

THE PARADOX OF NORMALITY IN HERTA MÜLLERS NOVEL TRILOGY**Teodora-Bianca Moraru, PhD Student, "Lucian Blaga" University of Sibiu**

Abstract: Herta Müllers novels "Der Fuchs war damals schon der Jäger" (1992), "Herztier" (1994) and "Heute wär ich mir lieber nicht begegnet" (1997) form a powerful trilogy, depicting the oppression and horrors of the Romanian communist regime and their effects on the individual. Focusing on female characters, the novels present their everyday life, characterized by a gradual turning away from normality and the emergence of a "foreign perspective", which transforms familiar objects into foreign ones, which personify the omnipresent persecutor.

The present article focuses on this very paradox, on the causes leading to its development, as well as on its means of expression, on the stylistic devices employed by the Banat-Swabian author to depict this central opposition.

The novels gravitate around the main conflict represented by the desire to fulfill the individual potential and its oppression by the Romanian communist regime. Each intention of the individual to fulfill his or her desires is brutally crushed by a malefic mechanism, employing subtle, but very effective methods (tracing, spying, interrogations, observations, changing the place of various objects in the pursued person's home) in order to fulfill its purpose.

The article also tries to offer an answer to the question: "Why do Herta Müllers works always focus on the paradox of normality and what makes them so unique?" By concentrating on the three novels making up the trilogy, the present work tries to trace Herta Müllers intentions and their realization, following the path of transforming normal, everyday objects and events into literary paradoxes.

The novel trilogy provides a very good example of Herta Müllers unique literary style, which has established her as one of the most important postmodern authors.

Keywords: Herta Müller, foreign perspective, paradox of normality, Der Fuchs war damals schon der Jäger, Herztier, Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, Securitate

Născută și crescută în satul bănățean Nițhidorf, autoarea de origine șvabă Herta Müller a reușit deja la debutul scriitoricesc, odată cu publicarea volumului de povestiri *Ținuturile joase* (germ. *Niederungen*) să urce pe scena internațională a literaturii, în condițiile în care în țara natală era urmărită, persecutată și șicanată prin metode de o finețe diabolică de către regimul comunist din România.

Odată cu emigrarea în Republica Federală Germană în anul 1987, împreună cu soțul ei, scriitorul Richard Wagner, Herta Müller reușește să se impună și în viața literară din această țară, atrăgând atenția asupra unei noi literaturi minoritare germane, care s-a dezvoltat încă din anii '70 în Timișoara. Formarea „Grupului de Acțiune Banat“ (germ. Aktionsgruppe Banat) în 1972, din care făceau parte scriitori ca Anton Sterbling, Ernest Wichner, Rolf Bossert, William Totok, Gerhard Ortinau sau Werner Kremm, se dorea un „semnal de

alarmă“ la adresa politicii din acea vreme, și mai ales a cenzurii, care înăbușea orice încercare de autoafirmare într-un mediu literar dominat de ideologia socialistă. Deși nu făcea oficial parte din acest grup, Herta Müller se număra printre prietenii și simpatizanții acestora. Grupul a fost scos în afara legii în 1976 și silit să se destrame, după ce trei dintre membrii acestuia au ajuns la închisoare în tentativa lor de a părăsi granițele țării.

Premiul Nobel pentru Literatură, obținut de către autoarea româno-germană în 2009, reprezintă încununarea a douăzeci de ani de activitate literară neîntreruptă, de luptă continuă împotriva unui sistem care i-a deportat mama într-un lagăr de muncă sovietică și care i-a confiscat bunurile familiale, culminând cu nenumărate umilințe, interogatorii, percheziții ale locuinței (care se soldau cu schimbarea locului anumitor obiecte) și amenințări cu moartea. Din toată această suferință s-a născut opera Hertei Müller, care impresionează cititorul prin forța și prospețimea metaforelor, prin tonul ferm, prin alăturări surprinzătoare de cuvinte (ajunge în acest sens să ne gândim doar la „îngerul foamei“, „animalul inimii“ și „leagănul respirației“ pentru a înțelege efectul acestora) și prin imagini cu o puternică tentă expresionistă, în culori puternice și cu semnificații profunde.

Luptând împotriva unui sistem care i-a călcat în picioare talentul, personalitatea și demnitatea, Herta Müller a reușit să își creeze, încă din copilărie, un univers interior format din propriile expresii, propriile imagini și propriile idei. „Privirea străină“ asupra lucrurilor și evenimentelor de zi cu zi, care s-a format deja în enclava Nițchidorf, caracterizată printr-o dorință acerbă a șvabilor de conservare a tradițiilor, cu prețul strivirii individualității în folosul comunității, este unul dintre aspectele importante ce urmează a fi tematizate în cadrul prezentului articol. Ea reprezintă totodată, împreună cu „percepția inventată“ unul dintre pilonii stilului literar al Hertei Müller, care o deosebește și o detașează de toți scriitorii români sau germani din acea perioadă.

Meritul ei, după cum afirmă criticul Norbert Otto Eke¹ este acela de a fi dus o triplă luptă, în primul rând pe plan politic, în opoziție cu ideile și convingerile unui regim de tip stalinist și a unei minorități mai apropiate de tradiția nazistă decât de cea română, apoi în sens etnologic ca reprezentantă a unei minorități germane într-un mediu majoritar român, și nu în ultimul rând în sfera literară, deosebindu-se de toți ceilalți autori de limbă germană din România, prin alegerea de a se dedica temelor și subiectelor cu tentă revoluționară, diametral opuse regimului comunist și minorității șvăbești.

Trilogia din care fac parte romanele *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* (germ. *Der Fuchs war damals schon der Jäger*), *Animalul Inimii* (germ. *Herztier*) și *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* (germ. *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*) au consacrat-o definitiv pe scriitoarea româno-germană drept una dintre cele mai cunoscute și apreciate autoare postmoderne ale sfârșitului de secol XX și începutului de secol XXI.

Tema principală a acestor romane o constituie lupta continuă a protagonistelor cu regimul comunist și cu mecanismele acestuia, în încercarea de conservare a normalității în cadrul unei existențe de zi cu zi ce poartă perpetua amprentă a urmării și interogării de către Securitate, organul executiv al unui regim obișnuit cu șicanarea și dezumanizarea cetățenilor săi. În aceste condiții, vulpea găsește în final puterea de a se transforma în vânător, protagonistă Adina reușind să evadeze dintr-un mediu ce o ținea nu numai prizonieră, ci o transformase într-un „vânat“, într-o victimă, părăsind țara și emigrând, asemenea autoarei. „Animalul inimii“ reprezintă singurul punct de sprijin într-un univers ce se năruie din toate părțile, într-o societate în care trădarea reprezintă o monedă de schimb pentru o „libertate“ efemeră, în care cei mai buni prieteni se transformă în cei mai aprigi dușmani, ce lovesc fără

¹ Norbert Otto Eke (ed): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller* [ro. *Percepția inventată. Abordare a Hertei Müller*, n.a.], Ed. Igel Literatur und Wissenschaft, ed. a II-a, Hamburg, 2009, p.8

milă din umbră. Așa-zisa „normalitate“ prezentată în romanul *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* este tot un paradox, orice încercare de a avea o viață privată împlinită este sortită eșecului, Securitatea – personificată prin anchetatorul Albu - scotocind până în cele mai intime colțuri ale personajului principal și împiedicând orice tentativă la fericire. De-a lungul călătoriei cu tramvaiul spre interogatoriul condus de maiorul Albu este înfățișată întreaga existență a protagonistei, prinsă în plasa de păianjen a sistemului comunist, care constituie adevărata acțiune a romanului.

„Privirea străină“ reprezintă, după cum s-a reliefat deja, principala particularitate a stilului Hertei Müller. Deja în 1999, în cadrul eseului *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne* (ro. *Privirea străină sau viața-i un sictir bătut în piură*), autoarea de origine bănățeană ținea să sublinieze importanța percepției în cadrul procesului creativ al scrierii, punând mai ales accentul pe cauzele care au dus la formarea acestei caracteristici și reliefând pașii, etapele care au dus la transfigurarea obiectelor și evenimentelor normale, firești, în entități necunoscute, nefamiliare.

Originile „privirii străine“ sunt de natură dublă. Pe de o parte, aceasta izvorăște din continua stare de anxietate produsă de universul claustrofobic al enclavei șvăbești Nițchidorf, unde pasiunea tatălui pentru băutura, încercările desperate ale mamei de a uita cei cinci ani petrecuți în lagărul de muncă silnică din Uniunea Sovietică și încăpățânarea sătenilor de a trăi într-un mediu închis, caracterizat de nerenunțarea la tradițiile și convingerile naziste au un efect traumatizant asupra copilului sensibil, silit să crească singur, mergând cu vitele la păscut, vorbind cu plantele și animalele, temându-se de întuneric și de violența care în familie constituia o componentă a unei crude normalități. Astfel, sensibilitatea Hertei Müller aduce un aport semnificativ la percepția, și mai ales, la transfigurarea literară a realității.

Pe de altă parte, regimul comunist, monitorizarea continuă și controlul exercitat asupra populației, au dus la pierderea percepției normale asupra vieții de zi cu zi, ducând la apariția „privirii străine“. „Experiența vizibilității dictaturii rezultă la Herta Müller în dezvoltarea unei culturi a ochiului, într-o ‚privire vigilentă‘ asupra a tot ceea ce o înconjoară“², observă criticul literar Friedmar Apel. Tot el afirmă că „În lucruri, mai cu seamă în cele mai private dintre acestea, este reliefat raportul dintre individ, stat și societate, acesta este personificat în cadrul obiectelor.“³

Cercetătoarea norvegiană Sissel Læg Reid este de părere că „la citirea textelor Hertei Müller mi se întâmplă la fel ca în cazul lui Kafka, nu știu ce să mai cred, și în consecință mă încercă o anumită stânjenală. Limbajul autoarei germane are atât o componentă seducătoare, cât și una neliniștitoare.“⁴ În această afirmație se regăsește una dintre trăsăturile principale ale „privirii străine“: obiectele și evenimentele percepute, apoi transfigurate în scris, își pierd „echilibrul“, făcând trimitere la altceva, aflat dincolo de cele spuse și așternute pe hârtie. Deopotrivă în textele lui Kafka și ale Hertei Müller starea de neliniște, de stânjenală se ivește datorită lipsei contextului logico-semantic, care are un puternic impact la nivelul deconstrucției și recepției estetico-receptive⁵.

Paradoxul normalității poate fi observat în detaliu în cadrul romanului *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, care are la origine un scenariu de film, scris de către Herta Müller în colaborare cu actualul soț Harry Merkle. Romanul a fost ecranizat de către regizorul Stere Gulea în 1993, filmul său *Vulpe, vânător* reușind să redea magistral atmosfera de

² Friedmar Apel, *Wahrheit und Eigensinn. Herta Müllers Poetik der einen Welt* [ro. *Adevăr și sens propriu. Poetica unei lumi unice la Herta Müller*, n.a.], în Heinz Ludwig Arnold (ed.), *Text+Kritik*, revistă pentru literatură, nr. VII/2002, Richard Boorberg Verlag, p. 41

³ *Ibid.*, p. 42

⁴ Sissel Læg Reid, *Sprachaugen und Wortdinge - Herta Müllers Poetik der Entgrenzung*, în Helgard Mahrtd și Sissel Læg Reid (ed.) *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller* [ro. *Ochii limbajului și obiectele cuvintelor. Scriitoarea Herta Müller*, n.a.], Ed. Königshausen & Neumann, Würzburg, 2013, p. 61

⁵ după Sissel Læg Reid, *Sprachaugen...*, p. 62

permanentă alertă și perspectiva cinematografică utilizată de scriitoarea bănățeană pentru redarea elementelor constitutive ale transformării familiarului în străin.

Blana de vulpe, care are rolul unui fir epic al romanului, se constituie într-un simbol al dezumanizării și umilinței. Rând pe rând, blana de vulpe din dormitorului personajului principal, Adina, este „disecată“, mai întâi fiind separate labele, apoi coada și capul. Ca într-un scenariu al unui film polițist, angajații Securității violează sfera privată a protagonistei, inițiind o „vânătoare“ a cărei pradă, al cărei „trofeu“ suprem este însăși Adina.

Pe parcursul întregului roman, obiectivul camerei imagine se concentrează pe cele două figuri feminine principale, Adina și prietena acesteia, inginera Clara. Celelalte planuri ale acțiunii sunt doar conturate, fiind evidențiate anumite detalii semnificative (spre exemplu scene din viața de zi cu zi în fabrică sau în școala unde Adina activează ca profesoară, dar și metodele de șicanare ale Securității).

Deja din debutul romanului este prezentat conflictul principal, sub forma unei metafore deosebit de sugestive: „drumul viermelui în măr“ este de fapt drumul mecanismelor de operare ale Securității asupra psihicului individului. În același mod în care viermele pătrunde în măr, croindu-și drumul cu acribie, Securitatea pătrunde în viața „subiecților“, transformându-le treptat existența într-o stare de putrefacție, pentru ca apoi să iasă din viața acestora, lăsându-i cu sechele pe viață. Fiecare individ care trăiește într-o dictatură poartă într-un fel sau altul, într-un mod vizibil sau invizibil, „amprenta“, „stigmatul“ acestuia:

Clara scoate din geantă un măr mic, văratic, cu pete roșii și-l ține sub bărbia Adinei. Degetarul sclipește și taie exact în coaja mărului. Un măr mic cu o codiță lungă; mult din ceea ce ar fi trebuit să devină măr a devenit lemnos și a crescut în tulpină. Adina mușcă adânc din măr. Scurpă, un vierme, spune Clara. Un fir brun încolăcit e îngropat în carnea mărului. Adina înghite îmbucătura și viermele. Dar nu e decât viermele mărului, spune ea, crește în măr, e din carnea mărului. Nu crește în măr, spune Clara, se strecoară înăuntru, scobește acolo să-și facă drum și se târăște afară. Acesta e drumul lui.⁶

Această metaforă, în cadrul căreia se regăsesc culorile roșu și maro, care pot fi văzute ca și simboluri ale socialismului și nazismului, două ideologii care au marcat existența scriitoarei bănățene, poate fi de asemenea interpretată ca și semn prevestitor: viermele prefigurează apariția agentului de Securitate în viața Clarei, modul în care acesta se va folosi de ea pentru a o spiona pe Adina, și o va abandona odată ce va afla că este însărcinată. Mărul este de asemenea simbolul biblic al tentației și al seducției, ademenind-o pe Clara de partea opresorului.

Personajul principal, Adina, se află într-o permanentă stare de alertă, sub imperiul fricii și al amenințării, fapt ce o face să perceapă realitatea într-un mod deosebit de acut, asemenea unei lupe care mărește totul până în cele mai mici detalii.

Un exemplu în acest sens îl constituie imaginea plopilor, care poate fi percepută drept simbol al neîmplinirii și chiar a morții. La Herta Müller, plantele și animalele se află în concordanță cu starea de spirit a protagoniștilor, oglindind-o cu o exactitate deosebită. Așa cum gândacii de bucătărie sunt asociați dictaturii staliniste, gladiolele, garoafele, tuia și brazilii sunt arborii clasei opresive, iar daliile și plopii fac trimitere la cei asupriți, cei fără sprijin:

⁶ Herta Müller, *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, trad. de Nora Iuga, București, Humanitas Fiction, 2009, p. 17

Pe lângă râu nu merge nimeni, deși este o zi de vară, ar putea fi o vară de hoinărit aiurea, pe malul râului.

Dar pescarii n-au încredere în vara cu dungi. Ei știu că umbrele plopilor rămân jos ceea ce plopii sunt sus, cuțite.

Aici peștii nu mușcă, spun pescarii. Când cade o dungă întunecată din plopi pe undițe, își pun nuiielele pe o iarbă mai luminoasă și-și aruncă sforile într-un ochi de apă mai limpede.⁷

Se poate observa cum simple preocupări de zi cu zi (pescuitul, plimbarea) capătă conotații negative, inducând o continuă stare de neîncredere, simbolizată de refuzul pescarilor de a lăsa undițele într-o apă „în dungi“, aspect ce face trimitere la închisoare, la privarea de libertate, iar cuțitele sunt simbolul violenței, al asupririi. Iarba „mai luminoasă“ și ochiul de apă „mai limpede“ semnifică în acest context speranța care abia se întrezărește în universul opac al unei normalități de fațadă.

În eseuul său *Macht nichts, macht nichts – Herta Müllers Blick auf die Wende*⁸, Lennart Koch analizează romanul *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul* din perspectiva „schimbării macazului“ în ceea ce privește tematica prezentată în trilogia romanelor comparativ cu cea a culegerilor de povestiri *Ținuturile Joase* sau *Călătorie într-un picior*, de la universul închis al satului șvăbesc la „imposibilitatea unei existențe normale și la afundarea tot mai adâncă în vinovăție și trădare în timpurile dictaturii Ceaușiste în anii dinaintea Revoluției din decembrie 1989“⁹. Stilul narativ este unul asociativ, cititorul fiind acela care trebuie să potrivească fragmentele disparate, asemănătoare fluxului conștiinței la Max Frisch (*Numele meu fie Gantenbein*). Personajele nu sunt introduse în scenă sau prezentate în mod expres, ci apar pe parcurs, ca elemente de legătură ale secvențelor narrative. Astfel, cititorul observă că anumite întâmplări nu aparțin normalității cotidiene, ci sunt părți integrante ale unei strategii complexe ale Securității. Aceasta implică, deopotrivă în cazul Adinei (într-un mod direct și vulgar), și al Carlei (prin metode mai rafinate, însă la fel de fățișe), o combinație de avansuri sexuale și amenințări, cea din urmă cedându-i agentului Pavel Murgu, preferând să-și trădeze prietena pentru bunuri materiale și siguranța zilei de mâine.

Romanul *Animalul inimii* poartă cititorul tot în ultima decadă a regimului Ceaușist, în absurdul unui stat totalitar. Unul din punctele centrale îl constituie aspectul prieteniei în cadrul acestui regim și implicațiile aferente (spionaj, trădare, chiar moartea), care are o puternică tentă autobiografică. Herta Müller ține să sublinieze în acest sens într-un interviu:

Grupul de prieteni din acest roman nu este o grupare doar pentru sine însăși, ci și pentru stat. statul vede și conceptul de NOI. Astfel, prietenii sunt suprasolicitate. Prietenii vor să facă suportabilă viața celuiilalt, ei reușind acest lucru doar parțial, deoarece realitatea exterioară străpunge tot mai des învelișul acestei vieți. Prietenia poate cel mult garanta că individul nu va claca singur. Însă nu poate garanta că nu va claca defel. Acesta este lucrul care doare. Ceea ce statul are de gând nu ia în considerare apropierea personală. Prietenia nu poate proteja împotriva acestei certitudini.¹⁰

⁷ Ibid., p. 24

⁸ Lennart Koch, *Macht nichts, macht nichts – Herta Müllers Blick auf die Wende* [ro. Nu face nimic, nu face nimic – Perspectiva Hertei Müller asupra revoluției, n.a.] http://usuaris.tinet.cat/asgc2/Forum_2005/Autors/Koch/koch04.html

⁹ Ibid.

¹⁰ Trad. după Brigitt Haines und Margaret Littler (1998): *Gespräch mit Herta Müller* (ro. Discuție cu Herta Müller), în: Haines, Brigid (Ed.): *Herta Müller*, Cardiff, Univ. of Wales Press, 14-25

Exact ca în romanul precedent, prietenia nu constituie (așa cum ar fi normal și firesc) un punct de sprijin pentru eroina principală, ci dimpotrivă un mijloc de dezbinare și un motiv de angoasă. Într-un mediu închis, cei patru protagoniști (Edgar, Kurt, Georg și personajul principal feminin, al cărei nume nu este amintit, narațiunea fiind la persoana întâi) trebuie să se întâlnească în secret, astfel prietenia devenind un lucru anormal, interzis. Poezia lui Gellu Naum, așezată de autoarea bănățeană ca moto în debutul romanului, tematizează atât necesitatea, cât și imposibilitatea unor relații interumane strânse într-un mediu ostil. Deoarece orice afirmație neconformă cu linia sistemului poate avea consecințe deosebit de grave și un comportament opus regimului iese din tiparul legalității, apropierea între oameni are loc cu grijă și reticentă¹¹:

Aveam câte un prieten în fiecare bucățică de nor
De fapt așa sunt prietenii când e atâta spaimă pe lume
Mama spunea și ea că e normal și că nu accepta să mă fac prieten
Mai bine m-aș gândi la ceva serios.¹²

Tot în secret este obligată Lola, prietena personajului principal feminin, să se prostitueze în parcul orașului cu diferiți bărbați, în speranța unei vieți mai bune. Provenind dintr-o regiune rurală săracă din sudul țării, Lola pleacă la oraș (în Timișoara, unde locuiește într-un cămin, în cameră cu alte cinci fete) pentru a merge la facultate și a-și împlini visul de a se întoarce înapoi în sat cu studii superioare:

Lola venea din sudul țării și pe chipul ei se putea citi ținutul acela sărac. Nu știu unde exact, poate pe pomeții obrajilor sau în jurul gurii sau chiar în mijlocul ochilor. Așa ceva e greu de spus, la fel de greu despre un ținut ca și despre un obraz. Toate ținuturile din țară rămăseseră sărace ca și cele din fiecare obraz. ținutul Lolei, așa cum apărea el pe pomeții obrajilor ei, în jurul gurii sau în mijlocul ochilor, era poate și mai sărac. Mai mult ținut decât peisaj.

Seceta înghite tot, în afară de oi, pepeni și duzi, scrie Lola.

Dar nu ținutul secetos a mânat-o pe Lola la oraș. Ce învăț e egal cu seceta, scrie Lola în caietul ei. Seceta nu observă ce multe știu. Vede numai ce sunt, mai exact cine. Să ajungi ceva la oraș și după patru ani să te întorci în sat. Dar nu jos, pe drumul plin de praf, ci sus, printre crengile duzilor.¹³

Descrierea ținutului secetos din sudul țării ne duce cu gândul la *Ținuturile Joase*, la sătucul în care a copilărit însăși Herta Müller și pe care autoarea l-a părăsit la rândul ei în speranța unui trai mai bun. Aspiratiile Lolei sunt absolut normale pentru orice fată de vârsta ei, însă regimul comunist îi va strivi cu brutalitate orice speranță și orice dorință de a duce o existență firească.

Lola asociază dragostea cu un bărbat îmbrăcat într-o cămașă albă, imaculată, care o va lua de nevastă și cu care se va întoarce în satul natal. În această dorință se concentrează nevoia de a fi apreciată și de a urca pe scara socială, de a-și depăși condiția de fată de la țară:

¹¹ După Anna-Kathrin Warner, *Die Stirnlocke sieht. Bilder einer totalitären Gesellschaft im Werk Herta Müllers*, [ro. *Onduleul de pe frunte vede. Imagini ale unei societăți totalitare în operele Hertei Müller*], Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung: München: 2011, p 67

¹² Herta Müller *Animalul inimii*, trad. de Nora Iuga, Ed. Polirom, Iași, 2006, p. 5

¹³ Herta Müller *Animalul inimii*, p. 8

O să fie greu să ții albe cămășile unui domn. Dar o să fie o plăcere când va veni cu mine în uscăciunea aceea, peste patru ani. și, dacă va reuși să orbească drumeții în sat cu albul cămășilor lui, pentru mine o să fie o plăcere. și, dacă este un domn la care vine frizerul acasă și-și lasă pantofii la ușă. O să fie greu să ții cămășile albe la atâta murdărie în care puricii își fac de cap, scrie Lola.¹⁴

Normalitatea, în acest caz doar iluzia unei normalități se dovedește o himeră, un crud paradox: rămânând însărcinată, Lola hotărăște să își pună capăt zilelor, spânzurându-se cu cordonul personajului principal feminin, al cărui nume nu îl aflăm pe tot parcursul romanului, care însă funcționează ca o instanță observatoare, ca un spectator mut al tuturor fărădelegilor regimului comunist.

Absurdul culminează cu excluderea postumă din partid, exmatricularea și umilirea publică a Lolei. Imaginile de o sinceritate și putere de sugestie tulburătoare vorbesc descriu politica dezumanizantă a unui regim, în care partidul era organul suprem, strivind orice încercare de individualitate. Cămașa albă a rectorului trimite în mod ironic la visul spulberat brutal al Lolei, mâinile se ridică la unison, relevând supremația colectivității. Imaginile sunt grotești, desprinse parcă dintr-un film de groază:

După ce în aula mare aplauzele au fost întrerupte de mâna rectorului, la tribună s-a dus profesorul de gimnastică. Purta o cămașă albă. S-a supus la vot ca Lola să fie exclusă din partid și exmatriculată din facultate.

Profesorul de gimnastică ridică primul mâna. Și toate mâinile își luară zborul după el. când ridică brațul, fiecare se uita la brațele ridicate ale celorlalți: dacă propriul braț nu era la fel de sus în aer ca alte brațe, câte unul mai întindea cotul un pic. Își țineau mâinile în sus până când degetele oboseau și cădeau în față, iar coatele atârnav grele în jos. Priveau în jurul lor și, pentru că nimeni nu-și lăsa încă brațul să-i cadă, își îndreptau din nou degetele și-și ridicau coatele. Li se vedeau petele de sudoare sub braț, cămășile și bluzele le ieșeau pe dinafară, își lungeau gâturile, aveau urechile roșii, buzele întredeschise, capetele nu se mișcau, doar ochii le alunecau înapoi și încolo.¹⁵

Un leitmotiv al urmăririi și opresiunii, observat de către Graziella Predoiu¹⁶, îl constituie „prunele verzi“, mâncate de supraveghetorii proveniți din mediul rural, care, odată ajunși la oraș, își păstrează obiceiul de a „fura“ prune din pomii aflați în spațiul lor de patrulare și de se înfrupta din ele cu lăcomie. „Normalitatea“ ia în acest caz forme grotești, un obicei nevinovat, copilăresc devenind un gest care induce teama celor care îi urmăresc:

Mâncătorii de prune erau țărani. Prunele verzi le luau mințile. Mâncatul prunelor îi smulgea de la treburile lor. Își reluau vechiul obicei al copiilor de a fura din pomii satului. Nu mâncau de foame, le era poftă numai de gustul acru al sărăciei, în care, acum un an, încă își plecau ochii și-și îndoiu ceafa sub mâna tatălui.

¹⁴ Ibid., p. 12

¹⁵ Ibid., p. 32

¹⁶ Graziella Predoiu, *Faszination und Provokation bei Herta Müller* [ro. Fascinație și provocare la Herta Müller, n.a.], Ed. Peter Lang, Frankfurt am Main, 2001

Mâncau până își goleau buzunarele, le netezeau și-și cărau prunele în stomac. Nu făceau febră. Erau niște copii mari. Departe de casă febra interioară se preschimba în datorie.¹⁷

În cadrul relațiilor interumane disociate, singurul punct de sprijin îl constituie „animalul inimii“, o formulare utilizată de bunica personajului principal într-un cântec de leagăn: „Când se sfârșește cântecul, crede că și copilul doarme deja adânc. Spune: Odihnește-ți bine animalul inimii, că tare mult te-ai mai jucat azi“¹⁸. Această imagine a animalului inimii este folosită în roman pentru a simboliza căldura sufletească, însă are și conotații negative, bunica fiind cea care a denunțat un bărbat în perioada nazistă și s-a căsătorit doar de dragul averii. Astfel, nici măcar punctul de sprijin al întregului roman nu conferă stabilitate, putând fi de asemenea interpretat ca un paradox al normalității.

Romanul *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* stă sub semnul incertitudinii, vizibile încă din titlu, datorită folosirii conjunctivului *m-aș*. Cititorul se întreabă de la bun început dacă această întâlnire a avut deja loc sau dacă, dimpotrivă, va mai avea loc în viitorul apropiat. Această duplicitate și indecizie va fi constitui motivul central al romanului. Existența personajului principal nu se desfășoară nici în acest caz normal, ci curge în mod tensionat, între două interogatorii ale maiorului Albu. Romanul prezintă tocmai călătoria cu tramvaiul a eroinei principale spre unul dintre aceste interogatorii, dintr-o suburbie înspre centrul orașului, ce se constituie într-un pretext de reflexie asupra realității cotidiene din perioada comunistă. Protagonista este conștientă de imposibilitatea de a se sustrage acestor interogatorii, acceptându-le ca pe elemente „normale“, ce fac parte din rutina cotidiană:

M-au chemat. Joi la zece fix.

Mă cheamă tot mai des: marți la zece fix, sâmbătă la zece fix, miercuri sau luni. De parcă anii ar fi o săptămână, mă și mir că după vara târzie vine deja iarna.¹⁹

Adevăratele motive ale interogatoriilor rămân necunoscute. Aparenta acuzație adusă protagonistei este aceea de a fi strecurat, ca muncitoare într-o fabrică de textile, bilețele în buzunarele a zece costume bărbătești din in pentru export în Italia, cu mesajul „te aspetto“²⁰. Este un motiv tot atât de absurd ca și acuzele aduse celor patru prieteni din romanul *Animalul inimii*, care ar fi compus poezii și cântece rock împotriva regimului. Normalitatea este în acest caz cea a interogatoriului, care trebuie să aibă loc inevitabil, indiferent de motivul acestuia. Anormalitatea ar fi orice încercare de împotrivire din partea protagonistei, care, conștientă de acest lucru, se adaptează situațiilor, alegând supunerea în locul oricărei puneri sub semnul întrebării sau al unei eventuale revolte. Prin urmare, avem din nou de-a face cu un paradox al normalității, cu o normalitate aparentă.

Este firesc ca și cititorul să își pună întrebarea dacă există într-adevăr o legătură între bilețelele găsite în buzunarele costumelor pentru export și interogatoriile maiorului Albu. Însă, ca și multe alte întrebări ce se ivesc pe parcursul lecturării romanului, și aceasta rămâne fără răspuns. Astfel, motivul călătoriei cu trenul va rămâne necunoscut, întocmai ca și intenția autoarei, romanul stând sub semnul arbitrarului și al inexplicabilului. Nici problema vinei

¹⁷ Ibid., p. 54

¹⁸ Ibid., p. 36

¹⁹ Herta Müller, *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, trad. din germană de Corina Bernic, Ed. Humanitas Fiction, 2014, p. 5

²⁰ It. *te aspetto*, n.a.

protagonistei nu va fi soluționată, ea părăsind tramvaiul fără nici o explicație la ultima stație, alegând să nu meargă la interogatoriu, ci să hoinărească prin oraș.

Romanul se caracterizează prin refuzul intenționat al autoarei de a reda „falsa poleială a realității”²¹ în schimbul prezentării „fragilității lumii”²² prin prisma unei percepții deosebit de detaliate asupra anumitor obiecte și evenimente. Cadrul contextual, statul totalitar ce stă sub semnul despotismului, al privării de libertate, al fricii și alienării, își pune amprenta asupra tonului narațiunii și al stării sufletești a personajului principal. Așa cum se deduce din titlul romanului, întâlnirea cu sine însăși a protagonistei nu este, așa cum ar fi normal, un pas înspre autocunoaștere și –dezvoltare, ci dimpotrivă, al evitării oricărei reflexii asupra propriei existențe. Acest lucru implică o autoapărare din partea eului narativ, care însă reușește, datorită fluxului conștiinței redat până în cele mai mici detalii de autoarea bănățeană, să ne ofere un portret complet nu numai al personajului principal, dar și al mediului în care acesta trăiește și, mai ales, al persoanelor cu care vine în contact.

Paradoxul normalității, precum și „impresia aleatoriului, a contradictoriului și a detașării de identitate, de familiar și necunoscut”²³ se intensifică prin utilizarea unei anumite strategii narrative: discontinuitatea și fragmentarea conform principiilor simultanului, non-simultanului și eterogenului, fapt ce duce la o indeterminare și deschidere a modului reprezentării. În cadrul acestui roman se poate observa o fragmentare și obiectivizare a realității, toate piesele aparent aleatorii putând fi potrivite pentru a forma un „mozaic” al vieții interioare și exterioare a unui individ în perioada comunistă.

O altă componentă a paradoxului normalității în *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi* constă în utilizarea obiectelor ca și recuzită, în scop protector. Este cazul „bluzei care încă mai crește”²⁴, pe care protagonista o moștenește de la prietena Lilli, ucisă în încercarea de a fugi peste graniță, al „bluzei care încă mai așteaptă”²⁵, primită cadou de la soțul Paul și al nucilor, care sunt consumate ritualic, ca un soi de „antidot” împotriva fricii, ca un „calmant” al nervilor înainte de interogatoriile cu maiorul Albu:

N-am cum să fac altfel: am îmbrăcat bluza verde care încă mai crește și bat de două ori cu piatra, în bucătărie se zguduie vesela, apoi nuca-i deschisă. În timp ce o mănânc, intră Paul în pijama, trezit de spartul nucii, și bea unul sau două pahare cu apă, dac-a fost cumva beat criță, ca ieri, atunci bea două. Nu trebuie să înțeleg fiecare cuvânt în parte, știu și-așa ce spune când bea apă:

-Doar nu crezi cu adevărat că nuca te ajută la ceva.

Bineînțeles, nu cred cu adevărat asta, așa cum nu cred cu adevărat în toate obiceiurile cu care m-am deprins. Cu atât mai încăpățânată sunt:

-Lasă-mă să cred ce vreau. (...) ²⁶

Sigur că Paul are dreptate, nuca și bluza care încă mai crește nu produc decât și mai multă frică. Ei și, de ce ar trebui să vrei să-ți faci norocul, dacă nu reușești decât să-ți faci frica. (...) ²⁷

²¹Sissel Læg Reid, *Der allegorische Blick des Melancholischen. Zum „fremden Blick“ und dem Primat des Dinghaften in Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“* [ro. Imaginea alegorică a melancolicului. Referire la „privirea străină” și la primatul obiectelor în romanul Hertei Müller „Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi”, n.a.], în *Transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien*, nr. 5/6, 2006/2007, p 94

²² Ibid.

²³ Ibid., p. 98

²⁴ Herta Müller, *Astăzi...*, p.22

²⁵ Ibid., p.24

²⁶ Ibid., p. 22

²⁷ Ibid., p. 24

Când ești chemat la interogatoriu, te deprinzi cu niște lucruri care ajută cumva. Nu contează dacă e adevărat sau nu. Nu te deprinzi, ci m-am deprins eu cu aceste lucruri, s-au furișat unul după altul în viața mea. (...)

Când mă întorc acasă de la interogatoriu, îmi pun pe mina bluza gri. Ea se numește bluza care încă mai așteaptă. E de la Paul.²⁸

Primatul tangibilului ca un principiu poetologic al romanului este evident: obiectele utilizate ca recuzită, neavând la prima vedere nici un rol concret în desfășurarea acțiunii, îi creează și cititorului o stare de nesiguranță, acest lucru constituind intenția expresă a autoarei bănățene. Pentru a intensifica acest „paradox al normalității“, își lasă protagonistă să hoinărească, aparent fără nici un țel anume, prin forfota cotidiană, oprindu-se la alimentară pentru a contempla diferite obiecte care fac în mod evident trimitere la nebunie, la pierderea echilibrului interior:

Înainte de a cumpăra cartofii, fusesem în alimentară la raionul cu dulciuri. În borcanele așezate unul peste altul am văzut bomboane roșii de care erau lipite viespi moarte, apoi lame de ras ruginite, apoi biscuiți sfărâmați, apoi cutii de chibrituri, apoi bomboane verzi lipite între ele și cu viespi. În raftul de pe perete sticlele își alternau culorile: lichiorul galben de ouă, siropul roz de zmeură, rachiul verde de drojdie, acetona pentru unghii clară ca apa. Nici unul dintre lucrurile de acolo nu știa ce e cu el. vânzătorul, ca și cum din chibrituri, lame de ras, bomboane lipite și biscuiți s-ar fi făcut un om care se va împraștia apoi la loc.

-O sută de grame de lame de ras dulci, am spus eu.²⁹

Tabloul este din nou unul grotesc, iar culorile intense (galben, roz, verde) îi conferă o aură expresionistă, surprinzătoare. Nimic nu pare normal, cu atât mai puțin dorința protagonistei de a cumpăra „o sută de grame de lame de ras dulci“³⁰. Avem de a face, ca și în romanele precedente, cu o „privire străină“ asupra lucrurilor, care sunt extrase din mediul lor cotidian, devenind o alegorie a vieții de zi cu zi într-o Românie comunistă unde orice încercare de afirmare, de împlinire a aspirațiilor individuale, era din start înăbușită cu deosebită cruzime.

În concluzie, se poate afirma că „paradoxul normalității“ este unul dintre motivele recurente ale trilogiei romanelor Hertei Müller, având un dublu rol: pe de o parte acela de a contura, cu ajutorul „privirii străine“ și al „percepției inventate“, (particularități ale stilului autoarei bănățene) un portret al vieții cotidiene în perioada dictaturii Ceaușiste, și de a reliefa imposibilitatea individului de a se împotrivi sistemului.

Bibliografie

Surse primare

Müller, Herta *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*, Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Wallstein

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid., p. 230

³⁰ Ibid.

Müller, Herta *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Fischer Taschenbuch: Frankfurt am Main, 2009, ed. A IV-a

Müller, Herta *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Rotbuch: Berlin, 1991

Müller, Herta *Herztier*, Fischer Taschenbuch: Frankfurt am Main, 2009, ed. A V-a

Müller, Herta *Niederungen*, Kriterion: București, 1982

Müller, Herta *Animalul inimii*, trad. de Nora Iuga, Ed. Polirom: Iași, 2006

Müller, Herta *Astăzi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine însămi*, trad. din germană de Corina Bernic, Ed. Humanitas Fiction: București, 2014

Müller, Herta *Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, trad. de Nora Iuga, București, Humanitas Fiction: București 2009

Surse secundare

Arnold, Heinz Ludwig *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur* Heft 155. Herta Müller, iulie 2002, Richard Boorberg GmbH & Co: München

Bauer, Karin (ed.) / Eke, Norbert Otto *Ethik und Poetik im Werk Herta Müllers*, Lang: Frankfurt, 2011

Bozzi, Paola *Der fremde Blick. Zum Werke Herta Müllers*, Königshausen & Neumann: Würzburg, 2005

Grün, Sigrid *"Fremd in einzelnen Dingen": Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, Ibidem: Stuttgart, 2010

Haupt-Cucuiu, Herta *Eine Poesie der Sinne: Herta Müllers 'Diskurs des Alleinseins' und seine Wurzeln*. Igel Verlag Literatur und Wissenschaft: Hamburg 1996

Eke, Norbert Otto (ed): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, Ed. Igel Literatur und Wissenschaft, ed. a II-a: Hamburg, 2009

Haines, Brigitt (Ed.): *Herta Müller*, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1998

Köhnen, Ralph (ed.) *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung : Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Lang: Frankfurt am Main, 1997

Ost-West-Identitäten und -Perspektiven : deutschsprachige Literatur in und aus Rumänien im interkulturellen Dialog / ed. de Ioana Crăciun, George Guțu, Sissel Laegreid. IKGS Verlag (Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas : Wissenschaftliche Reihe ; 123): München, 2012

Predoiu, Graziella *Faszination und Provokation bei Herta Müller*, Peter Lang: Frankfurt am Main, 2001

Sissel Lægred, *Sprachaugen und Wortdinge - Herta Müllers Poetik der Entgrenzung*, în Helgard Mahrtdt și Sissel Lægred (ed.) *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*, Ed. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2013

Transcarphatica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien, nr. 5/6, 2006/2007

Warner, Anna-Kathrin *Die Stirnlocke sieht. Bilder einer totalitären Gesellschaft im Werk Herta Müllers*, [ro. *Onduleul de pe frunte vede. Imagini ale unei societăți totalitare în operele Hertei Müller*], Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung: München: 2011

Surse internet

Film: „Vulpe - vânător“ (1993) <http://www.veoh.com/watch/v6416145DDFWxQQX>

Lennart Koch, *Macht nichts, macht nichts – Herta Müllers Blick auf die Wende* http://usuaris.tinet.cat/asgc2/Forum_2005/Autors/Koch/koch04.html

Cercetare finanțată prin FONDUL SOCIAL EUROPEAN, Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013, Axa prioritară nr. 1 „Educația și formarea profesională în sprijinul creșterii economice și dezvoltării societății bazate pe cunoaștere”, Domeniul major de intervenție 1.5 „Programe doctorale și post-doctorale în sprijinul cercetării”, Titlu: „MINERVA – Cooperare pentru cariera de elită în cercetarea doctorală și post-doctorală”, Contract: POSDRU 159/1.5/S/137832.