SCRIITURA OGLINDĂ: VOCI ALE ISTORIEI ŞI VOCI ALE TEXTULUI

Doinița MILEA
Universitatea „Dunărea de Jos" din Galați

Résumé : *La double orientation de la littérature, du côté de la mémoire et celui du devenir, permet à restituer des événements passés mais aussi à découvrir les mises en scènes du soi déguisé, sous la pression de l'angoisse du temps et de l'Histoire, comme dans un immense miroir. La fiction assure cet espace-miroir, lieu du texte et lieu de la condition humaine, òu l'artiste, „l'anti-héros" de G. Grass, revit les images de son propre égoïsme, de sa culpabilité sociale, de la jeunesse à la maturité. La mise en texte d'histoires réelles ou fictives par l'intermède de l'appareil textuel permet à Grass de constituer un ensemble d'interrogations fondamentales concernant le récit de fiction comme modalité de fonctionnement de la représentation mentale, dans ses rapports avec d'autres phénomènes artistiques et, plus largement, représentationnels.*
Mots-clés*:miroir, fonctionnement, récit*

Imaginea unui anti-erou pentru care contingența existenței îmbracă acel caracter de iraționalitate pură şi obscuritate brutală, o fisură în care pe furiş s-a insinuat nentul, proiectată în oglinzile istoriei şi ale textului, spațiu de întâlnire a datelor realului, cu vinovățiile şi frustrările unei națiuni, extinse asupra întregii umanități, deschide perspective multiple. Singurătatea lui Oscar, personajul centru, generează sentimente şi resentimente, receptarea alunecând de la tragic la grotesc, de la liric la ironic, de la absurd la cinic, prin dialogul textual straniu între obiectivitate şi subiectivitate ca moduri de a organiza vocile textului, depăşind codul retoric al Bildungsromanului.

Pulverzarea acțiunii romaneşti, mascarea temporalității şi spațialității organizării narative, sub secvențele lirice-degresive retrospective, iradiază din focalizarea variabilă: ceea ce nararea la persoana I nu permite prin subiectivitatea şi interioritatea percepției, este preluat de persoana a III-a, falsă voce a obiectivității, sub care se ascunde acelaşi „neiubit" Oscar, cu frustrările şi jocurile de măşti recuzatoare. Tehnica fragmentarismului nu lasă totuşi impresia de improvizație, de notație rapidă, căci amprenta strategiei autentificatoare a amintirii şi a notării ei ca modalitate de a scăpa de disperarea totală în fața actului de a scrie, transpune direct mişcările vieții sub puterea acelui inconştient violent al eroului, ca factor structurant.

Primind premiul Nobel (1999), Günter Grass, acest scriitor german care în anii de după război făcea parte din grupul '47, iese declarativ la rampa Istoriei, în interviuri acordate marilor reviste literare din perspectiva maturității şi experienței creatoare (de la romanul care-l consacrase, ***Toba de tinichea***, trecuseră patruzeci de ani): nu întâmplător unul din ultimele texte se numeşte "***Secolul meu*** ".

Mai evident decât până acum, scriitorul îşi asumă istoria, cu "victime şi călăi": "Aceasta era ambiția mea literară: să reuşesc să creez, să provoc un ecou al acestui secol cu cele mai diferite glasuri".

În timpul care s-a scurs, plăcerea interviului reafirmă vechile-i puncte de vedere care-i sprijiniseră debutul şi alimentaseră comentariile criticii (***Toba de tinichea*** ca şi texte ulterioare, fusese legată de aventura detaliilor biografice, de la locul naşterii până la opțiunile artistice): "Fiecare are o singură biografie şi nu este deloc sigur că poate fi interesantă. În tot cazul, mie niciodată nu mi s-ar întâmpla să-mi scriu autobiografia. ***În primul rând, pentru că prefer să mint în ficțiune, în roman. Pentru ce s-o fac într-o biografie?*** "

BDD-A5435 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 16:32:39 UTC)

Epoca teribilistă a debutului (aflat sub semnul dialogului dintre lirică şi proză scurtă şi grafică personală cu trimiteri suprarealiste – volumul ***Avantajele galinaceelor giruetă***, teatru într-un act primit cu răceală, poate pentru eclectismul viziunii realiste, romantice şi abstract-avangardiste şi în sfârşit romanele ***Ani de câine*** (1963), ***Anestezie locală*** (1969), care dezvoltă tematic proză scurtă sau texte dramatice anterioare) este văzută acum ca ucenicie literară (deşi premiile literare aparţin acelei perioade: în 1962, ***Toba de tinichea*** primeşte la Paris ***Prix du meilleur livre étranger***): "În Grupul '47 învăţam profesia" (referirea include maeştrii: Heinrich Boll, 1972, Premiul Nobel şi modelul formării "Despre maestrul meu Alfred Doblin").

Interesant este că lumea literară românească primeşte ***Anestezie locală*** în 1975, în colecţia ***Globus*** a editurii Univers, şi la mare distanţă cartea debutului (la aceeaşi editură Univers, în traducerea Norei Iuga, 1997), infinit mai cunoscută şi mai tradusă.

Cartea de tinereţe (autorul avea 32 de ani în 1959) contemporană ca spaţiu literar cu experienţele Noului Roman francez (Michel Butor – 1956 ***Emploi du temps***, 1957, ***La Modification***, Alain Robbe Grillet – 1953, ***Les Gommes***, 1957, ***La Jalousie***; Nathalie Sarrante – 1947, ***Portrait d'un inconnu***, 1956 – ***L'Ere du soupçon***, etc.) faţă de care se află la o distanţă măsurabilă în epicul învingător şi constituţia robustă a personajului, neîncercând disoluţia formelor narative şi a coerenţei personajului şi oprindu-se la dialogul cu o formă - Bildungsromanul -, care presupune privirea socială şi istorică.

În acest sens, una din lecturile cărţii ***Toba de tinichea*** presupune parabola politică: includerea ascensiunii la putere a lui Hitler în spaţiul rememoărorii ar putea fi sugestia unei conştientizări parabolice colective şi individuale a tragediei europene: nu întâmplător capitolul final rezumând devenirea eroului până la treizeci de ani, vede prin ochii lui Oskar, "inocentul viclean", "polonezi avântaţi în moarte şi comunicate speciale…".

În alt capitol (***Poşta poloneză, El se odihneşte la Saspe***), Oskar Mazerath se confesează lui Bebra : "Eu am fost maestre Bebra. ***Asta am făcut eu şi asta am făcut tot eu, am săvârşit această moarte şi nici pentru aceea nu sunt nevinovat***".

Recunoaştem aici imaginea ficţională a unui eseu celebru din 1948 al lui Karl Jaspers: ***Culpabilitatea germană***, în care patru niveluri de culpabilitate (culpa "criminală" – situată la nivelul celor care au dus poporul german la distrugere, culpa "politică" – implicându-I pe cei care au devenit instrumentul acestei crime, culpa "morală" a celor care-şi văd vecinul schingiuit şi nu iau nici o atitudine şi în fine, culpa "metafizică", a celor care trăiesc într-un regim politic), pregătesc reflecţia asupra ultimelor două (dat fiind că primele două cad în sarcina justiţiei): "*Fiecare individ trebuie să se judece pe sine, când a fost laş* ".

În egală măsură, ***Toba de tinichea*** este o carte despre lumina şi umbrele din interiorul artistului (lumea literaturii germane având, deja, modele celebre**,** ***Moarte la Veneţia, Doktor Faustus***…), dacă pornim chiar de la opţiunile eroului prezente în două variante: prin monologul interior şi prin viziunea unui comentator care uneşte perspectiva comportamentistă cu elemente de analiză psihologică: " În timp ce Oskar îşi agăţa toba de gât şi-şi vâra beţele sub bretele, ducea ***tratative simultan cu zeii săi Dionyssos şi Apollo. Dacă Apollo năzuia către armonie şi Dionyssos către beţii şi haos****, Oskar era un mic semizeu,* ***care armoniza haosul şi punea raţiune în stările de beţie****".*

Dubla alegere, ca temă existenţială, bântuie spaţiul construcţiei interioare de la nivelul Bildungsromanului: "Această dublă alegere avea să-mi stabilească şi să-mi influenţeze viaţa, cel puţin pe aceea pe care plănuisem singur s-o duc în absenţa tobei.

BDD-A5435 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 16:32:39 UTC)

Până în ziua de azi, ***oscilez*** nepăsându-mi de Schiller şi de tovarăşii lui, ***între Rasputin şi Goethe***, între vraciul şi atotştiutorul, între întunecatul care înrobea femeile şi luminosul prinț al poeților, care se lăsa aşa de lesne înrobit de femei". Un alt element interesant în structura cărții este obsesia "spațiului închis" care introdus sub forma "spitalului de boli nervoase" pregăteşte confesiunea eliberatoare: ***cartea povestire***: "În consecință, îngrijitorul meu nu poate să-mi fie duşman. Am prins drag de el, ***îi povestesc*** privitorului din spatele uşii, de îndată ce-mi calcă odaia, ***întâmplări din viața mea, ca să mă poată cunoaşte***, în ciuda vizorului care-i stă în cale".

Cu altă ocazie, "albumul de fotografii" este văzut tot ca un spațiu capcană, declanşator de confesiuni "groapă de familie deschisă la lumina zilei (…), dragostea lui Oskar pentru ***labirint*** ".

Aceeaşi deschidere în povestire recuperatoare o regăsim şi în ***Anestezie locală*** : "toate astea le-am povestit dentistului meu ".

Dar ceea ce domină tematic romanul este artistul şi recuperările sale: dinspre amintire şi din social: ***toba de tinichea***, pe care Oskar "o pune sub cheie" când moare maestrul Bebra (iată şi ucenicul şi maestrul!) este simbolul acestei apartenențe: "Dar cine a trimis fluturele şi i-a îngăduit lui şi tapajului … făcut de descărcările electrice ale verii târzii, să-mi ațâțe pofta pentru toba de tinichea promisă de mama şi să mă facă s-o îndrăgesc şi s-o răvnesc…".

Artistul şi modelele sale traversează textul: "în albumul meu spiritul lui Goethe, atestând cele două suflete ale mele, datorită cărora ***pot în acelaşi timp să cobor cu o singură tobă la numele mele*** în Petersburg şi Weimar…".

Discursul ironic şi metatextual trimite în egală măsură la modele celebre: evocarea naşterii şi copilăriei îmbracă modelul celebru al lui Lawrence Sterne: "Pe cât de influențabil am ascultat ca embrion numai de mine şi oglindindu-mă în lichidul amniotic, m-am observat cu minuție pe atât de critic am pândit primele remarci spontane ale părinților mei sub becuri. Urechea mea era trează… Când Oskar o să fie de trei ani o să-i iau o tobă de tinichea…".

Legătura cu modernizarea prozei postbelice este evidentă în secvențele autoreflexive, care-l apropie sau îl plasează în vecinătatea postmoderniştilor americani şi sud-americani: fragmentul de mai jos este alături de Ernesto Sábato şi al său ***Abaddon Exterminatorul***: *"* ***O povestire se poate începe de la mijloc şi poate crea confuzie***, păşind hotărât înainte şi înapoi. Te poți da modern, poți şterge toate timpurile şi toate distanțele, ca pe urmă să anunți sau să pui pe alții să anunțe că problema spațiu-timp a fost în sfârşit rezolvată în cele din urmă… Mi s-a spus chiar că face impresie dacă începi prin a menține cu tărie: nu mai există eroi de roman…".

În alt punct al cărții (capitolele păstrându-şi rolul de chei de lectură) – "Credință, speranță, dragoste", construieşte ca şi Raymond Queneau în *Exercices de style*, cincisprezece variante ale unei povestiri, matrice în care un muzician Meyn şi-a ucis cele patru pisici, sau moartea bunicului, (tipul de legătură între variantele povestirii este amplificarea receptării afective).

Vorbind despre sine şi despre lume, Oskar "cu statura lui de gnom, cu înfățişarea lui de trei ani…" încearcă în finalul cărții (cartea a ***treizeci de ani*** din viață), o întoarcere către sine, la finalul acestui traseu existențial nu-l aşteaptă (pe fundalul unui joc de copii) Bucătăreasa Neagră (obsesiva prezență a întunericului): "dacă tot e să fug, singura fugă care să merite e fuga în direcția bunicii mele" – o întoarcere simetrică spre originile cărții şi ale familiei – spațiul protector al acestui pitic-toboşar: "E dificil să anunți cu o simplă tobă de tinichea din cele ce se găsesc în prăvăliile de jucării … sfârşitul plutelor de lemn, purtate de râuri până la linia orizontului. Şi totuşi am reuşit ***să***

BDD-A5435 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 16:32:39 UTC)

cânt prohodul, **cu *toba mea***, portului de lemne… tuturor ascunzătorilor de pe insula Speicher cunoscute mie”.

Bibliografie

Dambre, M., (sous la direction de), *L'Éclatement des genres au XX-ème siècle*, Presse de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 2001
Dethurens, P., *De l'Europe en littérature. Création littéraire et culture européenne au temps de la crise d'esprit*, Droz, Genève, 2002
Hartog, F., *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, Paris, 2003
Mark, L., *Spiritul nesăbuit. Intelectualii în politică*, Polirom, Iaşi, 2005
Pavel, T., *Univers de la fiction*, Seuil, Paris, 1988

BDD-A5435 © 2006 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.103 (2026-01-20 16:32:39 UTC)