



SANTRAUKA. Straipsnyje, pasitelkus kognityvinės poetikos specialisto Peterio Stockwello teiginius (scenarijaus ir schemos konceptus), analizuojama Holokausto situacijos refleksija Icchoko Mero romane „Lygiosios trunka akimirką“. Struktūriniu šio romano modeliu pasirenkama šachmatų partija, į teksto audinį įliejami perkuriami bibliniai siužetai (tėvo, aukojančio vaikus, motyvas; pasaulio kūrimo mitas) ir kartu įmontuojama daug kitų smulkesnių scenarijų – tam tikrų tapatybių, elgesio modelių, kuriais vadovaujasi romano personažai. Apibūdinant šachmatų partijos eigą ir paraleliai vaizduojant romano personažų likimus, elgseną ir vertybinius pasirinkimus, simboliškai kuriama aliuzija, kad gete iš esmės kiekvienas personažas yra priverstas lošti simbolinę partiją su gyvenimu ir mirtimi ir kad kiekvienas sprendimas, poelgis, ėjimas daro įtaką kitiems. Tekstas įgauna alegorinį pobūdį, o Holokausto situacijos permąstymas, paremtas racionalia daugiasluoksne konstrukcija, tampa intriguojančiu intelektiniu ir emociniu iššūkiu.

RAKTAŽODŽIAI: rašymo formos, scenarijus, Holokausto refleksija, Icchokas Meras.

Lietuvių literatūroje Holokausto tragedija pradėta įprasinti ir reflektuoti dar sovietmečiu, tiesa, kontroliuojant cenzūros aparatams, todėl ne visada sistemingai ir vienodai gausiai. Analizuodama šios tragedijos aktualizavimą viešajame, kultūriniam ir geopolitiniame diskursuose Loreta Mačianskaitė skiria tris Holokausto įprasminimo periodus, kuriuose nuo priverstinio tekstų šia tema rašymo „į stalčių“, sovietinės valdžios deklaruotos antisemitizmo politikos einama link pirmųjų didesnės apimties ir drąsiau šią temą aktualizuojančių tekstų, institucinio dėmesio tragediją išgyvenusiems asmenims, aktyvaus siekio išsaugoti Holokaustą kultūrinėje atmintyje¹. Nors vėlyvuju sovietmečiu Holokausto tema ir buvo kiek labiau liberalizuota, kaip pastebi Mačianskaitė, vis dėlto „<...> atviras rašymas apie žydus ir jų karo metų tragediją buvo nepageidaujamas – žydai su savo etnosu ir problemomis turėjo „ištirpti“ bendroje tarybinių piliečių visuomenėje“ (Mačianskaitė 2005: 47–48). Kalbant apie Holokausto refleksiją lietuvių literatūroje, vienu

¹ Plačiau Mačianskaitė 2019.

svarbiausių rašytojų neabejotinai laikomas žydų kilmės lietuvių rašytojas Icchokas Meras (1934–2014). Kūrybą pradėjęs skelbti vadinamuoju Holokausto atminties formavimo periodu (1956–1968) sovietmečio lietuvių literatūros kontekste Meras tapo vienu pirmųjų, kuris pradėjo dokumentuoti ir meniškai vaizduoti paties išgyventą Holokausto tragediją (Mačianskaitė 2019: 291).

Mero tekstai svarbūs ne tik kaip Holokausto tragedijos įprasminimas, bet ir kaip vienas atskaitos taškų kalbant apie grįžimą prie modernistinių struktūrų ir naujų literatūrinių formų radimąsi sovietmečio literatūros lauke. Vytautas Martinkus Merą mini kaip literatūrinį lyderį jų, jaunesniųjų, kartai (Martinkus 2005: 36). Kiti literatūrologai, tyrinėję Mero kūrybą, teigia, kad „atšilimo“ laikotarpiu „modernios, sąlyginės² pasakojimo formos išskyrė Icchoko Mero romanus *Lygiosios trunks akimirka* (1963), *Ant ko laikosi pasaulis* (1965)“ (Baliutytė 2019: 41). Žvelgiant iš laiko perspektyvos, Meras „toliausiai nuėjo, modernindamas lietuvių romano struktūrą“ (Kubilius 1996: 590). Jūratė Sprindytė (2011) Merą sieja su *tyliųjų modernistų* karta: jos atstovai, sąmoningai nusigręžę nuo ideologinio *meinstymo*, padėjo pagrindus naujoms literatūrinėms slinktimis, buvo pasiryžę žanriniais eksperimentams ir inspiravo naujų literatūrinių formų radimąsi. Būtent „atšilimo“ periodu, kai Meras ir ėmė publikuoti kūrybą, šiek tiek atlaisvėjo cenzūros gniaužtai ir į lietuvių literatūrą buvo gražinta istorinė tematika (Baliutytė 2019: 41). Žinoma, šia tema privalėta kalbėti paisant ideologinių reikalavimų, o minint skaudžiausias XX amžiaus istorines traumas, Holokausto tragediją, karą atskleidžiant pasitelkus mažo žmogaus sąmonės centrą, kalbant apie individą ištikusią tragediją, keliant modernistinius egzistencinius klausimus, ieškota struktūrinių, formaliųjų būdų, kaip tokį kalbėjimą įgalinti: „Literatūra kaip driežas turėjo rangytis uždaroje direktyvų ir draudimų zonoje, bandydama pasakyti šį tą daugiau negu galima“ (Kubilius 1997: 169).

Straipsnio tikslas – išryškinant teksto struktūrinį savitumą analizuoti Holokausto situacijos refleksiją romane „Lygiosios trunks akimirka“³ (1963). Romanas išsiskiria itin įdomiais, savitais kompoziciniais sprendimais – autorius pasakojimą modeliuoja kaip šachmatų partiją, įterpia bibliinius siužetus, perkuria religinius mitus. Kaip pastebi Mačianskaitė, čia atsakoma linijinio laiko principo, itin svarbūs

² Kiek plačiau Mero romanų specifiką struktūros, pasakojimo formų prasme yra apibūdinęs Algis Kalėda: „[Mero – K. T.] kūriniais būdingi nauji, priežastiniais ryšiais nesiejami erdvės ir laiko modeliavimo principai, maksimaliai ekspresyvus pasakojimas. Plėtodamas asociacijomis ir simboliais grindžiamą naraciją, jų autorius transformavo romano struktūrą <...>“ (Kalėda 2001: 323).

³ Holokausto tragedijos įprasminimas yra viena esminių Mero kūrybos temų – apie tai plačiau kalbėjo Dalia Striogaitė (2005). Šiame straipsnyje išsamiau analizuoti pasirenkamas romanas „Lygiosios trunks akimirka“ todėl, kad tai pirmasis vientisas rašytojo tekstas, kuriame minėta tema aktualizuojama ir kuris išsiskiria ryškiais ir savitais modernistiniais ieškojimais formos prasme. Keleriais metais anksčiau pasirodęs autobiografinio pobūdžio novelių rinkinys „Geltonas lopas“ paremtas žydo berniuko išgyvenimais Holokausto aplinkybėmis, tačiau jis skirtas vaikams, todėl pasakojama gana paprastu, aiškiu stiliumi.

pakartojimai, variacijos, leitmotyvai. Vos pasirodęs šis romanas „<...> laužė visas lietuvių literatūros tradicijas – buvo svetimas socialistinio realizmo kanonui <...>, bet išsprūdo ir iš lyrizmo, vidinio monologo krypties, kuria suko modernizuotis bandanti lietuvių proza“ (Mačianskaitė 2008: 24). Šiame straipsnyje pirmiausia susitelkiama į teksto formą, tad romano analizė grindžiama lietuvių literatūrologijos diskurse retokai naudojama kognityvinės poetikos teorija, o tiksliau, anglų mokslininko Peterio Stockwello apibrėžtais schemų ir scenarijaus konceptais, kurie leidžia išryškinti struktūrinius kalbamojo teksto savitumus.

TEORINĖ PRIEIGA: SCHEMŲ TEORIJA IR SCENARIJAUS SĄVOKA

Kognityvinė poetika kaip literatūros tyrinėjimo įrankis akcentuoja teksto, autoriaus ir skaitytojo ryšį, kelia klausimą, kokie konkrečiame tekste esantys formalieji elementai lemia, kad tekstas skaitytoją veikia, sukelia emocijas, priverčia angažuotis su tekstu. Vienas ryškiausių šiandieninių kognityvinės poetikos specialistų Stockwellas pabrėžia, kad *gera* knyga koreliuoja su protiniais skaitytojo gebėjimais, prisiminimais, emocijomis, įsitikinimais (Stockwell 2002: 75). Kitaip tariant, skaitydamas tekstą skaitytojas į skaitymo aktą įtraukia ir savo kontekstą, kultūrinę patirtį, žinojimą (angl. *knowledge*), ant šių struktūrų ir yra suveriami skaitytojo lūkesčiai. Žinodamas, kaip realiame gyvenime veikia tam tikri dėsniai, socialiniai vaidmenys, kokia yra kasdienio gyvenimo santvarka, skaitytojas stebi, kaip su šiais bendrais dėsniais elgiamasi tekste. Autorius gali jų paisyti arba, priešingai, perkurti, atnaujinti, sugriauti šias iš anksto nuspėjamas tendencijas ir taip sukurti tam tikrą emociinį teksto efektą. Tad tiek kalba, tiek literatūros teksto supratimas yra neatsiejami nuo konteksto:

Konceptuali priklausomybė <...> reiškia, kad žodžių parinkimas sakinyje ir sakinio prasmė priklauso ne nuo žodyninės šių žodžių grandinės denotacijos, bet nuo idėjų ir kitų asociacijų, kurias šie žodžiai siūlo, rinkinių, kylančių kalbėtojo ir klausytojo mintyse. Dažnai tiek kalbėtojas, tiek klausytojas yra susipažinę su aptariama situacija, todėl, norint ją suprasti, nebūtina išvardyti kiekvieno atskiro jos aspekto.⁴ (Stockwell 2002: 76–77)

Čia Stockwellas įveda literatūrinės schemos (angl. *literary schema*) sąvoką: „Literatūriniai žanrai, fikciniai epizodai, sukurti personažai pasakojamose situacijose

⁴ „The main obstacle to artificial intelligence is the fact that language exhibits conceptual dependency. That is, the selection of words in a sentence, and the meanings derived from sentences, depend not on a dictionary-like denotation of these strings of words but on the sets of ideas and other associations that the words suggest in the minds of speakers and hearers. Often, both speaker and hearer are familiar with the situation that is being discussed, and therefore every single facet will not need to be enumerated for the situation to be understood.“ (Stockwell 2002: 76–77).

gali būti suprasti kaip schematizuotų žinių derybų dalis⁵ (Stockwell 2002: 78–79). Bet kurio tipo schemų atnaujinimas gali tapti iššūkiu skaitytojui: pridėdant naujų faktų prie jau turimo žinojimo, priklausomai nuo to, kaip su šiais faktais elgiamasi, gali būti kvestionuojami skaitytojo turimi faktai, žaidžiama su jau įgytu suvokimu, naratoriaus patikimumu.

Plėtodamas schemų teoriją Stockwellas pasitelkia **scenarijaus** (angl. *script*) sąvoką. Mokslininkas scenarijų apibūdina kaip tam tikro pobūdžio schemą – konceptualią lingvistinio lauko struktūrą, kuri iškeliamą iš atminties tam, kad pagelbėtų suprasti pasakymus (Stockwell 2002: 77). Suvokdamas tam tikrą tekste pateiktą situaciją skaitytojas turi schematizuotą jos vaizdinį mentalinėje erdvėje (angl. *mental space*). Remiantis Stockwello samprata, scenarijai gali būti situaciniai (apima žinojimą, kaip elgtis ir ko tikėtis patekus į dažnai patiriamus įvykius, pavyzdžiui, pietauti restorane ar važiuoti autobusu); asmeniniai (apima žinojimą, kaip elgtis ir ką sakyti atliekant tam tikrą socialinį vaidmenį); instrumentiniai (apima įgūdžius, išmokus atlikti veiksmus (pavyzdžiui, žinojimas, kaip įjungti kompiuterį, vairuoti automobilį, skaityti)). Žinoma, bendras kalbėtojo ir klausytojo (ar literatūriniam tekste – autoriaus ir skaitytojo) situacijos žinojimas, minėtas pristatant schemų sampratą, priklauso nuo sociokultūrinio konteksto – tas pats scenarijus gali būti kitaip suprstas skirtingose kultūrose, turint galvoje, kad to paties reiškinio tipiškas gali skirtis; taip pat jam įtakos turi asmeninės suvokėjo patirtys. Tai, koks scenarijus konkrečiame epizode aktualizuojamas, suprantama iš vadinamųjų antraščių (angl. *headers*) – konkrečių frazių ar sakinių tekste, apibūdinančių kontekstą (Stockwell 2002: 78).

Mentalinėje erdvėje kiekvienas scenarijus išryškinamas su jam priklausomais, būdingais aspektais: rekvizitais, dalyviais, pateikimo į scenarijų sąlygomis, įvykių seka, rezultatais. Vieno ar kito scenarijaus įvedimas į bendrą naratyvą vyksta pasitelkus laiko, vietos, suvokimo ir santykių deikses⁶, kuriomis įvardijami esminiai tam tikro scenarijaus atributai, dalyviai, įvykių eiga, t. y. apibrėžiami pagrindiniai naratyvo komponentai. Scenarijų perkūrimas, tikėtinų įvykių laužymas ar išplėtimas dažnai susijęs su ryškiu poveikiu skaitytojui, taip gali būti kuriama įtampa, perkuriamas scenarijus gali tapti esminiu teksto akcentu, ant kurio suveriamas pasakojimas, pavyzdžiui, Mero romano „Lygiosios trunka akimirka“ pradžioje, atrodo,

⁵ „Literary genres, fictional episodes, imagined characters in narrated situations can all be understood as part of schematised knowledge negotiation.“ (Stockwell 2002: 78–79).

⁶ Suvokimo (angl. *perceptual*) deiksė – struktūra, kuria pristatomi poetiniai ir literatūriniai „balsai“. Šiai kategorijai priskiriami asmeniniai įvardžiai, apibendrinamieji įvardžiai kaip „šis“, „anas“, „kažkas“ ir pan.; laiko (angl. *temporal*) – pasakymai, kuriais deiktinis centras apibūdinamas laike; vietos (angl. *spatial*) – pasakymai, kuriais deiktinis centras „įvietinamas“; santykių (angl. *relational*) – pasakymai, iš kurių aiškėja, koks socialinis vaidmuo lemia vienokį ar kitokį kalbėtojo vartojamą diskursą, kalbėtojo nuomonę ir požiūrį, ryšiai tarp autoriaus, pasakotojo, personažo ir skaitytojo (plačiau žr. Stockwell 2002: 45–46; 53–55).

žaidžiama įprasta šachmatų partija, yra šiam scenarijui būdingi atributai: stalelis, šachmatų figūros, lenta, du žaidėjai ir kt., tačiau pamažu atskleidžiama, kad įprastas žaidimas šachmatais tampa kova už gyvybę, žūtbutine gėrio ir blogio dvikova.

MERO ROMANAS KAIP INTELEKTUALINIS IR EMOCINIS IŠŠŪKIS: BIBLINIŲ SIUŽETŲ PERKŪRIMAS

Kaip jau buvo minėta, konkretų tekste aktyvuojamą scenarijų skaitytojas sužino iš tekste minimų detalių (pavyzdžiui, aplinkos, rekvizitų, specifinių veikėjų, įvykių sekos) ir tiesioginių frazių, kuriomis apibūdinamas tam tikro scenarijaus kontekstas, t. y. vadinamųjų antraščių. Mero romane „Lygiosios trunka akimirka“ Holokausto scenarijus įvardijamas gana aiškiai: pirmuosiuose romano puslapiuose minimas getas, geltonos žvaigždės, ciniškos Šogerio pastabos Izaokui akcentuojant, kad jis žydas, tampa scenarijaus rekvizitais ir antraštėmis, išduodančiais, į kokią istorinę situaciją įvedamas skaitytojas. Romanas kuriamas daugiasluoksniu, komplikotos struktūros, teksto audinį sutankina, į alegorinį lygmenį iškelia tai, kad be realaus istorinio laiko (Antrojo pasaulinio karo) paraleliai aktyvuojami mitologiniai (bibliniai) ir žaidimo (šachmatų partijos) scenarijai.

Šiame romane aliuziją į biblinio siužeto scenarijų kuria dviejų pagrindinių personažų santykis ir jų vardai: ypatybė, kad sūnus pavadinamas Izaoku, o tėvas – Abraomu, šiuos du personažus skatina suvokti kaip biblinio scenarijaus dalyvius ir lyginti biblinio tėvo bei sūnaus ir Holokausto sąlygomis gyvenančios žydų šeimos likimus. Pirminė aliuzija, kad viena svarbiausių šio romano struktūrinių dominančių tampa būtent biblinis tėvo, aukojančio sūnų, ir sūnaus, priimančio savo likimą, siužetas, stiprinama ir toliau – biblinio scenarijaus antrašte čia tampa perkuriama frazė „Abraomui gimė Izaokas“. Mero romane kiekvienas skyrius, kuriame atskleidžiamas Abraomo vaiko likimas, pradedamas fraze „Aš pagimdžiau sūnų / dukrą [atitinkamo personažo vardas]“. Perkurta biblinė frazė žymi teminius, vertybinius pakeitimus lyginant biblinį ir modernistinio XX amžiaus romano naratyvą. Pasak Senojo Testamento, Abraomas, norėdamas parodyti ištikimybę Dievui, ryžtasi paaukoti sūnų Izaoką, tačiau paskutinę sekundę jį sulaiko angelas ir išgelbsti Izaoką. Romane „Lygiosios trunka akimirka“ Abraomas, manydamas, kad veikia dėl didesnio gėrio, vieną po kito paaukvoja savo vaikus, bet čia minėtas religinis scenarijus perkuriamas – išlaikoma įvykių seka (pats vaiko aukojimas), tačiau skiriasi romane ir Biblijoje pateikiamų scenarijų rezultatas. Kitaip nei Biblijoje, Mero romane simboline prasme angelas nebensileidžia – likimas neapsaugo Abraomo vaikų nuo pražūties. Šventajame Rašte telkiamasi į Dievo galią – iš formuluotės „Abraomui gimė Izaokas“ ryškėja, kad šansą Abraomui turėti sūnų, pradėti žydų

tautą, suteikė Dievas. Mero tekste frazė „Aš pagimdžiau sūnų / dukrą <...>“ rodo, kad galia keisti pasaulį atiduodama į žmogaus rankas. Mero Abraomas prisiima biblinio Abraomo vaidmenį, jaučiasi viso geto tėvu ir besąlygiškai paklūsta gėrio absoliutui – simboline prasme pats paaukvoja arba leidžia pasiaukoti savo vaikams, kad būtų išgelbėti geto žmonės.

Kita biblinė alegorija susijusi su Abraomo sūnaus Kasrielio likimu – čia perkuriamas pasaulio kūrimo per septynias dienas mitas. Žinodamas, kad neištvers Šogerio kankinimų ir išduos sukilimo organizatorius, Kasrielis, raginamas tėvo, pasiryžta nusižudyti:

Gudrus Šogeris, bet jis man davė per daug laiko. Jis man davė savaitę – septynias dienas. Per septynias dienas dievas sukūrė pasaulį, o Kasrielis susirado rūsį, kurio niekas nežino, įmūrijo į lubas kablį ir iš plonų virvučių nusivijo storą virvę. (Meras 1968: 93)

Emocinį epizodo efektą kuria scenarijaus įvykių seka, tiksliau, lakoniškas jų apibūdinimas: Biblijoje išsamiai pateikiama pasaulio kūrimo eiga čia sutraukiama į frazė „per septynias dienas dievas sukūrė pasaulį“, o pasirengimas savižudybei sutraukiamas iki trijų itin lakoniškai apibūdinamų veiksmų, ignoruojant emocinį pasirengimo foną, t. y. ką turėtų jausti žmogus ruošdamasis savižudybei. Sukuriamas kontrastas tarp Biblijoje didingo, poetizuojamo veiksmo sukurti pasaulį ir, atrodo, buitinių detalių (susirasti rūsį, nusivyti virvę, įmūryti kablį). Kasrielio ir Dievo lyginimas parodo, kokia ši situacija yra skaudi ir dramatiška, ir dar kartą įrodo, kad Mero tekste pasaulio kūrimas atiduodamas į žmogaus rankas. Kasrielis pats susikuria aukojimo vietą, sangražiniais veiksmoždziais akcentuojama, kad veiksmą atlieka būtent jis, ir tokia strategija taip pat labai paveiki – atveriamą galimybę skaitytojui svarstyti, ką turėtų jausti žmogus, ruošiantis sau mirties vietą, t. y. sukuriamą erdvę skaitytojui empatiškiau reaguoti į vidinius personažo išgyvenimus, pačiam bandyti juos įsivardyti, kadangi eksplicitiškai jie neapibūdinami.

GYVENIMO IR BRUTALIAUS ŽAIDIMO PARALELĖS: ŠACHMATŲ PARTIJA KAIP STRUKTŪRINIS MODELIS

Kitas scenarijus, į kurį nuo pirmųjų sakinių skaitytojas įvedamas šiame romane, – žaidimo šachmatais:

Kai visos figūros stovėjo savo vietose, Šogeris prisimerkė ir lukterėjo. Tik po to jis paėmė vieną baltą pėstininką ir vieną juodą, aklinai uždarė juos abiem saujom ir ėmė stipriai kratyti. (Meras 1968: 7)

Romaną sudaro 14 skyrių, kurių pradžioje papasakojama vykstančios šachmatų partijos eiga (išskyrus 11 ir 12 skyrius, kuriuose įvykiai vyksta už geto ribų) – tai

romano dabarties veiksmas; toliau pateikiama tam tikra istorija iš geto gyvenimo, personažų likimai, jų priimti sprendimai vykstant Holokaustui. Šią partiją itin brutaliomis sąlygomis geto komendantas Šogeris priverčia žaisti jauną ir talentingą gete kalinamą žydą Izaoką. Šogeris, iki šiol nė karto negebėjęs žaidime nugalėti Izaoko ir trokšdamas tai padaryti, iškelia itin žiaurias sąlygas: jei partiją Izaokas pralaimės, Šogeris paliks jį gyvą, bet nužudys visus geto vaikus; jei Izaokas laimės – Šogeris jį nušaus, bet leis gyventi geto vaikams. Izaokas, siekdamas išsaugoti tiek vaikus, tiek savo gyvybę, nusprendžia siekti lygiųjų.

Mentalinėje skaitytojo erdvėje aktyvuota šachmatų partija, vis minimi jos rekvizitai dėl taikliai apgalvotos romano struktūros leidžia kelti aliuziją, kad pats gyvenimas vykstant karui ir Holokaustui prilygsta itin žiauriam žaidimui, o medines figūras, vaikščiojančias lentoje ir atliekančias tam tikrus vaidmenis, naratyvo realybėje atstoja žmonės, priimančys konkrečius sprendimus susiklosčius tam tikrai situacijai. Svarbiausia šachmatų figūra, kurią kitos bando išsaugoti, yra karalius. Brėžiant paralelę tarp šachmatų figūrų ir personažų, baltuoju karaliumi čia tampa Abraomas Lipmanas, simbolinis geto vadas, o juoduoju – Šogeris. Baltieji kovoja dėl gėrio, atjautos, orumo, žmoniškumo išsaugojimo, juodieji atstovauja brutalaus blogio pasauliui. Romano kontekste dėl aktyvuoto žaidimo scenarijaus toks iš pirmo žvilgsnio tiesmukas šių dviejų personažų susikirstymas į gerą ir (ar) blogą tekstą ne suprimityvina, bet iškelia į alegorinį lygmenį – baltųjų ir juodųjų dvikova čia tampa simboline gėrio ir blogio kova.

Be minėtų simbolių karalių kitos ne mažiau svarbios figūros-romano personažai yra septyni Abraomo vaikai, į romano pasaulį įvedami cituota fraze „Aš pagimdžiau [dukterį / sūnų – personažo vardas – K. T.], – tarė Abraomas Lipmanas“. Kompozicinės deiksės ypatybėmis ši frazė išryškinama – pateikiama kaip atskiras poskyris (romano tekste žymima 2) tarp poskyrio apie Izaoko ir Šogerio partijos eigą (1) ir istorijos apie konkretaus toje frazėje paminėto personažo likimą (3). Ši kompozicinė ypatybė vėl sustiprina šachmatų figūros ir žmogaus (personažo) paralelę. Simboline prasme frazės dalis „tarė Abraomas Lipmanas“ nurodo, kad personažai vienas po kito kaip figūros iškviečiami į žaidimo lentą jas valdančio simbolinio karaliaus (Abraomas Lipmanas – viršiausias ir svarbiausias žmogus gete), o iš tiesų – į brutalų Holokausto ir karo pasaulį, kuriame privalo atlikti lemiamus pasirinkimus, turinčius įtakos ne tik savo, bet ir kitų likimui, išlaikant paralelę, kad ir šachmatų figūros yra susijusios bendrame žaidime ir bet kurios jų pozicijos kaita lentoje daro įtaką tiek kitoms figūroms, tiek bendrai žaidimo eigai ar jo pabaigai. Šachmatų figūros yra valdomos žmonių, romano personažai (ypač Abraomo vaikai) taip pat valdomi „aukštesniųjų jėgų“ – moralės ir vertybių, tam tikros ideologinės sistemos, kuriai atstovauja. Visi vaikai, kaip ir pats Abraomas Lipmanas, kovoja ar savo laikysena atskleidžia tas pačias esmines vertybes: žmogiškąjį orumą, drąsą,

nesavanaudiškumą, bendruomeniškumą⁷. Tad Abraomo frazė „aš pagimdžiau sūnų / dukrą“ išryškina, kad būtent pagal minėtas vertybes Abraomas savo vaikus išauklėjo, sukūrė juos žmoniškus, dvasiškai stiprius, prisiimančius atsakomybę už bendruomenę. Strategija skirtingus žmonių likimus ir etines jų laikysenas vaizduoti pasitelkus šachmatų partiją, traktuoti juos kaip žaidimo figūras, kursto skaitytojo smalsumą, stebina, intriguoja ir kartu padeda pabrėžti vaizduojamo pasaulio brutalumą, žiaurumą. Pats gyvenimas gete yra traktuojamas kaip skaudus ir sunkus žaidimas, nes jam vadovauja neetiškas, atsakomybę praradęs žmogus (Šogeris): „<...> vidus buvo panašus į liūdną cirko areną, o toje arenoje – piktas nežinomas fokusininkas. Tu priverstas žiūrėti į jį, bet nė vieną akimirką nežinai ir negali atspėti, kurion pusėn nukryps jo blizganti, juoda lazdelė“ (Meras 1968: 83). Gyvenimo kaip loterijos, amoralaus žaidimo žmonių gyvybėmis traktuotę eksplicitiškai įtvirtina ir pats Šogeris: „Viskas yra loterija. Šachmatai – loterija, pasaulis – loterija, ir tavo gyvenimas – loterija“ (Meras 1968: 7).

Gyvenimo karo fone kaip brutaliame žaidime traktuotę sustiprina ir pasikartojantys rutininiai veiksmai, kuriuos personažai vis atlieka. Kasdienybė, panašiai kaip šachmatų partija, kai žaidžiama pagal tam tikras taisykles, čia valdoma pasikartojimų, taisyklių, ritualų (pavyzdžiui, eidamas pas Esterą, Izaokas visada kartoja tuos pačius veiksmus: „<...> tuoj nusiprausiu, užsitempsiu geruosius melsvuosius marškinius ir bėgsiu prie didžiojo lygaus akmeninio slenksčio“ (Meras 1968: 76)). Romane aktyvuojamas ne tik šachmatų partijos, bet ir daug smulkesnių scenarijų, kurie leidžia nuspėti, kaip personažai elgsis, kuria tam tikro ritmo, atsikartojimo įspūdį, o kartais suveikia ir kaip būdas išlaikyti skaitytojo dėmesį. Skyriuje apie savo likimą Kasrielis būsimoju laiku ima pasakoti apie savo veiksmus:

Aš pabelsiu penkis kartus, po to – šeštą kartą. Man atidarys sargybinis. Paskui jis nuves mane pas Šogerį. Šogeris labai nori pamatyti mane, nekantriai laukia. Kaip lygus su lygiu jis man lieps numesti į kampą savo švarką su geltonais lopais, pakvies prie žemo apvalaus staliuko. Jis draugiškai papplekšnos man per petį ir sakys:

– Sėsk, Kasrieli, užkąsk. Paskui pakalbėsime, neskubėdami.

Ant staliuko stovės prancūziškas konjakas, čekiškas alus ir rusiška degtinė. Kitame kambaryje lauks lenkė gražuolė su išdeginu numeriu ant šlaunies, kad nepabėgtų <...>.

⁷ Ina pasiaukoja, kad įneštų į getą operos partitūrą, skirtą pagrindiniam vaidinimui; Rachilė nužudo savo ir kitos dirbtinai apvaisintos žydės merginos kūdikius, gimusius kaip nacių eksperimentų su žmonėmis pasekmę; Basia, išreikšdama laisvą valią, tampa geto prostitute, atstumia ją išgelbėti žadėjusį nacių valdininką; Kasrielis nusižudo, kad kankinamas Šogerio neišduotų, kas gete organizuoja sukilimą; Riva prisijungia prie partizanų būrių, kovojančių su naciais, ir žūsta; Izaokas žaidžia lemiamą šachmatų partiją. Jauniausia dukra Taibalė, dar būdama maža mergaitė, veikia ne pati, bet trečiojo asmens pasakotojui leidžiama papasakoti apie jos likimą – ji pakariama kartu su ją priglaudusia ir slėpusia lietuvių šeima.

Jis trins rankas, o jo vyzdžiai – pilki, išmarginti radialiniais spinduliukais, sužibės kaip netikri, grubiai padirbti brangakmeniai. (Meras 1968: 86)

Kadangi žino juos taip detalai, įvardija net smulkiausius aktyvuojamo scenarijaus rekvizitus, nuspėja scenarijaus dalyvių elgseną, emocijas, frazes, kurias jie ištar, sukuriama įspūdis, kad Kasrielis šiuos veiksmus jau yra atlikęs, žino, kaip viskas bus, todėl tarsi pateikia galimo savo elgesio scenarijų. Tolesnis skyriaus naratyvas tai patvirtina: Kasrielis iš tiesų prieš savaitę jau buvo pas Šogerį, įvykdė visus scenarijuje minėtus veiksmus. Šogeris fiziškai jį kankino ir liepė po savaitės grįžti sužinojus visą informaciją, kas gete organizuoja sukilimą ir kur laikomi ginklai, todėl Kasrielis žino, kaip viskas būtų, jei jis eitų pas Šogerį tos informacijos perduoti. Į kitą scenarijų jį pastūmėja Abraomas Lipmanas – tėvas jam liepia nusižudyti. Epizodo veiksmas, kai skaitytojui išaiškėja detalės ir mentalinėje erdvėje įvykių eiga susidėlioja į nuoseklią fabulą, dėl dviejų paraleliai pateikiamų galimų scenarijų pribloškia dramatiškumu ir subtiliai išlaikyta įtampa – Kasrielis, būsimuoju laiku kalbėdamas apie savo veiksmus (t. y. aktyvuodamas scenarijų, kad eina pas Šogerį išduoti geto žmonių), iš tiesų žino, kad eina nusižudyti. Tai, kad Kasrielis nekalba apie laukiančią savižudybę, o vedžioja skaitytoją už nosies kalbėdamas apie priešingus veiksmus, atskleidžia ir natūralią Kasrielio baimę mirti, ir kartu parodo, kaip sunku priimti tokį likimą. Ironija kalbant tiek apie laukiančią mirtį, tiek apie paskutinį pokalbį su tėvu taip pat išryškina epizodo dramatiškumą ir Kasrielio jaučiamas emocijas – taip sukuriama gyvas, įtaigus, vizualus tekstas, kuriame paveikiais palyginimais, greta sudėliojamais vizualiais vaizdiniais pagaunamas skaitytojo dėmesys ir aktyvuojama jo vaizduotė.

Savita romano kompozicija, sintaksinė struktūra verčia skaitytoją būti itin atidų teksto detalėms, vietomis jį skaityti kaip poetinį – rašant lakoniškais sakiniais, trumpomis, vietomis eilėraščio strofas primenančiomis pastraipomis, sustiprinamas pačia šachmatų partija ir biblinėmis nuorodomis aktyvuotas alegorinis romano skaitymas, tarsi kviečiantis tekstą skaityti „tarp eilučių“ ir ieškoti papildomų prasmų. Romane frazės, skirtos apibūdinti žaidimą (scenarijaus antraštės), iš esmės tampa būdu apibūdinti ir pačių personažų mąstymą, suvokimą, t. y. alegoriškai atskleisti deklaruojamą vertybinį pasaulį. Vaizduojant, kaip vienas po kito Abraomo vaikai pasiaukoja, kad išgelbėtų kitą, pirmoji penktojo skyriaus frazė⁸ skamba ne tik kaip paaiškinimas, kad Šogeris nesuprato, kodėl Izaokas paaukėjo tam tikrą figūrą, bet ir kad apskritai Šogeriui nesuprantamas bendruomeniškumas, aukojimasis dėl kito. Skyriuose iki devintojo komentuojami ėjimai, juos įvardijant kaip atliktus

⁸ „Šogeris nesuprato aukos. Jis žinojo, kad Izaokas jaudinasi, ir jam buvo malonu nužerti nuo lentos tą pėstininką, pasijusti daug saugiau ir laukti, kol priešininkas pasiduos.“ (Meras 1968: 48).

Šogerio ar Izaoko. Devintajame skyriuje, iki tol jau papasakojus daug pavyzdžių, kaip žmonės pasiaukoja, Izaoką kaip esminį veikėją lentoje pakeičia žodis „baltieji“:

Jau ilgą laiką baltieji žaidė, atidavę figūrą už pėstininką. Šogeris tylėjo. Jis stengėsi atlaikyti baltųjų ataką ir prasiveržti dešiniajame sparne. Baltiesiems buvo sunku apginti dešinią sparną, bet jie vis tiek puolė. (Meras 1968: 94)

Toks suvokimo deikse išryškinamas pokytis („Izaoką“ keičia „baltieji“) itin svarbus – parodoma, kad Izaokas pamažu pasijunta bendruomenės dalimi, už tikrąsias vertybes kovoja būrys žmonių, jų daug, jie kartu, o Šogeris yra vienas. Pajaustą bendrystę įrodytų ir toliau minimame epizode akcentuojama mintis, kad Izaoko nebetrikdo šalia esantys žmonės, geto gyventojai:

Ratas vėl sumažėjo. Žmonės prisitartino. Jų akys nebadė. „Aš dabar nebijau pažiūrėti į žmones. Jie netrukdo. Kodėl jie dabar netrukdo? Gerai, kad aš ne vienas, kad aplinkui tiek daug žmonių. Gerai, kai aplinkui žmonės.“ (Meras 1968: 94)

Iki tol šalia esantys žmonės Izaoką trikdė, jis jaučiasi kaltas, kad siekia lygiųjų, negali susikaupti, atsakomybė už kitus slegia. Suvokęs, kad Šogeriumi negalima nusileisti, kad jis iš principo „<...> negali išlošti. Jis neturi išlošti“ (Meras 1968: 84), Izaokas supranta kovojantis ne vien su Šogeriumi, bet su pačia blogio esme, o blogis negali nugalėti žmogiškumo, vienybės, atjautos, dėl tų pačių vertybių kovoja daug žmonių.

Simbolinis yra šio scenarijaus – neetiškos, brutali, pačią žmoniškumo esmę apnuoginančios šachmatų partijos – rezultatas. Pats romano pavadinimas skaitytojui sufleruoja, kad lygiosios tegali trukti akimirka, t. y. karo situacija, kova už žmoniškumą priverčia pasirinkti vieną pusę, neįmanoma laikytis vidurio kelio. Lygiosios todėl ir gali trukti tik akimirka, nes negalima taikstyti su dehumanizuojančia sistema, Izaokas siekia parodyti, kad baimė nepalaužia žmogaus orumo:

Jis turėjo pasakyti Šogeriumi – „šachas ir matas“, bet gerklė išdžiūvo, joje įstrigo kiti žodžiai, kuriuos būtina reikėjo pasakyti.

Izaokas Lipmanas atsistojo, išsitiesė ir ištarė labai ramiai:

– Tu pralaimėjai. (Meras 1968: 157)

Taip dar kartą įtvirtinama alegorinė aktyvuoto šachmatų partijos scenarijaus prasmė – tai simbolinė gėrio ir blogio dvikova, kovoja ne Šogeris ir Izaokas, bet jų atstovaujamos pusės – absoliutus nužmogėjimas, dehumanizacija ir išsaugotas orumas, viltis, brutali sistema nepalaužtas žmogus, kurio neįmanoma nugalėti. Svarbu ir tai, kad visos šachmatų partijos metu, nors yra Šogerio kalbinamas, provokuojamas, erzinas, Izaokas jam neištaria nė vieno žodžio, su juo kalbasi tik mintyse. Taip ši frazė tampa dar simboliškesnė – tai vieninteliai per visą žaidimą

balsu ištarti Izaoko žodžiai, konstatuojantys Šogerio, t. y. dehumanizuojančios sistemos, pačios blogio esmės, sutriuškinimą.

PERSONAŽAS-SIMBOLINĖ ŽAIDIMO FIGŪRA: PAPILDOMOS TAPATYBINĖS KONSTRUKCIJOS KAIP ELGESIO SCENARIJUS

Žvelgiant į šį romaną atidžiau, skaidant jį smulkesniais epizodais matyti, kad skirtingų scenarijų kūrimo, atnaujinimo ir perkūrimo technika tampa esmine šio naratyvo rašymo forma. Iki šiol aptarti du ryškūs žaidimo šachmatai ir biblinio siužeto scenarijai tampa pagrindinėmis teksto dominantėmis, ant kurių suveriami atskiri epizodai ir kurios suteikia semantines teksto gaires, tačiau kiekvienas skyrius, kuriame aprašomas Abraomo vaiko likimas, irgi gali būti suvokiamas kaip atskiras smulkesnis scenarijus. Suvokdami save kaip žaidimo figūras, romano personažai kartu susikuria ir tam tikrą iliuzinį vaidmenį, t. y. pasirenka tam tikrą moralinę atspirtį, pagal kurią projektuoja savo veiksmus, tam tikrą elgesio scenarijų, kuriame gyvena kaip realybėje, priešingoje geto kasdienybei. Uždarius žmones į getą sutrikdoma natūrali jų gyvenimo raida, jie patenka į siaubingą kasdienybę ir, sąmoningai pasirinkdami gyventi tam tikrame scenarijuje, bando susigrąžinti praprasto gyvenimo daleles arba susikurti naują tapatybę, leisiančią lengviau išlikti ir lemiamu momentu nuspręsti, kaip elgtis. Izaokas pasirenka, ką pasakoti, t. y. galvoti apie mylimą merginą⁹, bet ne apie geto gyvenimą, taip kurdamas savo ne kaip gete kalinamo, kankinamo jaunuolio, bet įsimylėjusio ir atramos ieškančio vaikino tapatybę, aktyvuodamas scenarijų, kaip elgtųsi įsimylėjęs jaunas vyras (pavyzdžiui, epizodas, kaip Izaokas, norėdamas pakelti Esteros dvasią, įkvėpti optimizmo, nepaisydamas fizinių bausmių, rizikuodamas gyvybe ir padedamas viso geto, prirenka jai puokštę ramunių). Gete Basia tampa prostitute, mentalinėje skaitytojo erdvėje aktyvuojamas scenarijus, kaip ji kas vakarą pasidažiusi ir persirengusi atvirais drabužiais, besišypsodama vaikšto po getą. Toks elgesys nesuvoktinas kaip amoralus, priešingai, Basios pasirinkimu aktualizuojama idėja, kad, iš žmogaus atėmus prigimtines laisves, suardžius įprastą gyvenimą, individui telieka jis pats – jo kūnas, mintys, valia, ir tik nuo paties žmogaus priklauso, kaip visa tai naudos, kurią pusę palaikys. Kūniškumo motyvas, atskleidžiamas buvimo prostitute scenarijumi, Basiai tampa laisvos valios išraiška: „Ji gyveno savo gyvenimą, kaip jai patiko; ji norėjo, kad kiekviena diena būtų tikra diena, nes visą savo gyvenimą, tegul bent keturiasdešimt

⁹ „Žinau, kad galėčiau pasakoti apie kitką, apie geto gyvenimą, kuris, sako, yra sunkus gyvenimas. Galėčiau pasakoti apie mūsų darbą. Tai sunkus darbas. Galėčiau apie tai, ką valgome ir galvojame. Nenoriu. <...> Aš – toks pat, kaip kiti. Bet niekas negali man uždrausti prisiminti žodžius iš „Giesmių giesmės“ ir galvoti apie savo Buzią, apie Esterą.“ (Meras 1968: 28).

moteriškų metų, reikėjo pragyventi per vienerius metus, net per pusę metų, o gal ir dar mažiau“ (Meras 1968: 61). Dvasinė jos laisvė dar labiau pabrėžiama, kai Basia atsisako santykiuoti ir bėgti iš geto su ją įsimylėjusiu feldfebeliu Hansu; tai reikštų fizinį išsigelbėjimą, bet moralinį pralaimėjimą, nes Hansas prisideda prie žydų žudymo. Atstumdama jį Basia aiškiai deklaruoja savo laikyseną:

Aš labai patenkinta ir labai džiaugiuosi, kad ne tu buvai pirmas vyras, kurį aš pajutau. Nors taip galėjo būti, tiesa? Ir tu niekuomet nebūsi toks vyras, kurį aš galėčiau pajusti. Tu supratai, Hansai? (Meras 1968: 66)

Ankstesnėje citatoje minėtas skaičius „keturiasdešimt“ turi biblinę potekstę – būtent 40 parų Jėzus klajoja po dykumą ir bando atsilaikyti prieš velnio gundymus. Dykumoje žmogus tarsi liekas vienas su savimi, šioje erdvėje jis nebeturi materialių dalykų, santykio su kitu, todėl atsiveria esminiai egzistenciniai klausimai, jis išbando savo ribas. Gundymų esmė – paversti Jėzų blogio įrankiu, priversti išklysti iš Dievo nulemtu kelio. Geto realybė tam tikra prasme tampa tapati dykumai – čia iš žmogaus taip pat atimamas bet koks materialus pamatas, jis turi kęsti sargybinių ar Šogerio provokacijas ir manipuliacijas, tad išbandomas žmogaus vertybinis pamatas, jo įsitikinimų tvirtumas. Geto pasaulyje Basia nebeturi nieko, tik savo kūną, tačiau netgi patekusi į tokią situaciją nepalūžta ir pati sąmoningai renkasi, kam jį atiduoti, pabrėždama išsaugotą laisvą ir nepalaužtą dvasią. Palyginimas, kad keturiasdešimt moteriškų metų, kuriuos jai reikia išgyventi per nedidelį laiko tarpą, suponuoja ir nuolat tvyrančią mirties nuojautą. Tokia laiko deiksė tarsi žymi, kad geto pasaulyje būtent dėl nuolat šalia gresiančios mirties gyvenimas eina kitokiu tempu. Frazė „keturiasdešimt moteriškų metų“ čia tampa subtilia ir kartu skaudžiai atsiskleidžiančia užuomina, kad tų 40 metų, per kuriuos moteris yra gyvybingiausia, vaisinga, Basia neturės. Laiko deikse metaforiškai žymima žmogaus patirtis pasitelkiama ir charakterizuojant Ruvą:

<...> tą, kurs skaldo akmenis, gali nutverti rytoj arba net šiandien, surišti rankas už nugaros, įmesti į juodą sunkvežimį ir išvežti į Panerius. Juos, tuos septyniolika metų, kurie dar nepažino moters ir neįjuto jos glamonės. (Meras 1968: 67)

Prisimenant minėtus du scenarijus, kuriuos pasakodamas aktyvuoja Kasrielis, svarbi tampa jo susikurta antžmogio koncepcija. Bijodamas, kad neatlaikys Šogerio kankinimų, vis kartodamas scenarijų, kad eina pas Šogerį visų išduoti, Kasrielis susikonstruoja savo kaip antžmogio tapatybę, tam tikra prasme bijodamas prisipažinti, parodyti, kad yra sutrikęs, didžiulės baimės ir vidinio siaubo apimtas žmogus. Su antžmogių Kasrielis sieja tokias savybes kaip abejingumą, savanaudiškumą, egocentiškumą:

Gete tylu, visi miega, visi ilsisi <...>. <...> Gal būt, jie dejuoja, gal būt, šaukia, gal būt, guli apsikabinę, norėdami pratęsti savo giminę. Aš jų negirdžiu, aš jų nematau. Jie – pilkos dulkės, o aš antžmogis ir galiu daryti, ką tik noriu. (Meras 1968: 85–86)

Minėtą ėjimo pas Šogerį visų išduoti scenarijų Kasrielis susieja su antžmogui būdingu elgesiu ir, nors visame epizode atkakliai kartoja esąs antžmogis, einantis pas Šogerį, juntama ironija kuria distanciją su projektuojamu vaizdu, ima atrodyti, kad Kasrielis, nepaisant jo tvirtinimų, taip nepasielgs, todėl kuriama ir išlaikoma įtampa, kokią sprendimą jis galų gale pasirinks. Du scenarijaus variantai išryškina dvi Kasrielio tapatybes – bandomą „pasimatuoti“ antžmogio ir jo, tikrojo: filosofijos doktoranto, dėl karo taip ir nespėjusio baigti universiteto, besijaučiančio kaltu, kad nėra toks stiprus ir tokias aiškias vidines atramas turintis kaip jo broliai ar seserys¹⁰, todėl laikančio save antžmogui, kuris „<...> bijo, kad jam nenukapotų pirštų“ (Meras 1968: 91). Taip Kasrielis atsiskleidžia kaip natūraliausias, tikriausias žmogus su aiškiausiomis ir visiškai pateisinamomis baimėmis – antžmogio scenarijus įrodo, kokią kaltę jis jaučia dėl to, kad neįstengs atlaikyti gresiančių kankinimų. Šios dvi scenarijaus versijos, kuriomis atskleidžiama vidinė Kasrielio drama, veikia kaip personažo charakterizacijos priemonė: jis tampa itin daugiaplanis, psichologiškai pagrįstas, žmogiškai atpažįstamas, todėl kartu vienu įdomiausių ir įtikinamiausių romano veikėjų. Šiame romane taip giliai į jokio kito personažo vidinį pasaulį, savijautą, sąmonę (turbūt net ir Izaoko, išliekančio labiau simboline figūra) skaitytojas nėra įleidžiamas.

Apibūdinant veikėjų likimus, patirtis, itin skaudžius ir dramatiškus įvykius, mirtį, kuri geto pasaulyje neišvengiama, nedaugžodžiau jama, paliekamos tik detalės, iš kurių skaitytojas supranta, kas personažą ištiks, tačiau tiesiogiai baisumai nevaizduojami. Romano personažai, patys pasakodami savo likimus, sąmoningai atsisako kalbėti apie mirtį. Net ir žinodami, kad tuoj žus ar bus nužudyti, jie kaip paskutinius žodžius palieka žinutę šviesai, vilčiai, nuveiktiems darbams. Ina žinodama, kad Šogeris ją nužudys dėl pažeistų taisyklių, nusprendžia apie tai nekalbėti:

Dar galėčiau jums toliau pasakoti. Dar liko mažas gabaliukas laiko. Bet aš nepasakosiu. Tokios istorijos baigiasi vienodai, ir jos visai neįdomios. (Meras 1968: 20)

Atsisakydamas vaizduoti mirtį ir svarbiausius romano klausimus skaitytojui palikdamas susidėlioti iš lakoniškos kalbos, metaforų, Meras rodo norą skaitytoją paskatinti analizuoti ir svarstyti aktualizuojamas temas, vertybes. Įgalindamas savo pasakotojus tapti savarankiškais istorijos kūrėjais, patiems pasirinkti, ką pasakoti,

¹⁰ „Šogeris gudrus vyras. Ha! Jis žinojo, ką pasirinkti, pasirinkdamas mane. Jis išskaitė mano mintis kaip atverstą elementorių. Jeigu jis būtų pasirinkęs mano tėvą, kurią nors seserį, ar net jaunylį brolių Izaoką, jis būtų špygą pamatęs po savo plona nosimi. Jis būtų kapojęs juos į gabalus, kaip mėsininkas skerdieną, ir vis tiek būtų girdėjęs tylą, kurios ir aš negalėčiau pavadinti kitaip.“ (Meras 1968: 87).

ką – nutylėti, Meras kartu akcentuoja individualaus pasirinkimo, stiprios asmeninės laikysenos, tam tikrų principų laikymosi svarbą kaip vidinę atramą brutaliame pasaulyje – kai neįmanoma priešintis fiziškai, belieka nepalūžti ir neprarasti savęs. Rašoma trumpais sakiniais, nedidelėmis pastraipomis, naudojami daugtaškiai, žymintys pauzę, praleidimą, vietomis prozos tekstas ima skambėti kaip poetiškas, nes sakiniai pradami tais pačiais žodžiais, kuriančiais tam tikrą ritmą ir taip dėlįojant situacijos akcentus. Šios formalios teksto ypatybės veikia kaip būdas implikuotai akcentuoti vaizduojamo pasaulio brutalumą, dramatiškumą, personažų patiriamą siaubą, apie kurį jie sąmoningai renkasi nutylėti, ir taip dar labiau pabrėžti, kaip sunku apie tai pasakoti, kokios gilios traumos paliktos, nes pasakoti apie tai tampa tapatu viską iš naujo išgyventi. Kadangi daug naratyvinės informacijos tekste nutylima, minėta šachmatų partija kaip brutalaus žaidimo žymiklis, biblinės alegorijos veikia kaip papildomos semantinės užuominos, kreipiančios interpretaciją tam tikra linkme, ir kartu intriguoja, kelia smalsumą toliau skaityti.

BAIGIAMOSIOS PASTABOS

Iš kultūrinės tradicijos, istorinių įvykių eigos ar tiesiog gyvenimiškos situacijos atpažįstamas scenarijus tampa rašymo forma – jis struktūruoja pasakojimą, tam tikra prasme įpareigoja autorių, kokius personažus (scenarijaus dalyvius) kurti, kokia eiga turėtų rutuliotis įvykiai, jų kulminacija, kokia turėtų būti atomazga, kokie rekvizitai (kartu ir veiksmo laikas, vieta) yra būtini konkrečiau scenarijaus realizacijai. Bendra analizuoto Mero romano kompozicija išsiskiria tuo, kad autorius kaip pagrindinę rašymo formą renkasi supinti daugybę skirtingų scenarijų, į kuriuos patenka personažai, ir gyvenimiškus siužetus (vienu atveju neišvengiamus dėl susiklosčiusių aplinkybių, kitu – žyminčius pačių personažų sprendimą priimti vaidmenį (šachmatininko, savižudžio, prostitutės) ir veikti pagal tam tikrą logiką) sulieti, papildyti perkuriamais bibliniais naratyvais. Šachmatų partija, tampanti žaidimo prieš mirtį ir už išsaugotą orumą alegorija, yra esminis struktūrinis teksto modelis, darantis šį romaną įdomiu modernistiniu eksperimentu. Daugia-sluoksnis, siužetine prasme nevienalytis pasakojimas verčia skaitytoją būti atidų teksto detalėms, nuolat reflektuoti, kelti klausimus, kitaip tariant, ne pasyviai sekti siužetą, bet įtemptai dalyvauti prasmės kūrimo procese. Dėl pasirinktų struktūrinių ypatumų, siekio vaizduoti skaudžią, dramatišką Holokausto situaciją šis Mero romaną pasižymi kaip į intelektualius skaitytojo pajėgumus ir emocijas apeliuojantis iššūkis.

LITERATŪRA

- Baliutytė, Elena. Atlydis. In *Sovietmečio lietuvių literatūra: reiškiniai ir sąvokos*. Sud. Algis Kalėda, Rimantas Kmita, Dalia Satkauskytė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, 33–51.
- Kalėda, Algis. Icchokas Meras. In *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas ir Vytautas Vanagas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, 323.
- Kubilius, Vytautas. *XX amžiaus literatūra*. Vilnius: Alma littera, 1996.
- Kubilius, Vytautas. Literatūra – pervertimų žaidžys. In *Literatūra istorijos lūžyje*. Vilnius: Diemedžio leidykla, 1997, 160–177.
- Mačianskaitė, Loreta. Apsisprendimų paralelės: romanas kaip modernus mitas. *Gimtasis žodis*, 2008, nr. 3, 23–29.
- Mačianskaitė, Loreta. Holokausto tema. In *Sovietmečio lietuvių literatūra: reiškiniai ir sąvokos*. Sud. Algis Kalėda, Rimantas Kmita ir Dalia Satkauskytė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2019, 285–304.
- Martinkus, Vytautas. Keletas bruožų literatūriniam 7-ojo dešimtmečio Icchoko Mero portretui. In *Icchokas Meras: žinomas ir nežinomas meistras, mokslinės konferencijos, vykusios 2004-ųjų spalio 8 dieną, medžiaga*. Sud. Loreta Mačianskaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, 33–46.
- Meras, Icchokas. *Lygiosios trunka akimirka; Ant ko laikosi pasaulis*. Vilnius: Vaga, 1968.
- Sprindytė, Jūratė. The Symbolic Capital of Ideologically Untainted Writers: Estonian, Latvian, and Lithuanian Small Novels. In *Baltic Memory. Processes of Modernisation in Lithuanian, Latvian and Estonian Literature of the Soviet Period*. Sud. Elena Baliutytė ir Donata Mitaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, 83–96.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London and New York: Routledge, 2002.
- Striogaitė, Dalia. Didžioji Icchoko Mero kūrybos tema. In *Icchokas Meras: žinomas ir nežinomas meistras, mokslinės konferencijos, vykusios 2004-ųjų spalio 8 dieną, medžiaga*. Sud. Loreta Mačianskaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005, 47–58.

Kristina Tutlytė
Vytautas Magnus University, Department of Lithuanian Studies, Lithuania

HOLOCAUST REFLECTION IN ICCHOKAS MERAS NOVEL *STALEMATE*: RECREATING OF RELIGIOUS PLOTS AND CHESS GAME SCRIPTS

SUMMARY. The article analyses the reflection of the Holocaust situation in Icchokas Meras' novel *Stalemate*, using the statements of the cognitive poetics scholar Peter Stockwell (the concepts of script and schema). The structural model of this novel is a chess game, the text is supplemented with biblical plots (the motif of a father sacrificing his children; the myth of the creation of the world), and a few additional scripts are built in – certain identities and behavioral patterns assumed by the characters in the novel. By describing the course of a chess game and in parallel depicting the fates, behavior and value choices of the novel's characters, an allusion is symbolically created that in the ghetto, in fact, each character is forced to play a symbolic game with life and death, and that each decision, action, move affects the others. The text becomes allegorical and the rethinking of the Holocaust situation, based on a rational multi-layered construction, turns into an intriguing intellectual and emotional challenge.

KEYWORDS: forms of writing, script, Holocaust reflection, Icchokas Meras.