ACTELE CONFERINȚEI ȘTIINȚIFICE INTERNAȚIONALE
GASTRONOMIA ÎN TEXTUL (NON)LITERAR - O ABORDARE INTERCULTURALĂ,
Chișinău, 4 mai 2023, ISBN.....

CZU: 821.112.2-31.09:[81`276.6:641.5] **DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.10052772**

IMAGINAR GASTRONOMIC ÎN *LEAGĂNUL RESPIRAȚIEI* DE HERTA MÜLLER

Ludmila USATÂI
Universitatea de Stat din Moldova
ORCID: 0009-0004-8516-5716

Romanul *Leagănul respirației* de Herta Müller, laureata Premiului Nobel, surprinde o pagină tragică din existența minorității germane din România, care, doar pentru că erau nemți, au fost trimiși forțat în lagărele de muncă din URSS. Realitățile de aici, frigul, foamea, mizeria și munca epuizantă, îi transformă pe deținuți în niște roboți, care lucrează zi și noapte, fără a fi remunerați, fără a fi hrăniți.

Imaginarul gastronomic în operă variază între *festinul culinar* (existent exclusiv în vis sau în amintirile deținuților) și *foame* (o foame obsedantă, o foame chinuitoare) care conducea spre dezumanizarea individului. Iar aducerile aminte, în cazul personajelor din *Leagănul respirației*, au un rol de menținere a individului în limitele umanului, de activare a memoriei, de păstrare a legăturii cu cei de acasă.

Cuvinte-cheie: *deportare, foame, dezumanizare, frig, mizerie, muncă forțată, imaginar gastronomic, memorie.*

GASTRONOMIC IMAGINARY IN *THE CRADLE OF BREATH* BY HERTA MÜLLER

The novel *the Cradle of breath* by Herta Müller, laureate of the Nobel Prize, captures a tragic page from the existence of the German minority in Romania, who, just because they were Germans, were forcibly sent to labor camps in the USSR. The realities here, the cold, the hunger, the filth and the exhausting work, turn the prisoners into robots, working day and night, without being paid, without being fed.

The gastronomic imaginary in the opera varies between the culinary feast (existing exclusively in the dream or in the memories of the inmates) and hunger (an obsessive hunger, an excruciating hunger) that led to the dehumanization of the individual. And reminiscences, in the case of the characters in the Cradle of Breathing, have a role of keeping the individual within the limits of the human, of activating the memory, of preserving the connection with those at home.

Keywords: *deportation, hunger, dehumanization, cold, misery, forced labor, gastronomic imaginary, memory.*

Deseori se susține eronat că termenul gastronomie se referă exclusiv la arta de a găti. Gastronomia însă studiază diverse componente culturale pe care le are alimentația, și mâncarea în general, ca element de bază. Astfel, ea este relaționată cu artele frumoase și științele sociale în termeni de cultură și cu științele naturale referitor la sistemul nutrițional al corpului uman.

Literatura universală însumează un număr impresionant de pagini dedicate festinurilor culinare. Literatura română de asemenea abundă în fragmente unde sunt descrise mese îmbelșugate oferite cu diverse ocazii. Există însă și opere literare în care lipsa mâncării (implicit foamea) este unul dintre pilonii pe care se edifică opera. Or, dacă luăm în discuție romanul *Leagănul respirației* de Herta Müller, nu festinurile culinare și mesele îmbelșugate sunt la ordinea zilei, ci lipsa acestora, foamea continuă, chinuitoare și obsedantă, iar mesele bogate, cu o mare varietate de bucate, există în vis sau, ipotetic, în lungile discuții pe care le aveau deținuții în puținul lor timp liber. Discuțiile despre mâncare, alimente, rețete sunt o modalitate de reliefare a modului de gândire și de acceptare a realității. Și dacă, în viziunea exegetei Petronela Savin, „La Creangă, imaginile alimentare dezvăluie modalități de ilustrare a *principiilor de gândire* și de reprezentare ancestrale *ale unei clase*, *cea țărănească*, care de fapt este reprezentarea unui popor” [1, p. 123], în cazul romanului scriitoarei Herta Müller, când imaginile alimentare transmit sărăcia meniului din lagăr (supă de varză și pâine), se reliefează evoluția *principiilor de gândire a unor deținuți*, de la a ironiza pe seama unor carcase de capre cu care erau hrăniți în drumul lor spre „lagărul morții” până la „a bate până la moarte” pentru o bucată de pâine. Scena în care personajul Karli Halmen fură pâinea deținuților care a fost economisită cu mari eforturi este una ce demonstrează cum foamea poate transforma omul în animal: „Pâinea nu mai era și Karli Halmen ședea pe patul său având pe el doar rufăria de corp. Albert Gion s-a dus la el și, fără o vorbă, i-a ars trei pumni în gură. Tot fără o vorbă, Karli Halmen a scuipat în pat doi dinți. Un altul, acordeonistul, l-a înșfăcat pe Karli de ceafă ducându-l la găleata cu apă și vârându-i capul sub apă. Mai întâi s-a auzit o gâlgâire din gură și nas, apoi un horcăit, apoi – tăcere. Un altul, toboșarul, i-a tras afară capul din apă și l-a strâns de beregată până ce gura lui Karli a zvâcnit la fel de urât ca gura Feniei. L-am împins deoparte pe toboșar, dar mi-am scos sabotul de lemn din picior. Și-așa de tare mi s-a smucit mâna-n sus, că era să-l ucid pe hoțul de pâine. Avocatul Paul Gast, care până atunci ne privea din patul lui de sus, mi-a sărit în spate, smulgându-mi din mână sabotul și

dând cu el de perete [...] Setea de omor îmi furase mințile. Și nu doar mie, eram cu toții o haită" [2, p. 109-110].

Romanul este „proiectat" pe fundalul istoric al deportării minorității germane din România din ianuarie 1945 pentru a reconstrui ceea ce a distrus armata hitleristă în război. În calitate de narator îl identificăm pe Leopold Auberg, un adolescent de 17 ani, lipsit de experiență de viață, naiv și inocent, care trece perioada de inițiere de cinci ani într-un spațiu concentrațional, dominat de frig, foame și teroare. Acest element constitutiv al universului operei (naratorul) este foarte important, deoarece naratorul este cel care, „în calitate de persoană care evaluează, care simte, care privește", ne transmite o imagine a lumii așa cum o trăiește el, nu așa cum este aceasta în realitate " [3, p. 35]. În aceeași cheie comentează statutul naratorului și exegeta Mieke Bal: „Identitatea naratorului, gradul și modul în care această identitate este indicată în text, ca și opțiunile pe care toate acestea le impun, formează caracterul specific al unui text" [4, p. 37].

Universul concentrațional, de la plecarea din România a deportaților, transportați într-un tren neamenajat, și până în lagărul din Novogorlovka, deținuți pentru cinci ani de zile, îl descifrăm în special din perspectiva naratorului Leopold Auberg, care tratează inițial situația cu lejeritate, ca o posibilitate de a scăpa de cotidianul vieții din Sibiu. Acesta, dar și toți cei care împart cu el vagoanele destinate pentru transportarea vitelor, până la „intrarea în scenă" a *Îngerului Foamei*, sunt neglijenți cu ceea ce li se oferă: „Încă mai eram pe teritoriu românesc, și de două ori ne-au azvârlit în vagon câte ***o jumătate de capră golașă***, tăiată de-a lungul cu fierăstrăul. Era înghețată bocnă și s-a prăvălit pe podea cu o bufnitură. Prima capră am socotit că-i lemn de foc. Am rupt-o în bucăți și-am aruncat-o în foc. Era atât de uscățivă că nici măcar n-a putit, și-a ars bine. La a doua capră a trecut din gură-n gură cuvântul ***PASTRAMĂ***. Dar și cu-a doua am făcut focul și-am râs. Era la fel de țeapănă și albăstrie ca prima, o carcasă sinistră. Dar am râs prea devreme – atâta dispreț era în noi, încât am refuzat pomana făcută cu cele două capre românești" [2, p. 16-17].

Pasajele cu referință la rețete, bucate și alimente ce nu sunt accesibile în lagăr, și care, aparent, au o importanță marginală, sunt definitorii pentru supraviețuirea deportaților. Aceste inserții descriptive sunt susținute de anumite motivații. Or, „motivația este produsă de ***vorbire***, ***privire*** sau ***acțiune*** – cele trei forme de instanță" [4, p. 54]. Exegeta Mieke Bal concretizează și mecanismul de materializare: „Un personaj vede un obiect. Descrierea reprezintă reproducerea a

ceea ce vede personajul" [4, p. 54]. În ***Leagănul respirației***, motivația nu se înscrie în tipurile clasice de producere (de vorbire, privire sau acțiune), ci se creionează un alt tip, caracteristic pentru această operă, cel al motivației produse de vis sau imaginate (ceea ce este văzut cu ochiul minții).

Scenele care fac referință la actul mâncării în romanul ***Leagănul respirației*** reliefează două perspective distincte:

1. Cea a visului (sau a rememorării) – este o perspectivă existentă doar virtual, în vis sau în memoria celor care sufereau de foame zi de zi. În acest caz, meniul pentru mâncatul în somn este unul variat și abundent, iar naratorul nu se „zgârcește" să prezinte în lista de bucate multe delicatețe gastronomice: „În vis există milostivirea obsesiei de-a mânca – și milostivirea asta-i un chin. Mănânc ***supă de carne cu tăiței, și pâine***, ***ardei umpluți și pâine***, ***tort-buturugă***. Apoi mă trezesc, mă uit la lumina de serviciu galbenă, mioapă, a barăcii, adorm la loc și mănânc ***supă de gulii și pâine***, ***iepure marinat și pâine***, ***înghețată de căpșuni*** într-o cupă de argint. După care ***tăiței cu nucă*** și ***cornulețe cu gem***. Ș-apoi ***varză clujeană și pâine***, ***tort cu rom***. Apoi ***cap de porc fiert cu hrean și pâine***. La sfârșit mi-ar fi plăcut să mănânc ***pulpă de căprioară și pâine***, și-un ***compot de caise***, dar difuzorul începe să urle întrerupând masa – s-a făcut ziuă" [2, p. 87].

În lipsa mâncării, deținuții se „ospătează" cu amintiri și cu rețete: „Când foamea-i mai rea, vorbim de copilărie și de mâncare. Femeile vorbesc mai detaliat despre mâncare decât bărbații. Cel mai detaliat vorbesc femeile de la sate. Pentru ele, fiecare rețetă culinară are cel puțin trei acte ca o piesă de teatru. Deosebirile de păreri cu privire la mirodenii fac să crească tensiunea. Care sporește vertiginos atunci când ***în umplutura formată din slănină, pâine și ou*** se cuvine să nu intre nicidecum doar o jumătate de ceapă, ci ***o cepșoară întreagă***, și nu doar patru, ci ***șase căței de usturoi***, și când ceapa și usturoiul nu doar le tai mărunt, ci le dai pe răzătoare. Și când ***pesmetul de pâine albă e mai bun ca pâinea***, iar ***chimenul mai bun ca piperul***, și ***măghiranul***, zică cine ce-o vrea, e tot mai bun – ***chiar mai bun ca tarhonul***, care merge la pește, nicidecum la rață. Și când ***umplutura se cere introdusă între pieliță și carne pentru ca la prăjit grăsimea pieliței să îmbibe restul***, sau dimpotrivă ***vârâtă în scobitura pântecelui pentru ca la prăjit să nu se îmbibe cu grăsimea pieliței*** – ajunsă aici, piesa de teatru și-a atins punctul culminant. Uneori are câștig de cauză ***rața umplută evanghelic***, alteori aceea ***umplută catolic***" [2, p. 112].

Naratorul adoptă o atitudine sarcastică atunci când se referă la pregătirea bucatelor după anumite rețete. El pune semnul egalității între o rețetă și un banc susținând că: „Să povestești rețete culinare îți cere o mai mare măiestrie decât să spui bancuri. Poanta trebuie să nimerească în plin, măcar că nu-i comică. Aici în lagăr ești în plină anecdotă chiar de la început când zici: SE IA... Faptul că aici nu se găsește nimic din ce-ai putea lua pentru gătit – asta-i poanta. Dar nimeni n-o spune. Rețetele culinare sunt bancuri pe care le face Îngerul foamei" [2, p. 113].

2. O altă perspectivă este **cea a realității sau a prezentului** – una dezolantă, atunci „când ți se oferă mai degrabă condiții ca să mori decât să trăiești", personajele romanului revin la meniurile arhaice, care, pentru deținuții din lagăr, erau un imperativ al supraviețuirii și nu unul al plăcerii: „Aveam două rețete pentru lobodă: Frunzele de lobodă – după ce le-ai sărat, firește – le poți manca și crude, ca salata de fetică. Rupi mărunt mărarul sălbatic și-l presari deasupra. Sau fierbi în apă sărată cotoarele întregi. Pescuite cu lingura din oală au un gust nemaipomenit de sfeclă-creață (o varietate de sfeclă roșie – n.n.). Iar fiertura o bei alături fie ca pe o zeamă străvezie, fie ca pe ceai verde" [2, p. 20]. Iminența alegerii unei opțiuni este evidentă: accepți realitatea sau mori.

De altfel, salata, supa sau ceaiul de lobodă sunt o ofertă mai puțin atractivă, dar care totuși se înscrie în limitele acceptabilului. Însă scena în care naratorul Leo Auberg trece după tura de noapte pe la pubela cantinei pentru a lua „micul dejun" este una distrugătoare și dezumanizantă: „Mă-ntorc în zorii zilei din tura de noapte frânt de oboseală. (...) Cu foamea-n văzul lumii, Îngerul mă însoțește la mormanul de gunoaie din spatele cantinei. Clătinându-mă pe picioare, merg puțin în urma lui, spânzurând pieziș de vălul palatului meu. Pas cu pas merg pe urma picioarelor mele, de n-or fi ale lui cumva. Foamea îmi este direcția, de nu cumva o fi a lui. Îngerul mă lasă să trec înainte. N-a devenit rușinos, doar că nu vrea să fie văzut împreună cu mine. Apoi îmi îndoi spatele, de nu cumva o fi a lui. Lăcomia mea e cruntă, mâinile mi se-agită sălbatic. Sunt mâinile mele. Îngerul nu se-atinge de gunoaie. Îmi îndes în gură cojile de cartofi și-nchid ambii ochi, așa simt mai bine cât sunt de dulci și sticloase cojile-nghețate de cartofi" [2, p. 86].

Dar „bucatele" preparate din lobodă sau cojile de cartofi nu sunt partea „cea mai rea" din meniul deținuților. Existau situații critice când naratorul era într-atât de chinuit de foame, încât mestecatul în gol, la nivel psihologic, putea să-i ofere o oarecare doză de sațietate. Anume aici, în lagăr, proverbul românesc „a mânca cu ochii" și nu doar cu ochii, ci și cu gură, doar că „în gol", nu mai are o conotație

metaforică, ci se transformă într-o tristă realitate: „Când n-aveam nimic de gătit, lăsam fumul să-mi șerpuiască prin gură. Îmi trăgeam limba îndărăt și mestecam în gol. Mâncam salivă cu fum de seară și mă gândeam la cârnați fripți. Când n-aveam nimic de gătit treceam prin apropierea oalelor prefăcându-mă că înainte de culcare vreau să mă spăl pe dinți la fântână. Dar înainte de a-mi vârî periuța de dinți în gură, mâncam de două ori. Cu foamea ochilor mâncam focul galben, iar cu foamea din cerul gurii, fumul" [2, p. 28].

Dar există și o scenă în roman când accentele sunt deplasate de pe elementul gastronomic pe calitățile umane ale unui personaj feminin din roman. Naratorul, fiind în căutare de mâncare sau, mai corect spus cerșind, ajunge în casa unei rusoaice, familia căreia fusese lovită de aceeași nenorocire: fiul i-a fost deportat în Siberia. Anume această femeie realizează că fiul ei și Leo Auberg sunt în situații identice. Iar gestul ei de a-l hrăni cu o supă banală de cartofi, care pentru deținutul german era un deliciu, are un dublu sens: în primul rând, femeia este dominată de un sentiment de mila față de un om înfometat și, în al doilea rând, gândește că poate cineva acolo, unde se află fiul ei, va proceda la fel: „Mi-a arătat un scaun iar eu m-am așezat la colțul mesei. Mi-a scos căciula din cap punând-o pe masă. A pus o lingură de lemn lângă căciulă. Apoi s-a dus la cuptor și-a turnat supa de cartofi din oală în blidul de tinichea. Era cu siguranță un litru de supă. Am dus lingura la gură și ea stătea lângă umărul meu uitându-se la mine. Supa era fierbinte, o leorpăiam și trăgeam cu coada ochiului la ea. Iar ea a dat din cap. Aș fi vrut să mănânc fără grabă ca să mă bucur mai îndelung de supă. Dar foamea ședea ca un câine în fața străchinii și hăpăia cu lăcomie. Supa m-a încălzit strașnic până-n vârful degetelor la picioare" [2, p. 75].

În concluzie menționăm că imaginarul gastronomic în romanul *Leagănul respirației* reliefează două lumi distincte: **o *lume reală*/ *din lagăr***, cu o atmosferă de groază (unde domină foamea, sărăcia, păduchii, ploșnițele etc.) și **o *lume virtuală imaginată*** (plină de bucate gustoase, pâine și multe delicii culinare), lume în care „se retrag" personajele romanului atunci când existența devine insuportabilă.

Referințe bibliografice:

1. SAVIN Petronela. *Universul din lingură*. *Despre terminologia alimentară românească*. – Iași: Institutul European, 2012. 194 p. ISBN 978-973-611-862-3
2. MÜLLER Herta. *Leagănul respirației*. – București: Humanitas, 2010. 290 p. ISBN 978-973-689-362-9
3. STANZEL Franz K. *Teoria narațiunii*.– Iași: Institutul European, 2011. 385 p. ISBN 978-973-611-730-5
4. BAL Mieke. *Naratologia*. – Iași: Institutul European, 2008. 241 p. ISBN 978-973-611-539-4