

Lietuvos meno kūrėjų asociacija

Bendruomenės saitai ir jų erozija 2012-ųjų knygoje

2013-04-12

ŽURNALAS: LITERATŪRA IR MENAS

TEMA: Literatūra

AUTORIUS: Imelda Vedrickaitė

DATA: 2013-04

Bendruomenės saitai ir jų erozija 2012-ųjų knygoje

Imelda Vedrickaitė

Per metus išleistų knygų bendrą vardiklį sunkoka apčiuopti, nes bent kiek patikimiau išryškinti bendrąsias literatūros tendencijas reikia didesnio laiko „nuotolio“, atsitraukimo. Tačiau galime susidėlioti subjektyvią kūrinių mozaiką, kurioje greta atsirastų įvairiopus meninės vertės, stilistikų ir žanrų kūriniai. Jų dėlionę labiausiai nulėmė kūrinių tematinės konsteliacijos. Stiprus įspūdis, kurį paliko Mariaus Ivaškevičiaus pjesė „Išvarymas“, paskatino mintyti apie bendruomenės ryšių trūkinėjimą ir jų mezgimą.

Atsakomybės už bendruomenės likimą tema dominuoja romanuose – Sigito Parulskio „Tamsa ir partneriai“, Alvydo Šlepiko „Mano vardas – Marytė“, iš dalies netgi sąlyginai hermetiškame Donaldso Kajoko romane „Ežeras ir kiti jį lydintys asmenys“. Parulskis, Šlepikas, Ivaškevičius sąmoningai kreipiasi į smarkiai politizuoto diskurso aktualijas. Teminis fonas apima iš visuotinės apyvartos nenykstančią atsakomybės už holokaustą temą ir poleminį požiūrį į žydų kančios monopolizavimą, išvietintų karo aukų teisę sugrįžti į tėvynę ir retai keliamą klausimą dėl dviprasmio Kaliningrado srities statuso, emigraciją, kaip kraštutinį nuskurdintų ir pažemintų lietuvių protestą ir pilietinę kapituliaciją. Neabejotinai minėtas politinis kontekstas paskatino rašytojus permąstyti tokias universalijas, kaip aukos ir budelio ambivalencija, žmogaus išvietinimas, pavienio žmogaus nuvertinimas ir jo aukojimas žmonijos gerovės fantazmams, visų politinių režimų priedangai. Šių autorių polinkis kalbėti unisonu su politikais, natūralu, turėjo juos paskatinti ieškoti atsvaros ideologinėms abstrakcijoms, meno tiesos akos gaires atsekti realybės detalėse. Didžia dalimi tai lėmė autorių pasirinkimą gilintis į plenero realijas. Parulskis ir Šlepikas rado reikalą tokias pastangas būtinai įrašyti į knygas palydimuoju žodžiu (jų autokomentarą primena poeto Gintauto Dabrišiaus zuikis: „Parašęs žodį – zuikis, / Sviesdavau šalin pieštuką / Ir keturiomis atsistojęs / Peršokdavau stalą – / Kad būtų tikrai teisybė, / Ką parašiau“, Gintautas Dabrišius, „Eilėraščiai“, 2012, p. 9). Ivaškevičius vyko į Angliją, bendravo su išėiviais, kad pažintų emigrantų likimus, jiems būdingą kalbą. Parulskis gilinosi į istorinę dokumentiką ir

fotografijos filosofiją (kad pažintų fotografijos amato „virtuvę“, konsultavosi su fotografu Stanislovu Žvirgždu; naudojosi Judelio Beilesio atsiminimų knyga „Judkė“ – pastarosios intensyvius pėdsakus Parulskio romane stebėjo Mindaugas Kvietkauskas recenzijoje „Sąžinės balsas ar holokausto industrija?“, *„Literatūra ir menas“*, 2013-0-22). Šlepikas pasakojimą grindė išlikusių „vilko vaikų“ prisiminimais. Šią knygą lydėjusioje jos atsiradimo priešistorėje autorius išryškino „vilko vaikų“ poreikį pasakoti išgyventą siaubą ir tuo pačiu jį išstumti iš atminties kartu su prarasta tapatybe. Ši dokumentavimo, liudijimo aistra poetizuotuose Parulskio ir Šlepiko tekstuose sukelia perdėto įtikinėjimo išpūdį, galbūt viliantis, kad dokumentas apdraus kūrinio literatūrinę vertę. Iki kraštutinumo įdirginę skaitytoją (Parulskis – bestiališkais scenomis, Šlepikas – gailėsčiu, vaikų ir moterų kančios iššaukiama atjauta), rašytojai pasislėpė už groteskiškų karo realių, o žmonių santykių iškreiptumą priskyrė istoriniam įvykiui, nuo asmens nepriklausančioms aplinkybėms, kurių fone išbandomas žmogus pasirodo dviprasmiškoje šviesoje.

Rizikingai Parulskio pasirinkti romano „Tamsa ir partneriai“ motto diktuoja viso romano vertybinę prieštarą. Ji atsiranda iš nusikaltimo liudijimo ir jo stebėjimo opozicijos. Šioje stebėjimo-liudijimo sandūroje stovi lietuvis menininkas. Jo fotografijos šviesa iš tamsos išplėšia nusikaltimo fiksažą. Tačiau žydų egzekucijos nuotraukos radosi kaip priemonė demoniškam estetizuotam SS karininko pasimėgavimui, nors fotografo žvilgsnį ir kreipė žmogaus tragizmo atjauta. Parulskis čia stoja į „didžiausio patriotizmo“ (Julianas Barnesas) poziciją – primena savo šaliai nacių ir jiems talkinusių lietuvių pareigūnų vykdytas žydų žudynes. Jis kelia nebylų klausimą, koku mastu lietuviai (ne tik egzekutoriai, bet ir tauta) yra atsakingi už stebėtojo poziciją, kuri taip pat įteisino daromą nusikaltimą („Fotografavimas nepadorus dalykas“, Diane Arbus). Ar tikrai Parulskis užsimojo tapti kolektyvinės atsakomybės šaukliu? Diskusijos internete ir pirmoji išsamesnė romano recenzija rodo, kad šį romaną dauguma skaitytojų laiko ne menine išmone, o pavojingu ar neteisingu istorijos vaizdiniu. Abi radikaliai priešingos pusės šaukiasi „teisingo“ istorijos vaizdavimo. Kaip rašytojas privalo (!) įsivaizduoti ir vaizduoti kalbamą istorijos momentą, aistringai aiškino Mindaugas Kvietkauskas viešojoje diskusijoje apie 2012 metų knygas. LLTI kolegas jis paragino šio romano neįtraukti į tuomet rinktą geriausių knygų dvyliktuką. Pokalbyje literatūros kritikas pasibaisėjo rašytojo pasirinktos temos neleistina raiška – erotinių perversijų vaizdais. Vėliau pasirodžiusioje recenzijoje jis išsamiai pateikė savo paties santykį su prieštarai žydų istorikų, literatūrologų ir filosofų vertinama „holokausto industrija“, kuriai ir priskyrė Parulskio romaną. Kritikas recenzijoje teigė, kad autorius neišreiškė savo pozicijos (privalėjo pateikti jo lauktą „negailestingą žydšaudžio sąmonės anatomiją“), kad romano autorius mėgaujasi perversiniais vaizdais ir taip iškraipo holokaustą patyrusiųjų atmintį, brangintiną vienintelį jų „turtą“ (Imre Kertész). Kritikas Parulskio romane pasigedo jam žinomų tinkamų holokausto vaizdavimo būdų: kraštutiniai žiaurumai ir trauminės patirtys turėtų būti perteiktos, pasitelkus įvairias distancijos priemones – tai minimalistinis stilius, ironija, nuo įtampos trūkinėjanti kalba. Kritiko reikalavimai kanonizuoti trauminės patirties vaizdavimą, ikonoklastiniai troškimai literatūrai taikyti „moralines ribas“ (Kvietkauskas) yra panašūs jau ne į susirūpinimą „politiniu korektiškumu“, o į isterišką davatkiškumą, kuriam už akių šįkart užbėgo metų Tolerancijos žmogaus nominacija. Kur kas suprantamesnė ir sąžiningesnė, nes asmeniškai išgyventa, yra Günterio Grasso pozicija, jo atsakomybė už asmeninę tiesą: „nė vienas žmogus negali būti šalies sąžine – tai kvaila“ (Günter Grass: „Kiekvienas turi iškuopti savo tvartus“ – Majos Jaggi

pokalbis

su

Günteriu

Grasu:

<http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2010-11-10-guner-grass-kiekvienas-turi-iskuopti-s-avo-tvartus/52780>, skaityta 2013-03-13). Parulskio prisiimtas tautos sąžinės šauklio vaidmuo yra artimas cituojamų intelektualų „įteisintam“ Kvietkausko žinojimui, kaip apie tai dera rašyti. Abi šias deklaruojamas pozicijas kontekstas paverčia pozomis, kurios viso labo daugina bergždžią politikavimą abipusių žydų-lietuvių kaltinimų klampynėje. Parulskio užmojis skatina tikėtis, kad pažadas liudyti istorinę tiesą bent iš dalies išsipildys, tačiau, kaip samprotauja romano herojus Vincentas, tiesą žino tik auka ir budelis, kitiems ši tiesa yra pasmerkta likti tik blėstančiu išpūdžiu (p. 239–240). Svarbu pabrėžti, kad romano antiherojus svarsto ne apie kintančius patirties prisiminimus ir ilgainiui perkuriamus liudijimus, o apie įvykio tiesą ar tiesas, patiriamas tik įvykio akimirką ir nepasiekiamas jokiam liudytojui. Kvietkauskas kalba apie būtinybę literatūros kūrinyje išlaikyti dienoraštines raiškos figūras. Tačiau juk rašytojas ir nesikėsina į istorinę atmintį, o viso labo primena, kad retrospektyvoje ji kinta ir yra perkuriama. Jis ne tik pabrėžia, kad liudytojui Kito patirties tiesa yra neprieinama, jis galbūt taip pat sąmoningai neišryškinta budelio-aukos skirties, kuria remiasi skaitytojo „teisingumo“ lūkestis. Parulskio kuriama sacrum ašies griūtis ardo teksto lygmenų audinį. Rašytojas romano kompoziciją pagrindė susipynusiais Juditos ir Salomėjos mitais bei aliuzijomis į Kristaus kančią (žmogaus kančiai abejingas Kristaus veidas yra krikščioniškojo pasaulio sąžinės projekcija). Mituose dviprasmiškai įrašyti aukos ir budelio, herojaus ir nusikaltėlio, silpnojo ir stipriojo vaidmenys romane užtemdo autoriaus intenciją (arba skaitytojo išivaizdavimą, kad ji privalo būti akivaizdi). Romanas perima mito jau koduojamą silpnumo ir galios ambivalenciją. Karvedį, žydų pavergėją sugundanti ir jam galvą nukertanti našlė Judita ar Jono Krikštytojo galvą už erotinį šokį iš valdovo gaunanti mergelė Salomėja yra romano Juditos tolimi prototipai. Vienu atveju, žudydama Judita gina tautą, kitu – žudydama Salomėja sunaikina įsikūnysiančio Dievo pranašą. Abu mitai kalba apie galios sunaikinimą ir naujos verčių sistemos radimąsi. Romano Judita, pasiilgusi seksualinių nuotykių ir skatinama savo vyro, nuoga krūtine pasitinka į namus užklydusį nepažįstamąjį, vėliau tapsiantį jos meilužiu, fotografą Vincentą. Vincento („nugalėtojo“) vardo genezė čia ironiška – nei jo visuomeninė galia, nei tautybė Juditai nebuvo svarbios. Svečias turėjo tapti jos seksualinio alkio auka. Ji sugundo, pozuoja jam nuoga. SS karininko valia, Vincentas jam atneša savo nuotraukas ir viliasi grėsmingą kario galią atremti meilę spinduliuojančiu menu – mylimosios nuotrauka. Juditos aktais pasididžiavusiam Vincentui SS karininkas surengė dvasinę egzekuciją. Judita režisuoja su karininku erotinį šou, kuris, kaip tikisi karininkas, žymiai stipriau už Vincento stebėtas žydų egzekucijas turi sužeisti fotografo sielą. Aukos kūnas, jos erotizmas čia tampa galios atributu. Jis kaip įrankis kankina menininko žvilgsnį. Stebintį fotografo žvilgsnį sužeidžia stebimas objektas, šviesos estezė paskatina empatiją (iš sušaudytųjų duobės bėgančio berniuko scena kaip tik ir atskleidžia fotografo susitapatinimą su auka). Žvilgsnio „nepadorumas“ atsigręžia prieš jį ir virsta žvelgiančiojo kančia. Jo paties žvilgsnis virsta fotografo kančia, o ne kalte dėl to, kad jis stebi žūstantįjį. Tai pasmerktojo kančia gyvybę pratęsti nužmogėjimo režimu. Šis kankinimas žvilgsniu, stebinčiu šaudomų žydų agoniją ir mylimosios prievartą (netgi jos pasimėgavimą prievarta), praplečia kankintojo vaizduotės ribas. Jas nukelia ten, kur nesiekia fizinė aukos kančia, jas išplečia taip rafinuotai, kad kankinantis SS karininkas ir jo auka Vincentas tampa apytikriai lygiai pažeidžiamais, iš esmės –

aukomis (SS karininką nužudo meilužiai, o iš Vincento mylimoji bausdama atima giminės testinumą – jo sūnų). Apie literatūros „moralumo ribas“ beprasmiška kalbėti, ir ne tik todėl, kad kraštutinis kūno aistrų įdirginimas priklauso jau ne moralės, o bestialumo sričiai. Kūrinys tiesiog negali būti amoralus: ženklas tik nurodo ženklinamąjį. Beribė vaizduotės laisvė, žvėriškumo vaizdiniai, kaip ir bet kurie kiti, yra anapus moralės. O pati moralumo kategorija pasirodo tik tuomet, kai jos prireikia ginti žalojamą verčių hierarchiją ar įteisinti kitą. Moralumas, visuomet sutartinis ir kintantis, tėra jungtis tarp kūrinio ir skaitytojo, kuris simboliškai atstato romano tyčia „pažeistą“ verčių balansą. Iš apyvartos pasitraukiantis žaidimas moralusis kritikas laimi prieš amoralųjį rašytoją tėra viena iš daugelio įmanomų paraliteratūrinių galios įtvirtinimo formų. Sunku nepastebėti melagingos ir netgi komiškos kaltinamosios kalbos retorikos, kuria kritikas nuteisia romaną: „(...) kodėl jo siužetas kuriamas taip, kad galiausiai išteisintų lietuvių, stovėjusių prie IX forto duobių ir kaip mazgotė nieko nedariusį, o tik spragsėjusį fotoaparatu?“ (op. cit.). Parulskis romane palytėjo daugiau ne istorinius įvykius, o atgailos ir apsisvalymo / išgijimo paradoksą: laiko nuotolis užtemdo įvykio patirtį. Jau vien todėl atminties apie kančią monopolio neturi nei auka, nei budelis ar stebėtojas, juoba – patetiškai nusiteikęs kritikas. Parulskio pasirinkta tema tėra prielaida kalbėti apie žlungančius bendruomenės vertybinius išivaizdavimus. Kančia neturi nei tautybės, nei kiekybinio mato. Ji nepriklauso vien tik gudriajai visuomenės daliai. Ji nėra nei simbolinis turtas, nei nuosavybė. Savo ruožtu, atmintis apie kančią negali tapti priemone atminties politiniams dividendams kaupti ir toli siekiančioms manipuliacijoms. Parulskio romano groteskiniai mirties, kančios ir eroso vaizdai mums primena iliuzijas naikinančią tiesą – žmogus yra dar ir žvėris, ir tuokart nesvarbi jo tautybė ar neva išpažįstamas tikėjimas. Į šios iki-tikėjimo, iki-bendruomenės, iki-žmogaus tvyrančią beiluzinės būsenos tamsą smenga Parulskio romano blykstė, jo mintijimas apie stebintį ir „jaučiantį“ žvilgsnį, nepriklausantį nei aukai, nei budeliui.

Giminingas siurrealistinis demonizmas sklinda iš Donaldo Kajoko gotikinio romano „Ežeras ir kiti veikiantys asmenys“ vizijų. Dėmesį čia prikausto ne istorinių įvykių groteskas, o pasakos stebuklingumas ir detektyvo intriga, ištirpusi poetiniame nutylėjime, mįslingame vaizdų rebuse. Gamtos gaivalas ir prarastos pagonybės aidas įkvėpė rašytoją įkurdinti uždarą vizionistų bendriją sename dvare ant ežero pakrantės. Kajoko ežeras emanuoja vizijas, kaip jo tolimas giminaitis Stanisławo Lemo „Soliaro“ vandenynas (apie ežero paraleles su pašamone, jo veidrodinių atspindžių spąstus ir dievišką prigimtį rašė: Gintarė Bernotienė, „Irklavimo vadovėlis“, „Šiaurės Atėnai“, 2013-03-09 ir Rima Pociūtė, „Tekstas romano pretekstu“, „Literatūra ir menas“, 2013-03-01). Ežero vizijų mįslės romane tapo fonu pasakojimo epicentru – personažų kaltei ir atgailai. Nusikaltimo prisiminimų skausmą išgydyti gali tik paaukota užmarštis (šachmatų žaidime aukojama figūra, gambitas). Laviruodamas tarp pasakos ir detektyvo, tiesdamas jungtis tarp pagonybės, katalikybės ir budizmo, netgi ateizmo betėvystės, autorius supynė personažų asmeninės atsakomybės trajektoriją. Ji veda per kartas nusidriekiančiais persikūnijimais. Dvaro savininkės ponios Em ir Gabrieliaus Aušauto priešistorės mąstomos kaip paralelės Judo ir Kaino nusikaltimams. Kaip pastebėjo kritikė Jūratė Sprindytė, su šiuo reinkarnacijos ratu yra susiję Kajoko nesybės, giminingos Jorge Luiso Borgeso pramanytomis būtybėms ir Jolitos Skablauskaitės pasakiškiems tvariniams (Jūratė Sprindytė, „Poeto dominija“, „Literatūra ir menas“, 2013-03-01). Romano personažai tiki, kad yra atsakingi už brolių žudystę ir vaikų žudystę. Tačiau išaiškėja, kad personažus slegianti kaltė tėra

iliuzija, kilusi dėl vienus išgyvenimo projekcijos. Fatalus poelgis, personažų išivaizduotas nusikaltimas, kuriam jie priskyre likiminių permainų galią, pasirodo, įvykęs tik jų jausmų plotmėje ir jokio „realaus“ poveikio neturėjęs aukoms, tik ilgam sužalojęs pačių „nusikaltėlių“ sielas. Tačiau net mintyse įvykęs nusikaltimas ir kaltės jausmas neišgyja be atgailos ir atleidimo. Kad išgytų pats ir gydytų kitus, Gabrieliui Aušautui (angelui gydytojui) tenka praeiti paslaptinę dvaro ir ežero teritoriją, atminties, iliuzijų, sapnų ir baimių valda, kurioje aiškiaregys galų gale sutinka atpirkėją: priglobia mylimosios sūnų. Vaizduojama vieta primena nuolatos kintantį sapno peizažą. Namas / ežeras šiame romane, kaip ir surrealistų kūryboje, yra intymioji žmogaus buveinė, sielos įkūnijimas, jo aistrų projekcija. Šio dvaro svečias, kartu ir skaitytojas-detektyvas-psichoanalitikas, tegali rinkti mįslingų vaizdinių ir pasikartojančių istorijų nuotrupas, vildamasis atspėti jas rišančią gydančią prasmę. Toks romano-pasakos skleidžiamas tikėjimas guodžia pozityvios atomazgos pažadu. Mariaus Ivaškevičiaus pjesė „Išvarymas: vieno obuolio kronika“ bene pirmą kartą taip radikaliai iškėlė naujosios bangos lietuvių išeivio, tėvynei ir pasauliui nebereikalingo, netgi pavojingo žmogaus temą. Tai daugelio Centrinės Europos šalių piliečių aktualioji patirtis – piliečių sukurta valstybė išduoda juos pačius. Pjesėje autorius palytėjo itin skaudžią išvietinamos kartos likimą: likimą žmonių, kurie pralaimėjo galimybę aktyviai formuoti savo tėvynę ir tapti jos tvermės dalyviais. Išduotas valstybės ir neapkenčiamas/nepriimamas svetimos bendruomenės autsaideris bando permaldauti likimą. Jis keičia savo beviltišką situaciją, buvimą „niekur“, į asmeninę kovą su išivaizduojamais blogio įsikūnijimais (žiauriai suspardytas dailiai besišypsantis „baltosios apykaklės“, visur ieško skriaudėjo, kad atkeršytų, t. y. apvalytų pasaulį). Toks likiminis žaidimas Ivaškevičiaus emigrantui tampa orumo garantu: jis tarsi persikelia iš realybės, kurioje negali įsikurti, į išivaizduojamą asmeninę kovą pasaulį. Lygiai tokia pat beviltiška kova dėl emigranto/valkatos žmogiškumo viešai nuskambėjo prieš du dešimtmečius Brodvėjaus teatre pastatytoje Januszo Głowackio tragikomedijoje „Antigonė Niujorke“ (1992), į lietuvių kalbą toliaregiškai išverstoje Kęstučio Navako (1997). Abi pjesės jungia genetinio svetimumo ir rasistinės neapykantos palūžusiam svetimajam tema. Ivaškevičiaus anti-herojai susitaiko su antrarūšio žmogaus vaidmenimis: žeminamo tarno – išlaikytinės/prostitutės – medžioklėje vietoj šuns atnešančiojo laimikį – tautybę pagal aplinkybes keičiančio. Šiuos vaidmenis autorius pjesėje kuria tarsi novelių ciklo vėrinį: vieną po kito kaleidoskopiškai atveriamą pagrindinio veikėjo Beno žvilgsniu. Nė vienas šių pažemintųjų išties nesvarsto galimybės grįžti į paliktą tėvynę, jie susitaiko su negalia, o gal ir nenoru įsitvirtinti tėvynėje. Skurdas daugeliui jų prilygsta pasmerkimui myriop (tik pagrindinį personažą verčia slapstytis likimas: tėvynėje už akių jį pasmerkė mirtis susivienijusi valdžia ir mafija). Peršama mintis, kad už pažeminimą svetur ir tėvynėje žmogus nėra atsakingas pats ir todėl negali pakeisti nepakenčiamos būsenos „niekur“, kurioje įstrigo. Ivaškevičiaus žmogus pamažu praranda iliuziją, kad priklauso universaliam žmogiškojo solidarumo tinklui, kad svetur gali tikėtis užuojautos ir pagalbos. Vis dėlto kas jį skatina susitaikyti su antrarūšišku visuomenėje, kuri neišleidžia genetiškai/kultūriškai Svetimo žmogaus? Galima tarti, kad pjesėje būta nutylėto poreikio siekti priklausymą genčiai pranokstančios vertės. Kokia tai vertė, lieka nežinoma (iš dialoge dominuojančių keiksmų galima išrankioti jos komentarą kaip Beno filosofavimą: per emigrantus lietuvius Vakaruose prieš Kristų kovoja Čingischanas, p. 112–114). Prie absurdo priartėjantis realizmas ir nepavadinta, bet numanoma gyvenimą grindžiančios beprasmybės riba Ivaškevičiaus protagonistus

daro tragikomiškus. Kur pasitraukti, kai nebėra kur trauktis? Kokią ribą peržengęs nebebūsi žmogus? Bendruomenės paribio ir užribio zona apnuogina tiesą apie trapumą to, ką pavadintume visuotiniu žmogiškumu – jo efemerišką simbolinę pusę. Tačiau už lengvai sunaikinamos žmogiškumo simbolikos žengia gajus ir, panašu, net šeiminkui nereikalingas kūnas. Šis atkaklus kūnas vis dėlto nesutinka šiaip sau numirti ir skleidžia gerovės visuomenei nepatogią Svetimojo genetiką. Ivaškevičiaus netiesiogiai keliamas klausimas Kam mes esam – nuskamba itin aktualiai jau kelintą kartą lietuviškai perleistų Uptono Sinclairio „Džiunglių“ kontekste – išlikimo instinktas priverčia susitaikyti su pralaimėjimu. Galimybės sugrįžti į tėvynę išties nesvarsto nei Ivaškevičiaus, nei Głowackio personažai, nes žmogus, Sinclairio žodžius perfrazuojant, nė karto nepasijutęs pasaulio valdovu, ne tik yra pralaimėjęs, bet ir pripažįsta save pralaimėjus ir taip nebetenka jėgų tęsti kasdienį sekinantį gyvenimą (Sinclairiui – darbą). Jam telieka leistis pragaro ratais, kuriuose palengva prarandamas orumas, tautybė, buvę papročiai ir įpročiai, kalba ir šeimos saitai. Ivaškevičius naudojosi išeičių kuriama naujakalbe, žargonu, kuris fiksuoja būdingą išeičio luominį statusą. Šis kalbos lukštas, nirtulingai slepiantis pažeminto, apgauto žmogaus skausmą, pjesėje yra itin paveikus, nes signalizuoja tam tikrą žemojo, mažai išsilavinusio ir todėl „nekalto“, „negudraujančio“ luomo žmogaus susidūrimą su nužmoginimo mechanizmu.

Viltingos yra knygos, kuriose atrodytų beviltiška situacija „niekur“ iš dalies yra perkeliama į kitataučių pasaulį – į karo naikinamą ir niekinamą Prūsiją, kurios gyventojai prieglobsčio, išgyvenimo ieškojo Lietuvoje. Išvietinimui ir badui pasmerktų „vilko vaikų“ likimams skirtos net dvi knygos. Jos remiasi į liudininkų pasakojimus: tai Alvydo Šlepiko „Mano vardas – Marytė“ ir Roko Flicko „Paskutinis traukinys“. Romanai fokusuojasi į vaikų, iš kurių atimtas tautos tapatumas, likimus. Flicko romane kelia politiškai „korektišką“, bet ir politiškai „neparankią“, per ilgai nutylimą europiečių bendrabūvio problemą. Kadangi karo nugalėtojų niekas nedrįsta teisti, greičiausiai ji rezonanso nesulauks. Kalba apie Kaliningrado srities – „Europos pūlinio“ – geopolitinį statusą ir karo nusikaltimus prieš civilius vokiečius. Klasikinis realistinis, gausiai istoriniais faktais ir mūšių Prūsijoje kronika paremtas Flicko pasakojimas apie dviejų likimo išskirtų brolių susitikimą yra užuomina į istorinės ir tam tikra prasme geografinės žaizdos užgydymą. Ta pati bendruomenės atminties ekologija rūpi ir Šlepikui. Šlepikas romane poetinėmis elipsėmis klijuoja kinematografines noveles, kuriose suduria bado mirties siaubą ir užuojautą aukai. Ryški, iškalbinga detalė, trumpi istorijų fragmentai, vaiko regimo pasaulio kameriškumas, atrodo, kur kas labiau paveikia, skaitytojui labiau priartina „vilko vaikų“ likimus už dažnai panoraminis Flicko romano vaizdus (abiejuose romanuose kartojami sekvencijos: vaikų ėjimas per rusų kariuomenės saugomą sieną, moterų prievartavimas, nuožmies žudynės). Šlepiko ir Flicko romanuose iškyla svarbus vardo suklustojimo motyvas. Jis yra iškreipto bendruomenės ryšio ženklas, kuris šaukiasi atstatyti istorinę kilmės tiesą ir teisę paveldėti gimtinę. Abiejuose romanuose pasirodo ta pati nežymi, bet iškalbinga detalė: skleidžiamas brošiūromis ir radiofonu transliuojamas Rusijos rašytojo nepartinio žydo Iljos Erenburgo aistringas kreipimasis į rusų karius-nugalėtojus, žengiančius per Vokietijos žemes. Šis Paulių Josephą Goebbelsą pranokstantis propagandistas ragino žudyti net vokiečių vaikus, plėsti ir prievartauti: „tai tavo teisė, tai tavo grobis“ (Alvydas Šlepikas, „Mano vardas – Marytė“, 2012, p. 8). Lyginant vaizdu ir dokumentu grįstus romanus, realistinį-panoraminį Flicko ir poetinį-kinematografišką Šlepiko, prisimenant Parulskio groteskines istorinės „tiesos“ fotodokumentacijas, pravartu žinoti, kad Erenburgas garsėjo skraja fraze, išarta britų

karo korespondentui: „karo metu kiekvienas objektyvus reporteris turi būti nušautas“... ši sovietinio „politinio korektiškumo“ ištara naikinančiu kulkos argumentu siekia ir nūdieną.

Kalbos ir bendruomenės ryšių erozija paženklino šiuolaikinių išvietintųjų būtį. Ją galime, kad ir iš tolo, lyginti su kontrastingomis karo pabėgėlių patirtimis Justino Juozo Mašiotos knygoje „Nuo Vaitiškių iki Augsburga: karo metų atsiminimai“ ir Dalios Sruogaitės knygoje „Atminties archeologija“. Simptomiška, kad išgyventi ir išlikti žmogumi karo nuniokotoje, nors ir svetimoje vokiečių visuomenėje (regis, net ir po karo ypač linkusioje į genetinius savas/svetimas tyrinėjimus) čia yra savaimė suprantama ir nesukelia jokių kliūčių. Mašiotas atsidūręs svetur tiki, kad išsineša su savimi prarastos tėvynės aurą – pilietiškumą. Būtent ši aura leidžia išlaikyti orumą ir pasijusti priklausančiam naujai bendruomenei: jis netgi jaučiasi įpareigotas atlyginti moralines skolas jam padėjusiems žmonėms. Karo išvakarės, komunistinio režimo invaziją ir prieglobsčio Vokietijoje metus apimantys Sruogaitės prisiminimai prarastos tėvynės (tėvo) dominantę fiksuoja taip stipriai, kad natūraliai perskaitoma ir jos padiktuota gyvenimo svetur formulė – megzti bendrataučių ir bendraminčių nutrūkusius ryšius, kad būtų galima vieningai išverti svetur ir nepasiduoti galimai kultūrinei niveliacijai.

Biografinių patirčių turintis ir Juttos Noak (Justinos Vaitkienės) romanas „Petitio“ taip pat išviešino bendruomenių keitimo ir išišaknijimo jose būdus. Čia į pirmą planą iškyla skausminga sovietmečiu susiformavusios asmenybės dilema: ar gimus vokiete siekti atstatyti tautybę ir ar leisti priimamai naujųjų tautiečių, kai akivaizdžiai susiduri su „genetiniu atmetimu“. Vietos neradusi sovietinėje Tėvynėje, Noak protagonistė patiria ir Vokietijos administratorių nužmoginantį požiūrį į pabėgėlius. Noak, kaip ir Ivaškevičius, išeitį randa tik tapdama autsaidere. Šikartai pasirinkimas būti gatvės „menininke“. Kaip ir Ivaškevičius, Noak naudojami kalbėjimo lygmenų sandūromis – ji imituoja mokslinę kalbą, kad pabrėžtų situaciją laboratorinio eksperimento su gyvais žmonėmis, su jų patirtos traumos užmarštimi ir pavojingai stimuliuojama atmintimi. Abiem autoriams rūpi aukos ir budelio, tėvynės ir anti-tėvynės virtualumas. Gal ir per drąsu apibendrinti, remiantis vos keliais tekstais, tačiau vis dėlto drįsčiau teigti, kad buvimas „niekur“, o ne „tarp“ tampa šių naujųjų (sovietinių ir postsovietinių) emigrantų likimu. Nevalingai peršasi mintis, kad biografiškumas šiose knygose liudija sovietinio režimo esmingai sužalotą žmogaus visavertiškumo pojūtį, jo prarastą gebėjimą pasitikėti, jungtis ir kurti bendruomenę.

Tokiame neviltį dauginančiame kontekste Vaivos Grainytės mintijimai apie tapatybę „Pekino dienoraščiuose“ tuokart sustiprina ir, atrodo, pratęsia kuriantį santykį su nauja, o ne svetima aplinka ir su asmeninėmis tapatinimosi emblemomis. Beje, jaunatviškas optimizmas ir studentiško gyvenimo išpūdžių gausa, gyvenimo pilnatvės jausena – bendras Sruogaitės ir Grainytės knygų emocinis fonas. Autorė tiki, kad tapatybės atramas ir jungtis dar nepažįstamoje bendruomenėje mes kuriame patys, nepaisydami tautybės (dienoraščio autorė Kinijoje studijuoja kinų kalbą, o tai, kaip ir bet kurios kitos studijos svetur, jau savaimė yra kokybiškai kitoks bendruomenės ryšių kūrimas, susijęs su kompetencijos, pažinimo, išsismelkimo komfortu). Ima rasti kintanti ir sąmoningai kuriama tapatybė:

„Tautybė, sakyčiau, yra reliatyvi sąvoka. Tapatybė egzistuoja anapus šios istoriniams pokyčiams jautrios kategorijos. Atsidūrus kultūriškai įvairioje aplinkoje, tampama Nepažįstamuju. Aplinkiniai, norėdami tave identifikuoti, skenavimą pradeda nuo tautybės. Tai kvaila, tačiau tą patį darau ir aš. (...) Aš pati tampa šalies identifikacija“

(Vaiva Grainytė, „Pekino dienoraščiai“, 2012, p. 68).

Stiprus kalbos bendruomenės pojūtis sieja vyresnės kartos autorius, jų testamentines autobiografijas. Tai tarmės saldybė, kaimyniškų ryšių kasdienybės pilnatvė, žmogaus ir gamtos harmonija Romo Sadausko atsisveikinimo knygoje „Gyvenimas prie vieškeluko“. Albino Bernoto protėvių priešjablonskinė sintaksė, kuri leidžia jam jaustis „visada namuos“, („Kaustytos žąsys“). Algimanto Zurbos Apaščios upelės apylinkių topografija, žmonių likimai ir jų pėdsakai kūrybos autorefleksijose „Gal taip reikėjo“. Iš dalies čia prisišlieja Romualdo Granausko „Kai reikės nebebūti: mano draugo gyvenimas ir mirtis“. Kalbos bendruomenės dalyviu jaučiasi dažnas autorius: daugelis save tarsi įrašo į kolegų ar senųjų meistrų draugijas, jas sudarydamas ne tik dedikacijomis, bet ir tiesiogiai tekste brėžiamomis paralelėmis bei kritiniu santykiu (turbūt drastiškiausia antibendruomenės deklaracija yra viename Kristinos Sabaliauskaitės „Danielius Dalba ir kitos istorijos“ pasakojimų, kur autorė vyriškai „sunaikino“, jos nuomone, nepajėgius kritikus). Pozityviai su kalbos bendruomene polemizuoja Gytis Norvilas. Tradiciškai visus galimus vaidmenis išsidalinusioje kūrėjų bendruomenėje jis neranda vietos. „Išlydžių zonose“ poetas ironizuoja išsemtas, kitų anksčiau užsikariautas/privatizuotas tematines tapatybes („monologas iš statinės dugno: didžiosios privatizacijos“). Tačiau jam, kaip liudija eilėraščio pavadinimas, liko geriausia dalis – statinės dugnas, bet užtat čia ir dabar, o ne amžinybėje. Linksminkimos! O Gintaras Bleizgys „Sode“ tuos, kurie viską prarado, padrąsina: „kai nieko nebebus / nieką / nebeatsiremsi / giliau negu tavo protas / giliau už save kuriuo manaisi esąs / kai jokių atrodys nėra galimybių / išskleisk rūko sparnus geltonsnapi – –“ (Gintaras Bleizgys, „Sodas: eilėraščiai“, 2012, p. 95).

Padrąšinimas, jaunatvė, paguoda, stiprybė iš kalbos ir gimtinės, viltis ir tikėjimas išgijimu yra visuomet mažiau efektingi literatūros judesiai už groteską ir demonizmą, atstovaujantį kaltinimui, kančiai, erosui, verčių apvertimui. Tačiau ir viena, ir kita dalyvauja kuriant gentį ir bendruomenę.