Verdictul* (în *Verdictul și alte povestiri*) a lui Kafka, unde fiul este cel care-l va ajuta pe tatăl să se dezbrace și să-l ducă în pat. Această boală a copilului, frigurile, poate fi considerată rezultatul vieții grele a țăranimii noastre din trecut. Tatăl rămâne surprins atunci când își vede fiul pe podiumul de premiere, dar și mai surprins este atunci când observă că fiul nu-și poate spune poezia.

Conducându-și fiul bolnav are câteva gesturi din care rezultă o situație specială, situație de neconceput până atunci la un lucrător al pământului. Posibil ca această remușcare și situația

---

fizică a fiului îl vor determina pe tatăl să-și ducă fiul la *învățătură*. Cu toate că Niculae nu frecventase prea des școala, și obținuse premiul întâi, era o situație care-l dădea peste cap pe tatăl. Adică el, care credea că fiul abia o să treacă anul, rămâne surprins când acesta va lua premiu și încă premiul întâi. Semnificativ în această direcție este monologul interior, tatăl nu știa de fapt ce voia fiul în final, ce semnifica această stăruință în a fi trimis la școală. Viitorul din această perspectivă este privit de tatăl ca un labirint întunecos, cenușiu.

Având parte de o mamă stăruitoare pe lângă *instanța supremă*, copilul va fi în final dus la școală. Dar acest drum este presărat din nou cu momente critice în viața fiului, dar și a tatălui. Aceste momente se pot observa și în manifestările protagoniștilor în drumul lor care sunt foarte bine conturate în roman. Dacă episodul premierii este cel mai semnificativ în care se manifestă această nevoie paternă, *nevoia aceasta* va fi foarte necesară până când fiul ajunge la un loc stabil. Fiul are neapărat nevoie de tatăl, astfel acest labirint la care se angajează fiul este supus eșecului. Dar el este foarte convins de biruința lui. Ce-l făcea oare pe micul protagonist să fie atât de convins de reușita lui? Lucru greu de explicat, dar un lucru era clar, copilul era conștient de propria-i valoare și forță. Această evadare din sânul familiei, este un lucru deosebit, dar care este pândit de o serie de primejdii cu care ambii protagoniști sunt de acord. După ce tatăl își duce fiul spre locul

propus, nu-i rămâne tatălui decât să-i aducă aminte copilului de legea morală.

Această lege va fi de acum înainte cea după care se va coordona fiul. Având o conștiință morală, și un bagaj de cunoștințe, nu-i rămâne fiului decât să stăbată încet acest labirint al cunoașterii.

În lumina textelor limbajului țărănesc, Marin Preda este uneori fără rival în literatura română: „te câștiga prin pătrunderea lui, nu autorul care prezintă în carte cazuri și caractere groase, cam unanim cunoscute, ci anumite nuanțe considerate aproape secrete, care sunt însă cu atât mai revelatoare, căci garantează ele singure și pentru adevărurile generale de suprafață”<sup>82</sup>, spunea Camil Petrescu în *Patul lui Procust*, confirmând în acest fel postum, valoarea unei proze pe care în principiu o contestase. „Uimirea cea mai mare, înspăimântătoare uneori, e să descoperi cât de total seamănă între ei oamenii prin ce au ei mai subtil și mai secret, când se cred așa de diferiți ca aspect”<sup>83</sup>.

O infirmare a aparențelor și a prejudecăților, în legătură cu deosebirea dintre oamenii, care la o privire atentă, seamănă atât de mult unii cu alții, e și romanul *Moromeții* în care prozatorul ne descoperă literar o umanitate nouă. Din acest punct de vedere, al

---

82 <sup>82</sup> Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, E.S.P.L.A., 1957, p. 339

83 <sup>83</sup> Id., *Ibid.*, p. 340



unghiului analitic, insistent și revelator, *Moromeții* amintește de *Conacul* lui Faulkner. Efectul primei lecturi este atât de intens în *Conacul*, încât ignorăm reala situație și reala identitate a mediului despre care e vorba în roman.

Proiecția subiectiv - analitică e atât de puternică, încât modifică contururile. În realitate, *Conacul* este istoria unui colț uitat de Dumnezeu, un cătun izolat, mizer, cu țărâni americani la fel de săraci ca orice țăran din lume. Faulkner procedează și el, însă tot prin desfacerea unor pliuri nevăzute ochiului comun, pentru care a releva cantitatea de umanitate și de inumanitate a comitatului său imaginar, în care toate dramele și problemele sunt posibile, deși Yocknapatawpha este și el locuit de țărâni. La fel ca în romanul prozatorului american, satul moromețean, comitat și el imaginar pentru literatura românească, capătă o dimensiune și o demnitate nouă.

## II. 2. Tatăl în conștiința fiului (Albert Camus și Nicolae Steinhardt)

Ultimul roman al lui Albert Camus – *Primul om* publicat la treizeci și patru de ani după moartea sa, era romanul la care Camus lucra și pe care-l avea în servietă în momentul nefericitului accident. Aureola tremurătoare și misterioasă care învăluie romanul este dată nu numai de împrejurarea morții sale care-l lasă neterminat, ci și de caracterul său autobiologic.

Romanul este scris din perspectiva nostalgic – amară a maturității despre perioada copilăriei, copilărie care stă sub semnul beatitudinii paradisiace a inocenței, dar care este răscolită mereu de un sentiment al derizoriului. Acest sentiment al derizoriului este dat și de singurătatea și suferința mamei, care pentru Camus era aproape a doua natură, dar și de absența tatălui a cărui imagine nu a văzut-o niciodată. Tatăl moare pe front, pe pământul Franței, copilul având atunci doar un an, și fusese îngropat în cimitirul din Saint – Brieuc, lăsând în urma sa o vagă și tristă amintire. La insistențele mamei, fiul Jacques va face o vizită la mormântul tatălui său: „pentru a se simți mai apoi complet liber”.<sup>84</sup> Descinde apoi în locurile copilăriei pentru a retrăi farmecul și tragismul acestui anotimp al existenței sale, dar

---

<sup>84</sup> <sup>84</sup> Albert Camus – **Primul om**, RAO International Publishing Company, traducere din limba franceză Ileana Cantuniari, 1994, p. 29

mai ales pentru a reface imaginea evanescentă a tatălui care-i torturează conștiința.

Momentul sosirii în gara Saint-Brieuc după patruzeci de ani este prezentat într-o lumină foarte cenușie asemănător copilăriei sale, unde *soarele era palid*, iar acel ținut *îngust și plat* se aseamăna, într-o oarecare măsură, cu starea sufletului său. Momentul întâlnirii dintre Jacques Cormery și paznicul cimitirului este pătruns de o puternică intensitate: „E o rudă? întrebă paznicul cu un aer distant – e tatăl meu”.<sup>85</sup> Acel tată care atunci când murise era mai tânăr ca și bărbatul puternic care stătea în fața mormântului. De ani de zile fiul promise mamei sale că-i va face o vizită mormântului tatălui său, mormânt pe care nici mama însăși nu-l văzuse niciodată. Lui Jaques i se părea că această vizită n-avea niciun rost, pentru el care nu-și cunoscuse tatăl și care-i ignora aproape totul despre ce fusese el.

În schimb, mama sa, nu vorbea niciodată despre cel dispărut, și nu-și putea închipui nimic din ce avea să vadă el. Dar, bătrânul dascăl al lui Jacques ieșise la pensie la Saint - Brieuc și a avut prilejul ca să-i facă o vizită și acestui mort necunoscut.

„Aici este, spune paznicul. Ajunseră în fața unui careu înconjurat cu borne mici de piatră cenușie legate între ele printr-un

---

<sup>85</sup> <sup>85</sup> Id., Ibid., p. 28

lanț gros vopsit în negru. Lespezile numeroase, semănau toate între ele, simple dreptunghiuri gravate, așezate la intervale regulate în șiruri succesive. Toate erau împodobite cu câte un buchețel de flori proaspete. De patruzeci de ani Amintirea franceză se ocupa de întreținere”.<sup>86</sup>

În fața mormântului tatălui său, Jaquesc, acum bărbatul de patruzeci de ani are o stranie revelație:

„Omul înmormântat sub lespedeza aceea și care fusese tatăl său era mai tânăr decât el”.<sup>87</sup>

Dar i se asociază imediat un răscolitor sentiment de invidie pentru acest tânăr care murise în război, lăsând în urma sa o viață obscură, care nu se va răsfrânge decât vag în animtirile celor apropiați. Paradoxala situație va fi punctul de plecare al unei nostalgice și dureroase căutări prin labirintul timpului. Ea va fi de altfel, și coordonata fundamentală a construcției romanului, așa cum nota Camus însuși în schițele de plan ale cărții: „Când, lângă mormântul tatălui său, simte timpul dislocându-se această nouă ordine a timpului este cea a cărții”.<sup>88</sup>

Tandrețea și mila care-i umplu brusc inima nu era mișcarea sufletească ce-l poartă pe fiu spre amintirea aceluia tată demult

---

86 <sup>86</sup> Id., Ibid., p. 29

87 <sup>87</sup> Id., Ibid., p. 30

88 <sup>88</sup> Id., Ibid., p. 302

dispărut, ci era o compasiune emoționantă pe care un om matur o resimte în fața tânărului, pe nedrept asasinat. Tot ceea ce căutase fiul cu aviditate să știe din cărți și de la oameni i se părea acum o taină strâns legată de acest mort, de acest tată mai tânăr decât fiul. În cadrul unei familii în care se vorbea puțin, în care nu se citea, cine l-ar fi putut informa în legătură cu acest tânăr și demn de mila tată? Nimeni nu-l cunoscuse pe tatăl său, în afară de mama sa care și ea îl uitase. Iar fiul era foarte sigur de lucrul acesta. Pentru fiul nu era prea târziu, mai putea încă să cerceteze, să știe cine era acel om care i se părea mai apropiat acum decât orice altă ființă de pe lume. Tot în aceste note dă Camus cheia gestului întoarcerii în timp pentru a aproxima conturul indecis al unei ființe care este, chiar și pentru cei care au cunoscut-o, doar o amintire fugară.

Cu toate că dusesse o viață chinuită în acel cartier mizer, numai cu mama și bunica sa, iar ceea ce a realizat, a realizat prin trudă, totuși la un moment dat avea nevoie de un reper, de un sprijin, chiar și imaginabil.

„Am încercat, zice Jaques să descopăr eu însumi, încă de la început, copil fiind, ce era bine și ce era rău, din moment ce nimeni din jurul meu nu putea să mi-o spună. Și apoi recunosc acum că totul mă părăsește, că am nevoie ca să-mi arate cineva calea, și să-mi dea dojană sau laudă, nu după putere, ci după

autoritate am nevoie de tatăl meu. Credeam că o să știu, că sunt stăpân pe mine însumi, nu știu încă”.<sup>89</sup>

Același frumos și straniu paradox de care vorbea Kafka în *Scrisoare către tata* sau, S. Freud în *Totem și tabu*. La Camus însă nevoia acestei autorități paterne primește o nuanță particulară, deoarece absența tatălui îi dă sentimentul unui vid existențial al unui anonim al propriei identități și chiar angoasa unei lipse a originii și a tradiției.

Căutarea tatălui nu înseamnă numai satisfacerea acelei necesități fundamentale a autorității paterne, ci și refacerea unei genealogii care să indice, la un capăt, punctul fascinant al originii, iar la celălalt capăt profilul propriei identități. Ceea ce îl frapase atunci când descoperise alte case, fie că erau cele ale colegilor de liceu, sau cele ale unei lumi mai înstărite, era numărul de vase, cupe, statuete, tablouri care încărcău încăperile. La el acasă se spunea: „vaza care este pe cămin, oala, farfuriile adânci și cele câteva obiecte care nu aveau nume.”<sup>90</sup> El crescuse în mijlocul unei sărăcii la fel de nude ca moartea *printre substantivele comune*, iar la unchiul său descoperea *substantivele proprii*.

---

<sup>89</sup> Id., *Ibid.*, p. 279

<sup>90</sup> Id., *Ibid.*, p. 280

Referitor la casa lor era puțin de spus și de văzut și de aceea Jacques ignora totul despre mama sa, în afară de ceea ce el însuși cunoștea.

Despre tatăl său, mama mai reținea câteva amănunte și pentru a afla mai multe despre tatăl, fiul recurge la datele ce erau în carnetul familiei.

Dar, spre surprinderea sa, fiul află de la mama sa că tatăl său a avut și el un destin tragic, pierzându-și de tânăr mama și tata, iar frații săi, îl dăduseră la orfelinat. Jacques era foarte interesat de tot ceea ce putea găsi referitor la tatăl său, orice amănunt despre tatăl, era un bun neprețuit. Jacques își amintea, despre cele spuse de directorul școlii sale atunci când îl întâlnise cu câțiva ani mai înainte pe străzile Algerului. Domnul Levesque fusese concentrat în același timp cu tatăl său și de la acesta află câteva lucruri despre părintele său. Dar, după multe încercări de a găsi date referitoare la tatăl său, Jacques și-a dat seama că cele mai multe lucruri despre el le-a aflat de la acel bătrân învățător.

Iată imaginea fiului referitoare la tatăl „Un om aspru, amar, care muncise toată viața, ucise la comandă, acceptase tot ce nu putea evita, dar care undeva în interiorul lui însuși, refuza să fie știrbit. În fine, un om sărăc. Căci sărăcia nu se alege, dar se poate păstra. Și încercă să și-l închipuie, cu puținul pe care-l știa prin maică-sa, pe același om, nouă ani mai târziu, însurat, tată a doi copii, după ce dobândise o situație mai bună și este chemat la

Alger pentru mobilizare.”<sup>91</sup> Tot de la mama, fiul află despre moartea tatălui său cum: „o schijă de obuz îi despicase țeasta și fusese transportat într-unul din acele trenuri sanitare mustind de sânge, de paie și de pansament”.<sup>92</sup>

Existența lui de până acum nu a fost decât camuflarea unui eșec: „El încercase să scape de anonim... El bătuse lumea, construise, crease, consumase ființele, zilele lui frumoase pline până la refuz”.<sup>93</sup>

Numai recuperarea originilor și conturarea propriei identități sub lumina binefăcătoare a autorității paterne, îi dau acel sentiment liniștitor în fața trecerii chiar: „acceptând cu un fel de ciudă bucuria ca moartea să-l readucă în adevărata lui patrie”.<sup>94</sup> Ar fi momentul desăvârșirii demersului său existențial, gestul suprapunerii propriei identități peste figura tatălui său, care construise „sub lumina primelor dimineți ale lumii”.<sup>95</sup>

În procesul aproximării profilului patern și al atenuării nevoii de autoritate protectoare, un rol important îl va juca figura învățătorului său, bunul domn Bernard, un adevărat substitut al tatălui. Într-una din zile, Jacques primi o carte învelită în hârtie cafenie și înțelese înainte de a o deschide că este vorba de *Crucile*

---

91 <sup>91</sup> Id., Ibid., p. 71

92 <sup>92</sup> Id., Ibid., p. 72

93 <sup>93</sup> Id., Ibid., p. 182

94 <sup>94</sup> Id., Ibid., p. 182

95 <sup>95</sup> Id., Ibid., p. 183



*de lemn*, chiar cartea din care bunul învățător făcea lectura în clasă. După ce-i dăduse cartea, învățătorul „se întoarce cu spatele pentru a-și ascunde ochii dintr-o dată roșii”.<sup>96</sup> Învățătorul său este cel care i-a dezvoltat *foamea descoperirii*, care l-a trimis în lume (după ce l-a ajutat cu dăruire și a lămurit-o pe bunica sa să-l lase să urmeze liceul) pentru a cunoaște, eliberându-se astfel din *labirintul cenușiu* al familiei, al cartierului sărac și al ignoranței. Episodul trimite clar la figura luminoasă a adevăratului învățător al lui Camus, S. Germain, căruia-i scrie la 19 noiembrie 1957, îndată după aflarea veștii acordării premiului Nobel: „Dar când am aflat știrea, primul meu gând, după mama a fost la dumneavoastră, fără dumneavoastră, fără aceea mână afectuoasă pe care i-ați întins-o copilului sărac care am fost, fără învățăturile dumneavoastră și fără exemplul dumneavoastră, nimic din toate acestea nu s-ar fi întâmplat”.<sup>97</sup>

În cazul lui Jacques, învățătorul Bernard se impune ca un adevărat substitut al tatălui dispărut și necunoscut: „Încerc să-i înlocuiesc aici măcar pe camarazii mei cei morți”.<sup>98</sup> Jacques încearcă în continuare să găsească informații despre tatăl său. Astfel va merge la Saint – Apotre, dar ferma își schimbase de două ori stăpâni, în schimb, bătrânul Tamzal care era paznicul uneia

---

<sup>96</sup> <sup>96</sup> Id., Ibid., p. 142

<sup>97</sup> <sup>97</sup> Id., Ibid., p. 144

<sup>98</sup> <sup>98</sup> Id., Ibid., p. 172

din fermele de Saint – Apotre nu-și aducea aminte de nimic. Jacques încerca să-l aducă în fața ochilor pe bătrânul învățător de roșcove și nutreț, care măcar el, îl cunoscuse pe tatăl lui, își aducea aminte de el și repeta întruna: „Nu era vorbăreț, nu era deloc vorbăreț”.<sup>99</sup>

Negăsind informații concrete despre tatăl său, Jacques ni-l prezintă pe acesta ca un om care murise într-o tragedie de neînțelese departe de patria mamă, după o viață destul de chinuită, de la orfelinat până la spital, trecând prin căsătoria inevitabilă, o viață care se construise împrejurul lui, până când războiul l-a ucis și l-a îngropat, de-acum necunoscut pe vecie de către ai săi și de propriu-i fiu, redat și el uriașei uitări care era patria definitivă a oamenilor de rasa lui. Jacques nu-și va cunoaște niciodată tatăl: „care va continua să-și doarmă somnul acolo cu chipul contopit pentru totdeauna cu cenușa”.<sup>100</sup>

Fiul consideră că această moarte a tatălui său, cât și informațiile referitoare la el sunt cu adevărat un mister: „un mister pe care voise să-l dezlege”.<sup>101</sup> Fiul își dă seama că acest mister nu era altceva decât misterul sărăciei care face ca oamenii să fie fără nume și fără trecut, și să se piardă în imensa îmbulzeală de morți care au compus lumea.

---

<sup>99</sup> Id., Ibid., p. 180

<sup>100</sup> Id., Ibid., p. 180

<sup>101</sup> Id., Ibid., p. 181

Tot ca o particularitate a lui Camus nevoia de tată se va asocia și chiar se va confunda în nostalgia paradisului pierdut al copilăriei. Jacques se întoarce la Alger pentru a putea reface profilul tatălui său, dar își dă seama că gestul înseamnă și o călătorie de întoarcere „la copilăria de care nu se vindecase niciodată, la acea taina de lumină, de sărăcie plină de căldură care-l ajutase să trăiască și să învingă totul”.<sup>102</sup>

Aici, în spațiul copilăriei, Jacques regăsește un spațiu solar, plin de miresme tainice și de murmure care-i tulbură amintirile. Prin joc și libertate, copiii cartierului sărac deveneau stăpânii nenumiți ai lumii, jubilându-și clipele în unduirile tandre ale inocenței „copii neliniștitori și neștiutori chiar și de Dumnezeu neînstare să-și închipuie o viață viitoare, într-atât viața prezentă li se părea inepuizabilă în fiecare zi sub protecția divinităților indiferente ale soarelui, ale mării sau ale mizeriei”.<sup>103</sup> Această stare paradisiacă este tulburată doar de unduirea de tristețe care plutea peste chipul mamei, pe care o vedea aproape ca o întrupare a misterului. Alături de ea simțea o anume mireasmă a tandreței, dar care totuși nu reușea să șteargă răbufnările unei dureri surde, care-i înfiora frumusețea și blândețea chipului. Era durerea

---

102 <sup>102</sup> Id., Ibid., p. 182

103 <sup>103</sup> Id., Ibid., p. 192

singurătății care va reuși să șteargă chiar imaginea tânărului său soț pierdut în război.

Așa se face că Jacques nu află de la ea aproape nimic despre tatăl său. Ființa ei se golise parcă de vitalitate și voință (asemeni Ștefaniei din *Păsările*, după moartea lui Ghimuș), rămânându-i doar „certitudinea că viața în întregimea ei era făcută dintr-o nenorocire împotriva căreia nu poți face nimic și pe care nu poți decât s-o înduri”<sup>104</sup>.

Chiar în fața autorității bunicii lui, Jacques manifestă aceeași dureroasă neputință. Când bunica îi bate, îi pedepsește pe copii ea asistă cu durere, apoi lipsită de inițiativă, suferă alături de ei. Aceeași solidaritate întru durere și neputință manifestă și Jacques atunci când mama sa este jignită de autoritara bunică pentru că își tăiase părul. Autoritatea bunicii din *Primul om* poate fi asemănată cu cea a bătrânului Dunca care avea autoritate supremă în familie, atunci când Ghimuș va zice rugăciunea înainte de masă, cât și ridicarea lui bruscă de la masă, nu este altceva decât o abatere de la tradiție. Iar bătrânul Dunca va face ca să se revină la vechea orânduială. Ori, atunci când mama lui Jacques își taie părul în concepția bătrânei iese din tradiție, mai precis de sub autoritatea maternă, ceea ce va duce la reacția bătrânei.

---

104<sup>104</sup> Id., Ibid., p. 75

Este pentru prima dată când Jacques trăiește și conștientizează voluptatea suferinței: „începuse și el să plângă de neputință și iubire”.<sup>105</sup>

Aceste experiențe ale durerii îi vor urma celelalte experiențe inițiatice care vor pregăti drumul dobândirii cunoștinței de sine și al ieșirii din paradisul copilăriei.

Semnificativă este scena tăierii găinii de către bunica sa, moment al revelației, morții, asociat însă cu o conștiință a orgoliului și a stăpânirii de sine. Cu aceeași intensitate va trăi reverberațiile unei taine inepuizabile: „I se destăinuia o taina, care, în pofida neîncetatelor sale experiențe nu avea s-o epuizeze vreodată”.<sup>106</sup>

Revelația divinității, dobândită în ziua comunicării, va fi asociată cu figura mamei, o adevărată întrerupere a misterului. Experiența fundamentală va fi cea a lecturilor, a descoperirii lumii prin intermediul logosului: „Dintotdeauna Jacques devorase cărțile ce îi cădeau în mână și le înghițea cu aceeași aviditate cu care trăia, se juca sau visa. Dar lectura (asemeni scrisului la Kafka, era cel care îi dădea senzația de înfruntare a tatălui, tot ceea ce nu putea să-i spună direct tatălui, realiza pe calea scrisului, acea salvare venise prin intermediul operei sale, prin temele pe care le punea pe seama acestor scrieri) îi permitea să evadeze dintr-un

---

<sup>105</sup> Id., Ibid., p. 117

<sup>106</sup> Id., Ibid., p. 247

univers inocent în care bogăția și sărăcia erau la fel de indiferente pentru că erau la fel de ireale”.<sup>107</sup>

De aici și până la pierderea inocenței nu mai era decât un pas. Tortura conștiinței începe deja să-i tulbure atitudinea copilăriei, sub forma dependenței de conștiința celuilalt, pe care o descoperă atunci când trebuie să completeze un formular la școală, cu profesia părinților.

Plecarea la liceu (asemeni plecării lui Niculae din romanul *Moromeții*), doar într-un alt cartier al Algerului, o face „cu un simțământ de singurătate neliniștită spre o lume necunoscută...”.<sup>108</sup> Conștiința și-a instituit deja imperiul, despărțirea de copilărie s-a produs, iar nostalgia acesteia devine deja o stare de spirit.

Pentru a avea bani să-și continue studiile Jacques va trebui să lucreze și în timpul vacanțelor: „în vacanță lucrează, aduce bani acasă, se simte deja bărbat, dar suferă după acele bunicii pierdute, și acele momente de tihnă ale anotimpului și ale luminii care-i erau răpite”.<sup>109</sup>

Ieșirea din *labirintul cenușiu* al familiei și al cartierului sărac se va dovedi doar o speranță iluzorie. Cunoașterea lumii și aventura existențială în mijlocul ei îi revelează acum, la

---

107 <sup>107</sup> Id., Ibid., p. 224

108 <sup>108</sup> Id., Ibid., p. 186

109 <sup>109</sup> Id., Ibid., p. 251

maturitate, „partea confuză a ființei (...) ceea ce el, în cursul acelor ani se agitase surd”.<sup>110</sup>

Născându-se pe un pământ fără strămoși și fără memorie, el a trebuit să dea coerența unei lumi fără contururi. A trebuit să cucerească și să cunoască această lume de la început, ca și cum ar fi fost primul om. Cu el va începe adevărata istorie a neamului său și geometrizarea unei lumi genuine, tălăzuind în durere. El reface aventura dihotomiei fundamentale apolinic, ridicând neliniștea sacrului la rangul de filosofie a existenței: „Mediterrana despărțea în eul său două universuri, unul unde spațiile măsurate, amintirile și numele erau păstrate, altul unde vântul de nisip, ștergerea urmelor oamenilor pe mari spații”.<sup>111</sup>

Jacques, fără tată, nu va recunoaște niciodată acele momente când tatăl își cheamă fiul după ce a așteptat ca acesta să aibă vârsta înțelegerii, pentru a-i povesti secretul familiei sau un vechi necaz, sau experiența propriei vieți. Fiul împlinise șaisprezece ani, apoi douăzeci, dar nimeni nu-i vorbise și trebuie să învețe singur, să crească singur în forță, în putere, să-și găsească singur morală și adevărul, să se nască în sfârșit ca bărbat, pentru ca apoi să se nască iar dintr-o naștere și mai grea, aceea constând în a se naște altora, femeilor, ca toți bărbații născuți în

---

110 <sup>110</sup> Id., Ibid., p. 225

111 <sup>111</sup> Id., Ibid., p. 182

această țară, care unul câte unul, învățau să trăiască fără rădăcini și fără credință și care toți împreună riscau anonimatul definitiv și ștergerea singurelor urme sfinte ale trecerii lor, pe acel pământ.

El încercase să scape de anonimat, de viața săracă, ignorantă, încăpățânată, el nu putuse trăi la nivelul acestei răbdări oarbe, fără fraze, fără alt proiect decât imediatul. Și totuși știa acum în fundul inimii că Saint Brieuc și ceea ce acesta reprezenta nu-i fusese niciodată nimic, și se gândea la mormintele tacite și verzui pe care tocmai le părăsise, acceptând cu un fel de ciudată bucurie, ca moartea să-l readucă la adevărata lui patrie și să acopere la rândul ei cu imensa-i uitare amintirea bărbatului monstruos și banal, care crescuse, care construisese fără niciun ajutor, în sărăcie, pe un țărm fericit și sub lumina primelor dimineți ale lumii, pentru a abandona apoi, singur, fără memorie și fără credință, lumea oamenilor vremii sale și îngrozitoarea și exaltata ei istorie.

În însemnările pentru planul romanului, Camus susținea că această carte trebuia să fie neterminată, deoarece ea constituie revelația unei teme inepuizabile. Oricare răspuns ar spulbera aura misterioasă și fascinantă a romanului.

Un loc deosebit în care este scos în evidență foarte concludent relația tată-fiu îl constituie episodul din *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt, înaintea arestării și a căruia descriere ocupă doar câteva pagini, mi se pare de o excepțională



însemnătate literară și morală. Tânărul Steinhardt este ridicat și anchetat de securitate și are de optat între a pactiza cu torționarii, trădându-și prietenii, situație în care ar rămâne în libertate, și a nu face compromisuri, situație în care ar urma să ia calea condamnării, a închisorii.

Întors acasă de la anchetă, are o confruntare hotărâtoare cu tatăl său.

Replicile acestuia, memorabile, chiar profetice, sună astfel:

„- Ce-ai mai venit acasă, nenorocitul? Le-ai dat impresia că șovăi, că poate să încapă și posibilitatea să-ți trădezi prietenii. În afaceri, când spui lăsați-mă să mă gândesc, înseamnă că ai și acceptat. Pentru nimic în lume să nu primești să fii martor al acuzării. Hai, du-te chiar acum.”<sup>112</sup>

Și, mai apoi, susține tatăl: „E adevărat că vei avea zile foarte grele. Dar nopțile le vei avea liniștite – (trebuie să repet ce mi-a spus, trebuie; de nu, m-ar bate Dumnezeu) – vei dormi bine. Pe când, dacă accepți să fii martor al acuzării vei avea, ce-i drept, zile destul de bune, dar nopțile vor fi îngrozitoare. N-o să mai poți închide un ochi. O să trebuiască să trăiești numai cu somnifere și calmante; abrutizat și moțâind ziua toată, iar noaptea chinuitor de treaz. O să te perpelești ca un nebun. Cată-ți de treabă. Hai, nu mai

---

112 <sup>112</sup> Nicolae Steinhardt, **Jurnalul fericirii**, Editura Mănăstirii Rohia, prefață de Virgil Bulat, Rohia, 2005, p.31

ezita. Trebuie să faci închisoare. Mi se rupe și mie inima, dar n-ai încotro.”<sup>113</sup>

Și, analizând situația foarte lucid, tatăl susține că: „O să-ți dea probabil opt ani. Am eu grijă să-ți las la Gică sau la altă rudă banii pe care-i voi realiza din vânzarea aparatului de radio, a mașinii de gătit, a buteliei de aragaz, a cărților – să găsești ceva când ieși.”<sup>114</sup>

Și, în fine, încă un fragment care evidențiază o profundă tărie de caracter a părintelui și un optimism mai rar întâlnit: „Tata însă – în pijama, mititel, grăsun, voios – e numai zâmbete și-mi dă sfaturi ultime, ca antrenorul înainte de meci (...):

– Ți-au spus să nu mă lași să mor ca un câine? Ei bine, dacă-i vorba așa, n-am să mor deloc. Te aștept. Și vezi să nu mă faci de râs. Să nu fii jidan fricos.”<sup>115</sup>

Am reprodus toate aceste fraze ale tatălui cu convingerea că arareori am întâlnit, în literatură ca și în viață, o formă de manifestare pe cât de paradoxală pe atât de impresionantă a dragostei și a grijii unui părinte față de fiul său. Este în această poziție a tatălui ceva profund uman, grav și răscolitor, iar mesajul său este într-atât de mult purtător de adevăr de parcă fiecare

---

113 <sup>113</sup> Id., Ibidem., p. 32

114 <sup>114</sup> Id., Ibidem., p. 32

115 <sup>115</sup> Id., Ibidem., p. 33

propoziție a tatălui îi este, de fapt, șoptită acestuia de o voce divină.

Legătura aceasta puternică și misterioasă dintre tată și fiu din cartea lui N. Steinhardt, în care tatăl este profund îngrijorat de soarta fiului său, vine în opoziție cu povestirea Verdictul, datorată tot unui scriitor evreu, Franz Kafka. În ambele cazuri, tatăl reprezintă o instanță de judecată și exercită o enigmatică influență asupra fiului, ce se află în postura de judecat. Dar dacă la Kafka tatăl are ceva din chipul unei divinități abstracte și impenetrabile, iar relația tată - fiu este o relație de rivalitate și adversitate care duce spre moarte, la N. Steinhardt, tatăl este cald, uman, și prin înțelepciunea sa, dar și prin vulnerabilitatea sa, și între cei doi există o apropiere, o complicitate, așa încât sentința tatălui, fără a avea aerul unui verdict implacabil, e mai degrabă doar un sfat, dar un sfat care duce spre izbăvire. Este de subliniat portretul desolemnizat pe care N. Steinhardt i-l creionează tatălui său: „ovreiu de peste optzeci și doi de ani, micul pensionar din București, în pijama, mititel, grăsun, voios...”<sup>116</sup>. Această desolemnizare îl face pe tată, Oscar Steinhardt, foarte viu în ochii noștri și, astfel, el se conturează ca un personaj ce rămâne neșters în memorie. Dacă la Kafka chipul tatălui este amplificat până la

---

116 <sup>116</sup> Id., Ibidem., p. 31

dimensiuni de neînțeles și de necuprins, căpătând, profil de divinitate bstractă, la N. Steinhardt tatăl apare mult și voit micșorat, și de aici credibilitatea sa ca personaj.

Oricum, când ne gândim la raportul dintre tată și fiu în literatură, cu greu putem descoperi trei exemple mai expresive decât acestea, puse în cuvânt de N. Steinhardt de F. Kafka și A. Camus.

Literatura universală datorează tatălui unele din cele mai frumoase pagini, indiferent dacă rolul personajului este principal, ca în Regele Lear sau secundar, chiar fantomatic, ca în Hamlet, indiferent dacă relația se construiește în mărunta lume a oamenilor, ca în proză și teatru sau pe vertical, cea a căutării lui Dumnezeu.

## BIBLIOGRAFIE

1. Franz Kafka, **Scrisoare către tata**, în românește de Iulia Soare, în “Secolul 20”, Editura Univers, București, 1964
2. Id., **Verdictul (în Verdictul și alte povestiri)**, în românește de Mihai Izbășescu, Ed. Univers, București, 1969
3. Alexandru Ivasiuc, **Păsările**, Editura Cartea Românească, București, 1970
4. Id. **Cunoaștere de noapte**, Ediția a doua cu postfață de Gabriela Omat, Editura Eminescu, București, 1979
5. Id. **Apa**, Editura Eminescu, București, 1973
6. Marin Preda, **Moromeții**, vol. I, cu prefață și note de Ovid S. Crohmălniceanu, Ediția a VIII-a revăzută, Editura Tinertului, București, 1968
7. Id. **Viața ca o pradă**, Ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1979
8. Id. **Imposibila întoarcere**, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Cartea Românească, București, 1971
9. Camil Petrescu, **Patul lui Procust**, E.S.P.L.A., București, 1957
10. Albert Camus – **Primul om**, RAO International Publishing Company, traducere din limba franceză Ileana Cantuniari, București, 1994
11. S. Freud, **Totem și tabu**, în Opere vol. I, traducere Leonard Gavrilu, București, Ed. Științifică, 1991

12. M. Hadegger, **Ființă și timp**, traducere de Dorin Mircea Arman, Ed. Jurnal literar, București, 1994
13. Hesiod, **Teogonia**, Opere, traducere de Dumitru T. Burtea, Ed. Univers, București, 1973
14. **Sfânta Scriptură**, Ed. Institutului Biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1991
15. Nicolae Balotă, **Lupta cu absurdul**, Ed. Univers, București, 1971
16. Ion Bălu, **Marin Preda**, Ed. Albatros, Oradea, 1976
17. Mircea Bețea, **Arhipieleagul prozei**, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1995
18. Id., **Nevoia de tată**, în „Familia”, nr. 3, Oradea, martie, 1995
19. S. Damian, **Direcții și tendințe în proza nouă**, E.P.L., București, 1963
20. Radu Enescu, **Ab urbe condita**, Eseuri despre valoarea omului și umanismul valorilor, Ed. Facla, Timișoara, 1985
21. Id., **F. Kafka**, E.P.L.U., București, 1968
22. S. Freud, **Opere**, vol.I, traducere de Leonard Gavriliu, Ed. Științifică, București, 1991
23. D. Micu, **Romanul românesc contemporan**, E.S.P.L.A., 1959
24. Cristian Moraru, **Proza lui Alexandru Ivasiuc**, Ed. Minerva, București, 1988
25. M. Preda, **Timpul n-a mai avut răbdare**, Ed. Cartea Românească, București, 1981

26. Ion Rotaru, **Analize literare și stilistice**, Ed. Ion Creangă, București, 1987
27. E. Simion, **Scriitori români de azi**, vol. I, Ed. Cartea Românească, Ediția a II-a revăzută și completată, București, 1978
28. M. Ungheanu, **Marin Preda - vocație și aspirație**, Ed. Eminescu, București, 1973
29. Ion Vitner, **Alexandru Ivăsiuc**, Ed. Albatros, București, 1980
30. Id., **Înfruntarea contrariilor**, București, 1980
31. Nicolae Steinhardt, **Jurnalul fericirii**, Opera integrală 1, Ed. Mănăstirii Rohia, Rohia, 2005

