

## ICCHOKO MERO KŪRYBOS ERDVĖ

[...]

Svarus autentiškasis apysakos klodas leidžia laikyti ją autobiografinę, nors, autoriaus žodžiais tariant, „yra daug išmonės, arba sumaišyta – ir šio, ir to“<sup>1</sup>. Tas „sumaišymas“ dažnu atveju susijęs su socialistinio realizmo reikalavimais, nedviprasmišku ideologiniu vertinimu. Anot rašytojo, žydo personažas, kaip ir žydų katastrofos priminimas literatūroje, buvo ne tik nepageidautinos, bet tiesiog uždraustos temos. *Geltono lopo* novelių niekas nesutiko spausdinti. (Gal dar veikė koks stalinizmo sindromas?) Žurnalo *Jaunimo gretos* vyriausiajam redaktoriui J. Lapašinskiui pasisėkė gauti CK leidimą. Jis išspausdino porą novelių<sup>2</sup>. Taip buvo pralaužti ledai knygai. Tačiau reikėjo ją koreguoti. Kūrinyje turėjo būti išlaikyta pusiausvyra – sukurtas neigiamas veikėjas turtingas žydas; yra ir teigiamas, žydaite įsimylėjęs lagerio sargybinis neturtingas lietuvis. Apysaka įaugusi į savojo meto literatūros kontekstą, autorius turėjo laikytis jos konvencijų, įsipareigojimo ne antirasistinei ar tautinei, o tik klasių kovos ideologijai.

Rašant apie piemenavimą, sąmoningai ar nesąmoningai, teko kartoti J. Baltušio *Parduotų vasarų* socialinę schemą. Kita vertus, anot rašytojo, piemenuko dalia tikrai nebuvo lengva. O erdvės humanistinei minčiai ir žmogaus vidinei tiesai, šiuo atveju – vaiko išgyvenimų autentikai ir blaiviam autoriaus žvilgsniui, – tais metais buvo atsiradę ne tiek jau mažai. Rašytojo tos galimybės neblogai išnaudotos. Gražus tas įvairių tautybių žmonių solidarumas. Kumečiai žinojo, kieno vaiką augina savo šeimoje jų kaimynas, bet išdaviko tarp jų nebuvo:

Pravirkau iš džiaugsmo.

Verčiau ne tik todėl, kad aš laisvas, bet ir todėl, kad visi žinojo, bet niekas nežinojo, kad jie žino.<sup>3</sup>

Gyvybės aukštinimas ir tikėjimas gėrio persvara žmogaus dvasioje – toks yra pirmosios knygelės patosas.

Naujoji apysakos redakcija – tai jau šiuolaikiškas laisvo žmogaus pasakojimas apie anų tragiškų dienų vaiko patirtį. Autorius stengiasi išlaikyti nesuardytą pasakojimo audinį, atsisakydamas tik buvusio priverstinio ideologizavimo relikty, akivaizdžiai pritemptų epizodų, kai sociologizuojami tokie reiškiniai ir žmonių charakterių savybės, apie kurias galima kalbėti tik moralės, sąžinės, dvasinės kultūros lygiu. Autoriui nebuvo lengva grįžti į skaudžių įvykių erdvėlaikį, draskyti laiko paliktus randus ir kartais jau net dirbtinai vengti tikrų faktų, galinčių šiandien sukelti nepageidautinų aliuzijų, priminti sovietinę literatūrą. Vis dėlto apysaka dabar jau ne tik sukrečia tikrumu, bet ir verčia susimąstyti apie civilizacijos žingsnius, keliančius vis didesnę grėsmę žmogui mūsų planetoje. Unikali autobiografinė rašytojo patirtis tokia tikra ir aktuali, kad nekelia abejonių tai, jog ši maža knygelė dabartiniam skaitytojui reikalinga.

Novelių knygoje *Žemė visada gyva* – pasakojimo lygis yra gerokai brandesnis, originalesnis, turtingesnė meninės kalbos struktūra, nevienareikšmė pasaulio ir žmogaus samprata. (Net trys novelės iš šio ankstyvojo laikotarpio pateko į naujausią novelių rinkinį – *Stotelė vidukelėj*. Tai – „Be viršūnės“, „Žemė visada gyva“ ir „Sonata“). Nebelieka klasinio determinizmo linijų, jas keičia psichologinės situacijos. Ryškėja jau nuo pirmosios knygos autoriui svarbi gyvybės puoselėjimo, gynimo, globos idėja,

<sup>1</sup> Icchokas Meras, elektroninis laiškas straipsnio autorei, 2005, vasario 18.

<sup>2</sup> Raimonda Karnackaitė, „Icchokui Merui laikas sugrįžti“, in *Lietuvos aidas*, 1998 12 18, p. 15.

<sup>3</sup> Icchokas Meras, *Geltonas lopus*, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960, p. 158.

akcentuota gėrio ir blogio takoskyra. Romantinę pasaulėjautą atskleidžia gamtos refleksija, poetiški saviraiškos proveržiai, sutelktas dėmesys žmogaus dvasios grožiui ir jėgai, atsiveriantiems ne tik lemtingo išbandymo valandą, bet ir kasdienybės akimirkomis. Kelios novelės skirtos „mažo žmogaus“ problematikai, kuri buvo būdinga septintojo dešimtmečio pradžios lietuvių literatūrai, ypač smulkiajai prozai, besistengiančiai pabėgti nuo socialinių temų ir pabodusios klasių kovos. Nuo ištisų istorinių blokų vaizdavimo persimesta prie mažo kasdienybės žmogaus, smulkių moralinių konfliktų (pirmieji J. Mikelinso, A. Pociaus, A. Sprindžio ir kt. apsakymų rinkiniai). Ir I. Mero duoklė laikui atiduota. Medicinos sesuo, rizikuodama pati užsikrėsti džiova, melu gelbsti mirtiną ligonę, kad šiai grįžtų noras gyventi ir viltis pasveikti („Rudens daina“); emigrantas iš Kanados, apsilankęs Lietuvoje, pasirodo esąs bejausmis pinigų maišas, žeidžias tarybinio žmogaus orumą („Man buvo gaila“), kunigas, išsiilgęs moters meilės, tiesia rankas į atsitiktinę bendrakeleivę, kuri pasirodo esanti jo parapijietė („Apgamėlis“). Vienoks ar kitoks veikėjo poelgis, įvykis ar veiksmo situacija čia niekuo dėti. Kliūva tik tuomet itin populiarus reklaminis, siaurai didaktinis moralo pateikimo būdas.

Balansuodamas ant tų dienų standartizuoto literatūriškumo ribos, rašytojas priverstas jos neperžengti ir likti tarybinės literatūros zonoje, nors juste jaučiame, kad privalomas drabužis autoriui jau darosi ankštas. „Dvigubus standartus“ bandoma derinti iš esmės gražioje novelėje „Žmogus turi gyventi“. Palanga, tiltas, vos vos raibuliuojanti jūra, raudonas saulės skritulys „leidžiasi į gaivinantį vandenį“, spalvingi poilsiautojai („Tiltas pilnas pilnas, rodos, išsilies per kraštus“). Pasaulis dvelkia ramybe, pusiausvyra, grožio pilnatve; pasakojimo subjektas – jaunuolis, o šalia jo – atsitiktinai sutiktas senas muzikos profesorius. Jie remiasi vienas į kitą, kad nusimestų sandalus ir basomis pajustų gaivinančią žemės trauką („Tai žemė kviečia, ir aš paklustu“). Modeliuojama iškalbi situacija, perkelianti vaizdus į būties lygmenį. Laukiame dramatiško akcento, turinčio atsverti pasaulio vienpusiškumo įspūdį. Tas akcentas atsiranda – vyrai neša nuskendusio berniuko kūną. Galėtume tikėtis sukrečiančio finalo. Tačiau to nepatiriame, nes rašytojas „nebegirdi“ tos santūriai poetiškos teksto intonacijos, kuri skamba pirmojoje novelės dalyje, ir, nusižengdamas meninei logikai, imasi mieželaitiškai deklaratyviai, garsiai reikšti žmogaus didybę:

Stovi žmonės, stovi žmogus. Ar tau neatrodo, žmogau, kad tu didelis didelis? Ar tau neatrodo, kad tu galingas galingas? Jei panorėtum, pakeltum ir vėl nuleistum į vandenį šį didžiulį ugnies rutulį.<sup>1</sup>

Pora puslapių patetikos ir dirbtinumo sugriauna vientisą tekstą ir subanalina poetinę, universalumo siekiančią autoriaus mintį.

Neišblėstanti I. Mero – lyriko meilė ir ištikimybė gimtosios žemės peizažui, jos gamtai – medžiui, pievų gėlei, upei, jūrai. Kraštovaizdis formuoja žmogų lyg kokiam gimtų namų ir artimų žmonių erdvė. Gamtos etiudė „Be viršūnės“ susipina miško ir žmogaus artumo, guodžiančio ryšio teigimas ir audros nulaužto medžio – žmogaus gyvenimo paralelė, alegorijos užuomazga.

Į novelių rinkinį *Žemė visada gyva* žvelgiant iš šiuolaikinės perspektyvos ir turint prieš akis vėlesnę I. Mero kūrybą, jau matomi kai kurie meninio braižo bei pasaulėvokos pradmenys, kurie netrukus įsivyras ir reprezentuos rašytojo prozos savitumą.

Dar vos ryškėjantis intelektualinis potencialas, dar šiek tiek patetiškas ir deklaratyvus universalumo siekis vėliau taps kūrybos dominante. Tačiau nepakartojamą merišką junginį – sąlygiškumo, konstruktyvių struktūrinių formų pradus, derinamus su lyrine raiška, čia jau įmanu užčiuopti. Novelėje „Žemė visada gyva“, pagal kurią pavadinta knyga ir vaizduojančioje žydų šaudymo akimirka, kuriama tarsi realistinė situacija, tačiau tekste ji nejučia išauginama iki globalios gyvenimo ir mirties vizijos.

<sup>1</sup> Ichokas Meras, *Žemi visada gyva*, Vilnius: Vaga, 1963, p. 80.

Nuo mimetinio lygmens iki visuotinių prasmių situaciją pakylėja raudonos saulės, kruvino obuolio, nuogos mergaitės raudonais plaukais, išprotėjusio žudiko, žuvusius laidojančių tėvo ir sūnaus simbolinės figūros.

Tais pačiais 1963 m. išleistas ir rinkinys *Žemė visada gyva*, ir romanas *Lygiosios trunka akimirka*. Kelia nuostabą greta atsiradusios dvi skirtingos literatūrinės kokybės. Aiški riba tarp nauja ir sena padalijo ne tik I. Mero kūrybą. Anot V. Martinkaus, *Lygiosios trunka akimirka* buvo iššūkis visai to meto lietuvių literatūrai. Naujumo ieškojo visi. Vis dėlto daugelis tų dienų „atradimų“ buvo tik grįžimas prie „pamiršta sena“. Tais pačiais metais pasirodęs M. Sluckio romanas *Laiptai į dangų* nuosekliai pratęsė ne tik jo paties lyrinę psichologinę novelistiką, bet ir visoje lietuvių literatūroje nuo seno stiprią lyrinės prozos tradiciją. Tiesa, džiaugtasi sąmonės srauto technika, vakarietiškomis vidinio monologo formomis. Tačiau socialistinio realizmo krantai vis dar buvo tvirtai cementuoti. Lygiosios trunka akimirka atrodė pavojingai tostančios nuo privalomo metodo. Todėl tokie svarbūs rašytojui buvo apsauginiu skydu tapę literatūrologo J. Lankučio žodžiai, jog šis romanas praplėtė socialistinio realizmo ribas<sup>1</sup>.

Kaip tas staigus lūžis šiandien atrodo pačiam rašytojui?

Matyt, man viskas savo paties ir kitų kūryboje buvo savotiškai nublukę, nusibodę, ir visiškai kitokia materija davė tą naują galimybę, o gal Dievas pakuždėjo j ausį. Žinau tik, kad norėjau labai skalsiu žodžiu ir atitinkamomis priemonėmis kuo glausčiau pasakyti kuo daugiau – esmę, kiek tik galima atsitolinus nuo prižemintos buities ir kitokio esmei nereikalingo aprašinėjimo.<sup>2</sup>

Kas slypi po žodžiais „visiškai kitokia materija“? Aišku viena – nebe kasdieniškoji, nebe komunistinės ideologijos angažuota ir ta kryptimi įprasminama gyvenimo patirtis, o naujas, filosofinis tos patirties lygmuo. Netikėtas, stulbinamas buvo tik rezultatas, o ėjimas jo link negalėjo būti nei staigus, nei psichologiškai neparuoštas. Kitokia kūrybos samprata pamažu brendo kūrėjo sąmonėje, kurią veikė daugelis faktorių. Daug skaityta moderniosios Vakarų literatūros, kurios tuo metu jau buvo įmanoma gauti lietuvių ir rusų kalba, rasti rusų literatūrinuose žurnaluose. „Kai išėjo F. Kafkos *Procesas*, jis mane tiesiog apsvaigino“, – prisipažįsta rašytojas. Žavėjosi E. Hemingway'umi (E. Hemingvėjumi), įdomu buvo skaityti S. Bellową (S. Belovą), I. Babelį (I. Babelį)<sup>3</sup>. Atsivėręs naujas literatūros pasaulis leido pajusti tikros kūrybos skonį ir savo galimybes.

*Lygiosios trunka akimirka*. Nesudėtinga papasakoti siužetą, supintą iš šiurpios Vilniaus žydų geto kasdienybės ir atsvaros jai – romantinės dviejų jaunuolių meilės istorijos. Tačiau romanas ne tik apie tai. Pati savaimė iškalbi Holokausto tema plečiama ir „išnaudojama“ universaliam istorinės ir dvasinės žmonijos patirties modeliui kurti. Rašytojas atsisako epinio vaizdavimo, jį domina idėjų, ne daiktų pasaulis, dvasios, ne materijos sfera. Priešinama laisvė ir prievarta, laisvos dvasios žmogaus laikysena ir agresijos, sadizmo, smurto, jėgos kulto sistema, demonstruojanti absoliutų nužmogėjimą.

Romano struktūriniai griaučiai – šachmatų partija, kurią žaidžia geto viršininkas Šogeris ir geto gyventojas – jausias Abraomo Lipmano sūnus, talentingas šachmatininkas Izaokas. Žaidimas rašytojo pasirinktas kaip simbolinė pagrindinės idėjos sutelkties forma. Izaoko tėvas sudaro žodinę sutartį su Šogeriu: jeigu Izaokas laimės partiją, sušaudytas bus jis, jeigu pralaimės, sušaudyti bus geto vaikai. Taigi šešiolikoje romano skyrių (šešiolika šachmatų figūrų) vyksta žaidimas iš gyvenimo ir mirties. Tačiau dar svarbiau tai, kieno gyvenimas turi būti išloštas, o kas paaukotas. Tiek tėvui, tiek Izaokui aišku, kad vaikai turi būti išgelbėti.

Šachmatų partija – aktualusis veiksmo laikas – tęsiasi vieną vakarą. Žaidėjai sėdi apšviestame rate lyg cirko arenoje, aplinkui – geto žmonės, įtemptai sekantys baltųjų ir juodųjų dvikovą. Reikšminga ir tai,

<sup>1</sup> Icchokas Meras, *Čia aš buvau viskuo*, ten pat.

<sup>2</sup> Icchokas Meras, elektroninis laiškas straipsnio autorei, 2005, vasario 21.

<sup>3</sup> Icchokas Meras, *Kalba yra tavo pasaulis*, ten pat.

kad baltieji atitenka Izaokui, vadinasi, jis pradeda partiją, jo rankose iniciatyva, lemtingi pabaigos ėjimai.

Izaoko ir Šogerio dvikova yra dviplanė kaip ir visas romanas, – viena vyksta šachmatų lentoje tarp negyvų juodų ir baltų medžio figūrų, kita – žodinė tarp dviejų gyvų figūrų. Šogeris garsiai meta iššūkius, kurių pirmasis ir svarbiausias – „Viskas yra loterija. Šachmatai – loterija, pasaulis – loterija, ir tavo gyvenimas – loterija“. Izaokas turi suteikti vertybinę dimensiją bedvasei Šogerio formulei. Mintyse kaip ir lentoje jis sėkmingai atremia puolimus. Jo, palinkusio prie šachmatų lentos, vidinio monologo fragmentai atskleidžia nuoseklią pozicijos raidą, įtemptą minties darbą viena kryptimi – reikia siekti lygiųjų, lygiosios galbūt galėtų išgelbėti ir jį, ir vaikus. Jaunam žmogui, trokštančiam gyventi, mylėti, sunku pasmerkti save mirčiai. Tačiau greta įtikinamų proto argumentų jaučiame stiprėjančią Izaoko nuojautą, kad yra kai kas svarbiau už lygiąsias. Todėl pabaigoje – „Jis suprato, kad yra tik vienas teisingas ėjimas“, – ir pasirenka pergalę-mirtį.

Heroizmas kaip laisvo žmogaus pasirinkimas yra pamatinė autoriaus mintis. Žūtbutinėje kovoje, kai ginama pati žmogiškumo esmė, lygiųjų negali būti. Kaip čia neprisiminti biblinės tėvo ir sūnaus dramos, pasibaigusios Dievo gailėstingumu. Adolfas Šogeris – ne Dievo, o piktosios dvasios vietininkas žemėje, matyt, todėl XX a. Abraomo aukojimo pabaiga kitokia.

Retrospektyvūs geto gyvenimo epizodai, šešiolikoje skyrių pasakojami Izaoko ar kito jo šeimos nario vardu, nėra savarankiški lošiamos partijos intarpai. Tai Izaoko mintyse formuluojamų maksimumų ar troškimų realus patvirtinimas netolimos praeities įvykiais. Štai *Trylikto ėjimo* Izaoko mintys prie šachmatų lentos: „Kaip aš norėčiau atsistoti, išmėtyti figūras ir išbėgti iš čia į didelį žydintį lauką.“ Tai metaforiška laisvės deklaracija. Retrospektyvieji fragmentai ir gražina jį į tas dienas, kai bandė savo mylimajai Esterai slapta įnešti į getą nors vieną ramunės žiedą. Šis rizikingas žygis sėkmingai baigėsi tik todėl, kad Izaokas sulaukė pagalbininkų – visi geto vyrai, grįždami iš darbo, įnešė po vieną gėlę. Tokia poetinė viso romano konstrukcija – metonimijų, metaforų, simbolinių ženklų, įvaizdžių tinklas dengia platų, bet koncentruotą, neišskydusį, sutelktą prasmų lauką, – lyg tą šviesos ratą, apšviestą žaidimo areną.

Šogeris – fizinės jėgos simbolis, įsivaizduoja esąs padėties šeimininkas – karalius, kurio negalima nukirsti:

Šachmatų figūros medinės ir negyvos, bet jos panašios į žmones. Karalius yra tik vienas. Antrasis turi pasiduoti. Mes, arijai, – karaliai, kurie laimi. Man labai gaila, kad tu esi tas, kurs turi pasiduoti.<sup>1</sup>

Tačiau iš tikrųjų svarbiausia (karaliaus) figūra yra septynių vaikų tėvas Abraomas Lipmanas, nes būtent jis tampa žaidimo lėmėju. Jis gina universalias žmogiškumo pozicijas, to išmoko ir savo sūnus bei dukteris. Kad išgelbėtų geto vaikus, aukoja paskutinį sūnų Izaoką. Senojo Abraomo figūra iškelta iki Biblijos aliuzijų. Jame sutelkta tautinio autentiškumo dvasia. Getas – uždara kalėjimo teritorija, išskirta tautiniu pagrindu. Čia vyksta sudėtingas matomas ir nematomas gyvenimas. Statoma *Aida*, o Lipmano duktė, garsi dainininkė Ina, savo gyvybės kaina parneša iš miesto Halevy'io operos *Žydė* partitūrą. Subjektyvūs Izaoko meilės išgyvenimai, lyginami su Solomo Aleichemo *Giesmių giesme*, taip pat turi ryškių nacionalinio savitumo spalvų. Getas kaip citadelė, ginanti laisvę, žmogiškąjį orumą ir visavertį gyvenimą, ardo uždaramą: autorius kuria visumos modelį, aprėpiantį istorinę XX a. žmonijos patirtį.

Vieno personažo lūpomis išsakoma paprasta tiesa: „Negalima išsaugoti vieno žmogaus. Galima saugoti tik tai visus žmones.“ Atsakomybė – visuotinis žmonijos išlikimo principas, kuriam paklūsta kiekvienas doras žmogus, nepriklausomai nuo tautybės.

Romane veikia aštuonios baltosios šachmatų figūros ir aštuoni balti pėstininkai kaip žaidimų lentos

<sup>1</sup> Icchokas Meras, *Lygiosios trunka akimirka, Ant ko laikosi pasaulis*, Vilnius: Vaga, 1968, p. 49.

atitikmenys. Figūros – tai Abraomo vaikai. Kiekvienas jų turi savo paskirtį ir judėjimo kryptį. Iš vieno centro paleidžiamas spindulių pluoštas. Visi septyni veikėjai veiksmais, nukreiptais prieš sistemą, pasiekia kraštutinės įtampos ribą ir žūsta. Septynios tragiškos mirtys – aukos:

- Aš pagimdžiau dukterį Iną, – tarė Abraomas Lipmanas.
- Aš pagimdžiau dukterį Rachilę...
- Aš pagimdžiau dukterį Basią...
- Aš pagimdžiau sūnų Kąsnelį...
- Aš pagimdžiau dukterį Rivą...
- Aš pagimdžiau dukterį Taibalę...
- Aš pagimdžiau sūnų Izaoką...

Adolfas Šogeris siekia sunaikinti pačius egzistencijos pamatus: meną – dvasios buveinę, motinystę, gyvenimo džiaugsmą, mokslą (mąstantį žmogų), laisvės siekius, vaikus – ateities viltį. Tačiau paskutinis ėjimas sustabdo vienkryptį judėjimą. Abraomo auka prasminga. Izaokas sprendžia mūsų laikų modernaus tragizmo dilemą – be kaltės kalto, bet atsakingo herojaus arba/arba (S. Kierkegardas (Kierkegaard)). Ir romanas gali turėti šio žanro savybių, jei vaizduoja „esminių gyvenimo jėgų kovą“ (G. Hėgelis (Hegel)). XX a. tragedijos esmė – ne tragikomedijos beviltiškumas, o tik akimirkos staptelėjimas negalimybės zonoje prieš išsiveržimą iš tamsos į šviesą.

Kiti aštuoni personažai – tai Izaoko mylimoji Estera, eksperimento auka Liza, Rudis, Ruva, lietuvis Antanas, lenkas Janekas, kareiviai čekas ir vokietis. Jie taip pat svarbūs Abraomo Lipmano karalystės gyventojai, pėstininkai-pagalbininkai.

Visa ši sudėtinga, bet iš vidaus rišli romano struktūra įprasmina dvigubą – gyvenimišką ir žaidybinių – baltųjų figūrų ir pėstininkų judėjimą, kuris šachmatų partijos pabaigoje, su paskutiniu Izaoko ėjimu susilieja į viena.

Tragiškame konflikte nepalikta tarpinių grandžių ar spalvinių niuansų – vidiniam individo prieštaravimui, abejonėms, vertybių kvestionavimui čia nėra vietos. Yra tik grynos esmės, tik dvi spalvos – juoda ir balta. Tokios pasirinktos estetinio žaidimo taisyklės. Tačiau rašytojas, atsisakęs realistinio vaizdavimo, pasiklojęs racionalia konstrukcija, situacijų sąlygiškumu ir veikėjais – simboliais, vis dėlto geba suteikti romano tekstui gyvybės ir įtaigos. Meninės pilnatvės įspūdį sukuria jautraus, emocingo pasakojimo pirmuoju asmeniu sugestija. Lakoniško kalbėjimo konkretybė – dramatiški įvykiai, dvasinės būsenos, emocinės reakcijos, jausmai – visa veikia skaitytoją tiesiogiai kaip intymūs asmeniniai išgyvenimai, bet drauge jie yra pakylėti iki netiesioginės, poetinės egzistencinių esmių raiškos.

[...]

Elena Nijolė Bukelienė, *Tarp rašytojo ir skaitytojo*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2006, p. 61–71.