

BAIMĖS TOPOGRAFIJA ANKSTYVUOSIUOSE HERTOS MÜLLER ROMANUOSE *LAPĖ JAU TADA BUVO MEDŽIOTOJA IR ŠIRDIES ŽVĖRIS*

Rūta Eidukevičienė

Vytauto Didžiojo universiteto
Vokiečių ir prancūzų filologijos katedros docentė

Įvadas

Didelę šiuolaikinės literatūros dalį sudaro kūriniai, vaizduojantys pastarojo šimtmečio istorinius lūžius ir patirtis (holokaustą, tremtį ir išvairymus, totalitarinius režimus, diktatūrą ir pan.), susitelkiantys į praeities įamžinimo ir atminties procesus. Iki pat XX a. pabaigos šie tekstai buvo tyrinėjami, daugiausia dėmesio skiriant laiko dėmeniui. Tačiau pastaraisiais metais vis labiau pabrėžiami erdviniai pasaulio matmenys, t. y. pastebimas naujų metodų poreikis ir pastangos kitais aspektais įvertinti senesnes (Walterio Benjamino, Michelio Foucault, Jurijaus Lotmano ir kitų kulturologų) išvalgas¹. Galima teigti, kad literatūrologijoje jau išsitvirtino vadinamasis *topografinis posūkis* (*topographical turn* kaip bendrojo *spatial turn* dalis²), nukreipęs

daugelio tyrėjų žvilgsnius į literatūros ir topografijos santykius, literatūros geografijos, kraštovaizdžio poetikos klausimus ir taip suteikęs naują metodologinę ir teorinę atsparą autorių kūrybos analizei.

2009-ųjų metų Nobelio literatūros premijos laureatės Hertos Müller kūrinuose vaizduojami Rumunijos diktatoriaus Nicolae Ceaușescu laikai ir diktatūros žlugimas³. Šios autorės romanai pastarąjį dešimtmetį taip pat buvo analizuojami telkiant dėmesį į laiko – istorijos, praeities konstravimo, atminties – problematiką. Tačiau Müller kūryboje ne mažiau svarbios ir erdvės kategorijos, ypač diktatūros sąlygomis susiformavusi ir daugumai jos tekstų būdinga specifinė baimės topografija. Ko gero, būtų per drąsu teigti, jog tam tikros vietos, pavyzdžiui, gimtosios Banato provincijos kaimai ar Timișoaros priemiesčiai, yra Müller knygų radimosi prielaida⁴, bet jų

¹ Michelis Foucault irgi pabrėžia erdvinius matmenis, stengdamasis rasti alternatyvą dominuojančiam istoriškam požiūriui (plg. Michel Foucault, „Von anderen Räumen“, *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2006, 317–329, 317–318).

² Naujaisius *spatial turn* tyrinėjimų laukui priskirtinus darbus apibendrina Doris Bachmann-Medic, „Spatial Turn“, *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2006, 284–328.

³ Nicolae Ceaușescu (1918–1989), Rumunijos komunistų partijos generalinis sekretorius ir vienas žiauriausių Europos komunistinių diktatorių, valdęs šalį 1965–1989 m. 1989 m. gruodį vykstant Rumunijos revoliucijai, buvo suimtas ir karo lauko teismo sušaudytas už nusikaltimus valstybei.

⁴ Plg. Joseph Hillis Miller, *Topographies*, Stanford: Stanford University Press, 1995, 6.

reikšmės paneigti neįmanoma. Neatsitiktinai Müller romanuose užsimenama, jog gimtųjų ir kitų gyvenimo vietų topografija visiems laikams palieka išpaudus žmonių sielose ir veiduose⁵; antra vertus, atskirų individų psichologinė būseną lemia, kaip jie mato vieną ar kitą topografinę erdvę. Straipsnyje parodomi trys pagrindiniai baimės topografijos aspektai: 1) rašytojos bei literatūrinių personažų, kurie patiria psichologines ir fizines represijas, santykis su juos supančiomis vietovėmis; 2) kraštovaizdžio elementai, kuriantys arba perteikiantys baimės atmosferą; 3) politinio režimo paveiktos topografinės tapatybės (šiuo atveju – pavojinguose regionuose gyvenančių žmonių) deformacijos. Kaip jau buvo minėta, šiame kontekste svarbus abipusis poveikis: viena vertus, aplinka kelia romanų personažams baimę, antra vertus, jų baimė atsispindi arba savaip veikia juos supančią aplinką (netgi realus, tačiau diktatūros pažeistas kraštovaizdis dažnai regimas kaip iškreiptas, neatitinkantis įprastų topografinių parametrų).

Beveik visi Müller kūrybos tyrėjai pabrėžia baimės motyvų svarbą⁶, analizuoja diktatūros sąlygomis gyvenančių personažų vidinius išgyvenimus ir patiriamas represijas, baimės tematikai skirtingus simbolius. Pasak kritikų, svyruodama tarp

„detalaus realistiško vaizdavimo ir siurrealistiško tikrovės virsmo fantazija“⁷, Müller kuria savitą „potyrių poeziją“⁸, kuri įtraukia skaitytoją į klaustrofobišką siaubo pasaulį. Niekam nekyla abejonių, jog baimė – vienas svarbiausių Müller kūriniių motyvų, tačiau šios rašytojos tekstų ir baimės atmosferos sukaustytos Rumunijos topografijos santykiai, politines represijas menančių vietų ir topografinės tapatybės klausimai dar nepakankamai ištirti⁹. Kalbant apie baimės topografiją, liks nepaliesti įvairūs baimės fenomeno aspektai, kuriuos analizuoja kitų sričių tyrėjai – psichologai, antropologai, filosofai. Šio straipsnio tikslas – supažindinti lietuvių skaitytojus su itin mažai pažįstama Nobelio literatūros premijos laureatės kūryba, apžvelgti svarbiausius jos kūrybos bruožus, pagrindinį dėmesį telkiant į baimės topografiją dviejuose pirmuosiuose romanuose *Lapė jau tada buvo medžiotoja* (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992) ir *Širdies žvėris* (*Herztier*, 1994). Šie Müller romanai pasirinkti neatsitiktinai. Kai kurių kritikų manymu, ankstyvieji rašytojos kūriniai, kuriuose ji perdavė savo autentišką patirtį, yra vertingesni už naujausias rašytojos knygas, pavyzdžiui, romaną *Amo sūpuoklėse*

⁵ Plg. Herta Müller, *Herztier*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994, 116. Toliau puslapiu bus nurodomi tekste, vartojant sutrumpinimą „ŠŽ“ (*Širdies žvėris*).

⁶ Gana išsamiai psichologiniai baimės aspektai tyrinėjami Ninos Brodbeck disertacijoje *Schreckensbilder. Zum Angstbegriff im Werk Herta Müllers* (2000), tačiau tarp aptariamų Müller tekstų nėra ankstyvųjų, šiame straipsnyje analizuojamų romanų, plg.: Prieiga internetu: <http://deposit.d-nb.de/cgi-bin/dokserv?idn=962373923&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=962373923.pdf> (žiūrėta 2009 11 15)

⁷ Norbert Otto Eke, „Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in Bildern“, *Die erfundene Wahrnehmung*, hrsg. v. Norbert Otto Eke, Paderborn: Igel, 1991, 7–21, 17.

⁸ Herta Haupt-Cucuiu, *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*, Paderborn: Igel, 1996, 176.

⁹ Verta paminėti šią studiją: Anja K. Johannsen, *Kisten. Krypte. Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*, Bielefeld: Transcript, 2008. Į akis krinta, jog analizuodama erdvinius Müller kūrinių aspektus Johannsen daugiau dėmesio skiria ne kraštovaizdžio, o teksto topografijai.

(*Atemschaukel*, 2009)¹⁰. Be to, du pirmieji Müller romanai yra mažiau tyrinėti nei jos apsakymai ar vėlesni romanai¹¹.

Baimės topografijos analizė pirmiausia remiasi bendrosiomis literatūrinės topografijos teorijomis, pavyzdžiui, taip, kaip jas aiškina vokiečių literatūrologė Sigrida Weigel savo straipsnyje „*Apie topographical turn*“¹². Kadangi šių teorijų metodologiniai principai gana išsamiai aptariami Vigmanto Butkaus straipsnyje „Literatūros topografija: (poli)metodologinės trajektorijos“¹³, ilgiau prie jų neapsistosi-
me. Remiantis Weigel, pasirinkti Müller tekstai bus skaitomi erdvę suvokiant „kaip konkrečias, geografiškai identifikuojamas vietas“, t. y. „ne tik kaip naratyvo figūras ar topus“¹⁴. Weigel metodologija tuo ir paranki, kad literatūrinė topografija čia su-
prantama gana plačiai, t. y. visų pirma kaip kartografinis vienos kurios vietovės apra-

šymas literatūroje, bet sykiu ir kaip tam tikros vietovės literatūrinis įprasminimas. Tai neleidžia pamiršti autoriaus asmeninės (biografinės) topografijos bei topografinių figūrų metaforizavimo, į kurią, beje, Weigel žiūri skeptiškai. Müller romanai vaizduoja gyvenimą diktatūros sąlygomis, kai personažai jaučiasi nuolat stebimi ir todėl patys ima atidžiau stebėti aplinką. Tai verčia prisiminti Weigel trumpai aptariamus postmodernuosius erdvės diskursus, kuriuose erdvė/vieta nebesuvokiama kaip literatūrinio teksto įkvėpimo šaltinis, bet pati yra skaitoma kaip tekstas, kurio ženklus reikia stropiai šifruoti¹⁵. Bendrai straipsnyje stengiamasi laikytis Butkaus nuostatos, „kad svarbiausia literatūros topografijos tyrimų ašis yra konkretaus teksto (konkrečių tekstų), konkretios vietos (konkrečių vietų) ir su jais susijusio subjekto (susijusių subjektų) *santykis*.“¹⁶

Kalbant apie baimės topografiją Müller romanuose, kuriuose ji vaizduoja Rumuniją Ceaușescu diktatūros laikais, jai pačiai jau gyvenant Vokietijoje, verta atsigręžti ir į „atminties vietų“ tyrinėjimus. Nors tokios vietos dėl savo laikiškumo ir nėra pirminis literatūros topografijos objektas, tokį žingsnį legitimuoja Butkaus pabrėžiamas literatūrinės topografijos „(poli) metodologinis atvirumas ir lankstumas“¹⁷. Analizuojant pasirinktus tekstus įtraukiami kultūrologės Aleidos Assmann svarstymai apie „traumos vietas“ (*traumatische Orte*)¹⁸, nes Müller savo kūriniuose daž-

¹⁰ Plg. Iris Radisch, „Kitsch oder Weltliteratur?“, *Zeit*, 2009 09 06; Christoph Schröder, „Wieder und immer der Hunger“, *ten pat*, 2009 08 22.

¹¹ Galima paminėti šiuos kritikos straipsnius: Martin Hoffmann, Kerstin Schulz, „Im Hauch der Angst. Naturmotivik in Herta Müllers ‘Der Fuchs war damals schon der Jäger’“, *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*, hrsg. v. Ralph Köhnen, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1997, 79–94; Valentina Glajar, „Banat-Swabian, Romanian and German: conflicting identities in Herta Müller’s »Herztier«“, *Monatshefte* 4, 1997, 521–540; Ricarda Schmidt, „Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers »Herztier«, *Herta Müller*, hrsg. v. Brigid Haines, Cardiff: Wales University Press, 1998, 57–74.

¹² Sigrid Weigel, „Zum ‘topographical turn’: Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften“, *KulturPoetik* 2/2, 2002, 151–165. Apsiribojant vien tik per pastarąjį dešimtmetį vokiečių kalba išspausdintomis publikacijomis, greta Weigel dar galima paminėti Stephano Günzelio, Doris Bachmann-Medick, Dieterio Lampingo darbus.

¹³ Vigmantas Butkus, „Literatūros topografija: (poli)metodologinės trajektorijos“, *Colloquia* 21, 2008, 11–29.

¹⁴ Weigel, 158.

¹⁵ *Ten pat*, 160.

¹⁶ Butkus, 26–27.

¹⁷ *Ten pat*, 26.

¹⁸ Plg. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München: C. H. Beck, 1999, 328–339.

niausiai renkasi traumuotųjų perspektyvą. Assmann skiria atminties (memorialines) vietas, kurios bendrojoje kultūrinėje vienos ar kelių tautų atmintyje užfiksuotos kaip itin reikšmingų / prasmingų džiugių ar tragiškų įvykių liudininkės, ir „traumos vietas“, kurios yra asmeniškės ir kuriose kančia neturi konkrečios prasmės (nusikaltimo, nelaimingo atsitikimo vietos ir pan.)¹⁹. Müller romanų herojai linkę vis grįžti į tas vietas, kuriose patyrė smurtą, baimę, pažeminimą. Šios vietos skleidžia nenugalimą trauką, todėl analizuojant baimės topografiją nereikėtų jų ignoruoti.

Autobiografinis Hertos Müller kūrybos pagrindas

Müller romanų tematikos ir juose kuriamos literatūrinės topografijos negalima atsieti nuo rašytojos biografijos, t. y. tų vietų, kur ji augo, studijavo, dirbo, o vėliau patyrė politinio persekiojimo žiaurumus. Müller yra kilusi iš vokiškai kalbančios Rumunijos dalies. Ji gimė 1953 m. rugpjūčio 17 d. Nickidorfo kaimelyje (vok. Nitzkydorf), kuriame gyveno vokiškai kalbanti Banato švabų tautinė mažuma (į Rumuniją jie atsikraustė XVIII a. iš Reinheseno, Pfalco, Bavarijos ir Švabijos). Banato švabai daugiausia gyveno grynai vokiškose, itin uždarose kaimo bendruomenėse, kalbėjo tik vokiečių kalba ir stropiai puoselėjo vokiškąsias tradicijas. Müller gimė kaip tik tuo metu, kai bendruomenė išgyveno sunkius laikus – pralaimėtas Antrasis pasaulinis karas ir paskesnės represijos sugriovė iki tol turėtus egzistencijos pagrindus, iškelė problemiškus tapatybės klausimus. Iškart po

karo Vokietijos pusėje kariavę švabai turėjo susitaikyti su pralaimėjimu ir nuolat kęsti panieką. Vėliau komunistinis režimas juos smarkiai diskriminavo, nacionalizavo nuosavybę, vykdė negailestingą asimiliacinę politiką. Rumunijos vokiečiai gyveno nuolatinėje baimėje, kad jų „mažas pasaulis“ gali būti sunaikintas, todėl laikėsi pasenusių patriarchalinių tradicijų ir taisyklių, pavyzdžiui, auklėjant vaikus buvo pabrėžiamas darbštumas, paklusnumas, tvarka. Per amžius puoselėtos pastangos išlaikyti savo tapatybę leido Rumunijoje susiformuoti savitai vokiečių literatūrai. Vis dėlto priskirti Müller kūrybą prie Rumunijos vokiečių literatūros gana sudėtinga – jau vien dėl to, kad ji visuomet stengėsi atsiriboti nuo siaurų pažiūrų kaimo bendruomenės akcentuojamo nacionalizmo ir jos puoselėjamų kultūrinių tradicijų²⁰.

Rumunijoje praleistas Müller gyvenimo tarpsnis neatsiejamas nuo Ceaușescu komunistinio režimo ir saugumo tarnybos *Securitate* persekiojimų. Rašytojos tėvas karo metais tarnavo SS, o vokiečių kilmės motina po karo buvo deportuota į privertinio darbo stovyklą Sovietų Sąjungoje. 1973–1976 m. Müller studijavo vokiečių ir rumunų filologiją Timișoaroje. Tuo metu ji priklausė politiškai aktyvių rašytojų grupei „Banatas“, kurią vėliau suskaldė saugumo tarnybos. 1977–1979 m. būsimoji rašytoja dirbo vertėja mašinų fabrike. Atsisakiusi bendradarbiauti su saugumiečiais, ji buvo atleista iš darbo, paskui su pertraukomis dirbo mokytoja, teikė privačias pamokas. Tuo metu Müller pradėjo rašyti, nes, pasak jos pačios, tik taip galėjo nugalėti „kaimą

¹⁹ *Ten pat*, 328.

²⁰ Plačiau žr. Brodbeck, 9.

savo galvoje²¹, t. y. baimę, tamsumą ir nevisavertiškumo kompleksus. Rašydama ji siekė kalbėti apie vidinius ir išorinius konfliktus, apie kuriuos diktatūros sąlygomis nebuvo leidžiama prabilti garsiai: „Aš niekada neketinau rašyti. Pradėjau tai daryti tada, kai nebeišmaniau, kaip kitaip galėčiau sau padėti, kai patyčios darėsi vis nepakenčiamesnės. Tada mirė mano tėvas, ir aš nebežinojau, kur mano vieta, ir kas aš iš tikrųjų esu.“²²

Literatūrinė kūryba rašytojai tapo ne tik vidinių prieštaravimų bei išorinio pasaulio keliamų grėsmių išraiška, bet ir estetinio pasipriešinimo forma²³. Pirmąją Müller knygą – apsakymų rinkinį *Žemumos (Niederungen)* cenzūra spausdinti uždraudė. Valdžios nurodymu labai pakeista knyga išėjo tik 1982 m.; originali versija išleista 1984 m. Vokietijoje. Režimui priešiška rašytoja Rumunijoje neturėjo galimybių publikuotis. Ji išgyveno daug kratų, apklausų, bet vis dėlto nesiliovė rašyti. 1987 m. Müller kartu su vyru rašytoju Richardu Wagneriu pavyko ištrūkti iš Ceaușescu režimo vis dar kamuojamos Rumunijos į Vokietiją, tačiau persekiojimai nesiliovė. *Securitate* siekė jai visaip pakenkti: buvo skelbiama, jog Müller neva bendradarbiauja su šia tarnyba, todėl ją smerkė nemaža dalis tėvynainių, o ir Vokietijoje daug kas vertino su nepasitikėjimu.

²¹ Annemarie Schuller, „Und ist der Ort wo wir leben. Interview mit Herta Müller“, *Reflexe II. Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien*, hrsg. v. Emmerich Reichrath, Cluj-Napoca: Dacia, 1984, 121–125, 124.

²² „Ich hatte so viel Glück!“, Ulrich Greiner interviu su Herta Müller, *Die Zeit* 43, 2009 10 15.

²³ Apie rašymą kaip vienintelę priemonę įveikti sunkiai pakeliamą tikrovę rašytoja užsimena daugelyje savo interviu ir esė (plg. Herta Müller, *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Berlin: Rotbuch, 1995, 33–34).

Sudėtinga rašytojos biografija atspindi jos romanuose, esė, trumpuosiuose apsakymuose ir kituose tekstuose²⁴, kuriuose pasakojama apie susvetimėjimą ir tėvynę, politinį persekiojimą ir pasipriešinimą totalitariniam režimui. Kone visuose jos tekstuose vyrauja traumuotos praeities motyvai, atsigręžiama į vieną žiauriausių politinių diktatūrų pokarinėje Europoje. Rašytoja iš įvairiausių perspektyvų apmąsto tapatybės problemas ir svarsto, kokią įtaką diktatūros patirtys turėjo tolesniam aukų gyvenimui²⁵. Apibendrinant galima pasakyti, kad Müller pasaulėjautą ir kūrybos tematiką lemia trys pagrindiniai veiksniai – vokiška kilmė, provincijoje praleisti vaikystės ir jaunystės metai bei Rumunijos komunistinio režimo tikrovė. Visi šie teminiai aspektai būdingi ir straipsnyje aptariamais ankstyviesiems Müller romanams.

²⁴ Greta straipsnyje jau paminėtų kūrinių galima išskirti šiuos: apsakymų rinkinius *Slegiantis tango (Drückender Tango)*, 1984), *Basakojis vasaris (Barfußiger Februar)*, 1987), *Kelautojas ant vienos kojos (Reisende auf einem Bein)*, 1989), esė rinkinį *Badas ir šilkas (Hunger und Seide)*, 1995), romaną *Geriau nebūčiau šiandien savęs sutikusi (Heute wär ich mir lieber nicht begegnet)*, 1997), esė rinkinį *Karalius nusilenkia ir žudo (Der König verneigt sich und tötet)*, 2003).

²⁵ Atsivėrus sienoms, į Vokietiją persikėlę Rumunijos vokiečiai susidūrė su sudėtingomis tapatybės problemomis. Atvykusi į Vokietiją Müller siekė, kad į ją būtų žiūrima kaip į politinę pabėgėlę, o ne pagal jos kilmę kaip į etninę vokiečių: „Kadangi aš 1989 m. kalbėdama apie savo gyvenimą visuomet kalbėjau ir apie diktatūrą, tai labai nervino valdininkus. Aš palikau diktatūros režimą dėl politinių priežasčių, o Vokietijos valdininkai norėjo išgirsti, jog taip pasielgiau todėl, kad esu vokiečių. Į klausimą, ar dėl savo pažūrų taip pat būčiau buvusi persekiojama, jei būčiau rumunė, atsakiau „taip“, tad valdininkas nusiuntė mane į migracijos tarybą. Jis liepė apsispręsti: arba esate vokiečių, arba esate politiškai persekiojama. Nurodyti dviejų dalykų iš karto nebuvo galima, nes tam nebuvo tinkamo formulio“ (Herta Müller, *Hunger und Seide. Essays*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1997, 25).

Pirmasis rašytojos romanas *Lapė jau tada buvo medžiotoja* įtaigiai vaizduoja kasdienio gyvenimo sunkumus diktatūros sąlygomis. Romane aprašomi paskutiniai Ceaușescu valdymo metai, o veiksmas vyksta skurdžiame Timišoaros priemiestyje. Mokytoją Adiną seka *Securitate*, jai nuolat grasinama. Žmogaus medžioklės ir psichologinio teroro simboliu tampa lapės kailis. Kiekvieną kartą slapta apsilankę Adinos bute saugumiečiai nupjauna dalį kailio, pvz., uodegą, kojas. Adinai pavyksta pasprukti, jiems nesuspėjus nupjauti galvos. Jai padeda draugė, palaikanti intymius ryšius su saugumo karininku. Kartu su kitu disidentu Adina pasislepia nuošaliame provincijos kaime ir tik po to, kai išgirsta apie 1989 m. revoliucinius įvykius ir režimo žlugimą, išdrįsta grįžti į miestą.

Romane *Širdies žvėris* taip pat aprašomi jaunų žmonių mėginimai pasipriešinti diktatūrai, atskleidžiami tragiški opozicionierių likimai. Kaip ir pirmajame romane, šio kūrinio veiksmas vyksta Banato švabų kaimuose, purviniuose miesteliuose ir Timišoaroje. Vaizduojami XX a. 8-asis ir 9-asis dešimtmečiai, t. y. režimo klestėjimo metai. Romane iš pirmojo asmens perspektyvos pasakojama keturių draugų istorija. Iš pradžių jie kartu studijuoja: du vaikinai rašo eilėraščius ir rengiasi tapti mokytojais, vienas veikia yra inžinerijos studentas, o pasakotoja daugiausia laiko praleidžia skaitydama. Ji turi iš provincijos atvykusią draugę, kuri parsidavinėja už maisto produktus, įsivelia į intymius santykius su partijos funkcionieriais, kol vieną dieną randama pasikorusi. Draugai svarsto, ar Lola nusižudė, ar buvo nužudyta, todėl mėgina išsiaiškinti paslaptin-

gos mirties aplinkybes. Tuomet prasideda jų pačių persekiojimas, apklausos, kratos vykdomos netgi jų artimųjų butuose. Baigę studijas draugai pradeda dirbti, bet labai greitai yra atleidžiami. Romano pabaigoje tiesioginis ir psichologinis spaudimas pasidaro nepakeliamas: vienas iš veikėjų žūva per nelaimingą atsitikimą, kitas nusižudo, dar vienas veikia ir romano pasakotoja persikelia į Vokietiją. Taigi, šiame romane itin gausu autobiografinių elementų.

Abu ankstyvieji romanai, kaip ir vėlesni Müller kūriniai, atskleidžia įvairiausias baimės atspalvius – jie kalba apie tai, kuo baimė paverčia žmones. Rašytoja parodo, kaip politinis režimas manipuliuoja žmonėmis, sugriaudamas tarpusavio ryšius, priversdamas juos kęsti išdavystes ir vienvatę. Abiejuose romanuose kalbama iš persekiojamų aukų, t. y. žmonių, kurie nesugeba prisitaikyti prie politinės sistemos diktuojamų gyvenimo sąlygų, perspektyvos. Persekiojimai juos gena iš vienos vietos į kitą, vienišumas verčia be tikslo klajoti gatvėmis, geresnio gyvenimo viltys – rizikuoti gyvybe kertant šalies sieną, o prieš skaitytojų akis iškyla įvairios topografinės erdvės ir atsiskleidžia jose tvyrančios baimės atmosfera.

Baimės topografija

Analizuojamuose romanuose atsiveria keletas topografinių – gamtinių, agrarinių ir urbanistinių – erdvių, kurios dominuoja ir pačios rašytojos biografijoje. Valdantis diktatūrinis režimas lemia, jog Müller romanuose šios erdvės gana vienalytės, jose silpnai išryškėja Rumunijai būdingi kultūrinio pliuralizmo principai. Tačiau aiškiai matomas „skirtumas tarp šios šalies ir liku-

sio pasaulio“ (ŠŽ, 128). Žvelgiant iš pasakotojų perspektyvos, matymo laukas gana ribotas (uždaros erdvės, tamsūs kiemeliai, klaidžios priemiesčių gatvės). Platesnis vaizdas veriasi tuomet, kai šalį stebi „juoda diktatoriaus akis“:

Akies tamsa kasdien stebi šalį iš laikraščio. [...] Miestus ir kaimus, kartais jie susilieja į viena, keliai pasiklysta laukuose, kelią jiems pastoja grioviai be tiltų arba medžiai. [...] O žmonės, kai ant jų krinta akies tamsa, stovi šalyje, po jų kojomis vietovės, kylančios stačiai iki gerklių ir lygiai taip pat stačiai nusileidžiančios per nugarą.²⁶

Kiekvieną pavasarį, kai „kraštovaizdis atsiveria visu savo nuogumu“, diktatorius malūnsparniu skrenda virš „savo“ šalies: „Virš lygumų, virš Karpatų“ (LM, 238). Tuo pat metu parodoma, kaip politinė sistema prievartauja ne tik žmones, bet ir kraštovaizdį, pavyzdžiui, pamatęs nedidelį ežerą, diktatorius liepia jį nusausti, „nes vandenyje neauga kukurūzai“ (LM, 238). Politinės sistemos ir kraštovaizdžio sąsajas aiškiai nusako vienas romano *Širdies žvėris* veikėjų: „[Mieste] visi lieka kaimiečiais. Sąmonėje mes iškeliavome iš savo kaimo, tačiau kojomis stovime kitame kaime. Diktatūros sąlygomis neegzistuoja miestai, nes kai jautiesi nuolat stebimas, viskas sumažėja“ (ŠŽ, 52). Be to, kaip jau buvo minėta, diktatoriaus valdomoje šalyje visos erdvės tarsi „susilieja į vieną“, todėl problemiškas tampa centro ir periferijos santykis²⁷.

²⁶ Plg. Herta Müller, *Der Fuch war damals schon der Jäger*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1992, 27–28. Toliau puslapiu bus nurodomi tekste vartojant sutrumpinimą „LM“ (*Lapė jau tada buvo medžiotoja*). Citatas iš abiejų analizuojamų romanų vertė straipsnio autorė.

²⁷ Centro ir periferijos slinktys itin pabrėžiamos literatūrinės topografijos tyrinėjimuose, plg.: Bachmann-Medick, 289.

Bendra romanų geografinė erdvė plačiaja prasme – Rumunija, tačiau daugiausiai dėmesio tenka Banato provincijai (kaimams ir istoriniam centrui Timișoarai), besiribojančiai su Serbija ir Vengrija. Svarbu pabrėžti, kad Müller herojai nuolat juda erdvėje: keliasi iš vienos vietos (kaimo) į kitą (miestą) arba grįžta, o dažnai tiesiog be jokio tikslo klajoja miestų gatvėmis. Dauguma gatvių ir aikščių Müller romanuose neivardijamos, tačiau pasitaiko ir tikslų nuorodų, pavyzdžiui, Operos aikštė, Trajano aikštė, geležinkelio stotis, per Timișoarą tekanti Begos upė, Dunojus. Abiejose knygose (kaip ir daugumoje kitų Müller tekstų) minimi tie patys kaimai ir miestai, tos pačios upės, gatvės ir aikštės. Tai leidžia daryti dvi prielaidas: pirma, kad romanų veikėjų judėjimo diapazonas dėl įvairių suvaržymų gana ribotas; antra, kad būtent šios kasdienio gyvenimo erdvės aiškiai atspindi bendrąją anuometinės Rumunijos situaciją ir paprastų, politinių represijų išvargintų gyventojų savijautą.

Mėginant bendrąją topografiją skirstyti į mažesnius vienetus, nesunku pastebėti, jog pirmoji itin svarbi vieta – tai nedideli Banato švabų kaimai, kuriuose klesti prietarai ir nuolatinė prievarta. Nevisavertiškumo kompleksų valdomi suaugusieji savo agresiją nukreipia prieš silpnesnius už save – vyrai prieš moteris, tėvai prieš vaikus. Pastarieji gyvena nuolatinėje baimėje, patiria psichologinį ir fizinį smurtą, pavyzdžiui, kad nukarpytų nagus, motina tvirtai pririša klykiantį vaiką prie kėdės (ŠŽ, 14). Kaimo topografinę erdvę raižo tvoros, simbolizuojančios uždara, savo pačios susikurtų taisyklių varžomą bendruomenę ir susvetimėjusius tarpusavio santykius. Pa-

sak Paolos Bozzi, provincija Müller tekstuose reiškia daugiau nei vien regioną kaip erdvinę kategoriją; jos tekstuose provincija iškyla kaip specifinė socialinė erdvė²⁸. Šiuo atveju provincija – tai ir gyvenamoji erdvė, ir gyvenimo forma, ir atgyvenusių tradicijų saugykla. Tai savotiškas „fašistinės minties“ rezervatas arba nematomų ribų atskirta „sala“²⁹, iš kurios švabų vyrai „dainuodami išžygiavo į pasaulį“, „įvairiose vietose prikūrė kapinynų“ (ŠŽ, 21) ir vėl grįžo namo. Svarbu ir tai, jog iš provincijos neįmanoma išsivaduoti – ji persekioja Müller romanų veikėjus nuolat. Antai romane *Širdies žvėris* pabrėžiama, jog gimtosios vietos įsirėžusios žmonių veiduose: „Lola kilusi iš pietinių šalies provincijų, žiūrint į ją, nesunku pamatyti varganos vietovės pėdsakus. Nežinau kaip, gal skruostikauliuose, gal aplink burną, o gal akyse. Tai sunku nusakyti – tiek kalbant apie vietovę, tiek apie veidą“ (ŠŽ, 9).

Liūdną provincijos vaizdų nepagyvina kraštovaizdžio aprašymai. Džiūstantys medžiai, nepjauta žolė, tankūs brūzgynai primena laukinę gamtą, kurioje nuolat tyko pavojai. Tačiau toks žmonių veiklos nepaliesto kraštovaizdžio įvaizdis irgi tik iliuzija. Diktatūra ir teroras skverbiasi visur, išdardydami natūralų kraštovaizdį:

²⁸ Daugumoje naujausių topografinių erdvės tyrinėjimų būtent ir akcentuojami socialiniai aspektai, gyvenamąją erdvę suvokiant „kaip daugialypį ir dažniausiai vidinių prieštaravimų kupiną visuomeninį procesą, įvairių kultūrinių patirčių dermę, socialinių santykių raidą, nulemiančią ir pačios erdvės pokyčius“ (plg. Bachmann-Medick, 289, 291–295; taip pat žr. Martina Löw, *Raumsoziologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001).

²⁹ Paola Bozzi, „Langsame Heimkehr oder der Betrug der Dinge. Zu Affinitäten zwischen Herta Müller und Thomas Bernhard, Franz Innerhofer und Peter Handke“. Prieiga internetu: <<http://web.fu-berlin.de/phin/phin6/p6t1.htm>> (žiūrėta 2010 02 05).

„Lygumoje matyti kareivinės, kalva ir miškas“ (LM, 56). Kaimo aplinkoje nėra nieko idiliška: „Paukščiai blaškosi tarp medžių ir lizdų. Jeigu jie išskrenda iš miško, supainioja balas su debesimis. Jie krinta žemėn ir užsimuša“ (ŠŽ, 99). Gamta nebesuteikia užuovėjos nuo persekiojimo ir represijų – nei žvėrimis, nei paukščiams, nei žmonėms. Müller kuriami provincijos vaizdai kupini žlugimo nuojautos. „Jos tekstai kuria amžinus mirties kraštovaizdžius“, „pats tekstas virsta savotiška tanatografija – mirtis fiksuojama aprašant daiktus ir gamtos vaizdus“, – teigia Müller kūrybos tyrėjas Otto Norbertas Eke³⁰.

Analizuojant baimės topografiją galima stebėti, kaip siaura, gana uždara kaimo erdvė pamažu plečiasi ir tampa baimės valdoma totalitarine sistema / valstybe, kurią nuolat stebi „juoda diktatoriaus akis“. Visuose Müller kūrinuose akcentuojamas perėjimo iš vienos erdvės į kitą aspektas, t. y. savotiškas „pabėgimas“ iš vokiškojo vaikystės kaimo į diktatoriško režimo valdomą miestą (dažnai ir grįžimas). Šiuo atveju topografiškai itin svarbi tarpinė riba – priemiestis, kuriame vystosi dauguma aptariamų romanų veiksmo. Pirmuosiuose knygos *Lapė jau tada buvo medžiotoja* puslapiuose atsiveria panoraminis priemiesčio vaizdas, kurį pasakotoja mato tarytum vertikaloje plokštumoje nutapytą paveikslą. Susidaro įspūdis, jog avys ne šiaip sau ganosi, o „kybo“ vertikaliame runkelių lauke, tarsi tuoj iš jo nukris ir sunaikins paskutinius idilės likučius:

³⁰ Norbert Otto Eke: „Überall, wo man den Tod gesehen hat. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers. Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang“, *Die erfundene Wahrnehmung*, hrsg. v. Norbert Otto Eke, Paderborn: Igel, 1991, 74–94, 78.

Priemiestis buvo prikabinatas prie miesto laidais, vamzdžiais ir tiltu, po kuriuo netekėjo upė. Priemiestis nė vienoje pusėje nebuvo kaip nors atitvertas sienomis, keliais ar medžiais. Į vieną priemiesčio pusę dundėjo miesto tramvajai, o fabrikai skleidė dūmus virš tilto be upės. Tramvajų dundesys ir fabrikų dūmai kartais susiliedavo į viena. Kitame priemiesčio gale į toli driekėsi runkelių laukas, už jo šmėžavo baltos sienos. Jos buvo delno didumo, ten buvo kaimas. Tarp kaimo ir tilto be upės kabojo avys. Jos neėdė runkelių lapų, prie kelio augo žolė, todėl jos ėdė kelią, dar nespėjus pasibaigti vasarai. Tada jos stovėjo prie miesto ir laižė fabriko sienas (*LM*, 12).

Pagrindinis priemiesčio objektas – didžiulis „fabrikas“, įsikūręs abiejose tilto pusėse. Fabriku romane vadinama skerdykla, iš kurios sklinda gyvulių balsai bei deginamų skerdenų likučių tvaikas. Skerdykla dažnai minima ir romane *Širdies žvėris*, pavyzdžiui, išsamiai pasakojama, kaip darbininkai geria šiltą ką tik paskerstų galvijų kraują (*SŽ*, 112). Be to, romane *Lapė jau tada buvo medžiotoja* aprašomi batų, vielos ir kiti fabrikai, įsikūrę netoli skerdyklos. Visų fabrikų teritorijos aptvertos, prie vartų stovi sargų būdelės. Aptvarai ir kontrolės punktai – reikšminga Müller tekstuose brėžiamos baimės topografijos dalis. Prie vartų sargai gali „užuosti baimę“, „ji tarsi pagadintas oras sklinda nuo vyrų ir moterų, paskui lieka tyroti kelių aukštyje“ (*LM*, 89). Skerdykla ir kiti fabrikai taip pat atsispindi pavargusiuose žmonių veiduose (*LM*, 14).

Kokia svarbi šios miesto dalies topografija, rodo tai, jog Adina mėgina žingsniais išmatuoti atstumus tarp priemiesčio objektų (*LM*, 13). Sekdamas ja, skaitytojas gali susidaryti gana išsamų priemiesčio vaizdą. Romane detalai nusakoma, kur iš-

sidėsčiusios tramvajaus stotelės, varganos krautuvėlės, apgriuvusi mokykla, išdaudyta telefono būdelė ir pan. Slogią nuotaiką sustiprina uždarnos, kupinos šešėlių kiemelių erdvės, į kurias išeina priemiesčio namų langai. Namai stovi arti vienas kito, tarp jų auga į peilius panašios tuopos. Kai Adina slankioja priemiesčio gatvėmis ir stebi apspjaudytus šaligatvius, saulėgražų lukštus, sutryptas gėles, prieš skaitytojų akis veriasi klaidus gatvelių labirintas. Kai kurios šių gatvelių veda tarsi į niekur, taip pabrėždamos situacijos beviltiškumą ir aiškių orientyrų stoką: „Už miesto nebelieka jokios krypties. Bekraštės kviečių ražienos, tol, kol akys jau nebeatskiria šios blyškios spalvos“ (*LM*, 62). Baimės atmosferą sustiprina tai, jog čia dažnai nebūna elektros, „kišeniniai prožektoriai lyg pirštai tapo neatsiejama kūno dalimi“ (*LM*, 25). Verta prisiminti, jog paskutiniaisiais sistemos gyvavimo metais daugumos Rumunijos miestų, įskaitant Timišoarą, gatvių apšvietimas buvo visiškai išjungtas.

Priemiestyje teka užteršta upė (greičiausiai Bega), kurioje taip pat atsispindi diktatoriaus akių tamsa, o palei upę veda kelias (*LM*, 28). Pakrantėje įsikūrusios kavinės ir vyninės, kuriose dažnai lankosi abiejų romanų veikėjai. Paupio viešosiose erdvėse atsipalaiduoti irgi gana sunku. Baimės kupinas netgi vėjas, ją jaučia šunys, visi gyvi padarai ir daiktai: „Jei ilgai sėdi kavinėje, prisėlina baimė ir laukia. Jei rytoj vėl ateini, ji jau guli ten, kur mėgini atsisėsti. Ji kaip amaras, jos neatsikratysi. Jei ilgai sėdi, ji apsimeta mirusi“ (*LM*, 47). Upėje dažnai pasitaiko skenduolių, nes vaikstant pakrante ir jaučiant nuolatinį persekiojimą suintensyvėja mintys apie sa-

vižudybę. Romano *Širdies žvėris* pasakotoja mąsto apie tokias sistemos aukas:

Upė ir akmenys prie jos. Upės žemupys, kur baigiasi takelis. Čia reiktų apsisukti, jei nori save parvesti atgal į miestą. Paprastai daugelis ten apsisukdavo, nes nenorėdavo po kojomis jausti aštrių akmenų. Tačiau retkarčiais pasitaikydavo ir tokių, kurie neapsisukdavo, nes jie norėjo į vandenį. Pasak žmonių, priežastis buvo ne upė, nes ji visiems vienoda. Pasak žmonių, priežastis yra tas, kuris nenorėjo apsisukti. Jis yra išimtis (ŠŽ, 110).

Galvodama apie savižudybę, pasakotoja lipa ant daugiaaukščio namo stogo, paskui, prisikrovusi pilnas kišenes akmenų, eina prie upės, tačiau išsigąsta savo pačios minčių. Svyravimas tarp dviejų savižudybės būdų (miestas / daugiaaukštis ir upė) žymi savotišką mirties topografiją ir patvirtina jau minėtą Otto Norberto Eke's mintį apie Müller kuriamus „mirties kraštovaizdžius“: „Aš blaškiausi šaltame rate tarp lango ir upės, pirmyn ir atgal“ (ŠŽ, 111). Galima teigti, jog Müller romanuose minimos „mirties vietos“ (upės, geležinkelio stotys, tardymo kameros ir pan.) atliepia Assmann tyrinėjimuose išitvirtinusių „traumos vietų“ sampratą. Mirties topografiją ženklinančios erdvės kaip tik ir yra itin individualizuotos, skaudžius prisiminimus keliančios vietos, kurios dėl savo kasdieniškumo ir asmeniškumo netampa bendrosios kultūrinės atminties dalimi arba visuotinai pripažinta „atminties vieta“. Pasak Assmann, tautos „atminties vieta“ įprasmina apie jas pasakojamos istorijos, o „traumos vietos“ išsiskiria tuo, kad dėl psichologinės aukų būsenos ar visuomenės nenoro prisiminti jos lieka apgaubtos tylos³¹. Kadangi Müller šioms vietoms

sąlyginai skiria kiek daugiau dėmesio nei, tarkim, 1989 m. gruodžio revoliucijos įvykiams Timišoaros Operos aikštėje, galima teigti, jog rašytoja savo kūrinuose pirmiausia mėgina atkurti „nebylių“, neoficialiųjų „traumos vietų“ istorijas.

Müller aprašomuose priemiesčiuose nelieka erdvių, kurios asocijuotųsi su laisve – jeigu jų nesudalija žmonių ranka, tuomet jas „supjausto“ upės pakrantėse augančių tuopų šešėliai. Kalėjimo išpūdį sustiprina tai, kad šešėliai ir proskynos paverčia miestą „dryžuotu“, netgi žmonės dėl šviesos žaismo tampa „dryžuoti“ kaip kaliniai (LM, 29). Taigi, nei kaime, nei juo labiau mieste žalieji plotai negali suteikti jokio prieglobsčio. Timišoaroje iš tiesų gana daug parkų, tačiau Müller romanuose visi jie apleisti ir pavojingi: „Parke tvyro baimė, todėl sulėtėja mąstymas, o klausantis ir stebint kitus žmones, galima pamatyti savo paties gyvenimą“ (LM, 46). Apleisti parkai yra lygiai taip pat apleistų priemiesčių, apleisto miesto bei apleistos šalies dalis.

Romanuose gausu ne tik įvairių kalėjimo metaforų, bet ir tiesioginių jo aprašymų. Antai romane *Lapė jau tada buvo medžiotoja* rašoma: „Miesto pakraštyje už kitų pastatų stovi kalėjimas, pro tramvajaus langą praslysta sargybos bokštai, kiekviename iš jų stovi po vieną sušalusį sargybinių“ (LM, 182). Kalėjimo kameros yra toliau kieme, todėl „tas, kas ten neturi artimųjų, jų nemato, tačiau tas, kas jų turi, intuityviai jaučia, į kurią pusę žiūrėti“ (LM, 182). Romane *Širdies žvėris* kaip tik ir vaizduojamas vyras, kuris nuolat stovi prie neveikiančio fontano ir žvelgia kalėjimo pusėn, vildamasis pamatyti (jau miru-

³¹ Plg. Assmann, 329.

sia) žmoną (ŠŽ, 46). Pabrėžtina, jog baimė Müller tekstuose nuolat iškreipia bendrą vietovės vaizdą: „Gatvė visai nekilo į kalną, jos galas nebuvo aukščiau nei aikštė su fontanu. Tačiau taip atrodė. O gal tik buvo sakoma, kad ji kyla į kalną, nes ten buvo kalėjimas, į kurį eidavo tik policininkai ir kareiviai“ (ŠŽ, 46). Niūri vietovė ir „svaigus virš kalėjimo pakibusio dangaus aukštis“ romane *Lapė jau tada buvo medžiotoja* pateikiami kaip „vidinis šio miesto prieštaravimas“ (LM, 148–149).

Miesto centras savo atmosfera nedaug kuo skiriasi nuo priemiesčių, nors „Operos aikštėje ir nėra tuopų, todėl Operos aikštė nesudryžuota“ (LM, 72). Tačiau ši aikštė „dėmėta“ dėl praeivių ir pravažiuojančių tramvajų metamų šešėlių (LM, 72). Sėdėdama kavinėje miesto centre romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* protagonistė jaučia žvarbų šaltį: „Mieste lėta, pasenusi žiema, kuri savo šaltį įpučia žmonėms. [...] Žiema slankioja upės pakrantėmis, tačiau užšąla ne vanduo, o šypsenos“ (LM, 218). Baimė sugriauna įprastinę tvarką, kasdienės miesto erdvės irgi rodosi deformuotoje perspektyvoje. Kai policininkai mirtinai sumuša draudžiamą dainą dainuojantį senuką, tampa nebeaišku, ar aplinką regi Adina, ar sumušta auka: „Mašinų stovėjimo aikštelė apversta aukštyn kojom. Dangus apačioje – tai Dunojus, o asfaltas viršuje virsta nakties tamsa. Žvilgsnis apverstas, ten apačioje žemių sampylos, dangus virš nuo pasaulio atkirstos šalies nušvinta balzguna šviesa, pasklindančia po miestą“ (LM, 226). Pasakotojų ir aukų perspektyvos dažnai susilieja tuomet, kai vaizduojamos represinių struktūrų buveinės – pirmiausia saugumo tarnybų pasta-

tai, tamsios tardymo kameros, pavyzdžiui, romane *Lapė jau tada buvo medžiotoja* saugumiečiui daužant apklausiamą moterį „tardymo kameros Nr. 9“ baldai moters akyse „įgauna gaubtas formas“ (LM, 152).

Analizuojant miesto topografiją į akis krinta tai, jog miesto erdvės dar uždaresnės, be to, čia labiau išryškėja klaidžiojimo ir neišvengiamų ribų / užtvarų / sienų pajautos motyvai. Saugumiečiams guminėmis lazdomis išvaikius žmones iš koncerto, romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* protagonistė Adina ir jos draugas Paulas slankioja tuščiomis miesto gatvėmis (LM, 131). Kelią jiems pastoja didelis, tamsus, keliomis eilėmis spygliuotos vielos aptvertas ligoninės pastatas, per kurio langus dažnai iššoka viltį praradę savižudžiai (LM, 131). Betikslis klaidžiojimo po miestą motyvas svarbus ir romane *Širdies žvėris*: „Aš išmokau bastytis, jaučiau gaites po savo kojomis. Aš pažinojau išmaldos prašytojus, skausmo kupinus balsus, žengnojimąsi ir prakeiksmus, nuogą dievą ir niekingą velnią, suluošintas rankas ir kojas. Aš pažinojau visus pamišėlius kiekvienoje miesto dalyje [...]“ (ŠŽ, 46). Pasakotoja klajoja gatvėmis tikėdamasi, kad ir jai vieną dieną aptems protas ir taip bus lengviau išverti politinės sistemos žiaurumus. Tačiau slankiodama ji mato ne tik pamišėlius, bet ir slaptųjų tarnybų agentus, kurie akylai stebi pastatus, aikštes, tramvajų stoteles, „pasišiaušusį“ parką, studentų bendrabučius, vynines, traukinių stotis ir t. t. Taip romanuose susilieja politinė realybė ir bergždžios personažų pastangos pabėgti į laisvės pojūtį sukeliančio pamišimo arba iš užsienio slapta įvežamos literatūros pasaulį (draudžiamos knygos

slepiamos apleistame sode). Pasak Ninos Brodbeck, sekdamas po miestą klajojančią pasakotoją, skaitytojas irgi „blaškosi tarp eilučių, nerasdamas į ką įsitverti, „kliūva“ už vieno baimės vaizdinio, paskui už kito [...]. Skaitydamas jis pajunta pasakotojos baimę ir svyruojantį pagrindą po jos kojomis. Jo svirduliavimas tarp eilučių leidžia pajusti pasakotojos blaškymąsi baimės pasaulyje, o orientyrų nebuvimas – suvokti josios baimę.“³²

Išgašdinti persekiojimų romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* veikėjai Paulas ir Adina stengiasi kuo skubiau palikti miestą ir pasislėpti kaime. Grėsmės aki-vaizdoje miestas tarsi plečiasi, Adinai susidaro įspūdis, kad jis niekada nesibaigs: „Tarytum gatvės vingiuotų tolyn į laukus ir visur būtų miestas. Tarytum kažkur tamsiame lauke, kai kelias pasisuka, išgirsti skambant varpus, tarytum už nušalusių kukurūzų laukų besidriekiantis miškas būtų parkas, tarytum už jo kyšotų Katedros bokštas, tarytum tušti arimai būtų visai netušti, o per juos vingiuotų upė“ (*LM*, 246). Nesvarbu, kur būtų romano veikėjai, jie negali visiškai pasprukti iš sistemos gniaužtų: „Tarytum diktatorius iš viršaus pamatė iš ribų besiliejančią miestą, todėl susstatė aplink jį visus savo kareivius, norėdamas, kad jie iškastų griovius ir taip atskirtų miestą nuo likusios šalies dalies. Ir kad niekur nebebūtų nė vieno tilto“ (*LM*, 246). Sugrįžę po perversmo, jie vėl klaidžioja po miestą, mato kulkų suvarpytus langus, išlaužytus kukmedžius centrinėje miesto aikštėje ir stebi žmonių veidus. Žlugus diktatūrai, žmonės gali lengviau atsidusti,

bet mieste vis dar tebestovi tankai, prie duonos parduotuvių driekiasi eilės, todėl romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* pabaiga leidžia suprasti, jog nei visuomenė, nei aplinka, nei kraštovaizdis greitai pasikeisti negali. Turi praeiti gerokai daugiau laiko, kol Rumunija išsigydys praeities traumas ir kol baimę sėjantys kaimai bei miestai taps saugia gyvenamąja erdve.

Bene labiausiai topografinių kategorijų svarbą Müller romanuose atspindi totalitarinės sistemos ribas apibrėžiantis pasienio ruožas, kuriame nuolat žūva iš šalies pabėgti mėginantys žmonės. Svarbus pasienio elementas yra Dunojaus upė, žyminti natūralią ribą tarp Rumunijos ir kaimyninių šalių – Serbijos ir Bulgarijos, tačiau ši upė ne mažiau reikšminga ir kultūrine prasme. Literatūriniai Dunojaus aprašymai yra tapę kone chrestomatiniu vadinamosios sienos literatūros pavyzdžiu. Šią literatūrą gana išsamiai tyrinėja literatūrologas Dieteris Lampingas monografijoje *Apie sienas: Literatūrinė topografija* (2001). Dunojus kaip natūrali geografinė siena Müller romanuose implikuoja ir politinius, ir ekonominius, ir kultūrinius skirtumus³³. Šiuo atveju pasitvirtina Lampingo teiginys, jog siena pirmiausia yra „skirtumo“ vieta, nes tokie sienos aspektai kaip kultūrų sąveika ar integracija negalimi dėl politinio režimo vykdomos griežtos izoliacinės politikos³⁴. Kaip ir Lampingo teoriniuose svarstymuose, Müller romanuose pasienyje patirti dalykai yra itin traumuojantys, nes personažai čia atsiduria ne tik geografinė ir politi-

³² Plg. Brodbeck, 49.

³³ Plg. Dieter Lamping, *Über Grenzen: Eine literarische Topographie*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2001, 10.

³⁴ *Ten pat*, 12–13.

ne prasme, bet kartu išgyvena ir sudėtingą ribinę situaciją (*Grenzsituation*)³⁵.

Romane *Lapė jau tada buvo medžiotoja* aprašomas pasienio kaimas kaip tik yra šalies pietuose, „kur Dunojus nukerta šalies teritoriją, kur laukai susilieja su dangumi, kur peržydėjusios usnys meta į Dunojų savo pūkus“ (*LM*, 49). Pasienyje formuojasi savita topografinė tapatybė, nes artimiausių kaimų gyventojai tarsi paverčiami nebyliais sistemos bendrininkais. Norėdami išgyventi, jie privalo susitaikyti su kasdienybe tapusia mirtimi: „Kombainai yra aukšti, sako vairuotojas, tai gerai, kad aukštai sėdi – nematai kviečiuose gulinių lavonų“ (*LM*, 62). Kaime upės vandens nematyti, netgi nesigirdi čiurlenimo, tik „šūviai [...] ne ką garsesni už lūžtančios šakos garsą. Tik tas garsas kitoks, visai kitoks. [...] Kažkas mėgino išeiti į naktį, per sieną, perplaukti Dunojų“ (*LM*, 106). Kaimo žmonės nuolat girdi nuo upės ataidinčius šūvius, todėl mėgindami užsimiršti geria degtinė: „Aš užsimirštu, pasakė Liviu, kol nebegaliu apie nieką galvoti, kol yra neišvengiama, jog Dunojus atkerta kaimą nuo likusio pasaulio“ (*LM*, 106).

Romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* protagonistė Adina, vykdamą į pietus aplankyti savo draugo, mintyse piešia topografinį pietinės šalies dalies ir Dunojaus vaizdą:

Ilje kaip ir Liviu tūno šalies pietuose, kur driekiasi lygumos. Taip pat arti, taip pat toli nuo Dunojaus, nors abu skirtingose vietose. Vienoje vietoje Dunojus teka tiesia vaga ir atkerta šalį nuo pasaulio, kitoje vietoje Dunojus vingiuoja ir atkerta šalį nuo pasaulio. Tik šūviai abiejose vietovėse vienodi, tarsi lūžtų medžio šaka, tik tai yra visiškai skirtingi dalykai. Visiškai skirtingi (*LM*, 113).

Ji įdėmiai stebi pro traukinio langą pasienio kraštovaizdį ir kitą, anuometinei Jugoslavijai priklausiusį Dunojaus krantą: „Dunojus važiuoja kartu su traukiniu, galima matyti kitą krantą ir gatves, plonas kaip siūlas, važiuojančias mašinas ir miškus“ (*LM*, 184–185). Apie laisvę svajojantiems rumunams Dunojus yra galimybė išsigelbėti, nes „visi gyveno pabėgimo mintimis. Jie norėjo perplaukti Dunojų, kol vanduo taps užsieniu. Bėgti per kūkurūzų lauką, kol žemė po kojomis taps užsieniu. Tai atsispindėjo jų akyse“ (*ŠŽ*, 55–56). Žmonės pasiryžę už visus sukauptus pinigus iš kartografo nusipirkti vietovės žemėlapių ir taip išvengti pasieniečių šunų bei kulų, tačiau ištrūkti iš diktatūros gniaužtų pavyksta nedaugeliui. Šalies pietuose prie Dunojaus „žmonės skaičiuoja upe plaukiančias dėžes ir žino, jog kiekvieno nušauto žmogaus atminimui Dunojaus bangose tris dienas plūduriuoja dėžė, tris naktis gelmėse matyti švytėjimas, tarsi degtų žvakės. Žmonės pietuose žino nužudytųjų skaičių. Tik jie nežino nužudytųjų pavardžių ir nepažįsta jų veidų“ (*LM*, 117). Kai kurie kritiškai nusiteikę gyventojai netgi mano, jog Dunojus kaip natūrali siena apsaugo pasaulį nuo politinės sistemos pagimdyto blogio. Pavyzdžiui, romano *Lapė jau tada buvo medžiotoja* veikėjas Ilje silpnumo akimirka pripažįsta, kad „pasauliui nusišypsojo laimė, jog yra Dunojus“ (*LM*, 114).

Romane *Širdies žvėris* baimės topografija išsiplėčia ir už Rumunijos ribų. Romano pasakotojai pavyksta išvykti gyventi į Vokietiją, tačiau, kaip ir pačią autorę, ją toliau persekioja saugumo tarnybos (*ŠŽ*, 157). Kitas romano veikėjas randamas negyvas gatvėje Frankfurte prie Maino, tačiau niekam

³⁵ *Ten pat*, 14–15.

nepavyksta išsiaiškinti, ar jis pats išsoko pro langą, ar jį kažkas nužudė. Taigi, Vokietijoje baimė niekur nedingsta, romanų veikėjai ir toliau neranda ramybės, nesvarbu, kur gyventų – Augsburgė ar Berlyne. Pasakotojos motina atidžiai studijuoja Vokietijos žemėlapi ir garsiai skaito gatvių pavadinimus, tačiau niekaip negali jų įsiminti (ŠŽ, 244). Tai rodo, su kokiomis problemomis susiduria pabėgėliai, kaip jiems sunku pritaipyti prie Vokietijos visuomenės. Be to, senoji karta jaučia stiprų paliktos tėvynės ilgesį: „Gatvės čia geros, bet atstumai tokie dideli. [...] Čia aš per vieną dieną pavargstu taip, kaip namuose per metus“ (ŠŽ, 245), sako senyvo amžiaus moteris. Ji negali suprasti dukters žodžių, jog „namai yra ten, kur esi“ (ŠŽ, 245). Nepajėgdami nugalėti baimės ir ilgesio, netgi gyvendami Vokietijoje, draugai iš Rumunijos mėgina kuo dažniau susitikti ir kartu įveikti naujus iššūkius, o anksčiau, lokali, baimės topografija virsta „transnacionalios“, išteritorintos, globalios erdvės³⁶ dalimi.

Išvados

Straipsnyje aptariami ankstyvieji Müller romanai akivaizdžiai priartėja prie literatūros topografijos tyrinėjimuose pabrėžiamos „ašies“, atskleidžiančios konkretaus teksto, konkrečios vietos ir su jais susijusio subjekto santykius. Romanuose atsiveriantys gamtiniai, agrariniai ir urbanistiniai kraštovaizdžiai neatsiejami nuo juose apgyvendintų personažų dvasinės būsenos ir klajonių. Pabrėžtina, jog vietovės kinta pa-

gal nuolat *stebimų*, todėl ir savo artimiausią aplinką akylai *stebinčių* subjektų perspektyvą. Taip baimės deformuotos topografinės erdvės (vertikaliai „pstatyti“ laukai, žemyn galva apverstos mašinų stovėjimo aikštelės, iš ribų „išsiliejantys“ miestai) iš kraštovaizdžių virsta ne ką mažiau deformuotais sielovaizdžiais, atskleidžiančiais bendrą politinės diktatūros suvaržytos šalies situaciją. Svarbu ir tai, jog atskiri kraštovaizdžio elementai (apleisti parkai, kapinės, upės su skenduoliais) paverčia baimę *matoma* – ji tūno ne tik žmonėse, bet ir vietovėse, pastatuose, daiktuose. Politinė diktatūra lemia, jog romanuose itin dažnai pabrėžiami ribų, sienų ar kitokių užkardų motyvai, tačiau sykiu totalitarinis režimas niveliuoja topografinę ir kultūrinę įvairovę (sausinami ežerai, beribiai kukurūzų laukai skverbiasi į provincialius priemiesčius). Neperžengamų užkardų suskaidytos, o kartais priešingai – susiliejusios kraštovaizdžio dalys arba klaidžiais labirintais virtusios urbanistinės erdvės pabrėžia sudėtingus centro ir periferijos santykius, orientyrų stoką ir beviltišką iš vienos vietos į kitą genamų žmonių padėtį.

Tokiomis sąlygomis formuojasi savita topografinė tapatybė, ypač išryškėjanti analizuojant prie Dunojaus įsikūrusių kaimų aprašymus. Atsitrenkę į realias ir simbolines sienas, suvaržyti įvairių kliūčių, romanų personažai išgyvena sudėtingas ribines situacijas, kai verčiami balansuoti tarp gyvybės ir mirties (Dunojus kaip pabėgimo iš šalies galimybė ir mirtino pavojaus zona). Gimtosios, gyvenamosios, pabėgimų ir slapstymųsi vietos palieka įspaudus visų romanų personažų veiduose ir sielose, todėl netgi ištrūkė iš provincijos

³⁶ Plg. Arjun Appadurai, „Globale ethnische Räume“, *Perspektiven der Weltgesellschaft*, hrsg. v. Ulrich Beck, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 11–40.

į miestą ar iš diktatūros gniaužtų į užsienį jie lieka visiems laikams topografiškai „paženklinti“. Ypatinga trauka Müller romanuose pasižymi traumos vietos (mirties kraštovaizdžiai), todėl susidaro įspūdis, jog šios individualizuotos erdvės iškalbinės nei oficialiai pripažinti memorialai, kur susikerta rumunų, vokiečių ir kitų vaizduojamame regione gyvenančių tautų atmintys.

Besiplečiančios (šalį stebinčio diktatoriaus perspektyva) ir vėl susiaurėjančios (persekiojamų aukų perspektyva) topografinės erdvės, personažų pastangos pabėgti iš grėsmę keliančių vietų ir nuolatinis grįžimas lemia, jog abiejuose romanuose dominuoja fragmentiškas pasakojimas. Dažnai kintantys, keliais štrichais pavaiz-

duoti kraštovaizdžiai tampa gana svarbiu Müller tekstų organizacijos principu, todėl paties teksto topografijos analizė galėtų būti įdomus tolesnių tyrinėjimų aspektas. Erdvinio pobūdžio simbolių ir metaforų gausa (tvoros, kanalai, gatvių labirintas) suskaido ne tik vaizduojamąją erdvę, bet ir bendrą pasakojimo liniją, o skaitytojui iš po kojų atimamas tvirtas pagrindas. Jis priverstas nuolat ieškoti pažįstamų orientyrų, padedančių „grįžti“ į tekstą. Dėl to darytina išvada, jog be tam tikros topografinės specifikos (uždari provincijos kaimai, klaidžios tamsios miestų erdvės, Dunojaus žymimas pasienio ruožas) negalėtų rasti ir savita literatūros forma, leidžianti įtaigiai perteikti kalėjimu virtusios šalies patirtis ir atskleisti visuotinę baimės atmosferą.

TOPOGRAPHIEN DER ANGST IN DEN FRÜHEN ROMANEN HERTA MÜLLERS *DER FUCHS WAR DAMALS SCHON DER JÄGER UND HERZTIER*

Rūta Eidukevičienė

Zusammenfassung

Am Beispiel der frühen Romane *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992) und *Herztier* (1994) von Herta Müller wird im vorliegenden Beitrag untersucht, auf welche Weise es der Autorin gelingt, natürliche und urbanistische Landschaften Rumäniens in Topographien der Angst zu verwandeln. In einem kurzen Kapitel werden zunächst biographische Hintergrundinformationen vermittelt wie auch grundlegende Informationen zu Hauptthemen im Gesamtwerk Müllers gegeben. Darauf aufbauend wird das Zusammenwirken von deformierten Landschaften als Bildern der Außenwelt und deformierten inneren Zuständen der diese Landschaften wahrnehmenden, in ihnen pausenlos herumirrenden Subjekte analysiert. Die durch politische Diktatur geprägten und von der Autorin präzise fixierten Topographien der Angst zeichnen sich durch ein kompliziertes Verhältnis von Zentrum und Peripherie, durch la-

byrinthartige urbane Räume und ein Fehlen an klaren Orientierungsstützen aus. Dabei ist sowohl die Zerstörung des Raumes durch zahlreiche künstliche Sperren als auch das Zusammenfließen von einzelnen Landschaftselementen zu einem großen homogenen Angstsystem zu beobachten. In diesem Kontext entwickelt sich eine spezifische topographische Identität, die besonders deutlich bei der Darstellung der Donau als Grenzregion zum Ausdruck kommt. Die Konfrontation von großen topographischen Räumen aus der olympischen Perspektive des Diktators und von begrenzten sowie leicht überschaubaren Räumen aus der Perspektive der Verfolgten schlägt sich in der Topographie der Texte nieder, wobei die weitgehend fragmentartige Raumorganisation als ein wichtiges, wenn nicht gar grundlegendes Prinzip von Müllers Texten gelten kann.

Gauta 2010 05 14

Priimta skelbti 2010 06 02

Autorės adresas:

Vokiečių ir prancūzų filologijos katedra
Vytauto Didžiojo universitetas
K. Donelaičio g. 52-512, LT-44244 Kaunas
El. paštas: r.eidukeviciene@hmf.vdu.lt