Herta Müller – Traume și abuzuri ale Securității. Memoria Rezistenței

Ruxandra CESEREANU

Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere
“Babeș-Bolyai” University of Cluj-Napoca, Faculty of Letters
Personal e-mail: ruxces@yahoo.com

Herta Müller – Traumas and Abuses Perpetrated by the Securitate. The Memory of Resistance

Herta Müller has purposely created her own inimitable and, at the same time, recognizable narrative style. The themes of her works – obsessively, contrapuntally reiterated – revolve around the traumas associated with the oppressive communist system and the abuses perpetrated by the Securitate (Security). Over and over again, in all of her writings, the strands of this theme are woven together, in concentrated form, and then, out of an exorcising impulse, they are fractured, disjointed, pulverized, and endlessly disseminated. By writing and testifying about fear during the Ceauşescu regime, the author digs ethical, unforgettable graves to the victims of recent history.

Keywords: Herta Müller, communist regime, Nicolae Ceauşescu, Securitate-Security, terror, fear, trauma, memory

Herta Müller este o prozatoare situată, strategic, între modernism și postmodernism. Am folosit termenul strategic în sensul în care autoarea și-a creat intenționat un stil inimitabil și în același timp recognoscibil, scriitoricește vorbind, având o obsesie tematică, leitmotivic construită (trauma, sistemul opresiv comunist, abuzurile Securității), pe care, după ce o concentrează, o pulverizează în toate cărțile sale, o diseminează, o fărâmițează și simultan o detaliază, cu scop exorcizator. Pe de o parte, prin urmare, autoarea este centrată pe un nucleu obsesiv tematic (circumscrisă acestuia ca un legământ pe viață), pe de altă parte, arhitectura prozei sale este astfel gândită încât să intra-disemineze (nu doar extra-disemineze) pe îndelete, în ralenti, ca într-o lecție de anatomie, minuțioasă, dar pulverizată, explodată. Explozia este asemenea unui mozaic sau puzzle desfăcut din balamale, deșurubat tocmai în scop auto-terapeutic, dar și cognitiv, colectiv vorbind.

Cartea cea mai pregnantă pentru ideea concretă de traumă a Hertei Müller este, în perspectiva mea analitică, romanul *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*[1], o carte înrudită cu *Regele se-nclină și ucide*[2], pe latura narațiunii despre interogatoriile la Securitate ale autoarei, în perioada ceaușistă, și pe presiunea psihică la care aceasta a fost supusă. Este o mărturie literară care aduce aminte de romanul autobiografic *Și se întoarce vântul*, de Vladimir Bukovski[3]. Soluția de rezistență a lui Bukovski (pe care o certifică și fostul deținut politic mărturisitor N. Steinhardt, în formula „soluția Churchill-Bukovski”, din „Testamentul politic”, plasat la începutul depoziției din *Jurnalul fericirii*[4]), fie ea în închisoare ori în pretinsa libertate, este recalcitranța continuă față de regim, duritatea față de membrii aparatului comunist de represiune, refuzul oricărui compromis, a lupta cu voluptate împotriva sistemului concentraționar, dar și păcălind autoritățile pe cât posibil. Bukovski nu acceptă nici o cedare, este vehement

în opinii; adesea, îşi contracarează anchetatorii cu articole din codul sovietic – o face intransigent, persiflându-şi acuzatorii care îl percep ca pe un „tanc" inexpugnabil. Internat într-un spital de psihiatrie (de tranzit), Bukovski cunoaşte o perioadă de efervescenţă alături de falşii nebuni care erau protestatarii, disidenţii, opozanţii, alcătuind o comunitate ironică. De aici, el este expediat însă, la fel ca mulţi alţii, într-un spital cu regim de închisoare, fiind încarcerat printre alienaţi reali: în aceste spitale stăpâni erau infirmierii, surorile medicale şi paznicii (unii, foşti infractori de drept comun). Disidenţilor li se aplica tratament farmaceutic (prin drogare medicamentoasă) ori erau torturaţi; mărturia lui Vladimir Bukovski este decisivă pentru relatarea abuzurilor psihiatrice împotriva disidenţilor (consideraţi „iresponsabili") în U.R.S.S.

Teroarea, aşa cum apare ea în literatura Hertei Müller, a fost deja certificată de Cosmin Dragoste drept supratema matricială a autoarei; adiacent, moartea este la rândul ei dominantă, în sensul în care totul regresează în proza autoarei spre şi către moarte[5]. La rândul ei, Dana Bizuleanu şi-a intitulat cartea explicit în sensul aceleiaşi teme – *Fotografii şi carcase ale morţii în proza Hertei Müller*, analizând detaliat imaginile-transfer din epica autoarei[6]. Iar Radu Pavel Gheorghiţă, în teza sa de doctorat (nepublicată încă), a legat ombilical scrisul Hertei Müller (cu misie auto-terapeutică) de funcţionarea abuzivă a dictaturii comuniste din România, cronotop-cheie al autoarei[7]. Gheorghiţă a relaţionat background-ul terorii din timpul regimului Ceauşescu, de un alt background specific autoarei, acela al satului german, şvab, deteriorat, controlat de Putere. Astfel, Herta Müller râvneşte „să vindece prin scris o traumă a deşţărării pe care şi-o recunoaşte, o traumă provocată nu de ţara de origine, ci de un regim politic care, în consecinţă devine ţinta criticilor sale în tot ceea ce scrie: în romane, în eseuri, în textele jurnalistice"[8].

În *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi*, pentru Herta Müller este mai importantă nararea aşteptării dinaintea interogatoriului decât interogatoriul propriu-zis – cel din urmă fiind în mod previzibil abuziv şi traumatic (romanul este, *de facto*, un studiu de caz). Miza cărţii se dovedeşte a fi tocmai trauma aşteptării ca preambul al interogatoriului: aşteptarea devine ritualică şi are la bază instrumentarea psihică a spaimei (cu toate nuanţele ei). Interogatoriul din viitorul apropiat devine angoasă sau, mai exact, platformă pentru angoasă. De aceea funcţia detaliului, în naraţiune, este primară, Herta Müller excelând într-o dantelărie liric-neorealistă, umplută cu stări, senzaţii, obiecte, peisaje. Istoria din *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit pe mine însămi* este o "hiperbolă a unui cotidian personal"[9].

Cum parează eroina în faţa spaimei declanşate de aşteptarea traumatică? Ea îşi lasă norocul acasă – aceasta este o metaforă pentru felul în care credinţa populară băştinaşă despre soartă şi noroc este reasamblată ca scut împotriva metodelor de agresiune practicate într-un regim totalitar. Apoi se îmbracă totemic (cu o bluză verde), mănâncă o nucă - hrană ritualică, în aşa fel încât femeia anchetată să fie puternică, inaccesibilă, de nespart. Nuca este o „tumoră" personală, extirpată (un obiect totemic), e o tumoră sanificatoare, mai puternică decât tumora (malignă a) statului totalitar concretizată în interogatoriu; cu o „tumoră" extirpată precum nuca, eroina se poate baricada în faţa anchetei de la Securitate, fiind aptă să se fortifice. Spre deosebire de nucile ambigue din romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, în *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi* nuca este un talisman protector.

Unele obiecte devin magice pentru funcţionarea psihică a eroinei, după cum observă şi Cosmin Dragoste[10]. Stările patologice sau patologizate de dinainte de interogatoriu (insomnia, angoasa, irascibilitatea, tensiunea nervoasă interumană) sunt redate remarcabil în roman şi, adesea, într-un mod poetic. Deşi ele sunt stări negative, liric vorbind ele sunt redate în proza Hertei Müller aproape ca nişte poeme.

De remarcat cum acelaşi simbol, tumora, funcţionează ca marcă pentru regimul totalitar, atât la Alexandr Soljeniţîn (în *Pavilionul canceroşilor*[11]), cât şi la Herta Müller[12]. Nuca, însă, contracarează, în acelaşi timp, şi degetul tăiat al unei victime, pe care eroina îl primeşte camuflat, ca preaviz şi ameninţare concretă, de la anchetatorul său (maiorul Albu). O bucată secţionată din trupul unei alte victime este o marcă a unor vremuri punitive al căror rost este să frisoneze, să obsedeze şi să înspăimânte.

Fragilitatea şi, uneori, puterea aşteptării dinaintea interogatoriului constă în felul în care timpul poate fi manipulat şi controlat: acesta se întinde până se rupe (se deşiră) în aşa fel încât spaima se amplifică şi explodează. După explozie, însă, există o perioadă de recuperare psihică. Apoi travaliul este luat de la început, leitmotivic.

Vladimir Bukovski, pe care l-am amintit deja, avea o altă nuanţă psihică înaintea anchetei: era exaltat, frenetic, energizat de viitorul interogatoriu. În schimb, eroina din *Astăzi mai bine nu m-aş fi întâlnit cu mine însămi* este mortificată de viitoarea anchetă; totemurile ei (bluza, nuca) alcătuiesc o cuirasă, o armură pe care şi-o ţese singură, ca să nu cedeze, să nu clacheze sufleteşte şi psihic. De ce insistă Herta Müller asupra acestor accesorii? Fiindcă eroina negociază un anumit lucru, ea propune un troc simbolic şi concret, în acelaşi timp, un negoţ între spaimă şi noroc. Dacă norocul rămâne acasă, iar spaima este luată la purtător, la interogatoriu, cea din urmă se va deşira şi se va descompune, iar norocul va fi regăsit la întoarcerea acasă. Norocul regăsit va energiza şi va regesta femeia anchetată şi traumatizată, până la următorul interogatoriu, neîngăduindu-i să cedeze. Este aici, de fapt, un fel de joc de domino, stopat, ca piesele să nu se dărâme unele pe altele, în şir, ci să fie blocate

înainte de prăbușire.

Tehnica narativă și stilistică din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* abundă în detalii și întrucât acestea sunt o formă de îmbărbătare și fortificare: este descris în ralenti tot ceea ce poate fi zărit înainte de interogatoriu (pe stradă, în casă, oriunde). Detaliile o antrenează și o călesc pe viitoarea femeie anchetată, care va fi agresată psihic și scuipată de maiorul Albu - ofițer de securitate tipic pentru anchetele din vremea regimului Ceaușescu. Detaliile alcătuiesc un paravan, un zid de protecție și o formă de blindaj psihic. Tot de metoda psihică a utilizării detaliilor aparțin și amintirile care au funcția de a încetini spaima de interogatoriu. Mai târziu, ofițerul anchetator studiat devine chiar el pretext pentru minuțiozitate și detaliu, ca o soluție directă, înăuntrul interogatoriului, de a para spaima.

Eroina se antrenează să controleze parțial propriul său interogatoriu. Minciuna devine o structură verbală de a o proteja și de a stopa agresiunea anchetei. Altfel, riscul este să intervină trădarea și cedarea. Cea din urmă (cedarea) este o stare umană condiționată, dar cea dintâi (trădarea) este o stare imorală care ține de opțiune și de abandon non-etic. Despre procedeul de apărare al victimei prin minciună (la anchetă) vorbea, la un moment dat, și N. Steinhardt în *Jurnalul fericirii*. Faptul că detenția este rodnică pentru N. Steinhardt ține de convertirea sa la creștinism (închisoarea devine un loc împlinitor), dar și de o puternică structură morală care îi impune, la interogatorii, să folosească arme psihologice egale cu ale adversarului său (anchetator, torționar), antrenându-se în vederea înfruntării.

Între pauzele dintre interogatorii sunt strecurate câteva povești de viață, distruse sau marcate de dictatură: istoria vieții și morții lui Lili (o frontieristă ce va fi împușcată și sfârtecată de câinii trupelor de la graniță), povestea lui Paul (partenerul de viață al eroinei, șicanat și el de Securitate, prin tehnici absurde sau periculoase). Povestea deportării bunicii este o secvență atroce: chiar și atunci când narează orori și suferințe extreme, autoarea nu renunță la lirism și la metaforă. Ea refuză ca textul ei să fie o fotografie pur și simplu. Întotdeauna, Herta Müller râvnește să facă din proza sa o fotografie mișcată, cu insght-uri suprarealiste ori măcar relativ ireale. Întrucât inclusiv oroarea poate fi poematizată. Dintre toate poveștile, mai cu seamă istoria lui Lili devine, în roman, un soi de tumul, un monument funerar, o îngropăciune cu efect etic.

Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi este și un roman despre delatori și delațiune. Și este, de asemenea, un roman al iubirilor ratate, destrămate. Există atâta traumă și angoasă în femeia care așteaptă ancheta și trece prin diferite interogatorii, încât aceasta nu mai poate iubi, nu mai este capabilă să se dăruie deplin. În timpul unei dictaturi, iubirea devine un avorton.

Herta Müller are un stil intenționat poticnit, ca și cum nu ar cunoaște bine limba în care scrie; dar este un truc specific al autoarei, fiindcă, în subtext, este vorba despre un joc narativ grav și o provocare stilistică anume. Limba Hertei Müller este demonstrativ confuză sau alambicată, lirico-epic, tocmai pentru a poematiza narațiunea și a o bulversa structural, lingvistic și sintactic (relevând *brand*-ul autoarei). Stilul ei constă în acest hibrid epico-liric (sau lirico-epic – cele două ingrediente sunt egale procentual la nivel stilistic), cu imagini și metafore adesea suprarealiste, de neacceptat în mod normal într-o proză cu miză etică și realistă (la nivel istoric și autobiografic). Acest suprarealism liric strecurat într-un roman grav este, însă, tocmai un produs cu impact al prozei Hertei Müller care, prin deformarea realității, sugerează trauma și malformarea induse de regimul totalitar în care trăiesc personajele sale.

*

Obsesia interogatoriului este prezentă și într-un roman anterior, cotat adesea drept romanul desăvârșit al autoarei - *Animalul inimii*[13]. Spre deosebire de incizia acută și realistă din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, *Animalul inimii* este un roman scris în manieră absurd-suprarealistă care nu în zadar are drept motto versuri de Gellu Naum. Nu este vorba de un absurd pur, ci de unul morbid, ce anunță, sinoptic, lucrurile tragice din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*. Sunt prezente nucleele obsesive ale autoarei, legate de umanitatea minoritară care suferă amprenta represiunii: studenta Lola se spânzură și este exclusă post-mortem din Partidul Comunist Român, fiind și exmatriculată (tot postum) din facultate, într-o ședință oficială de demascare, întrucât patria repudiază auto-moartea, fără îngăduința Puterii oficiale! Este vorba apoi de istoria grupului subversiv clandestin alcătuit din Edgar, Kurt și Georg. Toți trei scriu literatură non-patriotică și încearcă să emigreze, ca ultimă soluție de a evita dictatura și puniția. Dar Georg se sinucide după emigrare, Kurt este lichidat de Securitate, înainte de emigrare; doar Edgar și naratoarea acestei istorii ajung în Germania, unde hărțuirea din partea agenților dictaturii continuă - prin intimidări, presiuni, amenințări, , scrisori, prieteni-spioni și trădători. Există, apoi, povestea frontierișilor de toate tipurile: cei care încearcă să treacă Dunărea, cei camuflați în marfare sau încălcând grăbit și tainic granița. Cadavrele fărâmițate, descompuse, abandonate în câmpurile de porumb, ale multora dintre aceștia erau lăsate neîngropate până se topeau în pământ. Una dintre temele obsedante ale autoarei este, de altfel, dimensiunea funerară agresivă.

Devine evident, de aceea, ca punct-cheie, că memoria Hertei Müller se dorește ostentativ a fi aceea a unei Antigone, în ciuda stilului simili-suprarealist, lirico-epic, al textului său. Existența autoarei și a naratoarei este, în aproape toate cărțile sale, în chip etic

constituită anti-Creon, adică anti-sistem, anti-dictatură. Iar felul în care se derulează poveștile de viață, cu mulți eroi sinuciși (maculați, iconic, după dispariție, de către agenții represiunii) ori cu mulți morți neîngropați – tocmai acest sens îl are, acela ca povestea să devină un tumul funerar, o încoronare prin poveste a celor fără mormânt. Antigona nu este fizic reprezentată, ci psihic și epic, ea este povestitoarea, cea-care-nu-uită-și-povestește, cea cu memoria vie și necruțătoare, deși într-o manieră poetico-epică. Tocmai prin acest stil liric se apropie Herta Müller de scopul tragediei grecești unde personaje precum Antigona și Electra sunt nu doar enclave ale memoriei intacte, ale memoriei eroilor (căci despre aceștia este vorba – despre un cult al morților și al eroilor), dar și bocitoare profesioniste, precum și preotese ale morții și îngropăciunii. Herta Müller și-a camuflat atât de amănunțit, în falduri suprarealiste, proza din *Animalul inimii*, încât se cuvine să sapi adânc ca să scoți de sub țesuturile cărții nucleul de bază al intenției sale epice: morții neîngropați (sau neonorați) pot fi îngropați și onorați prin și în cuvinte, dacă pământul le este interzis. Cartea și cărțile Hertei Müller sunt chiar acest mormânt omagial, transferat continuu, moștenit și transmis mai departe. În ipostaza sa asumată de Antigonă a sfârșitului de secol XX, Herta Müller face din cărțile sale niște depoziții ale traumelor (individuale și colective), niște testimonii narative cu efect de mormânt-omagiu : toate personajele sale care suferă abuzuri în timpul regimului comunist din România și care sfârșesc prematur și tragic (fie prin sinucidere, fie prin intermediul unei anchete brutale care lasă sechele psihice, fie prin lichidare fizică oficială) sunt eroi (ori chiar martiri) instituționalizați de autoare tocmai prin acest demers narativ, cu încetinitorul, al memoriei depănate. Antigona nu este doar o bocitoare profesionistă, ci și o parcă a memoriei, o istoriei negative (din vremea comunismului românesc) pe care o punctează prin elementele și nucleele sale distrugătoare uman (fizic, psihic, moral).

Animalul inimii conține și o inițiere demonstrativă în ceea ce însemna frica în epoca Ceaușescu. Exista frica colectivă: aceasta funcționa pavlovian la nivel instituțional și, uneori, provoca inclusiv fantasmagorii ori delir compensatoriu în legătură cu dispariția tiranului, râvnită în taină - „Fiecăruia îi trecea cadavrul dictatorului prin minte ca propria lui viață distrusă. Toți voiau să trăiască mai mult decât el”[14]. Cea cu adevărat stratificată este, însă, frica personală: mai întâi, aceasta se găsește în cap, apoi se mută în glas, apoi părăsește trupul și se instalează în obiecte, contaminând tot. Frica individuală este dependentă de supravegherea continuă și, mai ales, de solicitarea la interogatorii a subversivilor și rebelilor. Maiorul Albu din *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* este prefațat de căpitanul Piele din *Animalul inimii* și de deliciile sadice ale acestuia ca anchetator, romanul Hertei Müller alcătuind, în străfund, istoria îngropată a interogatoriilor al căror scop era tocmai inculcarea fricii. Duetului alcătuit din căpitanul Piele și maiorul Albu, îi este anexat și colonelul Pavel Murgu din romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*. Murgu este un securist psihic, axat pe teroarea mentală și pe o hărțuire de asemenea natură încât să declanșeze anxietate și nevroză extremă în victime (mai ales dacă acestea sunt femei). În plan privat, Murgu este un bărbat erotic și poate tocmai de aceea teroarea instaurată de el conține o dimensiune insidioasă și terifiantă. Specialitatea lui simbolică este să taie persuasiv blana de vulpe a unui palton feminin (aparținând unei femei anchetate), așa cum ar tăia de fapt un creier uman terorizat de interogatoriu.

Cei trei anchetatori sunt niște “regi care ucid”, o metaforă proprie autoarei, explicată detaliat în *Regele se-nclină și ucide*. Aceștia au, în mod previzibil, puteri discreționare, dar teroarea instaurată de către ei constă în faptul că sunt niște stăpâni, niște dominatori cu vocație. Dar “regele mic” (anchetatorul sau tatăl, alteori) este întotdeauna surclasat de un „rege mare” (dictatorul), care este un saturnian și un devorator[15].

Uneori, însă, cei care fragilizează subversivii nu sunt neapărat membrii aparatului de represiune (deși rolul acestora este decisiv și măcinător), ci prietenii delatori. În romanul *Animalul inimii* este vorba despre Tereza, a cărei tumoră cancerigenă de la subsuoară va fi tocmai o nucă a dezerțiunii, a trădării. Simbolic vorbind, personajul Tereza nu moare pentru că este în mod fatal bolnavă de cancer, ci pentru că practică delațiunea despre Antigona - în fața lui Creon (Securitatea). Tereza este Ismena vinovată (nu doar vulnerabilă); culpabilă fiindcă este iubită de Antigona pe care o abandonează etic. “Nuci” sunt și capetele victimelor: unele cad, altele sunt strivite, altele rămân tari și nu cedează – e un fel de a spune că viața este diferită și nuanțată, după rețeta morală a Hertei Müller – fiecare trădează sau nu trădează după propriile puteri, după voință și după capacitatea de a îndura și rezista.

Chestiunea fricii este analizată și în *Regele se-nclină și ucide*. Aici, autoarea este chiar tipologizantă, după cum reiese din citatul care urmează și care pare să îi aparțină unui clinician al fricii ori unui anatomist prin adopție. “Poate că ar trebui să distingem între două frici cu totul deosebite: frica *scurtă*, neașteptată, care se evaporă fără urmă când i-a dispărut cauza. Și frica *lungă*, cea pe care-o cunoști de-a fir a păr și la care nu te surpind decât mijloacele neașteptate, zilnic altele, prin care îți este provocată. În cazul persecuției politice, este vorba de frica lungă, ce face parte din tine, gata încuibată în fiece clipă, și care, întinzându-se lasciv, însoțește tot ce-ți poți închipui”[16].

În ciuda fricii, efortul uriaș al Antigonei pe care o conține eroina-cheie a Hertei Müller în cele trei cărți care alcătuiesc corpusul de texte al acestui eseu (gândite nu cronologic, ci în funcție de concentrarea terorii și

analiza acesteia – *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, *Animalul inimii*, *Regele se-nclină și ucide*) este dublu: 1. de a-i înmormânta cu onoruri etice (și narative) pe cei pieriți tragic (sinucigași terorizați de sistemul dictatorial sau făpturi eliminate *de facto* de regimul comunist din România, prin maltratare și lichidare fizică de către Securitate sau alte prelungiri ale represiunii) și 2. de a rememora viața acestor martiri pentru ceilalți și mai ales pentru propria rezistență morală a eroinei. Sensul este următorul: atâta vreme cât va rememora justițiar și va fi obstinată în acest demers, ea însăși nu va ceda niciodată în fața presiunilor și va fi construită interior-exterior pe o rectitudine matricială. Așa se explică de ce o serie de personaje marcante, existente în cărțile autoarei, au parte de funeralii etice speciale: Georg și Kurt, Lola și Tereza (chiar și cea din umră, această prietenă trădătoare are parte de niște funeralii aparte). Există o scenă frisonantă, narată în *Regele se-nclină și ucide*, care conține pe deplin demersul funerar omagial făție al autoarei: la un moment dat, în cimitirul săracilor din Timișoara, eroina găsește din întâmplare cadavrul abandonat al unei femei înecate. Nu este vorba, însă, despre o înecată oarecare, ci despre o femeie care a fost înecată cu de-a sila, probabil de către membri ai sistemului de represiune, căci moarta are sârmă ghimpată la glezne și la încheietura mâinii. Care este gestul funerar al Hertei Müller față de femeia pierită astfel? De data aceasta nu mai este vorba despre o ficțiune sau o realitate ficționalizată, ci de realitate brutală sută la sută, căci scena este relatată într-o carte de eseuri confesive. Herta Müller pune în locul ochilor topiți ai înecatei niște cireșe. Gestul ei, suprarealist la prima vedere, este, de fapt, o încoronare funerară a celei pierite abuziv, ucise.

*

De ce există atâtea obiecte în proza Hertei Müller? Ca și cum autoarea ar râvni să vorbească filtrat prin obiecte despre oameni. Factualitatea o face pe scriitoare să se fixeze pe elemente imobile, dar care pot deveni substitut pentru sintagme și contexte mobile. Obiectele devin în epica Hertei Müller niște substitute ale emoțiilor, sentimentelor și stărilor psihice umane. Ele conțin adesea o stare de umanitate traumatizată; omul sub dictatură a devenit obiect neînsuflețit, asemănător cu o materie-crustă paralizată, împietrită, rigidă. Este mai puțin implicat și autoprotector să vorbești despre stări sufletești neliniștitoare prin intermediul obiectelor. Ele sunt descrise ritualic: sunt obiecte casnice, de obicei, sau obiecte „totemice", investite cu putere și energie psihică întrucât conțin psihicul anumitor ființe umane[17]. Nu mai este necesar să portretizezi hominizi, dacă descrii obiectele care au asimilat materia umană. Obiectele devin astfel niște mediatori psihici între făpturile umane și lume. Niște punți care pot fi ridicate dar și distruse oricând. Iar atunci când făptura umană așteaptă și este anxioasă din pricina așteptării (la anchetă), sunt descrise obiecte de tot felul. Ele fac parte din scenariul neliniștii și al anxietății cărora li se caută un scut protector. În același timp, însă, obiectele conțin povești, fie despre viața, fie despre moartea făpturilor umane. Obiectele sunt niște reminiscențe postume, oricând utile, de pidă, într-un travaliu psihopomp. Pentru Herta Müller, ele trimit la imagini ale oamenilor și la embleme ale supraviețuirii. Ele fac parte din memoria Antigonei: aceasta, ca moiră simbolică, își amintește nu doar de victime și de opresorii care le-au terorizat, ci și de obiectele rămase după victime ori de obiectele utilizate de opresori. Obiectele sunt puzderie și au încărcătură etică sau non-etică în proza Hertei Müller, întrucât ele devin, printr-un transfer intuibil, obiecte exacte ale memoriei (legate de traumă, de obicei, dar și de rezistență și obstinație în supraviețuire). Antigona are nevoie să le perceapă sub lupă psihică, să le descrie minuțios, să le testeze, să le valorifice simbolurile, să le descifreze și încifreze (în funcție de utilizarea lor psiho-etică), întrucât în morminte se pun și obiecte ca mărci ale vieții celui pierit. Funcția lor este, fie psihopompă, fie punitivă, fie de investire sufletească a supraviețuirii într-un regim totalitar.

Marius Conkan a sesizat "impulsul vizionar al scriitoarei de a perfora învelișul obiectelor și de a extrage din acestea o geografie a spaimelor", întrucât obiectele devin „un mecanism de modelare al imaginarului, personajele și obiectele interferând și contaminându-se așa încât spaima însăși devine personaj"[18]. Manierismul tematic antitotalitar al Hertei Müller și obsesia ei pentru limbaj au găsit în obiecte niște elemente cruciale de semiotică pentru a desluși teroarea, dar și mecanismele de supraviețuire (și de paravan) împotriva acesteia.

Într-un eseu despre Herta Müller, Marta Petreu detectează sintetic o altă temă ritualică în romanele scriitoarei: cea a corupției sau a nivelului de coruptibilitate la nivel uman care face, făție, ca panoplia omenească din proza autoarei să fie viciată continuu, minată statornic din punct de vedere moral. În fața terorii, oamenii cedează de obicei, fie întrucât se găsesc în stare de șoc, fie întrucât sunt supuși, prin tertipuri verificate și viclene, unor tactici de hărțuire. „Securitatea, cu tehnicile ei perverse de încercuire a victimei, cu teroarea și macularea ei, nu epuizează, în proza Hertei Müller, portretul sau fizionomia țării ei natale. Structura de rezistență a acestor romane (cu acțiunea minimală și teroarea psihologică la cotă maximă) capătă carnație prin excursuri în trecut și prin istorioare suculent-sordide, în care realitatea apare în toată splendoareai ei coruptă și coruptibilă."[19] Tocmai în acest punct intervine, constant și benefic-demonstrativ, demersul Hertei Müller ca Antigonă care preschimbă trauma în memorie: memoria, ca să fie completă, este nu doar una a răului întâmplat și relatat, ci și a felului în

care i s-a rezistat acestui rău, prin încrâncenare tăcută, uneori, prin refuz sec, alteori, prin gesturi simbolice de substituție identitară în așa fel încât supraviețuirea să fie demnă și chiar orgolioasă prin resursele ei lăuntrice justițiare.

Note:

1. Herta Müller, *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, traducere de Corina Bernic, Editura Humanitas, 2014
2. Herta Müller, *Regele se-nclină și ucide*, traducere și note de Alexandru Al. Șahighian, Iași, Editura Polirom, 2005
3. Vladimir Bukovski, *Și se întoarce vântul*, traducere din limba rusă și note de Dumitru Bălan, București, Fundația Academia Civică, 2002
4. N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991, pp. 7-8
5. Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, Prefață de Dieter Schlesak, Craiova, Editura Aius PrintEd, 2007, p. 18, p. 260.
6. Dana Bizuleanu, *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller*, București, Editura Tracus Arte, 2014
7. Radu Pavel Gheorghiță, *Străin în țară străină. Literatura română și granița identitară în proza Hertei Müller și a lui Andrei Codrescu*, teză de doctorat susținută (la Universitatea de Vest din Timișoara) la 2 decembrie 2014, p. 162, p. 181
8. *Ibidem*, p. 171
9. Dana Bizuleanu, *op. cit*, p. 93
10. Cosmin Dragoste, *op. cit.,* pp. 202-203
11. Alexandr Soljenițîn, *Pavilionul canceroșilor*, două volume, traducere de Eugen Uricariu și Maria Dinescu, București, Editura Univers, 2009
12. Dana Bizuleanu se ocupă chiar micro-monografic de simbolul nucii în cartea sa *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller*.
13. Herta Müller, *Animalul inimii*, traducere de Nora Iuga, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2006. p. 63
14. *Ibidem*, p. 63
15. A se vedea și analiza lui Cosmin Dragoste, *op. cit*, pp. 264-265
16. Herta Müller, *Regele se-nclină și ucide*, p. 212
17. Atât Cosmin Dragoste, cât și Dana Bizuleanu se ocupă migălos în cărțile lor despre proza Hertei Müller de astfel de obiecte investite, fie talismanic, fie punitiv.
18. Marius Conkan, „Herta Müller și trauma ca tramă", în *Steaua*, nr. 3-4, 2010, p. 4
19. Marta Petreu, „Scriind din rană ca dintr-o călimară", în *Apostrof*, nr. 4 (311), 2016, p. 15

Bibliography:

Hans Bertens, *The Idea of the Postmodern. A History*, London and New York, Routledge, 1995

Dana Bizuleanu, *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller / Photographs and Carcasses of Death in Herta Müller's Prose*, București, Editura Tracus Arte, 2014

Vladimir Bukovski, *Și se întoarce vântul / And If the Wind Returns*, traducere din limba rusă și note de Dumitru Bălan, București, Fundația Academia Civică, 2002

Cosmin Dragoste, *Herta Müller – metamorfozele terorii / Herta Müller - The Metamorphoses of Terror*, prefață de Dieter Schlesak, Craiova, Editura Aius PrintEd, 2007

Simon Malpas, *The Postmodern*, London and New York, Routledge, 2005

Brian McHale, *Postmodern Fiction*, London and New York, Routledge, 2004

Radu Pavel Gheorghiță, *Străin în țară străină. Literatura română și granița identitară în proza Hertei Müller și a lui Andrei Codrescu / Foreign in a Foreign Land. Romanian Literature and the Identity Border in the Prose of Herta Müller and Andrei Codrescu*, teză de doctorat susținută (la Universitatea de Vest din Timișoara) la 2 decembrie 2014

Herta Müller, *Regele se-nclină și ucide / The King Bows and Kills*, traducere și note de Alexandru Al. Șahighian, Iași, Editura Polirom, 2005

Herta Müller, *Animalul inimii / The Animal of the Heart*, traducere de Nora Iuga, ediția a II-a, Iași, Editura Polirom, 2006

Herta Müller, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul / The Fox was by then already the Hunter*, traducere de Nora Iuga, Editura Humanitas, București, 2009

Herta Müller, *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi / Today I'd Have Better Not Met Myself*, traducere de Corina Bernic, București, Editura Humanitas, 2014

Alexandr Soljenițîn, *Pavilionul canceroșilor / The Cancer Ward*, două volume, traducere de Eugen Uricariu și Maria Dinescu, București, Editura Univers, 2009

N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii / The Diary of Happiness*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991

In magazines:

Marius Conkan, „Herta Müller și trauma ca tramă" / ` „Herta Müller and the Trauma as Trama", în *Steaua*, nr. 3-4, 2010, p. 4

Marta Petreu, „Scriind din rană ca dintr-o călimară" / „Writing from the Wound as from an Inkwell", în *Apostrof*, nr. 4 (311), 2016, pp. 13-17