

ICCHOKAS MERAS: KETURI ROMANAI

Icchokas Meras gimė 1934 m. Lietuvoje; dabar gyvena Izraelyje. Jo tėvai buvo valdininkai. Žydus naikindami naciai 1941 m. išžudė jo šeimą, bet berniuką Icchoką išgelbėjo lietuviai. Romane *Mėnulio savaitė* Meras savo vaikystę prisimena šitaip:

„Iš autoriaus parodymų autoriui: Beveik visą okupacijos laikotarpį aš, I. Meras, gyvenau Kelmės dvare, gausioje kumečio šeimoje, kaip septintas Bronės ir Juozo Dainauskų vaikas. Kaimynai kumečiai suprato arba žinojo, kas aš toks, bet niekas tuomet nežinojo, kad jie žino“ (p. 158).

Sovietų okupuotoj Lietuvoj Meras studijavo elektroniką, dirbo radiotechniku. Pradėjo rašyti 1956 m. ir greitai tapo vienu iš svarbiausių lietuvių beletristų. Po išvažiavimo į Izraelį Meras ir jo kūryba tapo ištrinti iš lietuviško rašto. Trintukas pasiekė ne tik Mero dabartį ir ateitį, bet ir jo praeitį: Algimanto Bučio 1973 m. Vilniuje išleistoje knygoje *Romanas ir dabartis*, apžvelgiančioje „Lietuvių tarybinio romano raidą iki 1970 m.“, Mero pavardė visiškai neminima. Knygos gale duotame „chronologiniame romanų indekse“, kur, anot Bučio, „išvardintos pamečiui pasirodžiusios Lietuvių tarybinių rašytojų knygos, pačių autorių pavadintos romanais“, Mero darbų nėra. Pats Meras yra parašęs ir pavadinęs romanais šiuos veikalus: *Lygiosios trunka akimirka*, 1963; *Ant ko laikosi pasaulis*, 1965; *Mėnulio savaitė*, 1966 ir *Striptizas, arba Paryžius–Roma–Paryžius*, 1971.

Taigi vieni okupantai paneigė Mero teisę gyventi, o kiti – jo teisę būti gyvenusiam, tuo tarpu abiejų okupacijų aukos, lietuviai kumečiai, jį užaugino kaip savo sūnų. Netenka stebėtis, kad iš tokio patyrimo Mero kūryboje išplaukia gana tragiškas požiūris į patį gyvenimą. Jo veikaluose šurpiai klykia išniekintoji žmogaus sąžinė. Tačiau jis taip giliai neužsikasa savo skausme ir pyktyje, kad neberastų erdvės ugdyti savo talentui ir kad aptemusios jo akys nebeįžvelgtų žmogaus esmės. Žmogaus savybės, primenančios Dievo paveikslą: pasiaukojimas, meilė, laisvė, – Mero nuomone, iš tiesų yra neatskiriamos nuo žmogaus vardo. Užtat jo kūryboje matome atkaklų iškilios žmogaus sampratos ieškojimą ištiesai per visas fantastiškas mūsų amžiaus niekšybes ir žiaurumus.

Kada žiūrime į žmoniją geriausiomis akimis, o matome ją visame jos bjaurume, žmogaus veidas visai nebesiderina pats su savim. Užtat Meras, rašydamas apie žmogų, išmoko absurdo logiką ir išstudijavo įvairius beprasmybės atspalvius. Bet ir vėl: jis nesutinka su tuo, kad esminės mūsų vertybės arba yra, arba turėtų būti absurdiškos.

Pagrindinė Mero veikalų įtampa kaip tik ir išauga iš jo apsisprendimo nenusilenkti nevilčiai. Kai kas jo veikaluose atsišaukia blogio ir gėrio problematikai Dostojevskio kūryboj, nes Meras irgi yra aprašęs tiek dvasios kalėjimus, tiek ir numirėlių namus. Tačiau Dostojevskis rėmėsi tvirta ir baigta pasaulėžiūra, ir užtat jo veikaluose žmogus, klajodamas po keisčiausius, neįtikėtinus sąžinės labirintus, vis dėlto jų gale randa vartus į tikėjimą. Tuo tarpu Meras rašo kaip burtininkas, magiškomis formulėmis užkerėjęs tikrovę ir ieškantis slaptažodžio, kuris grąžintų jai prasmę.

Su kiekvienu Mero veikalu prieš mus atsiveria vis subtilesnės, komplikuočiau estetinės struktūros, kuriomis tikrovė analizuojama, bet neišaiškinama. Simbolinė tų struktūrinių sistemų logika yra uždara, prasminga, bet skaitytojui ji gali atrodyti vis labiau fantastiška, kol galų gale jautiesi lyg žiūrėtum į pasaulį pro pamišėlio kaleidoskopą. Ankstyvesniuose Mero darbuose simboliai buvo panašesni į metaforas arba įvaizdžius, taip įrėmintus veikale, kad jų reikšmė pralenkė jų uždavinį pasakojime. Pavyzdžiui, apysakoj *Žemė visad gyva* (1963) matome jaunutę raudonplaukę žydaitę masinio sušaudymo metu, kuri, nieko nesuprasdama, ištiesus ranką siūlo savo baltą obuolį, dabar visą paraudonavusį nuo motinos kraujo, vienam iš žudikų nacių. Mergaitės raudoni plaukai, obuolys ir

didelė, raudona, besileidžianti saulė sudaro ištis simbolišką įvaizdžių seriją, priešpriešinamą draugiškam ir pasitikinčiam mergaitės mostui, kurį žudikas nutraukia automato šūviais. Šitokia scena labai skiriasi nuo paskutinio Mero romano *Striptizas* stiliaus, kur prieš mus vien tik abstrakti, mitologinė, simboliška ir surrealistinė tikrovė, žodžių pynė, baisus sapnas, savaip labai aiškus ir logiškas, bet labai nutolęs nuo bet kokios specifinės tikrovės.

Pirmajam romane *Lygiosios trunka akimirka* veiksmas vyksta Vilniuje, žydų gete, per vokiečių okupaciją. Veiksmo rėmai perdėm simboliški, būtent, šachmatų partija. Izaokas liks gyvas, bet vaikams reikės mirti. Jei žydukas laimės, vokiečiai paliks nesusaudęs mažuosius geto vaikus, bet užtat nužudys jį patį. Laimėjus vokiečiui, Izaokas liks gyvas, bet vaikams reikės mirtis. Izaokas stengiasi sulosti lygiomis, tikėdamasis, kad gal tada vokiečiai neužmuš nei jo, nei vaikų.

Toje padėty jaunuolis Izaokas tampa tartum tėvu visiems tiems vaikams, nes jų gyvybė priklauso nuo jo. Išėina, kad laikas groteskiškoj geto tikrovėj prarado savo matavimus. Būdamas dar beveik visiškai vaikas, Izaokas vis dėlto pasidaro neapsakomai senas, tokio pat senumo, kaip Biblijos istorija apie pasibaisėtiną Abraomo bandymą. Bet kartu jis dar vis tiek vaikas, dar Izaokas, nes jis pats turi tapti auka, kad gyventų kūdikiai, kad tuo pasitvirtintų jo ir mūsų tikėjimas žmogaus ateitimi; Dievo apvaizda. Izaoko tėvo vardas irgi biblinis: Abraomas. Mero veikale jis turi sutikti su sūnaus mirtim, kartodamas savo genties pradininko tikėjimo aktą. Jis turi ir daugiau vaikų, ir jam reikia priimti jų visų mirtį, paeiliui po vieną, vėl ir vėl iš naujo kartojant tą patį tikėjimo aktą, kad žmogus iš tiesų sukurtas pagal Dievo paveikslą ir kad kūdikiai gyvens ir atpirks jų ir mūsų dabartį.

Kiekvieno Abraomo sūnaus ir dukters mirtis romane sudaro atskirą epizodą, kurį atitinka vienas šachmatų ėjimas. Tuo būdu simboliški rėmai ir tikrovės įvykiai taip priešinami, kad ir simbolis, ir tikrovė pasidaro tolygūs, ir jų lygiaprasmiškumas pasitvirtina kiekvienoj veiksmo detalėj. Kiekvienas veikėjas kartu ir yra, ir reiškia, ir šioje dvejopoj rolėj atspindi kiekvieno kito veikėjo prasmę ir buvimą. Abraomas yra simbolis ir tuo jis mus moko, bet jis taip pat ir žmogus, ir jam labai skaudu matyti savo žūstančius vaikus. Vaikai suvokia savo biblinę funkciją, bet kartu ir patiria visą jauno, ką tik pradėjusio gyventi žmogaus siaubą prieš mirtį, kupiną taip pat ir meilės tėvui, kuris juos laimina į nebūtį. Šitaip mums patiems aiškėja intymi asmeninė mūsų universalių apsisprendimų reikšmė.

1968 m. romanas *Lygiosios trunka akimirka* buvo perspausdintas viename tome su romanu *Ant ko laikosi pasaulis*. Ir iš tiesų abu romanai vienas kitą atspindi tartum veidrodyje. Pirmajam pagrindinis veikėjas buvo vyras ir žydas, praradęs savo vaikus. Antrajame – moteris ir lietuvė, kartojanti tą patį tikėjimo aktą tuo, kad prigludžia pas save vaikus: savo pačios mergautinį sūnų, Sibirian išvežto kaimyno dukrelę, žyduką, rusą ir vokietuką. Toks tautybių įvairumas iškelia šią moterį, vardu Veronika, į simboliškos motinystės lygį, kaip kad simboliška visų motina buvo tada ir mūsų Lietuva, pati kartu ir našlaitė, ir našlė tarp tautų. Romano atomazgoj Veronika vieną po kito praranda savo priglauštus vaikus. Grįžta iš Sibiro mergaitės tėvai, atvažiuoja vokiečiai ir rusė motinos, o jos pačios vaiką nužudo jos buvęs meilužis ir suvedžiotojas, per klaidą palaikęs jį žyduku. Tarp šių atradimų ir praradimų Veronikos nuolat besikartojanti auka, kaip Abraomo pirmame romane, sutvirtina tikėjimą žmogumi.

Tačiau antrojo romano stilius daugiau atitinka standartinį realistinį pasakojimą, kuriame ne tuoj įžvelgsi simbolinę dimensiją. Jis atveria galimybes tradicinio romano vystymui, kur simbolišką reikšmės plotmę pasiektume tik įsijautę į pilnutinę mums pažįstamos tikrovės imitaciją. Tačiau tolesniuose darbuose Meras pasirinko modernistinį kelią, rašymo būdą, atitinkantį šių dienų pasaulį kuriame įvairios žinios apie įvykius visuose žemės kampuose mus pasiekia per vieną sekundę, sudarydamos iliuziją, kad laikas nustojo tęstis kaip grandis ir vieton to pasidarė sinchroniškas kaip daugybė skaidrių, uždėtų viena ant kitos. Romane *Mėnulio savaitė* Meras vaizduoja visos žemės gyvenimą tartum skerspjūvyje, kur vienu metu regim skirtingus ir vienas kitam prieštaraujantius įvykius, bendrai

atskleidžiančius pasaulio absurda, siaubą, bet kartu ir viltį. Šiame romane pasaulio faktai, fantastikos sukurtos situacijos ir realistiniu stilium atpasakojami išgalvoti dalykai susijungia į seriją poetiškų išgyvenimų, kurių simbolinė reikšmė atsiremia išsyk į visas juos supančias plotmes.

Šių plotmių-rėmų centre yra pasakojimas apie mažą žydų mergaitę ir lietuvių berniuką, kurie slapčia susitinka geto sienos nišoje, iš ten žiūri į nakties mėnulį ir guodžia vienas kitą savo artumu. Jie skaito *Guliverio keliones*, svajoja, vaikiškai glaudžiasi tarp trupančių senų plytų, kol vieną naktį vokiečių sargyba juos pastebi ir nušauja. Iš vienos pusės šį pasakojimą supa kita jo paties versija, mokslo fantazija. Čia mergaitė slaugo ligoninėj gulintį berniuką, o jo kūnas – viena žaizda, sudegęs nuo mirties spindulių. Tie spinduliai ėjo iš jo paties išrastos mašinos, kuri, tartum kvarco lempa, turėjo jo kūną padengti imunitetu jo tėvo nuodėmei, nes šisai nuvedė mirtin mergaitės motiną dėl duonos kepalų. Iš kitos pusės tą patį centrinį pasakojimą gaubia sapnų šalis, lyg mirusiųjų žemė, įsiskverbusi į materialinį, dar laikui paklusnų pasaulį. Toj šaly berniukas ir mergaitė gyvena lyg permatomi, kiaurai persmelkti kasdieninės tikrovės ir jos baisių įvykių – žudymų ir karo.

Šias tris fabulos linijas keliais ratais supa išorinio pasaulio praeities ir dabarties faktai. Jie visi paženklinti tragedijos žyme, išskyrus vieną – sovietų erdvėlaivio „Luna 9“ saugų nusileidimą ant Mėnulio (atsiminkime, kad romanas išleistas okupuotoje Lietuvoje). Pranešimai apie šį nusileidimą sudaro aštrų kontrastą su kitomis naujienomis. Tai žinios iš „Amerikos balso“ apie Vietnamą, reportažai apie pasaulyje vykstančias gamtos katastrofas, badą ir žudynes, ir žmonių susideginimus politinių idealų vardan. Šalia to, duodamos citatos iš Eichmano teismo ir dokumentų ištraukos apie žydų naikinimą nacių laikais Lietuvoj ir kitur. Šias tragiškas žinias atsveria parodymai apie danų, norvegų, olandų, taip pat ir lietuvių pastangas žydus gelbėti, dažnai aukojant ir savo pačių gyvybę. Šitame taške visos trys fabulų linijos ir visi perduoti įvykiai susijungia į glaudų savitarpio santykį, tartum kokį įvairiaspalvį raštą, išreiškiantį gilią prasmę, būtent, kad žmonija ir jos idealai išliks amžinai, jei amžinai bus herojų, pasiryžusių savo pačių gyvenimais apginti kitų žmonių ne tik teises, bet ir svajones, nežiūrint to, kiek žiaurumo būtų žmonijos istorijoje ir kiek siaubingų katastrofų gamtoje. Viena ištrauka iš Eichmano teismo sako, kad Varšuvos geto žydai kovojo „be menkiausios vilties, bet aiškiai suprasdami, kad jų mirtis suteiks prasmę kitų gyvenimui“ (p. 156). Šitame kontekste mažieji romano berniukas ir mergaitė, nors ir turi žūti, myli vienas kitą taip tyrai ir nekaltai, kad jų meilė pajėgia įprasminti žmonijos viltis. Ši mintis, taip ryškiai išsiskyrus iš beprasmių siaubo ir žudynių, iš tiesų nėra nauja, nes ji atstovauja visuomet išlikusiam humanistiniam tikėjimui į žmogų. Ji tikrai nustebina mus gal daugiau negu kada praeity todėl, kad modernios žinių perdavimo priemonės pajėgia visas pasaulio baisybes parodyti iš karto, tuo būdu smarkiau sukrečiant mūsų sąžinę ir sumažinant mūsų pasitikėjimą žmogaus esmės kilniaisiais aspektais.

Paskutiniame romane *Striptizas, arba Paryžius–Roma–Paryžius* žmogus turi atsistoti jau ne prieš savo sielą glūdinčius neapykantos ir žiaurumo kirminus, bet tiesiog prieš pačią mirtį, prieš amžiną jos tuštumą. Dabar pašalinami visi realistiniai elementai ir nėra jokios įprastinės fabulos. Vieton to, matome tik vieną žmogų, kuris padaro lemiamą sprendimą – tapti laisvu menininku. Tą pačią sekundę, tik jam apsisprendus, prieš jį atsiskleidžia jo paties karsto vizija. Po to visas romanas – fantastiška spalvų, formų ir garsų pynė – galėtų vykti to žmogaus viduje, jo galvoj. Tarytum jo vaizduotė būtų sprogus, ištiškus į tūkstantį įvairiaspalvių stiklelių, po atsitrenkimo į mirties nematomą sieną.

Meras, atrodytų, iškėlė sau uždavinį apvaldyti šį vaizduotės sprogimą, tą paklaikusią vaivorykštę taip, kad iš jos susidėstytų prasminga estetinė struktūra, suprantamai išreiškianti per visą istoriją besikartojančias žmonijos pastangas su viltimi pažvelgti į amžinybę. Meras stengiasi tai siekti komplikuotomis simetriškai išdėstytomis struktūromis, struktūromis, kurios sutelkia, duoda kryptį gaivališkai žmogaus aistrui gyventi. Tie simboliai dažniausiai būna žmonių pavidalai, beveik panašūs į

viduramžių misterijų figūras, išsakantys visas svarbiausias žmonių baimes, troškimus, palinkimus ir tikėjimus. Romano herojus paeiliui susitinka septynis senokus atsiskyrėlius dykumoj, kurie jam žada gyvenimą, jei jis atliks kažkokį neįvardytą uždavinį; po to – neūžaugą, įstrigusį tarp tašytų akmenų gatvėje, kuria važiuoja ir trankosi, tiesiai jam per galvą, didžiulės modernaus susisiekiimo priemonės, ir po to vėl mergaitę smuklėje, meilės ir gašlumo simbolį. Jinai, visai priešingai senokams, pamažu atskleidžia savo paslėptą – mirties formą. Išryškėja herojaus uždavinys: išgelbėti kraujuojantį neūžaugą (vadinasi, galbūt save) iš modernios civilizacijos replių ir paskui save vėl paaukoti eilė susitikimų su mirtim – mergaite, kiekvieną kartą savo sąnarius persmeigiant nauja kryžiaus žaizda. To vyksmo gale herojus stovi prie mergaitės prikryžiuotas, tuo įprasmindamas savo mirtį aktu, kuris simbolizuoja prisikėlimo viltį. Tad atsiskyrėliai, neūžauga ir mergaitė yra trys gyvenimo troškimo simboliai. Jie taip pat turi savo antrininkus. Atsiskyrėliams – tai pranašas, sėdintis prie stalo, padaryto iš gyvybės medžio ir vaizduojančio visą žmonijos istoriją. Pranašas liepia herojui išsakyti savo troškimą gyventi aistringomis kalbomis, pamėgdžiojančiomis iš eilės pamaldumą, maištą, vagystę, idiotizmą ir filosofiją. Mergaitės atvaizdas kartojasi raganos ir prostitutės figūrose. Su šia pastarąja jis suartėja, tartum tai būtų atvirkščias mirties aktas. Pagaliau neūžauga pavirsta kirpėju su skustuvu kaip dalgiu, be galo, jaunu ir be galo senu, kaip pati mirtis.

Šie šeši veikėjai su septintuoju pačiu herojum, pakartotinai pasirodydami scenoj, sudaro romano bazę. Jų skaičius – septyni – romane yra pastovus besikartojantis veiksnys, istorinis, religinis bei mitologinis simbolis, nes jis nurodo septynias pasaulio sukūrimo dienas, septynias savaitės dienas, septynis žmogaus amžius, septynis apokalipsės antspaudus ir galų gale septynias Salomėjos skraistes, kurias nurodo taip pat ir romano pavadinimas – *Striptizas*. Herojus turi pereiti keletą ratų su besikartojančiais, bet vienas nuo kito progresyviai skirtingais įvykiais, kiekviename rate iš naujo susitikdamas visus tuos simbolius, tartum jis koptų aukštyn vis mažėjančio diametro spirale, kol galų gale paskutinis jos ratas išnyksta mirties taške.

Tuos pastovius veiksnius atsveria kitų simbolišką vertę turinčių elementų grupės, kurios tam tikra tvarka prasiskverbia pro veiksmo eigos spirales. Pirmoji tokia grupė – tai septynios vaivorykštės spalvos. Kada – herojus pakartotinai susitinka su atsiskyrėliais dykumoj, jų skaičius mažėja nuo septynių iki vieno, ir jų rūbai keičia spalvas taip, kad pirmą kartą matome septynis violetinius atsiskyrėlius, antrą kartą – šešis mėlynus, ir taip toliau – žalios, geltonos, raudonos ir baltos spalvos, o paskutinis senukas yra bespalvis, permatomas, beveik tik savotiška „idėja“, bekūnė būtybė, kaip įmanoma suvokti žmogų prieš gimimą arba po jo mirties. Tos pačios spalvos persunkia ir merginą smuklėje. Kiekvieną kartą, kada herojus ją sutinka, ji ne tik keičia savo spalvas vaivorykštės tvarka, bet kartu ir darosi vis nuogesnė ir, kaip anksčiau minėjom, tampa lyg kryžium, prie kurio prisikala herojus. Aistringos herojaus kalbos pranašui, ginančios gyvenimą, taip pat reprezentuojamos vaivorykštės spalvomis. Vienuolis kalba violetine spalva, maištininkas – mėlyna, vagis – žalia, idiotas – raudona, o paskutinė gražbylystės studijoj, vienas žingsnis už idiotizmo, filosofas kalba geltonai. Po to eina permatoma, bespalvė tyla.

Šitos kalbos – tai pats dinamiškiausias elementas visam romane. Herojaus kalbėjimo stilius tenai keičiasi su kiekviena spalva, pagal aukščiausią jo besikeičiančią rolę pasiekiamą iškalbingumą. Pastovieji elementai pagal spiralės liniją yra perduodami labai tiksliai, taupiais žodžiais, beveik kaip matematinės formulės, ir kiekvienam pasikartojime jie subtiliai keičiasi. Tuo tarpu herojaus kalbos atrodo kaip sraunios metaforų upės, kur įvaizdžiai kartojasi ir kartojasi kaip bangos, kaip nesibaigianti grandinė, kurios kiekvienas narys pajėgia pats gimdyti naujas metaforas, įvaizdžius, iš naujo gavinti kalbos antplūdį. Štai, pavyzdžiui, ištrauka iš violetinės vienuolio maldos:

Padėk man, viešpatie, šitą palaimintą šventąjį šaltinį surasti ir pratęsk, dieve, mano gyvenimą, kad jo užtektų tam

šventam reikalui, o paskui jau gali pasiimti mane, pratęsk, prailgink gyvenimą mano, nesutrumpink jo, nenutrauk pusiaukely, kol nebūsiu suradęs tai, ko ieškau, nes beprasmės liks mano išgyventos dienos, ir kai stosis prieš tavo sostą, užčiauptos bus mano lūpos ir galva nuleista ir rankos nukarusios ir visas kūnas tylintis ir sustingęs. Ir net stovėdamas tavo dešinėje, jei ne per didelės bus mano nuodėmės, jei suteiksi man tą garbę už visas valandas, praleistas ašarų pakalnėje, garbinant ir šlovinant tave, viešpatie, ir niokojant save, kūną savo, kad išgelbėčiau dvasią, sielą savo ir savo artimųjų, visų brolių ir seserų, žeme vaikščiojančių, šliaužiojančių ar ropojančių, jei suteiksi man tą garbę ir savo dešinėje vietą paskirsi ir nebausi manęs, aš negalėsiu džiaugtis ir linksmintis visomis dangaus linksmybėmis ir skrajoti beribėse platybėse su visais skaisčiais angelais, nes nebūsiu atlikęs savo paskirties žemėje, nes nebūsiu suradęs šventojo šaltinio, ir turėsiu žiūrėti ir matyti, kaip tu baudi nusidėjėlius, ir stebėti turėsiu jų kančias ir jų amžinas rietenas, blaškymąsi, savo žaizdų draskymą ir prakeikimą per amžius. Ir nepakils mano sparnų plunksnos, jeigu sparnus man suteiksi, bus nukarę sparnai kaip pamušti, kaip pašauta gulbė aš juos žeme vilksiu nepakeldamas ir neskraidysiu su skaisčiausiais angelais beribėse platybėse. Ir sustingęs, kančios ir nevilties apimtas bus kūnas mano ir mano dvasia, ir siela veršis vėl iš naujo pradėti viską iš pradžių, bet negalėsiu vėl pradėti, nes mano gyvenimas jau bus išsekęs, ir daug metų reikės, kol mano vietą žemėje užims kitas (*Pergalė*. – 1971 – Nr. 10. – P. 32–33).

Visų spalvų kalbos evoliucionuoja ir pakartoja visus seniausius gyvybės simbolius: vandens, augalo, paukščio ir žuvies. Tuos simbolius atspindi besikeičiančios moters sąvokos, iš pradžių kaip Marija, po to kaip pasakų karalaitė, pagaliau laumė, prostitutė ir ragana.

Visa romano elementų struktūra išsibalansuoja, įgyja formą paskutinio žmonijos atsakymo į mirties iškeltą klausimą, būtent, kad laiką, patį laiko ėjimą, reikia suvokti ne kaip ištisai pirmyn besitęsiančią liniją, bet tartum kokį rūką, nuolat keičiantį savo formą, plotą ir tirštumą, tarpais lyg ir visai išnykstantį erdvėj. Aukštyn besikartojantys spiralės ratai, nuolatinis grįžimas atgal į tą pačią įvykių progresiją, į tas pačias spalvas, tą patį karstą visai sunaikina laiko ritmą ir kryptį, taigi, kada herojus aistringai gina gyvenimą, jo kalbos užtrunka nesuvokiamą laiko kiekį – gal tik sekundės dalelytę, gal šimtą metų, o gal ir visą amžinybę, ar net pasikartojančias amžinybes, kad ir ką tai reikštų. Herojui bekalbant, laikas pro jį plaukia kaip beformė migla. Tada pačios jo kalbos įgyja absoliučią vertę, stoja vieton matavimus praradusio laiko. Išeina, kad besikartojančių įvykių aprėžtuose ratuose, sudarančiuose žmogaus galimybių ribas, laikas nustoja prasmės ir mirties nėra.

Kaip matome, Mero kūryboje susijungia intelektualinis elementas, svarstantis amžinųjų žmonijos simbolių vertę ir pritaikomumą meniškai gyvenamos sąmonės išraiškai, su emocinėmis ir moralinėmis vertybėmis, išsakančiomis jo galutinį tikėjimą į žmogų. Abu elementai įsikūnija modernistinėj, dažnai siurrealistinėj ar fantasmagoriškoj jo veikalų struktūroj. Lietuvių literatūros tradicijoj nėra prozos rašytojo šitaip komplikuotai ir pilnai sujungiančio visus čia minimus aspektus.