

Opera Hertei Müller: o ipostaziere estetică a politicului pentru îmblânzirea violenței trăite

— GABRIEL COHN —

Înainte de a citi, se pune problema apartenenței

Materialele dedicate Hertei Müller după 8 octombrie 2009 au o componentă conjuncturală inevitabilă: sunt texte ocazionale, dar prilejuate de o întâmplare mare. În primele momente, cele în care se solicită reacțiile la cold, întrebarea cea mai importantă a presei părea să fie una de stare civilă: cui i se acordă premiul Nobel?, care este identitatea laureatei numită Herta Müller? Întrebarea nu oglindea o curiozitate sinceră, nu prefața un dialog, ci avea tonul pe care îl folosesc rubedeniile ce își dispută lacome o moștenire grasă. Miza ei era una de adjudecare, de anexare, scăldarea mai mult sau mai puțin vremelnice în gloria unei izbâzni mari, speranța implicită de a ne decora singuri cu un premiu fabulos. În același timp, răspunsul se vădea complicat, întrebarea provoca un impas, o ezitare, o incertitudine. De data aceasta, însă, curiozitatea jurnalistică a nimerit în vecinătatea unui subiect autentic legat de Herta Müller, anume acela al unei identități dificile, problematice.

Înainte de a scrie, se pune problema apartenenței

Una din formulările exemplare ale acestei teme se găsește într-un eseu din 2000 al lui Richard Wagner – practic, liderul *Aktionsgruppe Banat*¹ – cu titlul „Dezastru lingvistic și capcană identitară. Scriitorul în ipostaza de german din România”². În acest text, Wagner atinge câteva lucruri decisive care au modelat conturul identitar al întregii generații de scriitori de limbă germană din România anilor '70 și '80 din care făcea parte și Herta Müller. În primul rând centralitatea temei identitare în sine: „Înainte de a scrie”, spune Wagner, „se pune problema apartenenței. Ea voalează scrisul. Insi-nuând că-i conferă acestuia sens, îi fură pământul de sub picioare”. Apoi, coordonatele fundamentale ale calibrării relației de apartenență sunt: relația cu compatrioții (șvabii bănățeni), cu regiunea de origine (Banatul), cu țara și cultura acesteia (România), cu literatura și cultura germană, cu Germania zilelor noastre, interesul față de radiografierea trecutului comunist și a celui național-socialist.

Herta Müller începe să scrie în anii '70, în momentul în care problema apartenenței devine sursa unei crize existențiale timpurii, în momentul în care începe să caute cuvintele ce i-ar putea domoli „goana buimacă de sub frunte”³. Rădăcinile istorice ale acestei crize de apartenență se plasează în orizontul mai larg al nazismului și al comunismului, dar stimulii ei declanșatori se află în cercurile proxime ale scriitoarei: în familie (în povestea tatălui întors din Waffen-SS și a mamei întoarsă din Gulag), în comunitatea germană a insularului sat bănățean Nițchidorf/Nitzkydorf. Iată de ce primul ei volum de proză *Niederungen/Ținuturile joase* (1982/1984), alcătuit din 16 schițe, vorbește despre „dictatura satului”, despre imposibila aderență la presiunea nivelatoare a colectivului, a conformismului retrograd, la violența autorității patriarhale, la teutomania generalizată, la legea tribală a satului.

În același timp, în prelungirea acestui sat totalitar se află o țară totalitară, dominată de Ceaușescu și Securitate. Se produce astfel o deposedare de patrie, de *Heimat*. „Cuvântul *patrie* nu-mi place, în România era acaparat de două soiuri de proprietari de patrie. Unii erau coconii șvabi, mari amatori de polcă pe furate și experți rurali în virtute, iar ceilalți – funcționarii și lacheii dictaturii. Patria rurală ca teutomanie și patrie de stat ca supunere fără crâcnire și ca frică oarbă de represiune. Ambele noțiuni de patrie erau provinciale, xenofobe și arogante, adulmecând pretutindeni trădarea. Ambele aveau nevoie de dușmani și stabileau, pline de ură, judecăți globale de nezdruccinat”. Astfel încât atunci când părăsește această periferie („franjiuri lumii”) înspre centrul proxim, „covorul de asfalt” al Timișoarei, pentru Herta Müller se tulbură în bună măsură și noțiunea de destinație.

Singurul fundament identitar solid pare să rămână limba maternă, germana. Scriitoarea învață însă repede că *limba nu e patria*, atât timp cât nu există un consens minim în comunicarea cu ceilalți. Absența acestuia este indicată limpede de cenzurarea masivă a volumului de debut, *Niederungen*, și de indignarea consătenilor dublată de rușinea familiei de a fi produs un cronicar neloial față de valorile tradiționale

ale comunității. Hermeneutica vigilentă a autorității, dar și cea ultragrată a conaționalilor își aservesc limba-jul și „leagă cuvintele la ochi”, le deposedează de judecata ce le-a fost implantată, spune Herta Müller. Până și forme benigne, precum inofensivul *geamantan*, pot deveni subversive atunci când se bănuiește în el ecoul emigrării. Concluzia ei este una radical etică și i-o datorează lui Jorge Semprún: „Patria e conținutul a ceea ce se vorbește”. Cu alte cuvinte, limba e inseparabilă de fapte, nu este fundamental inocentă, cunoaște variante legitime sau inacceptabile, bune sau rele⁴.

Cu toate acestea, repudiată și persecutată deopotrivă de periferie și centru în spațiul românesc, Herta Müller alege traviul asupra limbajului pentru a-și delimita dincolo de cele două domiciliu forțate un teritoriu distinct în care să-și desfășoare exercițiile existențiale. Acestea iau forma literaturii, iar sursa lor este dată de analiza morală a dictaturii, constelație traumatică alcătuită din alienare, agresiune fizică și psihică, vulnerabilitate permanentă, imposibilitatea de a dispune liber de propria viață. Herta Müller se raportează la Banatul șvăbesc în modul în care o face Thomas Bernhard față de Austria: cele două teritorii constituie, concomitent, obiecte de ocară și combustibilul motoarelor literare ale celor doi.

Cărțile despre vremuri grele sunt luate adesea drept mărturie⁵

În cazul Hertei Müller, ideea potrivit căreia identitatea unui scriitor este rezidentă în opera sa este pe de o parte validă, pe de alta semnalează un impuls esențial al scrisului autoarei atât până în momentul emigrării în Germania Federală în 1987, cât și după aceea. Scrisul ei nu articulează în primul rând o gesticulație politică, ci un efort epuizant asupra unei traume obsesionale, o încercare de îmblânzire a fricii. Texte exemplare ce expun această frică sunt romanul *Herztier/Animalul inimii* și *Der König verneigt sich und tötet/Regel se-nclină și ucide*. Valoarea disidentă, fermitatea antitotalitară a acestei literaturi și, prin aceasta, valoarea ei testimonială, reprezintă produse derivate, secundare în raport cu miza regăsirii de sine. Iată de ce proza Hertei Müller nu

propune, cum s-ar părea, o autobiografie (în nici un caz cea pe care și-ar fi dorit-o Securitatea), ci încearcă o ipostaziere estetică a politicului pentru a alina violența trăită.

Metoda folosită în proză (*Der Fuchs war damals schon der Jäger/Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* [1992], *Herztier/Animalul inimii* [1994], *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet/Mai bine nu mi-aș fi ieșit azi în cale* [1997]) este expusă în volumele de eseuri și de studii de poetică (*Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett/Un cartof cald e un culcuș cald* [1992], *Der Teufel sitzt im Spiegel/Diavolul sălășluiește în oglindă* [1991], *Hunger und Seide/Foame și mătase* [1995]). Adevărul rememorat este inventat literar printr-un procedeu numit „autoficționalizare”, noțiune împrumutată de la Georges-Arthur Goldschmidt⁶. Punctul său de plecare este încredințarea că descrierea celor trăite are nevoie de destrucția percepției inițiale și reinventarea lucrului trăit prin limbaj: „Cele întâmplare cu adevărat se manifestă insistent ca fenomen periferic căruia îi administrez prin cuvinte un șoc după altul. Când a devenit de nerecunoscut pentru sine însuși, înseamnă că a revenit în centru. Trebuie, mai întâi, să demolezi suficiența de sine a lucrului trăit pentru a scrie despre el – s-o cotești din orice stradă reală într-una inventată, fiindcă numai aceasta îi poate semăna din nou”⁷. Sub presiunea trăitului (de cele mai multe ori a terorii), amintirea este transportată în literatură printr-o mutație fantomatică, la capătul căreia reîntâlnește, totuși, realitatea. Scrisul rămâne la Herta Müller mereu pendulatoriu: se arcuieste spre invenție când întâlnește realul și face ca din plâsmuirea literară să ne privească realul esențializat. Resorturile stilistice ale acestei dinamici țin de metaforizarea amplă a prozei: răsturnarea perspectivei curente, o gândire ideogramatică ce arestează elemente dispartate ale realului și stabilește contiguități surprinzătoare (ochiul ca organ omnipenetrant al puterii se mută în jarul unei țigări, în albul dinților, ba chiar într-un glonte). Totul este înveșmântat într-o sintaxă cu cadența scurtă, paratatică, laconică, ce sugerează un discurs gâfâit, fragmentat de o teroare ubicuă.

Scriitura autoficțională a Hertei Müller face ca nici unul descris în *Nie-*

✿
Herta Müller se raportează la Banatul șvăbesc în modul în care o face Thomas Bernhard față de Austria: cele două teritorii constituie, concomitent, obiecte de ocară și combustibilul motoarelor literare ale celor doi.

derungen să nu fie de găsit în Nițchidorf, nici Timișoara din *Animalul inimii* în Banat. Este vorba mai curând de o strategie estetică cu bătaie în real. Voalarea eului prin scriitura autoficțională subminează tacticile persecutante ale Securității. Interogatoriile apelează mereu la somația redactării autobiografiilor, mizând pe faptul că acest gen textual provoacă o autotematizare a individului ce poate scoate la iveală un sens altfel tănuit. Literatura autoficțională răspunde presiunii confesive a puterii. Textul exemplar în acest sens din opera Hertei Müller este *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet/Mai bine nu mi-aș fi ieșit azi în cale* (1997), care tematizează două întrebări: cum se intră într-un interogatoriu al Securității și, mai ales, cum se iese de acolo? Aflăm astfel despre antrenamentele psihologice ale protagonistei înaintea interogatoriilor sau a întâlnirilor cu reprezentanții puterii, tacticile de disimulare discursivă, modul în care își reajustează cuvintele până la ameteală, într-un șir nesfârșit de digresiuni populate de reminiscențe, asociații laxe, analogii,



anecdote. Efectul pervers este acela că percepția de sine se epuizează în elemente marginale, rămâne constant discontinuă și duce în exterior la nașterea unei vigilențe paranoide.

Dârzenia privirii și a scrisului

În orice caz, o asemenea literatură imunizează împotriva dirijării ideologice a privirii. Practica acesteia îi oferă scriitoarei un reazem identitar, iar privirii ei o dârzenie exemplară în care se află deja forță subversivă. Puterea preferă confiscarea privirii individuale și naționalizarea ei, în timp ce scriitura autoficțională destabilizează realitatea.

În același timp, ea refuză să fie consolatoare. Herta Müller nu obosește să reafirme că pentru ea literatura nu are nimic plăcut⁸, ci reprezintă un meșteșug trudnic aplecat asupra realității date și oferă, cum s-a spus, „o școală nerepresivă a percepției”⁹ ce bate dincolo de tiparele normative și refuză să livreze formule complezente și idilice ale realității. Aici rezidă și nucleul etic al atitudinii ei inflexibile de atâtea decenii: credința că raportul față de puterea nelegitimă face parte din însăși noțiunea de literatură¹⁰, iar intelectualii și scriitorii rămân responsabili pentru convingerile articulate și în afara exercițiului reflexiv sau al artei. Un artist trebuie să-și asume consecințele textelor sale. Rezultatul, o serie de luări de poziție incomode în consecvența lor, cum ar fi cele legate de războiul civil iugoslav, când Herta Müller îi reproșează lui György Konrád – un aristocrat al disidenței est-europene – un soi de pacifism abstract și lipsit de compasiune reală, util în descrierile sale dedicate unei blânde Europe Centrale, dar inoportun în cazul Kosovo. Victimele unei dictaturi, spune Herta Müller,

nu fac parte dintr-o simulare gigantică. Tot astfel, scriitoarea acuză opoziția democratică sârbă de percepție selectivă atunci când aceasta se autovictimizează, dar ignoră modul în care același stat procedează în Kosovo.

Literatura pe care propune Herta Müller, împletită cu o etică atât de severă, presupune, în fond, o formă de însingurare, de articulare pe cont propriu, fără pretenția vreunei emulații ample. Premiul Nobel nu schimbă în mod radical datele problemei. Rana deschisă a acestei literaturi este, deocamdată, suspendarea împăcării cu sine sau ceilalți. Ultimul ei roman, *Atemschaudel*¹¹, deși plănuit împreună cu Oskar Pastior, îl scrie singură, după moartea acestuia în 2006, transformându-l într-un epitaf unic. Iat-o pe Herta Müller, scriind și azi dintr-o datorie testamentară un reportaj despre interiorul iadului. Semn că proiectul ei este încă departe de a fi încheiat.



¹ Un istoric al Grupului de Acțiune Banat îl oferă unul din membrii fondatori, William Totok, în *Constrângerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri*, Polirom, Iași, 2001.

² Richard Wagner, „Dezastru lingvistic și capcană identitară. Scriitorul în ipostaza de german din România”, în: *Observator cultural*, nr. 386, 23 august 2007 – 29 august 2007; traducere și note de George Guțu. Versiunea originală: „Sprachdesaster und Identitätsfalle. Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher” în revista müncheneză *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*, nr. 2, 2000, pp. 81–86.

³ „Căutarea bruscă a sensului vieții, febrilitatea nervoasă, frisonul psihic stârmit de întrebarea: cât valorează viața mea? Această întrebare tăbăra imperativ asupra lucrurilor de rând, se întrezărea fugar din clipele cât se poate de normale”, „În fiecare limbă sunt alți ochi”, în *Regele se-nclină și ucide*, Polirom, 2005, p. 7.

⁴ „După mine, limba ca atare nici nu există. Nu sînt o admiratoare a limbii. Mi se

spune adesea că limba scrierilor mele ar fi într-un fel sau altul. Nu cred că am o limbă a scrierilor mele. Limba e doar ceea ce li se întâmplă oamenilor. Pentru mine, doar în acest context poate fi caracterizată limba drept acceptabilă sau inacceptabilă, estetică sau inestetică. Pe mine mă interesează cum pot spune anumite lucruri și din asta decurge limba personajelor mele. Dar eu n-am o limbă a scrierilor mele, ci sînt nevoită să împrumut limba celor care nu scriu. Din aceasta, din obișnuitul limbajelor indivizilor rezultă neobișnuitul situației, ceea ce face textul să mijlocească o imagine poetică sau să fie literar. Pe de altă parte, asta mă și motivează să scriu, asta îmi dă satisfacția scrisului. Nu cred că am o poetică personală. Nici dictatura nu are o poetică; dac-ar avea, ar fi groaznic. Dictatura e doar o nenorocire, iar prezentarea literară a acestei nenorociri ține și de structura psihică a fiecărui om, de stilul lui, de personalitatea lui”, interviu acordat revistei *Observator cultural*, publicat la data de 15 februarie 2007, realizator Gabriel H. Decuble.

⁵ „Herta Müller: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?”, în *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Heft 155, 2002, p. 6.

⁶ Scriitor evreu de limbă franceză și germană, memorialist, eseist, născut în 1928 și refugiat în 1938 din Germania. Traducător al operelor lui Goethe, Kafka, Nietzsche și Peter Handke în franceză.

⁷ „Când tăcem devenim dezagreabili – când vorbim ajungem ridicoli”, în *Regele se-nclină și ucide*, Polirom, 2005, p. 97.

⁸ Vezi *Der Teufel sitzt im Spiegel/Diavolul sălășluiește în oglindă*, Berlin, 1991.

⁹ Friedmar Apel, „Herta Müllers Poetik der einen Welt”, în *TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur*, Heinz Ludwig Arnold (Hg.), Heft 155, 2002, p. 44.

¹⁰ *Idem*, p. 45.

¹¹ În traducere neconsacrată: *Leagănul răsuflării*. ↵

Forța literaturii și triumful memoriei

— RODICA BINDER —

„**F**RIGUL este mai rău decât foamea”, „vîntul este mai rece decât zăpada”, „un cartof fierbinte este un pat cald” – sunt propozițiile „criptice” pe care, de mai bine de 50 de ani, Hertei Müller i-a fost dat să le audă rostite, invariabil, de mama sa. Simplele enunțuri, repetate pînă la sașietate, au ritmat memoria scriitoarei într-atît încît ele au devenit un fel de laitmoti-

ve de profunzime ale celei mai recente cărți a proaspetei laureate a Premiului Nobel pentru literatură – romanul *Atemschaudel*.

Cei cinci ani petrecuți de tînărul Leopold (Leo) Auberg într-un lagăr de muncă sovietic constituie axa temporală a romanului. Destinul individual al personajului central, concomitent eu narator și *alter ego* al poetului Oskar Pastior, este însă emblematic pentru o întreagă generație.

La vîrsta de 17 ani, Leo este deportat, în ianuarie 1945, într-un lagăr de muncă din Ucraina. Întîmpină, cu o seninătate ingenuă dar și cu o curiozitate ușor temătoare, călătoria ce-l așteaptă, despre care nu știe încotro duce, cum și cînd se va sfîrși. Îl încurajează vorbele bunicii, convinsă că nepotul i se va întoarce.

Tot ce ia la drum poartă cu sine, și în sine. Restul lucrurilor își află locul în cutia de piele a unui gramofon,

cu funcție de valiză dar cu profunde rezonanțe simbolice în textul romanului.

Mai există însă și acel bagaj interior, ceea ce tînărul poartă în sine, amintiri, forța de a resuscita prin cuvinte materia inertă, de a umple vidul din jur, prin acribia cu care observă și dă nume celor mai insignifiante, umilitoare, ingrate detalii ale universului concentraționar, ridicîndu-se astfel, în pofida privațiunilor și suferinței,

deasupra frigului, foamei, murdăriei, răutăților mărunte și mari ale unor semeni, complicităților rușinoase.

Geneza romanului, a cărui gestație a fost dureroasă și relativ îndelungată, Herta Müller a explicat-o la scurtă vreme după moartea poetului Oskar Pastior, în toamna anului 2006, în paginile cotidianului *Neue Zürcher Zeitung*.

Ca și mama autoarei, originară din Banat, și Pastior, născut la Sibiu, a fost deportat, împreună cu zeci de mii de etnici germani din România, în lagărele sovietice de muncă.

Herta Müller reface traseul acestui calvar, tabuizat în perioada comunismului în România, documentat parțial și prin mărturii, abia după 1989, dar încă prea puțin evocat în Germania.

Scriitoarea pornește la drum în 2004 cu Oskar Pastior și cu poetul și scriitorul Ernest Wichner, originar tot din Banat, ai cărui bunici și al cărui tată fuseseră și ei deportați în Ucraina, în același lagăr.

Reîntoarcerea lui Pastior în acest fost cerc al infernului, la acel „punct zero”, cum singur afirmase, al existenței sale, resuscitează o amară felie de existență despre care în familia Hertei Müller, ca și în restul familiilor de „deportați”, nu se vorbea decât în șoaptă.

Autoarea, care deja din 2001 a stat de vorbă cu supraviețuitorii Gulagului sovietic, notându-și amintirile acestora, a consemnat și spusele mai vîrstnicului ei prieten de-a lungul călătoriei comune în Ucraina.

Pășind împreună pe terenul unde s-a aflat odinioară lagărul de muncă, Hertei Müller i se pare că asistă la o spectaculoasă întinerire a fostului deportat. Cînd melancolic, cînd cuprins de veselie, cînd cosmopolit, cînd provincial, direct și discret în același timp, în felul său inimitabil, Pastior își hrănea sufletul cu amintiri, degustînd cu o bucurie nestăpînită acadelele cumpărate la un târg de prin preajma locului, relatează scriitoarea într-un interviu.

Itinerarul inițiat străbătut împreună de cei doi prieteni ar fi trebuit să se soldeze cu un roman scris la două mîini. Moartea subită a lui Oskar Pastior, în preziua în care urma în 2006 să i se înmîneze cel mai mare premiu literar german, Premiul Büchner, care i-a revenit postum, a pus capăt unui experiment literar de exorcizare în doi a unui trecut traumatizant.

Ce s-a întîmplat după decesul prietenului, povestește Herta Müller, concis, tăios și tulburător, în postfața romanului *Atemschaudel*.

Împietrită de durere, aflată în posesia unor fragmente de text comun, a însemnărilor, ea nu s-a putut reacheza la masa de scris decât după un an. Înlocuiește persoana întii plural a variantei inițiale a textului cu persoana întii singular, reorganizează „materia documentară”, imprimă discursului inconfundabila sa notă personală. Dar, mărturisește Herta Müller, fără amintirile lui Oskar Pastior, fără însemnările existente, ea nu ar fi putut duce cartea la bun sfîrșit.

Și poate nici nu ar fi putut trezi la viață, prin forța cuvîntului, atît de tulburător, de năvalnic și de poetic în același timp, un univers concentraționar populat de ființe amenințate să moară de foame, de epuizare, de frig, de boli.

Personajele romanului au chip și nume, unele dintre ele sunt imponderabile ca niște umbre, altele zvicnesc mecanic aidoma unor marionete, viețuind în bolgiile infernului, dezumanizate de lupta acerbă pentru supraviețuire, cedînd înainte de a fi cîștigat bătălia sau de a o fi pierdut. Atitudinea reflexiv-contemplativă a eului narator este cea care îl ridică deasupra mizeriilor impuse de munca forțată și reclusiune, ajutîndu-l să identifice și să descrie minusculele insule de normalitate pierdute într-un ocean al suferinței.

Vara li se îngăduie uneori deținuților să danseze în curtea uzinei. Perechile de șvabi se legănau atunci ca niște tufe sub secera subțire a lunii, în timp ce acordeonistul ataca „animalic” clapele instrumentului său, dar, în spatele pleoapelor lascive, privirea îi rămînea goală. Melodia nu se închea, cuplurile de dansatori erau la fel de nefericit combinate pe cît erau de amestecați cărbunii de calitate cu cei inferiori. Leo, în schimb, refuză orice combinație, stă deoparte, avînd grijă ca nimeni să nu afle de ce. (Homosexualitatea sa, care, dacă ar fi fost dată la iveală, l-ar fi sortit morții, este discret dar sugestiv evocată deja la începutul romanului.)

La sfîrșitul serii „dansante” din lagăr, Leo se așază ghemuit pe o bancă, cu genunchii la gură. O stea căzătoare se stinge deasupra satului rusesc. O zărește avocatul Gast, care-și pierduse soția în lagăr, și îl îndeamnă pe Leo să-și rostească repede o dorință. Să trăim, sună răspunsul. În sine, tînărul bărbat și-a dorit și altceva: ca micul său frate, născut după deportarea lui, și spre a-i umple absența, să nu mai trăiască. O dorință prin care de fapt voia să-i pricinuiască mamei sale suferință, și nu frățiorului pe care nu-l cunoștea.

Este doar unul din capitolele romanului în care binele, asediat de răul din jur, riscă să se stingă precum steaua căzătoare înghițită de satul rusesc, deasupra căruia, pe cer, stelele fixe păreau niște cristale de sare brută.

Într-unul din capitolele-cheie ale romanului, intitulat eufemistic „Despre fericirea în lagăr”, pe alocuri un adevărat poem în proză despre forța foamei, despre acel strop de *prea multă fericire* care poate aduce moartea, Leo face o distincție între *fericirea din gură* (*Mundglück*) și cea *din cap* (*Kopfglück*). De vorbit, se poate vorbi cel mai bine despre cea de-a doua, deși aceasta este mereu curmată de cea dintîi. Este în acest capitol o întregă poietologie a fantasmelor foamei și a strategiilor de supraviețuire. Pentru a avea noroc trebuie să-ți alegi un țel. Știind că trebuie să aibă noroc, de vreme ce bunica îi spusese la plecare că se va întoarce, Leo își propune să vorbească despre *fericirea din cap*, declanșînd o cascadă de cuvinte, într-un staccato halucinant. Capitolul se încheie retrospectiv.

De 60 de ani, Leo Auberg își dă seama că revenirea lui acasă nu poate ține piept *fericirii din lagăr*, el *mănîncă cu toți porii*, dacă stă cu alții la masă, devine *dezagrabibil*, ceilalți nu cunosc *fericirea gurii* și mănîncă *civilizat*. El, în schimb, *mănîncă cu frenezie, fiindcă nu vrea să moară, știind că dacă va muri, nu va mai putea mînca. Fericirea din lagăr, cu foamea ei, mușcă și azi miezul fiecărui sentiment.*

Și, de cînd s-a întors, *fiecare sentiment își are în fiecare zi propria foame, ridicînd*

pretenții pe care el nu le poate satisface. Leo recomandă celorlalți să nu se agațe de el: călit de foame, el rămîne *inaccesibil*, dar nu din *trufie*, ci din *smerenie*.

Un capitol al cărui final recheamă în memorie mult citatul vers al lui Ion Barbu, secvența în care, răpus de foame dar autarh, „sfînt trup și hrană sieși, hagi rupea din el”...

Romanul *Atemschaudel*, despre care s-a afirmat că le-ar fi tăiat criticilor răsufarea, pare a fi și un manual de salvare a demnității umane, în cele mai cumplite împrejurări, o carte comparabilă, dar numai ca idee, cu *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt.

„Tema este cea care-și caută cuvintele, intri în povestire astfel încît să spargi faptele care doar prefăcute în cioburi se lasă descrise, o traumă trebuie disecată pînă la componentele care au generat-o, doar literatura oferă șansa de a extrage individul din istorie, prin fantezie literatura își îndeplinește funcția de adevăr, pe care o imaginează prin limbaj” – sunt cîteva din reperele „poietologice” ale romanului, enunțate de Herta Müller într-un dialog publicat în presa germană imediat după apariția cărții în librării.

Romanul a creat o breșă, o mutație, în ceea ce, sub un termen generic, poate fi numit literatura Gulagului. Cartea a polarizat însă și spiritele, dar elogiile au rămas copleșitoare.

Interesant este că tocmai criticile izolate aduse romanului Hertei Müller au potențat, prin ricoșeu, reușita autoarei de a fi scris o carte cu totul ieșită din comun, la cote superlative.

I s-a reproșat, așadar, scriitoarei edulcorarea realității dure, crude a Gulagului, prin unele pasaje *prea parfumate*, în stilul unui *expresionism liric desuet*, excesul de comparații *antropomorfe*, în sfîrșit, un tip de discurs care, din perspectivă critică, ar face *nepermis de imaginabil* „*inimaginabilul*”. I s-a declinat autoarei, în aceeași cronică, semnată de criticul literar Iris Radisch și publicată în *Die Zeit*, „permisiunea” de a recurge la *experiența altuia* pentru a tematiza oroarea lagărelor de muncă forțată, invocîndu-se argumentul că romanele universului concentraționar reclamă un discurs literar *atonal*, de felul celui din cărțile unor Imre Kertész, Primo Levi, Vasili Grossman, Varlam Șalamov.

S-a mers și mai departe, presupunîndu-se că dacă Oskar Pastior, renumit pentru virtuozitățile limbajului său poetic, pentru arta combinatorie a vocabulelor folosite, și-ar fi scris singur romanul, ar fi respectat și el discursul neutru, acel grad zero al scriiturii.

Riposta nu a întîrziat și ea a putut fi citită în paginile aceluiași săptămînal german. Michael Naumann, editorul hebdomadului *Die Zeit*, ca de altfel și scriitoarea Ruth Klüger, o supraviețuitoare a Holocaustului, formulează aprecieri superlative la adresa romanului, a calităților scriiturii, a performanțelor autoarei.

„Magiciană a cuvîntului”, Herta Müller aduce cu romanul *Atemschaudel* „mărturia unei empatii literare lipsite de egal în literatura germană, dincolo de privirea ei furioasă, revoltată, se ascunde o uluitoare capacitate de a-și exprima compasiunea cu victimele tiraniei, de a o face prin descrieri de o acuratețe microscopică, dar avînd un statut poetic”.

Ulterior, la puțină vreme după apariția romanului, ca și a primelor cronici de întîmpinare, Premiul Nobel avea să dea dreptate celor care dintru început au intuit valoarea exemplară a acestui atît de singular roman.

Herta Müller însăși, într-un interviu relativ recent, publicat în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, avea să facă unele precizări antologice: „În fond, discutăm despre reușita estetică, și prin urmare nu despre ceea ce este permis sau nepermis, există oameni cărora le-a fost dat să treacă prin experiențe de viață ieșite din comun fără să fi reușit să le transpună estetic, arta este ceva artificial, nu este echivalentă cu realitatea, iar realitatea nu este identică cu arta”. Întrebată dacă literatura poate ține piept amneziei, Herta Müller își exprimă convingerea că da. Tot ce-i este dat să știe despre lagărele de concentrație, despre existența de zi cu zi a prizonierilor și deportaților, despre organizarea industrială a uciderii lor, a aflat din cărți. Dar „cei cărora le-a fost dat să treacă prin această experiență, cei care se dedică acestei teme, scriu întotdeauna dintr-o necesitate interioară”. *Atemschaudel* nu este povestea ei, dar este povestea celor care au traversat coșmarul concentraționar: *povestea mamei* autoarei.

Merită pomenită în încheiere încă o opinie a aceluiași Michael Naumann, publicată tot în *Die Zeit*, înainte ca Hertei Müller să-i fi fost atribuit Nobelul pentru literatură „Cine citește cărțile acestei autoare, descoperă o nuanță ușor vetustă în literatura germană contemporană, dar mai există încă acea poezie, mai exact acea formă de revoltă poetică, atunci cînd este vorba de valori mari, fundamentale, precum justiția și dreptatea, sau de situații în care demnitatea umană și libertatea individului sunt primejduite”, crede Naumann. Herta Müller stăpînește aceste forme de expresie: „Ea vine dintr-o țară, dintr-o Românie în care dictatura a călcat orice virtute în picioare, ea a sosit într-o țară care are de-a face cu această catastrofă, mai mult decât am crezut că știm”.

P.S.: Întîmpinată cu elogii, dar și cu unele observații critice, prima ediție a romanului s-a epuizat după ce s-a aflat că Herta Müller a devenit laureata premiului Nobel pentru literatură a anului 2009.

În curs de reeditare, romanul *Atemschaudel* are toate șansele să apară la o dată încă neprecizată și în România. La traducerea cărții lucrează Alexandru Șahighian, care a tradus și volumul *Regele se-nclină și ucide*, apărut la editura Polirom. ☞

Bonn, octombrie 2009



Herta Müller
ATEMSCHAUKEL
Hanser Verlag, 2009, 304 pp.



Romanul Atemschaudel, despre care s-a afirmat că le-ar fi tăiat criticilor răsufarea, pare a fi și un manual de salvare a demnității umane, în cele mai cumplite împrejurări, o carte comparabilă, dar numai ca idee, cu Jurnalul fericirii al lui N. Steinhardt.

Despre Nobel și memorie

— IOAN STANOMIR —

O DATĂ cu surprinzătoarea decernare a Nobelului literar din acest an, spațiul intelectual autohton, marcat de polemici frustrant-provinciale, este frământat de o interogație ce nu poate fi evitată: până la ce punct poate fi opțiunea în favoarea Hertei Müller asimilată unui Nobel românesc? Și aceasta cu atât mai mult cu cât, privind retrospectiv, una dintre temele-cheie ale lamentațiilor românești este absența Nobelului românesc, absență ce ar traduce, în mod nedramatic, minoratul producției noastre culturale.

Dincolo de inflamări și de orgolii, dincolo de exagerări mediatiche, opțiunea juriului suedez din anul 2009 nu poate fi separată de un context definit prin urgența marcării unui moment de ruptură în istoria postbelică: indiferent de catalogări, finalul anului 1989 aduce redefinirea identității europene, prin evacuarea moștenirii socialismului real. După decenii de la controversile generate de Nobelul acordat unor Pasternak sau Soljenițin, un anume tip de atitudine intelectuală și etică era reabilitat de istorie, în mod spectaculos și definitiv. Pe acest fundal, care este unul în egală măsură moral și literar, alegerea juriului este încărcată de un potențial de semnificație aparte: gestul juriului elogiază, prin intermediul Hertei Müller, angajarea în favoarea memoriei, demnității și libertății.

Din acest punct, apropierea scriitoarei germane de către spațiul nostru literar devine o miză de dezbatere meschină și irelevantă. Prin limbă și sensibilitate, Herta Müller aparține arhipelagului literaturii de expresie germană. Despărțirea de România, cu puțin timp înainte de decembrie 1989, implica abandonarea nu numai a cetățeniei, dar și a legăturilor cu un teritoriu de sensibilitate. Cazul prozatoarei și poetei germane este similar, *mutatis mutandis*, cu cel al lui Paul Celan: în cazul amândurora, valoarea operei reduce la grotesc orice tentativă de anexare simbolică. Odată cu Herta Müller, este onorată nu literatura română, ci literatura germană. În egală măsură, odată cu Herta Müller, memoria suferinței comuniste românești este readusă către suprafață:

evocarea tragediei unei comunități și capacitatea literaturii de a cuprinde speranța salvării omenescului asaltat de barbarie sunt parte din arhitectura argumentativă ce se află în spatele acordării Nobelului din anul de grație 2009.

Banatul și umbra

În spațiul românesc, orice analiză a textelor Hertei Müller nu poate evita, în primul rând, referința la un spațiu de memorie și de sensibilitate singular: Banatul este magma din care se nutrește energia impresionantă a scriitoarei germane. Se poate spune că, grație ei, o întreagă civilizație, astăzi extinctă (comunitatea germanofonă din Banat), își regăsește vocea, o voce ce se integrează în narațiunea secolului XX.

Plurilingv și proteic, Banatul devine laboratorul în care se articulează, în anii de după 1945, în contra istoriei agreste, o nouă sensibilitate literară și intelectuală, sensibilitate ce subminează, în mod programatic, canonul comunist. De la Sorin Titel și Livius Ciocârlie până la Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș și Adriana Babeți, o serie ilustră de nume poate fi convocată pentru a ilustra extraordinara capacitate a Banatului postbelic de a fi, deloc paradoxal, o margine ce își asumă poziția de centru inovator și mittel-european. Herta Müller și întregul cerc de scriitori de expresie germană din Banat sunt parte organică a acestui efort de reinventare, etic și intelectual. Policentrismul este lecția pe care o putem localiza la nivelul acestei pedagogii bănațene. Apelul la memoria locului, excavarea unui întreg nivel de istorie comunitară, cultivarea unei identități ce comunică, subteran, cu teritoriul central-european – iată tot atâtea semne prin care Banatul își marchează unicitatea în deceniile de comunism. Ceea ce se naște după 1989 nu este decât manifestarea în libertate a unui spirit a cărui geneză precede ruptura politică. În această linie istorică, ponderea Hertei Müller este una fundamentală.

Și dacă identitatea Banatului marchează structura de adâncime a textelor sale, scriitura Hertei Müller se constituie, chiar de la debut, în directă relație cu memoria colectivă a comunității germane din Banat.



Tragedia de după 1945 este una dintre rănilile fără de care energia ulterioară a scriitoarei nu poate fi înțeleasă. Deportarea, marginalizarea, părăsirea Banatului natal sunt reperele din acest traseu pe care, odată cu familia Hertei Müller, îl parcurge o întreagă națiune. Regimul comunist autohton nu poate fi separat de această traumă niciodată asumată: sancțiunea colectivă ce cade asupra comunității șvabe și săsești va fi urmată, peste ani, de negocierea imundă a prețului în valută pe care îl putem asocia unui cetățean român de etnie germană. Republica Socialistă România își releva, în cheie demonică, apetența capitalistă: în linie gogoliană, sufletele erau prețuite atent, pentru ca nimic din capitalul celei mai drepte dintre lumi să nu fie afectat.

Nobelul Hertei Müller este legat inextricabil de poziția pe care datorită de memorie o deține în cadrul literaturii din spațiul sovietic și cel al „lagărului comunist”. Delațiunea, suferința, suspiciunea, moartea în singurătate nu sunt, în textele scriitoarei germane, ca și în cele ale scriitorilor confrunțați cu adamismul leninist și post-leninist, simple elemente de recuzită, ci participă la o narațiune în centrul căreia se situează însăși definirea umanității, atunci când răul încearcă să-și clădească propria sa ordine mundană. Între depozițiile secolului comunist și cele ale celor care au trecut prin vămile

Holocaustului, de la Elie Wiesel la Norman Manea, numitorul comun este dat de celebrarea unei memorii care înfrânge moartea. Sighetul lui Elie Wiesel nu poate fi strivit decât aparent de mașinărie birocratică a morții: el va renaște, în amintire, încă și mai puternic. Depoziția Hertei Müller poate fi citită, la douăzeci de ani de la sfârșitul comunismului, ca o încercare de a aproxima semnificația unui interval ce modifică până la nerecunoaștere datelor umanului. Răul încetează să mai fie o abstracțiune. El capătă un loc istoric și date de identificare individuală.

Nobelul Hertei Müller onorează această încăpățănare în memorie: evocarea Nadejdei Mandelștam și a paginilor ei poate fi o cale de acces către acest univers dominat de imperativul neuitării. De la Anna Ahmatova la Nadejda Mandelștam, literatura rusă a indicat forța de rezistență sublimă a conștiinței umane. „Manuscrisele nu ard”, iar rememorarea face ca victimele tiraniei să fie salvate, în contra tiraniei înseși. Textele Hertei Müller sunt marcate de aceeași pedagogie a solidarității cu cei ce au fost. Vocea scriitorului este cea prin care cei ce nu au putut vorbi își trimit, peste decenii, moștenirea și visele lor. Ca o Antigona, scriitorul refuză să dea tiraniei ultimul cuvânt. Libertatea spiritului învinge, încă o dată, moartea și uitarea. ✍