

LECTURA ROMANULUI „ÎNCĂ DE PE ATUNCI VULPEA ERA VÂNĂTORUL” DE HERTA MÜLLER

„Premiul Nobel pentru literatură îi este acordat scriitoarei Herta Müller, care descrie cu lirismul său concentrat și proza plină de sinceritate universul celor deposedați” [1]. Acesta este un extras inserat pe coperta cărții din motivația juriului Nobel 2009 de a decerna scriitoarei germane originară din România Herta Müller prestigiosul premiu pentru romanul „Încă de pe atunci vulpea era vânătorul”. Scris în baza unui scenariu de film realizat anterior, romanul apare în limba germană în anul 1992, iar peste trei ani, în 1995, a fost publicat la Editura „Univers”, București, în traducerea scriitoarei Nora Iuga.

Incitant prin titlul pe care îl poartă, romanul „Încă de pe atunci vulpea era vânătorul” uimește și prin structura narației, și prin densitatea texturii lingvistice din care se constituie. Povestirea textului se compune din treizeci și trei de secvențe narative, fiecare din ele purtând un titlu sugestiv. Lucrarea oferă cititorului o panoramă completă a societății românești din perioada ceaușistă. Secvențe de factură cinematografică se perindă greoi, dureros de lent, pentru a compune pas cu pas imaginea unei societăți devastate prin teroare, frică, lipsuri a României din anii '80. „Herta Müller oferă, cu siguranță, cel mai dur portret al comunismului din literatura de după 1989; nu spun din literatura română, pentru că romanul a fost scris în limba germană, însă „Încă de pe atunci vulpea era vânătorul” e un reper important pentru literatura română. Portretul e dur nu prin condamnarea comunismului, ci prin sugerarea lui viscerală, prin identificarea lui cu întregul peisaj fizic și social din România comunistă.” [2] Treptat, în peisajul sumbru al textului, apar câteva chipuri: croitoreasa, un bărbat, un copil, tinichigiu, frizerul... Imaginile se succedă anevoios, asemănătoare mersului unui convoi de prizonieri istoviți fizic și moral. Limbajul opacizat la extremă (prin multitudinea de metafore, metonimii, personificări frapante) potențează registrul plin de nervură al acestei narațiuni poetice, secvențele narate au ritm neomogen, unele se emit sacadat, altele sunt statice, conglomeratul de imagini vizuale, auditive, olfactive, toate sinistre și apăsătoare, conturează în continuare peisajul industrial al unei fabrici de sârmă din localitate.

În tabloul morbid, totul degenerază și degradează. Dictatura animalizează relațiile de familie, relațiile bărbați – femei, imbecilizează psihic și fizic. Totul – muncitorii de la fabrica de sârmă, portarul, directorul, magazionerul, chiar și natura – trăiește constant și continuu sub amenințarea dictaturii, reprezentată prin imaginea pisicii tigrate. Regimul le-a pustiit sufletele, a distrus relațiile interumane, el ucide.

În țesătura dens metaforizată a primei secvențe narative cu titlul „Drumul viermelui în măr” se punctează sumar chipurile a două tinere: învățătoarea Adina și prietena ei Clara, muncitoare la o fabrică de sârmă dintr-un oraș românesc, căruia, inițial, nu i se indică numele. Atmosfera terifiantă a orașului sub regim este desemnată printr-o serie de imagini sugestive: cea a plopilor „care sunt cuțite verzi” și „când Adina privește prea multă vreme plopii, ei își răsucesc cuțitele de pe o parte pe alta în gâtul ei” [1 : 8]. Comunismul, sugerează textul, distruge individul, umanitatea și umanul din om, croiește invers destine, „cu josul în sus”. Astfel, deși „mama Adinei i-a spus croitoresei la probă, copacii atârnă în jos, nu vezi, ai pus materialul invers”, „Adina a purtat rochia de vară cu copacii răsturnați mai multe veri la rând” [1: 13-14]. În continuare, panorama societății terorizate de sistemul ostil se completează cu imaginea tinichigiului de la „Cooperativa Progresul”, unde se meșteresc cruci, bur-lane, câni; cu cea a frizerului care „măsoară destine”: „când tund atâta păr de la un bărbat ca să pot umple un sac cu el, un sac plin ochi. Când sacul e la fel de greu cât bărbatul, omul moare.” [1: 16]

Spectrul imagistic al romanului este ghidat de viziunea Adinei, care vede, observă, trăiește și simte realitatea peste care veghează dur și tiranic securitatea omniprezentă și omniscientă. „Onduleul de pe frunte strălucește. Vede fiecare zi din țară (...) Negrul din ochiul dictatorului este cât unghia degetului ei mare... (...) În țară aleargă nervul optic (...) Și oamenii, acolo unde cade lumina din negrul ochiului, au locuri sub picioare, care le urcă abrupt sub gâtlejuri și le coboară abrupt pe spinări” [1: 23-24].

Transpar, astfel, în construcția personajului Adina, elemente din biografia autoarei, care, în anii '70-'80, a fost urmărită de securitate, motiv din care a fost nevoită să emigreze în 1987 în RFG. Într-un interviu din „Evenimentul zilei”, Herta Müller spune: „Unii scriitori se aleg cu o tematică de care nu scapă toată viața. Nu ei aleg tema, tema îi alege pe ei. Greutățile mari din viață aleg temele. A scrie este un lucru interior și o responsabilitate. Cine să scrie despre dictatură? A scrie mă obligă să intru în amănunt, în profunzime” [2].

Mărturisirea scriitoarei confirmă un adevăr enunțat în repetate rânduri în critica literară, că, de regulă, evenimentele traumatice nu pot încăpea în cuvântul obișnuit, în expresie denotativă; cuvântul în stare să încapă durerea, suferința se alege chinuit și se rostește cu greu, el este și formă, și substanță, și senzație. Ideea ar constitui o explicație pertinentă a structurii diferite a acestui roman.

Și în secvențele următoare, autoarea insistă cu detalii expresive de factură cinematografică asupra elementelor care construiesc imaginea completă a terorii, punând în prim-plan fiziologicul, carnalul, mizeria, micimea faptei și a sufletului, lipsurile. Efectul este obținut aproape exclusiv prin limbaj, prin asociații frapante și expresii insolite, deoarece, în lucrare, subiectul este abia schițat. Structura narativă a textului este o schemă foarte generală în care sunt situate puține personaje. Adina, Liviu și Paul, care urăsc sistemul, care protestează desident terorii, care sunt în permanență urmăriți de securitate și care refuză să colaboreze. Dictatura manipulează totul și pe toți, prin frică, foame, lipsuri, îi impune să se angajeze în serviciile sale, să devină vânători de oameni. Astfel, Adi, un alt protestatar, ulterior victimă a torționarilor și prieten cu Adina și Paul, li se confesa: „El a strigat, scrie ce îți spun, și pe urmă a observat că strigă, și-a prins bărbia și colțurile buzelor între arătător și degetul mare și a spus încet, scrie EU și numele tău. Am scris. NU VOI SPUNE NICI UNEI PERSOANE INDIFERENT DE GRADUL DE APROPIERE FAȚĂ DE EA CĂ AM ACCEPTAT SĂ COLABOREZ. Am pus pixul și am spus, nu pot să scriu așa ceva. El m-a întrebat de ce, n-aș putea trăi dacă aș face-o” [1: 165].

În mediul acestor tineri, imaginea cărora decongestionează puțin atmosfera morbidă și sinistră a orașului, apare periodic blana de vulpe, o parabolă, prin intermediul căreia este reprezentat pericolul terorii iminente care persistă amenințător și pretutindeni în societatea devastată de comunism. Vulpea, mărturisește naratoarea, s-a infiltrat de ani buni în țară, în casă, în minți și suflete, ea este regimul. Blana de vulpe din casa Adinei rămâne pe parcursul întregii narații un instrument de demoralizare a tinerei învățătoare: „Vânătorul a venit de afară și a adus această vulpe. Spuse, e cea

mai mare. Ținea vulpea pe cei doi pumni ai lui cu picioarele atârinate spre dușumea. El își mișca brațele. Picioarele vulpii se bălăbăneau de parcă ar fi alergat. Și în spatele picioarelor, o coadă ca un alt animal mai mic. Și am întrebat, pot să văd pușca? Vânătorul puse vulpea pe masă și-i netezi părul. Spuse, vulpile nu se împușcă, vulpile cad în capcană. Părul și barba și perii de pe mâini erau roșii ca vulpea. Și obrații, încă de pe atunci vulpea era vânătorul” [1 : 127]. Într-un interviu, autoarea romanului explica alegerea parabolei date: „Pentru mine, aceasta a constituit o posibilitate de a prezenta pericolul, amenințarea, deci toate procesele abstracte, care se petrec în spatele scenei. Personajul vede în blana de vulpe serviciul secret. Serviciul secret vede în blana vulpii personajul. Aceasta este intersecția unde lucrurile se întretaie și devin absurde” [3 : 18].

Alte personaje implicate în subiectul schematic sunt Clara, prietena Adinei, și amantul ei Pavel, colonelul de securitate care s-a infiltrat în mediul tinerilor, care-i urmărește, care-i trădează, care trage în tineri în timpul revoluției și care, ulterior, fuge în Austria având asupra sa pașaportul disidentului Albert, împușcat de el în timpul revoluției. Pavel este vulpea-vânător, el este imaginea securității, este odiosul vânător de oameni.

Dacă, în cele aproape 30 de secvențe narative, senzația de disperare și claustrare existențială persistă, atunci, în secvența narativă „Zmeura înghețată”, registrul emoțional al textului se modifică.

Tonalitatea frazei devine aparent calmă, senzația de frică, oroare, repulsie, neajutorare, care izvora anterior din text, se destramă, în schimb în atmosfera textului se instaurează o liniște dureroasă, incertă, devastatoare. „La cafeneaua din spatele străzilor liniștite ale puterii, geamurile sunt sparte de împușcături. Drapelele roșii sunt smulse de la locul lor. La mese stau soldați. Plopii înalți și ascuțiți privesc în apă. [...] Treptele catedralei sunt pline de lumânări subțiri, galbene. Pâlpăie oblic ca vântul. [...] Pe cruce e fotografia unui mort, un chip tânăr, are un coș în bărbie. Gura zâmbește fără încetare. Adina închide ochii, din fotografie zâmbește un înger cu o rană împușcată” [1: 208].

Imaginile devin transparente, spațiul și timpul mai clar precizate, orașul are nume – Timișoara, tiranii au chip concret, el și ea, care nu mai inspiră frică. În ultimă instanță, după derularea evenimentului, nu rămân decât „doi țărani bătrâni care zăceau pe pământ, tâlpile de la pantofii lor priveau în odaie. Aveau în jurul capetelor un cerc de cizme grele, soldățești. Baticul ei de mătase îi alunecase de pe cap pe gât. Căciula lui neagră, nu. A câta era, aceeași, ultima”. Adina are o singură opinie, indubitabilă, tranșantă, caracterizându-i în următorul mod: „unde la alții e inima, la ăștia e un cimitir, între tâmplele lor o grămadă de morți, mici și însângerați, ca zmeura înghețată”. [1: 210] Comparația din textul citat este una zguduitoare, asociația – neobișnuită.

Faptele s-au produs, spune textul. Și aici, intuim, nu există un singur răspuns. „Ai putea să deschizi cele două cadavre, a întrebat Adina. Paul deschise și închise foarfeca de unghii, ar fi mai greu decât dacă ar trebui să privesc înăuntrul mamei și al tatei, spuse el. Tata mă bătea des, îmi era frică de el. Când îi vedeam mâna la masă, cum ținea pâinea, îmi trecea frica. Atunci era ca mine, atunci eram egali. Dar când mă bătea nu puteam să concep că el mănâncă pâinea cu aceeași mână. [...] Paul își șterse ochii de lacrimi, mi-e greață de ei, îmi vine să-i plâng. De unde vine această compătimire, întrebă el” [1: 210-211]. Paul, prietenul Adinei, răspunde incert, el se frământă în încercarea de a pătrunde în justetea faptelor, în a distinge între aspectul politic și cel moral al situației create.

Densitatea limbajului și structurarea fragmentară a discursului realizat de autoarea Herta Müller conferă scriiturii deschidere și, implicit, posibilități multiple de lectură. Cu siguranță, despre acest roman de o valoare inegalabilă se va scrie și peste ani. Or, o adevărată operă de talent rămâne mereu susceptibilă de noi și noi interpretări.

Enciu V.

Lecture impressions of the novel „Der Fuchs war damals schon der Jäger” by Herta Müller.

Abstract: The article presents some impressions on the Nobel Prize-winning book „Der Fuchs war damals schon der Jäger” by Herta Müller. The novel, which is read as if it were a film, depicts the period of the communist regime in Romania – the country where the author was born and lived until 1987, when she emigrated to FRG. The book, and especially the main character, have evident autobiographical traits.

Keywords: communist regime in Romania, narrative structure, metaphorical language, Securitate, autobiography, open text.

Bibliografie:

1. Müller, Herta: Încă de pe atunci vulpea era vânătorul, București, Editura Humanitas, colecția *Fiction*, 2009.

2. Sturza, Cătălin: Nevroza comunismului românesc // Observator cultural. Nr. 517 din 03.2010. http://www.observatorcultural.ro/Nevroza-comunismului-romanesc*articleID_23411-articles_details.html (accesat 01.11.15.)
3. Stîlpeanu, Larisa: Herta Müller – Încă de pe atunci vulpea era vînătorul (spaima ca modus vivendi sub auspicii comuniste) Astra. Nr. 1 din 2010, P.17-19. <http://www.revista-astra.ro/literatura/files/2013/01/larisa-stilpeanu.pdf> (accesat 01.11.15)