

(Re)construcția identitară. Între memoria trecutului și „memoria viitorului”

Otilia UNGUREANU (RĂUȚĂ)

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

otiliaungureanu83@yahoo.com

Abstract: Starting from the idea that the history exerts a major importance over the portrayal of the human being, the present paper aims to analyse the way in which the consciousness of the individual who fights with the historical mechanism of surviving reflects in literature. The recalled history achieves different extents according to the person who relates the facts. Joining four memorial writings led us towards the assumption that a human can choose to remember the past in a resigned way or on the contrary he may project a macabre vision of the lived reality. Thereby the memory places face to face two types of consciousness, defining itself as a restoring act, a manner of the recovery of the self but also as an instrument of revenge or image of absolute despair. *Verbalization* stands against *silence* and *oblivion* so as to preserve the memory and implicitly the man's identity who's reconciled with himself and with his destiny or the man's identity who is caught in the trap of the past, being emptied of the hope of a bright future. Intellectual's perspective is vehemently against the dilution of the trauma through Christian filtration, accepting the burden of hate, revolt, and despair in the name of those who were victims of Communist system.

Keywords: *(re)construction of identity, memory, Herta Müller, Anița Nandriș-Cudla, Liliana Corobca.*

„Și totuși stăm între trecut și viitor ca un corp
vermiform de fluture între cele două aripi ale sale. Pe una o putem
folosi la zbor, căci ne-am trimis filamentele nervoase până către
marginile ei; cealaltă ne este necunoscută de parcă ne-ar lipsi ochiul
din partea dinspre ea. Dar cum putem zbura cu o singură aripă?”
(Mircea Cărtărescu, *Orbitor*)

Secolul al XX-lea reprezintă în istorie o perioadă marcată de două războaie mondiale, de sisteme totalitare și revoluții care și-au lăsat profund amprenta în conștiința individuală a omului. Genurile biografice înfloresc după o epocă în care adevărul individual a fost respins în numele ideologiei sau al istoriei. Memoria luptă împotriva fragmentării individualității, definindu-se ca act reparator, prin care se încearcă atât exorcizarea demonilor trecutului cât și regăsirea sinelui. *Cuvântul* rostit sau scris se ridică violent împotriva *tăcerii*, împotriva istoriei colective pe care individul ar vrea să o uite, pledând pentru conservarea memoriei și implicit a identității omului. Vladimir Tismăneanu

surprinde în câteva afirmații această încercare a societății comuniste de a suprima memoria individuală și de a o dizolva în memoria colectivă, cenzurată de ideologie:

Societatea comunistă e o societate *mnemofobică*, în care amintirea este considerată păcat. În ea, pentru ca natura umană să fie plasticizată *ad infinitum*, trebuie ca și memoria să fie complet topită, suprimate. Adversarul numărul unu al comunismului este memoria. [Tismăneanu, 2002: 185]

Activând în memoria colectivă o rechemare a amintirilor blocate, legate de existența traumatizantă sub regimul totalitar, scrierile memorialistice recuperează nu numai un trecut dureros, ci și eul profund al individului care a luptat cu mecanismul istoric pentru supraviețuire. Trecutul îndepărtat, deși mai puțin cunoscut în termeni autentici de către generația actuală, rămâne viu în amintirea celor ce au suferit împreună cu familiile lor ororile comunismului, materializate în deportarea a mii de oameni în Siberia, pierderea bunurilor materiale, despărțirea familiilor, crime, foamete, umiliri sau discriminări. Istoria colectivă se întâlnește astfel cu istoria personală, lucrând împreună la umplerea golurilor trecutului, dar și la conturarea unor tipuri umane care aleg să se raporteze diferit la răul ce își face simțită prezența prin comunism. Vocile naratorilor nuanțează divers fragmentele trecutului distorsionat de evenimente nefaste, evidențiindu-se obsesiile și traumele individuale, care devin o permanență a ființei. *Cuvântul* poate fi o armă a răzbunării și a manifestărilor fruste și revoltate sau poate fi un instrument al regăsirii și al structurării unui etalon comportamental. Omul poate să-și amintească trecutul ca pe o sumă de evenimente iminente care prin suferință au întărit ființa și au conturat o conștiință morală lucidă sau poate să evoce răul, proiectând o viziune macabră a realității trăite, realitate ce devine o apăsare constantă și totală. Rememorarea poate (re)construi identitatea ființei atunci când trecutul este acceptat cu seninătate în ciuda tragismului vieții, mesajul personajului-narator accesând o perspectivă vizionară a unui viitor luminos. Pe de altă parte, evocarea la nesfârșit a răului pur dezechilibrează ființa umană, care rămâne prinsă într-un trecut traumatizant, ce nu permite conturarea unei *memorii a viitorului*, caracterizată de încrederea și speranța în ceea ce va veni. Închiderea ființei în capcana trecutului anulează implicit deschiderea spre viitor și construiește o legătură dificilă între lector și evenimentele relatate, în contextul în care scrierea emană o aură extrem de negativă... dar oare nu acest tip inconfortabil de rememorare este cel care nu permite trecutului să fie uitat chiar cu sacrificiul echilibrului interior?

Patru dintre scrierile memorialistice care reiterează trecutul personal integrat în trecutul istoric al poporului român, prezintă încercarea de supraviețuire, într-un univers totalitar românesc, a tinerilor intelectuali hărțuiți de Securitate (*Animalul inimii*, de Herta Müller), experiențele unui tânăr de șaptesprezece ani în lagărele din URSS (*Leagănul respirației*, de Herta Müller) sau, ca o altă față a aceluiași adevăr, se prezintă lupta pentru supraviețuire a oamenilor simpli din Bucovina, în condițiile deportării în Siberia, a înstrăinării de familie și a dezlipirii de plaiurile natale sub brațul de fier al sistemului politic totalitarist – (*Capătul drumului* de Liliana Corobca și *20 de ani în Siberia*, de Anița Nandriș-Cudla). Perspectiva intelectualului care se retrage în pesimism și singurătate se separă de perspectiva omului cu trei clase care se adâncește în pătrunderea tainelor contorsionate ale destinului său cu sprijinul celor dragi și mai ales cu speranța ajutorului divin. În aceste condiții, mesajul ce ajunge la cititorul contemporan se rupe între două trăiri complet opuse, născute dintr-un trunchi comun al traumelor suferite în timpul regimului totalitar.

Animalul inimii sintetizează povestea a patru tineri studenți șvabi din Banat (între care se află și naratoarea), într-o Românie dominată de un regim al terorii, ce își lasă adânc amprenta în conștiința umană, măcinată de frica unui dușman ale cărui tentacule se află pretutindeni:

Oamenii îi simțeau pe dictator și pe paznicii săi stând deasupra tuturor planurilor secrete de fugă, oamenii îi simțeau cum pândesc și cum răspândesc frica. [Müller, 2016: 52]

Bănuți de scrierea unor poeme subversive, naratoarea, împreună cu Georg, Edgar și Kurt, intră în vizorul Securității, sunt urmăriți, anchetați constant și supuși interogatoriilor umiltoare și abuzive de către căpitanul Piele. Nevoiți să se retragă într-un limbaj cifrat, să apeleze la metode prin care să detecteze dacă scrisorile le sunt interceptate, să citească pe ascuns cărți „scrise în limba maternă, în care vântul se potolea” [Müller, 2016: 51], cei patru tineri trăiesc iluzia evadării într-un Occident utopic ce apare ca vis unanim al celor persecutați:

Toți cei ce umblau prin oraș cu ținutul lor întipărit pe obraz își miroseau mâinile. Ei nu cunoșteau cărțile din căsuța de vară. Dar voiau să ajungă acolo. Acolo de unde veneau aceste cărți, existau blugi și portocale, jucării moi pentru copii și televizoare portabile pentru tați și dresuri subțiri ca un abur și tuș veritabil de gene pentru mame. Toți trăiau cu gândul emigrării. [Müller, 2016: 51]

Lumea evocată în *Animalul inimii* se construiește pornind de la neputința acceptării prezenței tatălui, obligat să facă parte din trupele SS. Deși bărbatul își reconstruiește viața, ea rămâne marcată de faptele tinereții și impregnată de ororile acelor vremuri, fapte ce se răsfrâng automat și asupra familiei. Conflictul interior al naratoarei rămâne viu și se exteriorizează prin înstrăinarea față de membrii familiei și prin negarea implicită a descendenței sale. Trauma copilăriei este retrăită prin trauma suportată de naratoare în lumea comunistă, fiind prezentată în aceleași nuanțe, ca un cerc strâmt, fără scăpare, în care omul este obligat să trăiască zilnic terorizat de frica morții. Figura paternă devine astfel simbol al morții și al fricii imposibil de controlat, suprapunându-se în plan mintal cu regimul opresiv:

Cel întors acasă făcuse cimitire și trebuia să mă zămislescă și pe mine. Am devenit copilul lui și am fost silită să cresc împotriva morții. Mi s-a vorbit pe un ton șuierător. Mi s-a dat peste mâini și am fost străfulgerată cu privirea. Dar nimeni nu m-a întrebat vreodată în care casă, în care loc, la ce masă, în ce pat și în ce țară aș fi vrut să merg, să mănânc, să dorm sau să iubesc pe cineva cu frică, mai mult decât acasă. [Müller, 2016: 38-39]

Nereușind să se identifice nici cu membrii familiei, nici cu naționalitatea română pe care o respinge constant, naratoarea construiește o lume proprie pe care o nuanțează conform obsesiilor, fobiilor și neputințelor personale, o lume închisă într-un limbaj metaforic, extrem de creativ și expresiv. Romanul circular, care pare să sugereze imposibilitatea scăpării, începe și se termină cu o secvență ce închide într-o simbolică negativă ideea tăcerii:

Când tăcem, suntem dezagreabili, spuse Edgar, când vorbim, devenim ridicoli. [Müller, 2016: 7-234]

Verbalizarea devine o manieră de exorcizare a răului, într-o încercare de eliberare, particularizată de redarea unor imagini șocante, teribile uneori, decupate din realitatea unei lumi în care individul nu pare să aibă nici cea mai mică șansă de scăpare. Frica este o constantă a existenței omului care ajunge să-și poarte zilnic povara neputinței, a lipsei de intimitate, ce naște obsesii și fobii:

De când cu perchezițiile, Edgar, Kurt și Georg aveau la ei tot timpul periuța de dinți și un prosop mic în buzunarul de la giacă. Se gândeau că vor fi arestați. Ca să-și dea seama dacă umblă cineva la cuferele lor, puneau dimineața două fire de păr pe capac. Seara firele de păr nu mai erau acolo. Kurt spuse: în fiecare seară, când mă culc, simt că am niște mâini reci sub șpinare. Mă întorc pe o parte și-mi trag picioarele până la burtă. E de groază când trebuie să adorm. [Müller, 2016: 69].

Lumea descrisă de Herta Müller în *Animalul inimii* este hărțuită de Securitatea care pare să fie pretutindeni, fiecare vorbă spusă contra regimului fiind aspru pedepsită prin încarcerări, bătăi, anchete și umiliri sau chiar moarte. Frica este sentimentul dominant al personajelor cărții. O scenă importantă în acest sens surprinde excluderea post-mortem a Lolei, colega de cameră a naratoarei, care se sinucide, spânzurându-se cu un cordon în dulapul din cameră. Absurditatea situației, dar și dezumanizarea individului fragmentat între conștiința personală și conștiința socială, apar nediluate, construind un scenariu al înfrângerii și al resemnării umane:

Peste două zile, la ora patru după-amiază, în aula mare, Lola, care se spânzurase, a fost exclusă din partid și exmatriculată din facultate. Au participat la ședința sute de studenți. Cineva stătea în spatele tribunei vorbitorilor și spuse: Ne-a înșelat pe toți, nu merită să fie studentă a patriei noastre și membră de partid. Toți au aplaudat. Seara, în pătrat, cineva a spus: Pentru că tuturor le-a venit să plângă, de-aia au aplaudat prea mult. Nimeni nu a îndrăznit să înceteze primul. Fiecare se uita în la palmele celorlalți în timp ce aplauda. Unii s-au oprit o clipă, s-au speriat și au aplaudat iar. Pe urmă majoritatea ar fi vrut să termine, se auzea cum în sală aplauzele își pierd ritmul, dar, întrucât cei puțini începuseră din nou să aplaude și păstrau bine ritmul, aplaudă și majoritatea mai departe. [Müller, 2016: 30]

Viziunea asupra lumii este macabră, căci senzația vieții fără perspectivă, confruntarea cu trădările prietenilor obligați să devină informatori sub presiunea securității, cu munca fără rost în fabrici, accentuează angoasa ființei, care pentru a evada apelează în unele cazuri la sinucidere. Spațiul în care omul este obligat să trăiască este sufocant, alienant, lipsit de nuanțe și de individualitate. Lumea se schimbă odată cu trecerea timpului, prieniile sunt fragile și se destramă ușor, moartea nu mai impresionează pe nimeni pentru că cel ce moare este privit ca unul care a găsit o porțiță de eliberare, pe când cei ce rămân trebuie să trăiască în același mediu dezolant. Personajele duc o viață dublă, cea care convine regimului și normelor sale, și cea care cultivă pasiunile și pornirile firești ale sufletului, trăind astfel într-un conflict continuu cu propriul sine dar și cu autoritățile comuniste. Constrângerile la care este supus individul conduc la fragmentarea identității, distrugând și relațiile cu cei din jur, fie ei membri ai familiei, colegi sau prieteni. *Tăcerea* devine complicele minciunii, o stare dezagreabilă ce permite dizolvarea adevărului și persistența răului:

Cât timp glasul suie, vorbind în ureche, așteaptă adevărul. Dar, de îndată ce tace, totul e minciună, se gândește copilul, pentru că adevărul s-a și dus pe gât. [Müller, 2016: 14]

Animalul inimii apelează la memorie ca demers de tip identitar. Cele patru personaje, care se aseamănă între ele prin deconstruirea identitară, formează un grup al *păstrătorilor de memorie* situat în opoziție cu *istoria*. Exercițiul păstrării memoriei se identifică în roman cu păstrarea unității grupului:

Când mă gândeam singură la Lola, nu-mi mai veneau în minte o mulțime de lucruri. Când ei mă ascultau, știam totul din nou. [Müller, 2006: 39].

Suprapunerea povestirilor se plasează pe direcția (re)construcțiilor identitare care luptă împotriva regimului totalitar al lumii evocate. Vocile personajelor sunt reunite sub semnul maternității, refăcând contururile identității distruse de imaginea paternă:

Când în loc să vorbim despre tații noștri SS-iști, întorși acasă, vorbeam despre mamele noastre, ne miram că aceste mame, deși nu se văzuseră niciodată în viață, ne trimiteau scrisori aproape identice despre bolile lor. [Müller, 2016: 49]

Unificarea, într-o lume care susține existența singulară, este posibilă doar prin intermediul scrisului care va reprezenta până la sfârșit un semn al identității.

Romanul *Leagănul respirației*, scris de Herta Müller are la bază documentările autoarei și ale poetului Oskar Pastior în legătură cu locurile fostelor lagăre din Ucraina, dar și diverse mărturisiri ale supraviețuitorilor, biografia poetului, cât și elemente ce reconstruiesc trăirile și frustrările personale ale autoarei. Romanul este o invitație la interogații profunde ce urmăresc analizarea modului în care evoluează conștiința umană în condițiile dificile ale deportării. Cum se modifică structura internă a persoanei ce a fost supusă traumei? Ce se conservă? Ce se pierde pentru totdeauna?

Narat la persoana întâi, romanul este încercarea personajului Leo Auberg de a pune în cuvinte cei cinci ani trăiți în lagărul de muncă forțată. Romanul începe cu noaptea deportării din ianuarie 1945 și se încheie cu fuga din țară de după întoarcerea din lagăr, fiind construit ca un inventar introspectiv al memoriei, care, păstrându-se nealterată, respiră prin toți porii protagonistului. La fel ca în romanul *Animalul inimii*, limbajul folosit de autoare este profund metaforic, creându-se impresia unei cadențe ce trădează suflul interior al individului. Se conturează astfel imaginea unui adolescent măcinat de nesiguranța propriei sexualități, de tortura dezvăluirii adevărului, de frica pedepsei instituțiilor legii și mai ales de excluderea familiei:

Înainte, în timpul și după perioada din lagăr am trăit cu spaima de stat și de familie. Cu spaima de dubla prăbușire ce-ar fi însemnat ca statul să mă vâre la pușcărie ca răufăcător, iar familia să mă excludă ca pe-o ocară. [Müller, 2010: 4]

Conflictul interior precede astfel experiența lagărului care pare din aceste motive chiar convenabilă:

Voiam să ies din degetarul micului oraș unde toate pietrele aveau ochi. În loc să-mi fie frică, mă-ncerca un neastâmpăr ascuns. Și-un sentiment de vinovăție, fiindcă lista care-i făcea pe-ai mei să dispere erau un lucru convenabil pentru mine. Ai mei se temeau să n-o pățesc printre străini. În timp ce eu voiam să plec oriunde-ar fi, în orice loc care să nu mă știe. [Müller, 2010: 3]

Relațiile familiale sunt extrem de reci, dominând anxietatea și chinul remușcărilor. Dependent de randevuurile din parc, Leo se îndepărtează de familie, devenind singuratic și neînțeles de ceilalți. Frica respingerii familiei, dublată de frica de pușcărie, amortizează reacțiile și panica firească în fața eventualei deportări. *Tăcerea* este o stare ingrată ce permite ascunderea adevărului și dizolvarea personalității:

Port cu mine un bagaj tăcut. Atât de profund și de îndelung m-am împachetat în tăcere, că nu mă pot nicicum despacheta în cuvinte. Tot ce fac când vorbesc e doar să mă împachetez într-alt fel. [Müller, 2010: 4]

Experiența pe care Leo Auberg o trăiește înainte, în timpul și după perioada lagărului permite urmărirea modificărilor aduse în structura internă a individului ca urmare a contactului cu provocările sistemului totalitarist sovietic. Transportat împreună cu mulți alții în vagoanele pentru vite, Leo ia contact pentru prima dată cu realitatea deportărilor, cu lipsa intimității care devine apăsătoare, cu rușinea ce pare să se dizolve treptat, cu frica de moarte ce se conturează tot mai puternic. Odată ajuns în lagăr, impactul cu mizeria extremă, cu munca istovitoare cu cimentul, cărămirile și cărbunele, tortura foamei și fanteziile ei, macină personajul atât trupește cât și sufletește. În lagăr scopul suprem al autorităților nu este exterminarea fizică ci reeducarea prin golirea identității și prin suprimarea libertății interioare a individului. Adolescentul sensibil de altădată se transformă văzând cu ochii, pierzându-și controlul asupra propriilor gânduri și convingeri morale. Iadul lagărului dizolvă echilibrul interior, depozitând individul de propriul eu și implicit înstrăinându-l de propria corporalitate:

După ce făceam duș, stam în camera de trecere și așteptam. Goi cum eram, niște creaturi chelboase, răsucite, arătam ca niște vite de povară reformate. Niciunul din noi nu se rușina. De ce să te mai rușinezi când ai rămas fără corp? [Müller, 2010: 113]

Fără a fi ancorat în miezul valorilor creștine, îndepărtându-se de cei dragi încă din timpul când trăia alături de ei, Leo se adaptează traiului dur din lagăr cu prețul propriei identități. Moartea nu îl mai sensibilizează ca altădată, ci este doar un mijloc prin care poate căpăta o haină în plus sau o bucată de pâine pe care cel decedat le lasă în urmă. Traumele lagărului, imaginile trupurilor scheletice, *Îngerul Foamei* ce induce delirul, pedepsele aplicate celor ce sunt prinși la furat, păduchii, frica de execuții, coșmarurile, proiectează în interiorul personajului un alt sine, îngenucheat de mecanismul regimului opresiv. Întors acasă, Leo realizează că niciodată nu va mai putea fi cel de dinaintea experienței lagărului, înstrăinându-se total de propria individualitate, dar și de familie. Trupul lui poartă pentru totdeauna sechelele traumelor fizice, iar sufletul conservă amintirile gestionate de „respirația normei rusești” care nu permite uitarea:

Nimic n-avea legătură cu mine. Eram închis în mine și dat afară din mine – lor nu le-apartineam, și mie îmi lipseam. Înainte de-a ajunge în lagăr fusesem șaptesprezece ani împreună cu ei, împărțisem între noi obiectele mari precum ușile, dulapurile, mesele, covoarele. Și lucrurile mărunte, farfuriile și ceștile, solnița, săpunul, cheile. Și lumina ferestrelor și-a lămpilor. Acum eram un om schimbat. Știam unii despre alții cum nu mai suntem și nu vom mai ajunge niciodată. Să fii străin e, cert, o povară, dar să te simți străin într-o imposibilă apropiere – e-o povară peste poate. Capul îl țineam în valiză, respiram rusește. Nu voiam să plec, și miroseam a depărtare. [Müller, 2010: 130]

Deși își reface viața, Leo nu mai poate scăpa de fobiile lagărului, de frica ce persistă, transformându-se în coșmaruri și obsesii:

Mereu mă caută obiecte care poate că n-au avut nimic de-a face cu mine. Vin peste mine noaptea și vor să mă deporteze, să mă ducă înapoi acasă în lagăr. Și pentru că vin în haită, îmi rămân înfipte nu doar în creier. Am o strângere de stomac ce-mi suie până-n cerul gurii. Leagănul respirației se dă peste cap, răsflu iute și sacadat. [Müller, 2010: 18]

Deși liber, personajul rămâne captiv al lagărului care nu mai este o reprezentare fizică, ci una fantomatică, grefată pentru totdeauna în structura sa interioară. Reîntoarcerea sinelui anterior devine astfel imposibilă, iar *verbalizarea* sau *tăcerea* nu mai oferă salvarea, ci doar întrețin delirul suferinței:

De la întoarcerea acasă pe comorile mele nu mai scrie SUNT AICI, dar nici AM FOST AICI. Pe comorile mele scrie: DE-AICI NU SCAP. Tot mai mult lagărul mi se năruie de la ariile stângi la ariile drepte. În felul acesta sunt nevoit să vorbesc despre căpățâna mea ca despre un teren, terenul unui lagăr. Nu te poți apăra nici tăcând, nici povestind. [Müller, 2010: 141]

În aceste lumi, ce se conturează ca un infern, relația individului cu divinitatea este fie superficială, fie inexistentă. Dacă în *Leagănul respirației* raportarea personajului la ideea de divinitate este minimă și superficială, în *Animalul inimii* comentariile Lolei scot în evidență „credința” într-un Dumnezeu limitat, absent la nenorocirile oamenilor, un Dumnezeu care nu ia inițiativă, ci se mulțumește să privească silențios, satisfăcut de simpla prezență a omului în locașul de închinare, fără a pătrunde caracterul duplicitar al acestuia sau fără a fi deranjat de el:

Lola era de o săptămână membru de partid și-și arăta carnetul roșu. (...) Cineva spuse: Dar tu doar mergi la biserică. Și Lola răspunse: Asta fac și ceilalți. Totul e să te faci că nu-l cunoști pe cel cu pricina. Cineva spuse: Dumnezeu veghează asupra ta acolo, sus, și partidul aici, jos. [Müller, 2016: 25]

Această viziune asupra divinității se conturează mai bine în momentul în care naratoarea o analizează pe doamna Margit, o femeie de naționalitate ucraineană, prinsă în aceleași mreje ale regimului, care trăiește la fel ca celelalte personaje cu dorința profundă de a părăsi România. Portretul divinității cât și ideea de sfințire sunt coborâte în derizoriu odată cu filtrarea necruțătoare a naratoarei, ochiul demistificator al acesteia zdrobind orice ar avea legătură cu ideea de Dumnezeu:

De când o cunoșteam pe doamna Margit, sfânt însemna pentru mine un ronțait alb și uscat în gură, de la care îți venea să râgi și să sudui. Pe Isusul ei îl cumpăra doamna Margit, în grabă, într-o procesiune în august, între autobuz și treptele bisericii, dintr-un sac plin cu Isuși răstigniți. Isusul pe care îl săruta era deșeu unei oi de tablă din fabrică, învârteala rurală a unui muncitor între două schimburi. Singurul lucru drept la acest Isus de pe perete era faptul că fusese furat și că înșela statul. [Müller, 2016: 122]

În cele două romane ale Hertei Müller simțul moralității se diluează în fața traumelor fizice și psihice, omul se separă nu numai de cei din jur, ci și de Dumnezeu, pierzând astfel accesul la speranța care se naște din credința în divinitate și din prietenia sinceră cu ceilalți. Personajele Hertei Müller, proiecții ale autoarei, „se simt (și sunt de fapt)

prizoniere ale societății dictatoriale, dar și ale propriilor frământări, care le împiedică să-și rostească/rostuiască un discurs identitar coerent” [Spiridon, 2017: 2]. În aceste condiții, *eul* este sistematic deconstruit, identitatea aflându-se în plină criză.

Plecând de la o realitate care presupune intersectarea cu regimul comunist, romanul *Capătul drumului* și scrierea memorialistică *20 de ani în Siberia* se construiesc pe premisele rememorării trecutului, într-o manieră diferită de cea a Hertei Müller. Lumea care este evocată nu este mai blândă, dimpotrivă este extrem de incisivă și necruțătoare. Evocarea se face de pe poziția naratorului-personaj, dar Anița Nandriș-Cudla și Ana Blajinschi nu se revoltă în fața destinului, nu aleg să evoce răul decât la nivel superficial, pentru a umple spațiile propriiei peregrinări prin lume. Se construiește astfel imaginea unei traume pe care cele două personaje au depășit-o, iar trecutul contorsionat de amprenta comunismului nu capătă valoare absolută.

Acțiunile celor două scrieri – un roman în care ficționalul se îmbină cu realul și un jurnal care reiterează întâmplări reale – se întâlnesc la nivelul atitudinii personajelor față de lumea ce se definește după regulile unui purgatoriu. Ambele personaje feminine, Ana Blajinski și Anița Nandriș-Cudla, trăiesc, în vara anului 1940, groaza ocupării satelor din Bucovina de către forța militară rusă și totodată realitatea deportării în Siberia. Anița Nandriș-Cudla, la vârsta de 36 de ani împreună cu cei trei copii mici, este despărțită de mama suferindă, de soțul pe care nu-l va mai vedea niciodată, și deportată în Siberia. Călătorind alături de alți deportați în vagoanele de animale, Anița veghează asupra copiilor și luptă împotriva panicii și a disperării. În aceeași manieră, mama Anei Blajinschi, eroina din *Capătul drumului*, va rămâne singură să lupte pentru supraviețuirea ei și a fiicei de numai 10 ani, călătorind cu același tren al morții. Lumea redată în ambele romane se nuanțează lucid, într-un limbaj simplu, lipsit de criptări, ce atinge cititorul nu prin estetică, ci prin relevarea unor realități dure ale istoriei românești și totodată ale destinului individual. Caracterul și convingerile morale ale Aniței se limpezesc și se conturează conform celor două forțe interioare, credința în Dumnezeu și dragostea pentru familie, care o ajută să transforme experiențele dramatice în lecții de maturitate și pași către mântuirea sufletului. Tânăra Ana Blajinski, pătrunde prin învățăturile creștine ale mamei în aceeași zonă, de aceea nu-l acuzează pe Dumnezeu pentru suferință și încearcă să învețe din orice experiență oricât de negativă.

Personajele reprezintă o paradigmă a țărânului român, care prin încrederea în Dumnezeu și dragostea pentru oameni – indiferent de ce naționalitate ar fi – se separă în mod natural de tot ce alterează ființa interioară. Anița nu condamnă niciodată neamul din care se trag cei ce i-au făcut rău, nu există discriminare, ură sau dorință de răzbunare în amintirile ei. Pedepsa fărădelegilor celor care i-au schilodit mama, au despărțit-o de soț și au deportat-o în Siberia pentru a suporta împreună cu cei trei fii foamea, frigul, lipsa de intimitate, boala, este lăsată la latitudinea lui Dumnezeu care „îi va bate” după cum va hotărî el. Curajul, simțul moralității, demnitatea, cinstea și înțelepciunea, care sunt adânc implementate în cugetul Aniței, o fac să se evidențieze între ceilalți deportați și să capete trecere în fața semenilor:

Care venia oleacă mai devreme de la lucru, punia un hârb ce avia, căci oale nu erau, punia înăuntru în plită și câteva surcele pe lângă ea și aștepta să-și fiarbă ciai. Veniau ceilalți, nu aviau unde să fiarbă și scoteau hârbu celuilalt din plită, nefiert. Așa începea sfada, de multe ori ajungeau și la bătaie, dar pentru o nimic întriagă. (...) Eu mă apropii liniștit de plită și le spun blând: dați-mi voie dacă vreți și mie la plită, să-mi încălzesc ceva. Toți văzând că eu m-am apropiat așa cu vorbe bune, nu au avut îndrăznială și nici nu au avut pentru ce să strige la mine, ci mi-au dat drumu și mi-au făcut loc. (...) Și din data aceia,

totdeauna când veniam eu de la lucru, îmi făceau loc la plită fără să le spun eu ceva. [Nandriș-Cudla 2016: 120-121]

Romanul Liliane Corobca se structurează în jurul aceleiași credințe în Dumnezeu, materializată într-o dependență totală față de divinitate, care nu mai permite decât vizualizarea feței pozitive a greutăților vieții. Ajunși la locul destinației, după o lungă călătorie cu trenul în condiții inumane, Ana Blajinschi nu își amintește disperarea care în mod normal ar fi trebuit să o cuprindă pe ea și pe mama ei, ci bucuria de a vedea din nou cerul și sentimentul că astfel rugăciunile le-au fost ascultate:

Iar pe noi, după o călătorie lungă cu trenul iadului cel blestemat, ne-au abandonat, ne-au lepădat, ne-au aruncat fix în cer. De parcă Dumnezeu a auzit rugăciunile noastre repetate și, după o lună de chinuri, ne-a îndreptat aici, în raiul acesta ceresc fără margini. [Corobca, 2018: 7]

Indiferent de nenorocirile care apasă ființa, de foame, moarte, apăsare, frig, Ana Blajinschi își întoarce privirile către Dumnezeu. Răul trecut prin filtrul credinței își pierde puterea în fața rugăciunilor nenumărate care se nasc în circumstanțe dure:

Rugăciunea foamei: Doamne, fă să dispară cuvântul acesta din cugetul nostru, iar odată cu el, să dispară și lihnirea ce aduce corpului. Doamne, hrănește-ne spiritele, duhul nostru, așa încât să ne pătrundă și în burțile umflate, luminează-ne și încălzește-ne. Revarsă-Te în sufletele noastre, ca să nu ne mai gândim la mâncare. [Corobca, 2018: 103]

Relația cu semenii, atât pentru Ana Blajinschi cât și pentru Anița Nandriș-Cudla, se construiește pe premisele generozității, ale bunătații și chiar ale sacrificiului pentru binele celuilalt. Mama Anei suferă de foame și îi oferă fetei hrana puțină pe care o adună muncind la fermă, o învață pe aceasta ce înseamnă generozitatea adevărată împărțind puținii lor cartofi cu o familie cu mai mulți copii, o învață să ierte și să nu poarte ranchiună față de cei ce le fac rău. Principiile de viață ale Anei se observă în pasajele sugestive care evidențiază prezența individualității și a umanității ce nu se lasă distruse de ghearele răului:

Om să rămâi și să-l ajuți la necaz pe cel de lângă tine. Dă și Dumnezeu îți va da, te va răsplăti, ajută, și Dumnezeu te va ajuta. (...) Omul redus de greutate la condiția de animal, care trebuie să facă drumul înapoi spre om. Și face drumul acesta demn, cu destoinicie, purtându-l pe Dumnezeu în suflet. [Corobca, 2018: 309]

Spiritul omului, desăvârșit prin credință și rugăciune autentică, se conectează cu cerul pentru a evalua și a prezenta faptele ca pe evenimente ce trebuie suportate cu demnitate și văzute ca un destin trasat de Dumnezeu pentru maturizarea ființei. Lipsa de cultură a Aniței și a Anei le ferește pe acestea de utilizarea cuvintelor mari, dar și de ascunderea după clișee specifice intelectualilor. Despre limbajul și atitudinea față de viață a Aniței Nandriș-Cudla, Monica Lovinescu afirmă:

O literatură aurorală, cu o limbă bogată în toate nuanțele concretului și care – insistăm asupra acestui lucru, infinit de rar – își poate îngădui, datorită naivității ei, să exprime sentimente de atâtă vreme evitate de literatura cultă: iubirea de părinți, de copii, de locul pe care Dumnezeu ți l-a hărăzit pe acest pământ. O limbă neparazitată de cunoaștere, o limbă de dinainte de pomul binelui și răului. De fapt, paradiziacă. [Lovinescu, 1996: 303]

Observăm astfel că încercarea de exorcizare a răului prin dezvăluirea lui se manifestă diferit, luând forma structurii interne a celui ce narează faptele. Rememorarea poate fi folosită ca redefinire a propriei identități prin detașarea de trecut sau ca destructurare a sinelui în condițiile în care memoria nu permite uitarea. Trecutul traumatizant se transformă astfel în prezent și apoi în viitor, pentru că povara revoltei, a urii și a răzbunării este purtată la fel de viu ca în prima zi. Lipsa unei perspective către o soluție a ieșirii din criză, nu permite refacerea interioară atât de necesară ființei. Personajele Hertei Müller trăiesc astfel într-un infern fără ieșire, iar rememorarea faptelor trecutului se face fie cu ură și cu o satisfacție bizară a expunerii răului (*Animalul inimii*), fie cu disperarea pierderii permanente a identității (*Leagănul respirației*). Perspectiva intelectualului ce poartă cu sine, *întipărită pe obraji*, imaginea traumei, transmite un mesaj pesimist cititorului care pătrunzând în lumea fizică a iadului sovietic, pătrunde de fapt în structura profundă a individului ce devine purtător al memoriei.

La polul opus al acestei atitudini se află personajul din romanul *Capătul drumului* și naratoarea-personaj din scrierea *20 de ani în Siberia*, Ana Blajinschi și Anița Nandriș-Cudla, care construiesc imaginea unei suferințe pe care au depășit-o prin credința în Dumnezeu. Destinul tragic nu este văzut ca o nedreptate, pentru că viața nu stă sub semnul fericirii, ci al mântuirii sufletului. Supraviețuirea nu este un scop în sine, ci un mod prin care personajele se pot întoarce pe plaiurile natale. Lupta conștiinței umane cu mecanismul istoric se realizează în termeni creștini, morali, conturându-se un final încărcat de speranță. Întoarcerea celor două femei în locurile natale devine simbolul biruinței asupra răului. Mesajul transmis pune accent pe reabilitarea omului, o ființă atât de fragilă, care poate trece prin multe „fără să-și dea siama” [Nandriș-Cudla, 2016: 3]

Astfel, literatura capătă prin întoarcerea către un trecut dureros și parțial necunoscut, rolul de a scoate la suprafață ceea ce istoria ascunde. Memoria slujește deconspirării răului, permițând încă o dată omului să se împace cu trecutul său. Într-o lume în care ființa este lipsită în diverse feluri de autonomie și de dreptul la individualitate, conștiința morală se descoperă ca singura formă de libertate – libertatea interioară. Dar își poate omul salva gândurile și convingerile morale în condițiile unor traume greu de suportat? Omul care nu se poate împotrivi istoriei din punct de vedere fizic, se poate împotrivi istoriei din punct de vedere moral?

Romanul *Capătul drumului* și scrierea memorialistică *20 de ani în Siberia* surprind această întoarcere în trecut a ființei ce se încrede în forța binelui dincolo de puterea malefică pe care o exercită răul. Ana Blajinschi și Anița Nandriș-Cudla nu lasă infernul în care sunt obligate să trăiască să le altereze relația cu Dumnezeu și nici cu semenii, de aceea întoarcerea lor în trecut prin intermediul mărturisirii capătă o valență pozitivă, (re)construind imaginea omului ce s-a desprins de traumele trăite.

Pe de altă parte, romanele Hertei Müller scot în evidență mutațiile interioare ale ființei umane și mecanismul prin care aceasta este deposedată de conținut moral, emoțional sau spiritual. Personajele salvează memoria prin verbalizare, dar nu reușesc să depășească trauma, manifestând ură și revoltă față de cei ce le-au făcut rău sau abandonându-se în ghearele *lagărului* ce s-a extins în interior. Rememorarea nu eliberează ființa, ci dimpotrivă o închide într-un prezent sceptic. Omul permite astfel răului să-i schimbe structura interioară și este îngenușat de acesta prin pierderea propriei identități. Mesajul cărții se schimbă și el, luând valențe negative prin înrădăcinarea personajelor într-un pesimism dur, care ascunde răni ce nu s-au vindecat încă. Nu avem de-a face în romanele Hertei Müller cu un prezent care vorbește despre trecut (așa cum se observă în cazul celorlalte două scrieri memorialistice), ci cu un trecut care invadează prezentul și malformează viziunea asupra viitorului.

Memoria pune astfel două tipuri de conștiințe față în față, definindu-se atât ca act reparator, mijloc de regăsire a sinelui, dar și ca instrument al răzbunării sau imagine a deznădejzii absolute. *Verbalizarea* se ridică împotriva *tăcerii* și a uitării, pentru a conserva memoria și implicit identitatea omului împăcat cu el însuși și cu destinul lui sau identitatea omului prins în capcana trecutului și lipsit de perspectiva unui viitor luminos.

Miza cea mare a scrierilor memorialistice rămâne însă *conservarea* și apoi *dezvăluirea* experiențelor traumatizante. Dincolo de atitudinea omului față de el însuși sau față de cei din jur și față de divinitate, dincolo de binele personal și de echilibrul ființei care se regăsesc în resemnare și iertare, se ridică puternic *memoria criantă* a omului ce nu poate ierta sau a celui ce nu poate uita pentru că poartă cu sine în permanență *lagărul interior*. Perspectiva intelectualului se opune vehement diluării traumei prin filtrarea creștină, acceptând povara urii, a revoltei și a deznădejzii în numele celor ce au căzut victime sistemului comunist. Memoria se păstrează nealterată în conștiința celui care plătește prețul scump al conservării ei prin sacrificarea fericirii personale.

BIBLIOGRAFIE

- Corobca, 2018: Liliana Corobca, *Capătul drumului*, Iași, Editura Polirom.
- Lovinescu, 1996: Monica Lovinescu, *Unde scurte. Insula Șerpilor*, București, Editura Humanitas.
- Müller, 2016: Herta Müller, *Animalul inimii*, București, Editura Humanitas.
- Müller, 2010: Herta Müller, *Leagănul respirației*, București, Editura Humanitas.
- Spiridon, 2017: Vasile Spiridon, „Herta Müller: domiciliu obligatoriu și domiciliu flotant”, în „Studii și cercetări științifice. Seria: Filologie”, nr. 38.
- Nandriș-Cudla, 2016: Anița Nandriș-Cudla, *20 de ani în Siberia*, București, Editura Humanitas.
- Tismăneanu, 2002: Vladimir Tismăneanu, *Ghilotina de scrum*, Iași, Editura Polirom.