

Confruntarea cu „rezistența”: proiectul autobiografic al Hertei Müller

*Drd. Violeta – Teodora Iorga (Lungeanu)
„Dunărea de Jos” University of Galati*

Résumé : *La littérature de Herta Müller se relève comme une écriture à plusieurs niveaux, qui se montre édicatrice pour l'identification d'un paradigme de la subjectivité et pour la typologie de l'espace autobiographique. Au moins deux de ses romans peuvent être assimilés à l'écriture autofictionnelle – L'animal du cœur (Herztier, 1994) et La bascule du souffle (Atemschaukel, 2009) – grâce à la fiction structurée sur une graphie identitaire de la reconstruction de l'être. Le discours hybride, où le référentiel est occulté par le romanesque et, dans le cas d'Herta Müller, par une série de techniques discursives, nécessite toujours une lecture tributaire à la grille imposée par l'espace autobiographique. L'auteure a publié aussi des essais autobiographiques - Der König verneigt sich und tötet (2003) et Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel (2011)- où l'expérience des personnages est validée par la sincérité de la confession. Le langage poétique de ses romans est remplacé par le discours explicatif pour certains „métaphores obsédantes” : le langage, le père, la figure de roi, l'île etc. De ce point de vue, notre travail se propose d'analyser la manière dont le discours autofictionnel construit le profil de l'écrivain qui revient au temps et à l'espace perdus.*

Mots-clés : *autofiction, subjectivité, registre référentiel, registre fictionnel, essai autobiographique*

O privire panoramică asupra prozei și eseisticii Hertei Müller descoperă necesitatea realizării unei rețele de structuri complexe care poate contura imaginea „spațiului autobiografic” al autoarei. Un astfel de exercițiu de analiză se poate realiza plecând de la configurarea „mitului personal” la nivelul eului biografic, așa cum îl definește Charles Mauron. Metoda psihocritică a acestuia presupune suprapunerea textelor aparținând autorului cu scopul de a releva grupurile de imagini care constituie rețele asociative. Următorul pas este de a configura mitul personal prin apelul la biografie. Evenimentele, adesea traumatice, din viața autorului se pot constitui în „metafore obsedante” care dirijează

lectura, prin recurența lor, către un mit personal. Ele nu țin de conștient, ci de personalitatea inconștientă a autorului: „Gândirea conștientă a unui scriitor se exprimă prin intermediul unor relații logice și sintactice, al figurilor de stil, al raporturilor de ritmuri și sunete [...] metaforele obsedante nu aparțin nici unuia dintre cele trei grupuri. Ele mărturisesc despre o gândire primitivă, prelogică, legând imaginile potrivit încărcăturii lor emoționale.” [Mauron, 2001: 32].

Metaschema narativă pe care o propune Charles Mauron rezultă din descoperirea structurilor metaforice și relaționarea acestora cu biografia autorului pentru a pune în evidență mitul personal. Și în cazul Hertei Müller, biografia joacă un rol foarte important în înțelegerea funcțiilor și semnificațiilor literaturii. Existența în captivitatea unui regim totalitar va amprenta puternic identitatea autoarei, iar literatura resemantizează, cu însemnele proprii, această experiență. Raportul cu limba maternă (ca element al identității pentru șvabii din Banat) și cu limba română, „limba metaforelor temerare”, relația cu tatăl (fost soldat SS), experiența prieteniei destrămate sau trădate din cauza Securității, povestea deportărilor (aflată de la mamă, dar și de la bunul prieten, Oskar Pastior) sunt tot atâtea noduri biografice din care literatura se hrănește. Dacă pentru Charles Mauron metaforele obsedante sunt elemente caracteristice fiecărui scriitor, Dana Bizuleanu merge mai departe pe drumul deschis de criticul francez identificând în textele Hertei Müller o serie de „imagini-transfer” care încapsulează în discursul prozei semnele unei existențe traumatice:

Spre deosebire de imaginile obsedante, imaginile-transfer sunt o metaforă intrinsecă a textului, care semnalizează deplasarea scriitorului dintr-un loc în altul. Pe de o parte, acestea sunt vehicule care transportă trauma, în general, o ambalează narativ și o reformulează, iar pe de altă parte, ele conțin și imaginile / metaforele obsedante. Scriitori precum Herta Müller s-au deplasat atât mental cât și fizic, iar imaginile-transfer sunt expresia acestei deplasări. Ele sunt energizate printr-o continuă reîntoarcere la locul traumei și prin procesele de rememorare. De vreme ce trauma conține imaginea ei transfer, atunci și imaginea-transfer își conține trauma sau chiar mediază apariția altora la nivelul narațiunii. [Bizuleanu, 2014: 23]

Autoarea identifică astfel o serie de imagini-transfer – ca manifestare în proza sa a unui complex traumatic – care jalonează traiectul identitar al autoarei: *prizonierul*, *leagănul respirației*, *îngerul foamei*, *funia*, *nuca și fereastra*. Fără să-și fi negat vreodată trecutul, Herta Müller este pe deplin conștientă de persistența în memorie a unor experiențe: dacă traumele nu pot fi transpuse în prezent, întotdeauna va rămâne vizibilă o amprentă:

Traumele, s-o recunoaștem, sunt și rămân niște legături necesare, virulente și nemiloase. Cred că asta e general valabil. Fie că te-ai desprins din legătura cu părinții, fie că ai scăpat de persecuțiile unei țări, în ambele se păstrează un dor irațional, cu toate că nu vrei să te reîntorci la acei părinți, ori la acea țară. Aceste dureri-fantomă din amintiri au ceva amețitor ce nu-ți dă pace. [Müller, 2011: 37]

Convulsiile autobiografice sunt omniprezente în literatura Hertei Müller, fie că vorbim de romane, de eseuri, articole sau interviuri. „Spațiul autobiografic” se conturează mai ales în relație cu textele de graniță, care se revendică deopotrivă de la „pactul referențial” și de la cel „ficțional”. Se pot include în acest interval al „reconstrucțiilor identitare” atât autoficțiuni precum *Animalul inimii* (1994) sau *Leagănul respirației* (2009), cât și eseurile autobiografice din *Regele se-nclină și ucide* (2003) și *Mereu aceeași nea și mereu același neică* (2011). Rămânând în registrul lui Philippe Lejeune, asimilăm autoficțiunile unei forme indirecte de realizare a pactului autobiografic: „Cititorul este astfel invitat să citească romanele nu doar ca *ficțiuni*, transmițând un adevăr al «naturii umane», ci și ca *fantasme* revelatoare ale unui individ. Voi numi această formă indirectă a pactului autobiografic *pactul fantasmatic*.” [Lejeune, 2000: 44] Cele două romane ale autoarei, *Animalul inimii* și *Leagănul respirației*, se circumscriu însă autoficțiunii și prin strategiile care structurează discursul: etichetarea romanescă, narațiunea autodiegetică, primatul *récit*-ului, căutarea unei forme originale de expresie, reconfigurarea timpului linear (discursul operează cu selecții, intensificări, fragmentări, stratificări, interferențe), utilizarea prezentului în narațiune și prezența unei strategii de captivare a lectorului.

Dacă eseurile autobiografice interpretează viața „în stil eseistic, subliniindu-i sensurile, simbolurile esențiale” [Simion, 2002:33], cele două

culegeri de eseuri ale Hertei Muller pot constitui chei de lectură, fiind capabile de a furniza grile atât de necesare pentru relevarea dimensiunii identitare a celor două autoficțiuni: „Mai mult decât o reconstituire a unei traiectorii existențiale, eseul autobiografic oferă, într-un mod mai accentuat decât autobiografia clasică, o interpretare a istoriei personale și a «marii istorii».” [Crihană, 2013: 77]. Relectura celor două autoficțiuni prin grila pe care ne-o pune la dispoziție seria de eseuri autobiografice publicate în *Regele se-nclină și ucide* și *Mereu aceeași nea și mereu același neică* permite identificarea constantelor ce jalonează *proiectul autobiografic* al autoarei.

Publicat în 1994, romanul *Herztier* (*The Land of the Green Plums* – 1996 și *Animalul inimii* – ediția a II-a, 2006) intră în categoria mărturiilor ficționalizate despre regimul cEAUȘIST, alături de alte titluri: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992 (*Încă de pe atunci vulpea era vânătorul*, 2009), *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, 1997 (*Azi mai bine nu m-aș fi întâlnit cu mine*). Aceluiași tip de demers, dublu ancorat – în ficțional și în biografic – i se circumscrie și romanul *Leagănul respirației*, rezultatul unui dialog fecund între autoare și poetul Oskar Pastior. Romanul rememorează cu o rigurozitate exasperantă cei cinci ani de concentrare într-un lagăr din Uniunea Sovietică. După moartea lui Oskar Pastior, Herta Müller preia inițiativa scrierii romanului, incluzând în propria materie epică detaliile obsesive ale caietelor cu însemnările rezultate din dialogurile celor doi. Actul scriptural din cele două romane și din eseurile autobiografice nu poate fi privit numai ca o simplă reiterare a unui univers care acționează traumatic, ci trebuie considerat ca parte a unui demers cu finalitate identitară pe care autoarea îl semnalează încă din *Animalul inimii*, prin vocea naratorială: „Și ce s-ar putea spune despre mine nu știam decât pe rând, de mai multe ori, uneori de trei ori. Dar, chiar și așa, tot greșeam.” [Müller, 2006: 104].

Palierul metatextual al eseurilor aduce o serie de lămuriri asupra modului în care autoarea se raportează la cuvinte, limbă și literatură. În primul rând, literaturii îi revine funcția testimonială, devenind garantul vieții printr-un adevăr pe care îl construiește cu propriile resorturi: „Literatura [...] poate inventa prin limbă un adevăr – fie asta și *după* – care să ne arate ce se-nîmplă cu noi și în jurul nostru atunci când valorile

deraiază.” [Müller, 2011: 34]. Însă literatura se supune cuvântului, iar cuvântul limbii – de aceea autoarea revine obsesiv asupra (in)capacității cuvântului de a exprima: fie cuvântul dublează fapta, devenind superfluu, fie nu poate verbaliza lumea interioară și nu poate acoperi „goana buimacă din cap”. Despre vulnerabilitățile limbii materne și limitele punerii în cuvinte vorbește eseu „În fiecare limbă sunt alți ochi”: „Nu-i adevărat că pentru orice există cuvinte, și nici că gândim totdeauna cu ele. Până și în ziua de azi multe lucruri nu le gândesc în cuvinte: nu le-am găsit pe cele potrivite nici în germana satului, nici în germana de la oraș, nici în română, nici în germana din Est sau din Vest.” [Müller, 2005: 13]

Deplasarea subiectului de la „a trăi” la „a scrie” reprezintă un moment important în istoria personală a autorului și se consumă atunci când tensiunea dintre eul sensibil și exteriorul violent devine atât de mare, încât necesită o supapă – „după moartea tatălui meu am început să scriu” [Müller, 2011: 34]. Problematika relație cu tatăl, fost soldat SS, pe care autoarea a încercat permanent să-l iubească, reprezintă prima dilemă a copilului („Asta avea de-a face cu faptul că știam că trebuie să-l iubesc deși nu puteam, și totodată știam că-l iubeam deși nu voiam.” [Ibidem: 90]) și se sfârșește cu conștientizarea morții – sfârșitul vieții tatălui coincide cu începutul unei noi vieți – aceea de scriitoare. În acest context, „cercul drăcesc al cuvintelor” poate reprezenta expresia unui proces ciclic prin care cuvântul deconstruiește istoria vieții și o reconstruiește cu mijloace proprii: „Ceva ce s-a întâmplat cu adevărat nu poate fi exprimat în cuvinte la scara unu la unu. Pentru a descrie acel lucru, trebuie să-l ajustezi la cuvinte și să-l reinventezi pe deplin, de la cap la coadă. Să-l mărești, să-l micșorezi, să-l simplifici, să-l complici, să-l menționezi, să-l treci cu vederea – o tactică ce-și are calea proprie și ia cele trăite ca simplu pretext.” [Müller, 2005: 96] Încadrarea vieții în actul scriptural este cea mai dificilă operație, care surprinde dinamica fecundă între „auto-” și „bio-”¹, însă devine o necesitate căci în spațiul estetic al scriiturii este posibilă întâlnirea dintre experiențele exterioare și intimitatea eului pentru a pune în relație inexprimabilul cu scripturalul: „scrisul a început în tăcere – acolo, pe treptele fabricii, unde a trebuit să stabilesc cu mine însămi mai multe decât se puteau spune. Cele ce mi se-ntâmplau nu mai erau exprimabile în vorbire.” [Müller, 2011: 17]

Modelul „(re)construcției identitare” dedus din analiza celor două romane în raport cu eseurile autobiografice este unul spiralat – puzzle-ul identitar se recompune prin reluarea, cu informații suplimentare, a episoadelor care constituie metafore ale scriiturii românești. Relația cu Securitatea se recompune în scris prin eforturile repetate ale memoriei: la o primă narare, securistul este „bărbatul uriaș, ciolănos, cu ochi albaștri, sclipitori” care îi face vizite repetate la fabrică naratoarei pentru a o înscrie în programul de *colaborare*. Refuzul acesteia este urmat de seria de privațiuni la care este supusă, de la expulzarea din birou până la trădarea prietenilor și destrămarea cercului de la *Aktionsgruppe Banat*. La a doua narare, tabloul se reîntregește: securistul Stană (acum poartă un nume) dă cu vaza cu lalele de perete și amenință la fel de violent: „Are să-ți pară rău, te înecăm în râu.” [Ibidem: 51]. În *Animalul inimii*, figura torționarului este reprezentată de căpitanul Piele, care seamănă teroare în conștiințele celor patru prieteni. Ca expresie a permanentelor presiuni la care autoarea fusese expusă în România, ca presupusă spioană BND (Serviciul de Informații Externe al RFG), dar și în Germania, ca agentă securistă (vezi eseu „Cristina și fantoșa ei sau *Ceea ce (nu) se scrie în dosarele Securității*”) romanul abundă în imagini care vin ca o reprezentare a raporturilor între cel care domină și cel care se lasă dominat. Raportul dintre anchetatorul Piele și naratoare e relativizat, relația dintre ei fiind reglementată de putințele și neputințele acestuia – autoritatea sa, pe de o parte, durerile de rinichi ale căpitanului Piele și obsedanta replică: „Ai noroc cu mine”, pe de altă parte. Se recompune astfel imaginea unei lumi în care legitimitatea unui raport de forțe este anulată, fiind guvernată doar de imaginea regelui – așa cum este prezentat în eseu „Regele se-nclină și ucide” – ca figură simbolică a terorii: „[...] naratoarea operează o distincție între cele două ipostaze simbolice ale «regelui», corespunzătoare celor două lumi ale trecutului rememorat între care se împarte existența (și identitatea) personală: cea a satului bănățean al copilăriei și adolescenței [...] și cea a orașului” [Crihană, 2013: 202]. În portretul cameleonic al regelui se îngrămădesc frica copilului aflat pentru întâia oară față în față cu moartea, oroarea tinerei și a prietenilor săi din oraș de interogatorii, percheziții și amenințări², în fine, orice formă de manifestare a terorii din exterior sau

interior:

Această lăcomie de viață, crescând înlăuntrul tău în ciuda tuturor circumstanțelor exterioare, este și ea un rege. Un rege recalcitrant, pe care nu-l știi bine. De aceea nici nu l-am pomenit vreodată cu o vorbă, i-am tot ținut numele sub obroc. Am născocit «animalul inimii» tocmai pentru a-i putea vorbi regelui fără să-i rostesc numele. Abia cu mulți ani mai târziu, când acea perioadă se depărtase îndeajuns de mine, am trecut de la vorba asta, «animalul inimii», la adevăratul cuvânt, «rege». [Müller, 2005: 59-60]

În contextul postmodernității, în care eul este sistematic deconstruit, identitatea tinde spre o imagine relativizată, problematică, marcând o criză a eului. La Herta Müller, identitatea se recompune cu instrumentele ficțiunii în cele două romane, devenind adesea o muncă de echipă, iar procesul de recuperare a memoriei autentice are la bază scenarii discutate în eseuri. Dacă în *Leagănul respirației* tânărul Leo Auberg aduce la suprafața textului o serie de experiențe pe care le împart deopotrivă Oskar Pastior și autoarea, în *Animalul inimii* se povestesc cu o memorie microscopică întâmplări revelatoare pentru un demers de tip identitar, vocea naratorială servindu-se însă de o altă strategie. Cele patru personaje, naratoarea, Edgar, Kurt și Georg, își leagă destinele în urma morții Lolei formând un grup al păstrătorilor de memorie din care va rezulta o istorie pe mai multe voci, în opoziție cu „marea istorie”, dar revelatoare pentru individ. Nu este dificil de văzut că *Animalul inimii* este cartea închinată prietenilor fără de care viața însăși nu ar fi fost posibilă. Poveștile lor de viață reprezintă suportul metatextual al romanului *Animalul inimii* – autoarea revenind obsesiv la o serie de episoade pe care și le asumă în aceeași manieră traumatică. Cine pot fi Edgar, Kurt și Georg dacă nu proiecțiile ficționale ale scriitorilor prieteni de la *Aktionsgruppe Banat*, Richard Wagner (n. 1952), Roland Kirsch (1960 – 1989), cel care s-a sinucis așteptând ocazia de a emigra în Germania, Rolf Bossert (1952 – 1986), care reușește să fugă și, ajuns la Frankfurt, se sinucide. Tot astfel, Tereza, imaginea ficționalizată a bunei prietene Jenny, trimisă de Securitate cu „mandat de prietenie” să viziteze locuința din Berlin, poartă însemnele iubirii și ale trădării și este poziționată „între două lumi și două ideologii” [Glajar, 2005: 139]

Autoarea revine în mai multe eseuri la aceste momente – e o formă de împăcare cu trecutul (așa cum susținea într-un interviu, românii trebuie să-și accepte trecutul³, așa cum au făcut-o și germanii) –, este modul prin care funcționează „memoria în spirală”. Procesul de restaurare identitară este mult mai complicat în *Leagănul respirației*. Frica copilului de povestirile din lagăr ale mamei își găsește peste ani mult căutatul ecou în discuțiile cu Oskar Pastior:

Mama a văzut deținuți ca ea pierind de foame, de ger sau de muncă silnică. La trei ani după reîntoarcerea din lagăr m-a născut pe mine, mai avea în oase deportarea, și ea s-a strecurat în copilăria mea. Când mâncam, îmi povestea despre cumplita foame din Rusia până ce mâncarea mi se oprea în gât. Când mă pieptăna, vorbea despre tunsoarea la piele în lagăr, până ce nu mai aveam nici un drept la părul din cap. Când mă culcam seara, pomenea de luna înghețată de deasupra stepei până ce nu mă mai încălzeau nicio pătură și nicio sobă. Nu pricepeam conținutul spuselor, dar spaima mi se transmitea cu-atât mai tare. [...] Aplicația o știu doar de la un om de vârsta ei, pe care nu-l cunoaște, un deportat ca și ea – de la Oskar Pastior. [Müller, 2011: 127-128]

În cazul Hertei Müller, autoficțiunea prinde viață pe măsură ce este parcurs drumul dinspre realitate spre invenție. Fie că vorbește despre modurile mnemonice prin care amintirea se activează prin suportul ficțional al scriiturii, fie că se referă la autonomia universului scriptural în raport cu cel referențial, și cea a discursului față de istorie, autoarea e conștientă de faptul că recompunerea parcursului existențial în literatură (autoficțiune) este din ce în ce mai mult o chestiune re-compunere/ re-scriere decât una de transpunere:

De câte ori încerci să pui pe hârtie ceva se dovedește că lucrurile trăite nu-s nici bune, nici rele. Ele trebuie în așa fel preparate în discuția lăuntrică, încât să le găsești cuvinte care eventual pot fi luate în calcul. [...] Cuvintele dictează ce trebuie să se-ntâmple, mergi pe urma sonorității lor, a unei matematici precise, până în punctul unde metafora ia prin surprindere faptele concrete. [Müller, 2011: 144-145]

În întregimea sa, opera autoarei (ficțiunea și palierul metatextual – eseuri, articole, interviuri, înregistrări) este profund marcată de adevărurile personale și chinuitoare care reies obsedant la suprafața textului prin imaginarul violent și prin urmele traumei fizice și psihice. Raportată la ficțiune, eseistica nu face decât să facă vizibile acele fire care susțin pe nevăzute legătura dintre viață și literatură și care permit, în cazul Hertei Müller, să reveleze adevărata menire a literaturii.

Note

[1] Autobiografia – este definită pe fundamentul filozofic de Georges Gusdorf în cel de-al doilea volum *Lignes de vie*, plecând chiar de la cele trei componente ale termenului: *auto-* (identitatea, eul conștient de sine însuși, subiectul care se elaborează lent pe parcursul unei existențe singulare și autonome), *bio-* (este parcursul vital, progresul acestei identități unice și singulare) și *grafia*, care apare atunci când se formează rapoartele ontologice dintre *auto-* și *bio-*, între ființă și existența acesteia. Astfel, scriitura sinelui stabilește o redutabilă distanță între „eul scriitor” și „eul trăit”, între viață și reprezentarea vieții, evaluând ceea ce a fost prin ceea ce este.

[2] Într-o analiză tematică a romanelor Hertei Müller, Cosmin Dragoste observă faptul că teama este supratema discursului romanesc al autoarei, condiționând atât modalitățile narrative (fragmentarea discursului, „tăcerile textului”, tehnica asocierilor (libere), tehnica fotografică etc.), cât și construcția fabulei: faptele și comportamentul personajelor și relațiile dintre acestea: „Și în *Herztier*, teroarea, frica sunt omniprezente, constituie un *modus vivendi*, cu care cei patru prieteni nu se pot însă mulțumi. Cu cât încearcă mai mult să scape de ea, cu atât se infiltrează mai adânc în straturile cele mai profunde ale ființei lor. Teroarea [...] se insinuează circular, cercurile se strâng tot mai mult în jurul protagoniștilor.” [Dragoste, 2007: 177-178].

[3] Trecerea sub tăcere sau discutarea în manieră vindicativă a celor două dictaturi este dezaprobată de autoare. Această reducere la indiferență și înverșunare față de cei cu chipurile și sufletele schimonosite de istorie destabilizează orice încercare de denunțare a crimelor regimului, iar pentru omul întors din Germania, unde trecutul este re-vizitat pentru a fi clarificat, pare de neînțeles. A nu le vorbi tinerilor despre trecut echivalează cu perpetuarea unei stări tulburi a națiunii: „În România, pare să fie un concurs macabru, să descoperim cine a turnat mai mult. Dar dincolo de acest aspect, discuția ar trebui să fie îndreptată spre tineri, spre școală, spre manuale. Să se discute serios despre Antonescu, despre comunism, despre Ceaușescu. E important să știi și cine a turnat mai mult. Dar nu împins de dorința de răzbunare, ci pentru a înțelege mai bine regimul care i-a produs pe turnători. Absența unei discuții serioase, faptul că până astăzi în România nimeni nu-și

asumă răspunderea pentru nici una din cele două dictaturi duce și la reacții antisemite, și la bagatelizarea crimelor fasciste și comuniste.” [Șimonca, 2010]

Bibliografie

Corpus

Müller, Herta, *Regele se înclină și ucide*, Polirom, Iași, 2005

Müller, Herta, *Leagănul respirației*, Humanitas, București, 2010

Müller, Herta, *Animalul inimii*, Polirom, Iași, 2006

Müller, Herta, *Mereu aceeași nea și mereu același neică*, Humanitas, București, 2011

Studii critice

Bizuleanu, Dana, *Fotografii și carcase ale morții în proza Hertei Müller*, Tracus Arte, București, 2014

Crihană, Alina Daniela, *Scritorul postbelic și „teroarea istoriei”. Dileme și (re)construcții identitare în povestirile vieții*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, Colecția Aula Magna, 2013

Dragoste, Cosmin, *Herta Müller – metamorfozele terorii*, prefață de Dieter Schlesak, Craiova, Aius PrintEd, 2007

Glajar, Valentina, “Politics and Discourse of Discontent: Female Representations in Herta Müller’s *The land of the Green Plums*”, în Maria-Sabina Draga-Alexandru, Mădălina Nicolaescu, Helen Smith, *Women’s Voices in Post-Communist Eastern Europe*, Editura Universității din București, București, 2005

Gusdorf, Georges, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Odile Jacob, Paris, 1991

Mauron, Charles, *De la metaforele obsedante la mitul personal*, traducere de Ioana Bot, Cluj-Napoca, Dacia, 2001

Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, traducere de Irina Margareta Nistor, Univers Enciclopedic, București, 2000

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Univers Enciclopedic, București, 2002

Șimonca, Ovidiu, „«Literatura nu acuză, când scrii tendențios nu faci literatură», Interviu cu Herta Müller”, în *Observator cultural*, nr. 543, septembrie 2010