

Antana Šķēmas stāsts “Īzāks” un Ēvalda Vilka stāsts “Pusnakts stundā”: holokausta traumas naratīvs 20. gadsimta 60. gados

Zanda Gūtmane

Raksts tapis, pateicoties Valsts pētījumu programmas “Letonika latviskas un eiropiskas sabiedrības attīstībai” projekta “Identitāšu ainavas: vēsture, kultūra un vide” (Nr. VPP-LETONIKA-2021/1-0008) atbalstam.

Kas ir traumas naratīvs? Vai traumas naratīvam būtu jāveido solidaritātes un identificēšanās iespējas ar upuri? Vai tam vajadzētu tuvināties arī varmākas un līdzvainīgā pasaulei? Vai arī šajā pozīcijā ir rodams traumas potenciāls? Vai vienmēr upura un varmākas lomas ir strikti nodalāmas, un kāda ir to mijiedarbe?

Kā saprotam holokausta traumas naratīva būtību? Kādas ir traumas formālo izpausmju iespējas dažādās literārās paradigmās? Kāda veida izpausmes varam vērot baltiešu – latviešu un lietuviešu – literatūrā?

Šie sarežģītie jautājumi, kas atkārtoti aktualizējušies arī 21. gs., rosinājuši paraudzīties uz dažiem latviešu un lietuviešu 20. gadsimta 60. gadu literatūras piemēriem holokausta traumas literatūras kontekstā.

Latvijas humanitārajās un sociālajās zinātnēs dažādu traumas teoriju izmantošana ir pavisam nesena parādība – diskursa aizsākumi vērojami tikai kopš 21. gadsimta otrās desmitgades sākuma¹. Literatūrzinātnē līdz šim traumas aspekti lielākoties ietverti feministiskās un postkoloniālās kritikas skatījumā, analizējot sievietes un varas attieksmju interpretāciju literatūrā vai postpadomju/postkoloniālā subjekta īpatnības. Ņemot vērā nacistiskā un staļiniskā totalitārisma režīmu nospiedumus dažādu paaudžu psihē un daudzskaitlīgās izpausmes rakstniecībā, varam teikt, ka traumas teoriju izmantojumam literatūras kritikā un pētniecībā paveras plašas iespējas. Jaunu totalitārisma režīmu nostiprināšanās un noziegumi izceļ traumas pētniecības nozīmību arī 21. gs., liekot atkārtoti pārskatīt holokausta traumas atstātos nospiedumus literatūrā. Lai arī nevaram runāt par kvantitatīvi ievērojamu holokausta traumas literāro interpretāciju skaitu abās baltu kultūrās, turklāt latviešu rakstniecībā to ir vēl mazāk nekā lietuviešu literatūrā, 21. gadsimta pētniecības lokā abās valstīs retumis ir nonākusi arī holokausta trauma². Tās izpētē darāmā joprojām ir daudz.

Rietumu kultūrā intensīva traumas teorijas izstrāde vērojama kopš 20. gadsimta 90. gadiem. Pamatā tā ir balstīta Zigmunda Freida psihoanalīzē iekļautajā traumas konceptā, turpināta attīstīt plašākos

- 1 Viens no pirmajiem pētījumiem sociālo zinātņu jomā ir autoru kolektīva grāmata "Pēdējais karš: traumas komunikācija" (2011), literatūrzinātnē pieminami Evas Birznieces, Arta Ostupa, Andas Baklānes u. c. pētījumi.
- 2 2019. gadā iznākusi Lietuvas Literatūras un folkloras institūta kolektīvā monogrāfija "Padomju lietuviešu literatūra: parādības un koncepcijas", kurā holokausta interpretācijām veltīta Loretas Mačanskaites nodaļa "Holokausta tēma". 2019. gadā Latvijā izdota Zandas Gūtmanes monogrāfija "Totalitārisma traumu izpausmes Baltijas literatūrā", kurā holokausta un deportāciju literāro reprezentāciju paralēlam izvērtējumam veltīta apjomīga nodaļa.

kontekstuālos virzienos, ietverot atmiņas un kultūras aspektu. Nozīmīgi mūsdienu traumas teorijas izveidē ir Ketijas Karutas (*Cathy Caruth*) pētījumi “Trauma: atmiņas izpēte” (*Trauma: Explorations in Memory*, 1995) un “Neprasītā pieredze: trauma, naratīvs un vēsture” (*Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, 1996). Viņas teorijas turpmākajās desmitgadēs tika izvērstas postkoloniālisma (Maikls Rotbergs (*Michael Rothberg*)), feministikas (Judīte Hermane (*Judith Hermann*)), holokausta (Dominiks Lakapra (*Dominick LaCapra*)) u. c. pētnieciskajās gultnēs.

Būtiskāko jautājumu, kā saprast traumu, Karuta uzdevusi darba “Neprasītā pieredze” ievadā: “Vai trauma ir sastapšanās ar nāvi vai pastāvīga pieredze, kad šī sastapšanās ir pārdzīvota?” (Caruth 1996: 7) Lielākā daļa mūsdienu traumas teorētiķu ir vienprātīgi, ka traumas pamatā ir šī ārkārtējā pieredze, kas izmaina indivīda domāšanu, pasaules uztveri, valodu, atmiņu, attiecības ar sociālo vidi. Traumas teorijas kontekstā izkristalizējies tas, ka ar jēdzienu “trauma” tiek saprasta notikušā pēcdarbība – “pārliciecināši intensīva atbildes reakcija, kas apgrūtina normālas emocionālas vai kognitīvas reakcijas, rada ilgstošus psiholoģiskus traucējumus” (Vickroy 2002: ix). Turklāt, kā atzina Lakapra, “smagi traumējošu notikumu upuri nekad nevar pilnībā atbrīvoties no postošās pagātnes sekām un piedzimt no jauna” (LaCapra 1994: xii) – tā, it kā šādas pieredzes nekad nebūtu bijis. Pēc nosacīti latentā perioda izstrādājas atbildes reakcijas – kompulsīva traumējošo pagātnes notikumu un reakciju atkārtotāšanās tagadnē, grūti kontrolējama tieksme tos izpēlēt atkal un atkal no jauna. Traumētais indivīds tagadni identificē ar pagātni, nespēj adekvāti reaģēt uz tagadnes norisēm, faktiski izslēdzot sevi no objektīvās realitātes. Šajā procesā spēcīgi darbojas Freida formulētais Tanatosa princips, palikšana melanholiskajā atkārtojumā ir destruktīva un pašiznīcinoša. Lakapra to nosaucis par psiholoģisku traumas atkārtotāšanas jeb izspēles (*acting out*) reakciju (LaCapra 1994: xii), kura var būt neizbēgama visas indivīda turpmākās dzīves laikā. Līdzās šim fatālajam secinājumam viņš norādījis, ka postfreidiskajās psihoanalīzes studijās pārāk maza uzmanība pievērsta t. s. traumas iestrādes (*working through*) iespējai – “argumentētai vai dialogiskai pašanalīzei, kas atspoguļojas darbībā” (LaCapra 1994: 210). Pētnieks akcentējis, ka abas reakcijas ir viena procesa etapi. Arī iestrādes reakcijā neizbēgama ir atkārtotas izspēles daļa. Tā ir nepieciešama un dziedinoša, bet, lai nepieļautu kompulsīvu traumas atkārtotāšanos un pagātnes ienākšanu tagadnē, traumatizēta persona pašreflektējošā ceļā var sākt veidot kritisku distanci no pagātnes, apzināti nošķirot to no tagadnes. Šī emocionālā distance neļauj pilnībā identificēties ne ar upuriem, ne varmākām, tā palīdz caur sērām atvadīties no pagātnes un nonākt pie nepieciešamības dzīvot “šeit un tagad, esot atvērtībā nākotnei” (LaCapra 2014: 22).

Pēc Adorno hrestomātiskā jautājuma par dzejas iespējamību pēc Aušvicas ir nostiprinājusies tradīcija diskutēt par traumas neizsakāmību un valodas robežām tās reprezentēšanā³. Par nereprezentējamību izteikusies Šošana Felmane (*Shoshana Felman*) un Dori Laubs (*Dori Laub*), Ketija Karuta, Marianna Hirša (*Marianne Hirsch*), tomēr vairāki traumas teorijas turpinātāji (Dominiks Lakapra un Maikls Rotbergs) atzinuši, ka holokausta traumu tomēr var parādīt, pētīt un pārstrādāt. Arī Lakapras traumas iestrādes procesa raksturojums parāda, ka

3 Šajā rakstā lietots jēdziens “reprezentācija” (*representation*), kas saskaņā ar kultūras teorētiķa Stjuarta Hola (*Stuart Hall*) teoriju ir process, kurā notikuma attēlojumā ar valodas palīdzību tiek radītas jaunas nozīmes.

neizsakāmība noteikti atklājas kā traumatizācijas fāze, bet ne galapunkts. Skaidrs šīs pārlicības pierādījums ir pati vārda māksla. Visai drīz pēc Otrā pasaules kara, kad sabiedrība ir piedzīvojuši kolektīvo traumu, vārda māksla kļūst par šo sarežģīto procesu spoguļi, tātad – tiecas traumas pieredzi izpaust valodā. Pēc amerikāņu psihiatres un traumas pētnieces Džūdītas Hermanes (*Judith Lewis Herman*) domām, valodas dziedinošais spēks traumas pārvarēšanā ir acīmredzams (Herman 1992: 7), un šī psiholoģiskā nepieciešamība – izrunāt jeb eksternalizēt traumu – primāri noteikusi šādu naratīvu masveida izplatīšanos pēckara Rietumu pasaulē.

Pirms pievēršanās konkrētu literāru piemēru analīzei ir nepieciešams noskaidrot arī traumas naratīva jēdziena pamatizpratni. Darbā “Trauma un izdzīvošana mūsdienu literatūrā” (*Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, 2002) pavisam vienkārši to raksturojusi Lorija Vikroja (*Lorie Vickroy*): “Traumas naratīvs ir fikcionāls naratīvs, kas lasītājam palīdz piekļūt traumatiskai pieredzei.” (Vickroy 2002: 1) Šis skaidrojums traumas naratīva konceptā iekļauj ne tikai tiešu traumas pieredzi, bet arī pastarpinātā ceļā veidojušos vēstījumus, kuru pamatojums rodams tajā, ka cilvēka atmiņa neveidojas tikai individuālā un personiskā līmenī. “Cilvēki atmiņas iegūst sabiedrībā. Tieši sabiedrībā viņi atceras, atzīst un lokalizē savas atmiņas,” atzinis viens no atmiņu teorijas pamatlicējiem Moriss Halbvaks (*Maurice Halbwachs*) (Halbwachs 1992: 38). Sociālās un kolektīvās atmiņas pētījumu turpinātāji izstrādājuši “traumatiskas pieredzes adopcijas” (Hirsch 1999: 8–9), pēcpaaudzes (*post-generation*) un pēcatmiņas (*post-memory*) (Hirsch 2008: 103–128) jēdzienu, kas palīdz saprast traumas pārmantošanas ceļus nākamajās paaudzēs. Mūsdienu masu kultūras apstākļos izstrādāta arī atmiņas protezēšanas (*prosthetic memory*) teorija (Landsberg 2004: 2), kurā skaidrota traumas pārnese ar populārās kultūras mediatoru palīdzību.

Tā kā jautājums par traumas parādīšanas iespējām, par literatūras lomu šajā ceļā skatāms visas Rietumu kultūras mērogā, traumas teorētiski (piemēram, Lakapra) runā par to, ka holokausta iezīmē robežšķirtni, veidojot postholokausta un posttraumatiskas sabiedrības stāvokli, kā arī pāreju no modernisma uz postmodernismu (Goldberg, LaCapra 1998).

Šī pētījuma objekts ir holokausta notikumu radītas traumas izpausmes divos baltiešu literatūras sacerējumos, kas tapuši 20. gadsimta 60. gados, – lietuviešu emigrācijas⁴ rakstnieka Antana Šķēmas (*Antanas Škėma*, 1911–1961) stāstā “Īzāks” (*Izaokas*, 1961) un latviešu rakstnieka Ēvalda Vilka (1923–1976) stāstā “Pusnakts stunda” (1968). Nav apstiprinātu liecību par to, cik tiešā veidā šie autori bijuši saistīti ar konkrētiem holokausta notikumiem, tomēr viņu vēstījumi, kuros tiek veidota traumas avotnotikuma reprezentācija, kā arī traumas pieredzes literāra izpēte, ņemot vērā iepriekš teikto, ir raksturojami kā traumas naratīvi un aplūkojami traumas teoriju kontekstā.

Pētījuma turpmākajā daļā vispirms pievērsta uzmanība šo darbu kontekstuālajam fonam, salīdzinošā skatījumā iezīmējot tēmas izvērsuma iespējas 60. gados. Tālākajā gaitā abi sacerējumi

4 Šajā rakstā lietots apzīmējums “emigrācija” latviešu literatūrzinātnē biežāk lietotā “trimda” vietā. Tā iemesls – jēdzienu “trimda” (*tremtis*) lietuviešu literatūrzinātnē lieto, lai apzīmētu izsūtīšanu uz Sibīriju, bet kara beigās došanos uz Rietumiem lietuviešu literatūrzinātnē apzīmē ar jēdzienu “emigrācija” (*emigrācija*). Tā kā rakstā pētīta lietuviešu rakstnieka daiļrade, lietots lietuviešu literatūrzinātnē akceptēts apzīmējums.

tiek analizēti padziļināti, ar šo divu piemēru palīdzību mēģinot tuvināties izpratnei par holokausta traumas atspoguļojuma specifikas īpatnībām latviešu un lietuviešu 20. gadsimta 60. gadu literatūrā. Vairāk pievērsta uzmanību tam traumas aspektam, kas Rietumu literatūrā šajā periodā vēl nav uzskatāms par dominējošu – līdzdalīgā un varmākas skatpunktam.

Holokausta traumas reprezentācijas 20. gadsimta 60. gados Latvijā un Lietuvā Rietumu kultūrtelpas kontekstā

Dažādos laika periodos holokausta traumas literatūrā parādījušās atšķirīgā intensitātē. Rietumu literatūrā pirmais holokausta traumas vilnis sākās Otrā pasaules kara beigās, 1945. gadā (Eaglestone 2004: 6), un pastiprinājās Nirnbergas prāvas ietekmē pēc 1946. gada¹. Tomēr Rietumu historiogrāfijā laiks līdz 1962. gadam tiek dēvēts par klusuma periodu, jo traumas vēstījumu skaitliski nav ļoti daudz un tajos ebreji nav akcentēti kā ārkārtēji nacisma upuri (Mačianskaitē 2019: 285).

Rietumu populārās kultūras revolūcijas laikā, kopš 1962. gada, literatūrā intensificējās traumas radītās klusēšanas pārvarēšana. Aizsākās poļu, nīderlandiešu, itāļu u. c. valodās sarakstīto holokausta traumas vēstījumu tulkošana². Šajā laikā vēl nevaram runāt par holokausta tēmas integrāciju multietniskā kontekstā, tomēr traumas eksternalizācija un etnisko robežu pārkāpšana jau bija acīmredzama, un populārās kultūras interpretācijas nodrošināja holokausta kā Rietumu kultūras traumas formēšanās sākumu. Lai arī sabiedrība, kura šajā periodā pakāpeniski iemantoja patērēšanas un masu kultūras baudīšanas paradumus, neviennozīmīgi attiecās pret holokausta vēstījumiem, varam teikt, ka turpmākajās desmitgadēs holokausta literatūra kļuva arvien izplatītāka un izraisīja arvien lielāku interesi. Globālas holokausta piemiņas kultūras periods sākās 80. gados, bet izteikta kulminācija – 90. gadu beigās (Freyne 2020). Lakapra, viens no nozīmīgākajiem Eiropas vēstures, holokausta un traumas studiju pētniekiem, raksturojis šo pastiprinātās intereses fenomenu intervijā Izraēlas holokausta upuru piemiņas memoriālam *Jad Vašem*:

“Ja mēs patiešām ticam, ka Rietumi ir civilizācijas augstākais punkts [...] un ja mēs patiešām Rietumu stāstu uztveram kā stāstu par apgaismību, tad šajā atskaite sistēmā ir ļoti grūti samierināties ar holokaustu.”³ (Goldberg, LaCapra 1998)

- 1 Piemēram, Tadeuša Borovska “Atvadas no Marijas” (1946), Annas Frankas dienasgrāmata ar nosaukumu “Sētas māja” (1947; darba vispārzināmais nosaukums lietots tikai 1952. gada izdevumā).
- 2 60. gados tapuši nozīmīgi holokausta traumas piemēri literatūrā: Eli Vizela (*Elie Wiesel*) romāns “Rītausma” (1961), Ježija Kosiņska (*Jerzy Kosinski*) romāns “Nokrāsotais putns” (1965) un stāstu krājums “Solī” (1968); publicēta Primo Levi (*Primo Levi*) “Atelpa” (1963); izdoti vairāku darbu tulkojumi angļu valodā, piemēram, Eli Vizela darbi – “The Accident” (1962), “The Gates of the Forest” (1966), Ilzes Aihingeres (*Ilse Aichinger*) vāciski rakstītā darba “Lielās cerības” (1948) tulkojums “Herod’s Children” (1963), Tadeuša Borovska (*Tadeusz Borowski*) “Atvadas no Marijas” izdots grāmatā “This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen” (1967).
- 3 Šeit un turpmāk tulkojums no angļu un lietuviešu valodas mans – Z. G.

Bez šaubām, Padomju Latvijā un Lietuvā holokausta literārās reprezentēšanas ceļš ir atšķirīgs no Rietumiem, vēl citādāks tas ir baltiešu diasporu rakstniecībā. Lietuviešu pētniece Loreta Mačianskaite (*Loreta Mačianskaitė*) ir minējusi, ka Padomju Savienības holokausta interpretāciju vēsture pamatā sakrīt ar Rietumu periodizāciju, taču process vairāk bijis atkarīgs no politiskajām prasībām un attiecībām ar Izraēlu. Pētniece nošķirusi trīs periodus: 1) klusums; 2) atmiņas veidošanās; 3) sovetizācija un klusa pretestība (Mačianskaitė 2019: 286). Traumas eksternalizācijas posmus iespējams arī precīzāk saistīt ar PSRS un postpadomju politiskās dzīves periodiem: 1) totalitārisma/staļinisma laiks (līdz 1953. gadam); 2) politiskā atkušņa periods; 3) stagnācijas un atmodas laiks; 4) aizkavētās atmiņas un pēcatmiņu fenomens 21. gadsimta sākumā (Gūtmane 2019: 387–530). Savukārt baltiešu trimdas/emigrācijas literatūras holokausta interpretāciju tendenču sīkāka izpēte joprojām nav notikusi. Ir veikti epizodiski pētījumi par atsevišķiem darbiem, taču kopskats nav izveidojies. Pamatā ir skaidrs, ka holokausta tematika nav bijusi emigrācijas literatūras prioritāte. Lietuviešu literatūrzinātnieks Vītauts Kubilius (*Vytautas Kubilius*) atzinis, ka kara laika Lietuvas literatūrā nebija izteikta holokausta nosodījuma (Kubilius 2001: 79), līdz ar to šī tēma maz atspoguļota dzimteni pametušo rakstniecībā. Emigrācijas rakstnieku uzmanības lokā bija pretestība padomju okupācijai un atmiņas par pamesto dzimteni, tāpēc ebreju jautājums palicis novārtā.

Līdz 60. gadu beigām, tātad nosacītajā klusuma periodā, holokausta tematikas piemēru abu baltu tautu literatūrā bija ļoti maz. Padomju teritorijā tā iemesli primāri meklējami ideoloģijas ietekmē, tomēr nav noliedzams, ka būtisks bijis ne tikai ārējais spiediens, bet arī iekšējais cēloņsakarības. Viens no joprojām maz novērtētiem iemesliem ir holokausta atmiņas neērtums, kura pamatā ir diskomforts par savu vienaldzību, tiešāku vai netiešāku iesaistīšanos nacistiskajos noziegumos. Lielā mērā šāda iekšējā diskomforta dēļ vērojama ikvienas sabiedrības izvairīšanās no nepatīkamām atmiņām, kas pakāpeniski var nonākt līdz to izstumšanai jeb kolektīvai amnēzijai (Burke 1997: 54), kā to dēvējis angļu vēsturnieks Pīters Bērks (*Peter Burke*). Turklāt jāņem vērā, ka jebkurai etniskai kultūrai vienmēr ir problemātiski identificēties, pārkāpjot etniskās robežas (Landsberg 2004: 124).

Izsekojot holokausta pieredzes literāro atspoguļojumu attīstībai baltiešu literatūrā, varam skaidri redzēt, ka padomju okupētajā teritorijā tā saistīta ar norisēm visā Padomju Savienībā, kur Otrā pasaules kara laikā un dažos gadījumos arī pēc kara tomēr ir vērojams īss un ietilpīgs holokausta liecinājumu un literārās reprezentācijas periods⁴, kā arī iespējama ebreju autoru publicēšanās jidišā⁵. Pēc pirmajām izpaušmēm, kuru parādīšanās, visticamāk, bijusi iespējama spontanitātes un potenciālo seku nenovērtēšanas dēļ, holokausta

4 Otrā pasaules kara laikā tapuši atsevišķi geto ieslodzīto ebreju rakstnieku vēstījumi. Visspilgtākais piemērs Lietuvā – Ābrahāma Suckevera (*Abraham Sutzkever*) "No Viļņas geto" (1946), vairāku krievu rakstnieku un kara korespondentu emocionāli un precīzi fiksējoši vēstījumi par ebreju iznīcināšanu Ukrainā un citur, piemēram, Vasilija Grosmana (*Vasily Semjonovich Grossman*) esēja "Treblinkas elle" (1944). Parādās arī atsevišķi socialistiskajam realismam atbilstoši darbi: Viļa Lāča romāns "Vētra" (1946–1948), kurā stāstīts par holokausta notikumiem Latvijā un latviešu attieksmi un iesaistīšanos šajos notikumos; lietuviešu rakstnieces Halinas Korsakienes (*Halina Korsakienė*) stāsti krājumā "Dzimtajā pilsētā" (1949).

5 Tūlīt pēc kara tiek izdota Ābrahāma Suckevera dzeja, kas rakstīta jidišā un apkopota krājumos "Cietoksnis" (*Di festung*, 1945) un "Geto dziesmas" (*Lider fun geto*, 1946).

tēma tika padarīta par tabu valstiskā līmenī, jo padomju totalitārisma ideoloģiskajam skatījumam ebreju tautības izcelšana nebija pieņemama vēl lielākā mērā kā Rietumos. Staļinisma laika antisemitiskās politikas dēļ Padomju Latvijā un Lietuvā faktiski izzuda pēdējās ebreju literatūras izpausmes iespējas. Sākās izdzīvojušo rakstnieku emigrācija uz Rietumiem, vēlāk – uz Izraēlu, un represiju dēļ notika šeit palikušo ebreju asimilācija un atteikšanās no rakstīšanas jidišā.

Nikitas Hruščova liberalizācijas politikas jeb t. s. atkušņa⁶ ietekmē 60. gados Padomju Latvijā un Lietuvā bija vērojama zināma holokausta tēmas aktualizācija. Tā tiešām atbilst klusuma pārvarēšanas periodam Rietumu literatūrā, bet, protams, ar ideoloģijas noteiktu specifiku. Redzams arī tas, ka Lietuvā jau šajā laikā sāka nostiprināties izpratne par holokaustu kā Lietuvas vēstures daļu (Mačianskaitē 2019: 294), taču to nevar teikt par Latviju tēmas nelielās izplatības dēļ. Holokaustam veltītos darbus 60. gados nosacīti var iedalīt divās grupās. Pirmkārt, tika publicēti atsevišķi izdzīvojušo vai kara laikā uz Krieviju aizbēgušo ebreju rakstnieku teksti lietuviešu vai krievu valodā. Šie ebreju rakstnieki, pielāgojoties tautības diskriminācijas apstākļiem Padomju Savienībā, bija apzināti mainījuši savu identitāti rakstniecībā un rakstīja lietuviešu vai krievu valodā⁷. Vislielākā nozīme no ideoloģijas iespējami brīvā holokausta traumas aktualizācijā un ebreju tautības izcēlumā ir Ichoka Mera (*Ichokas Meras*) darbiem, tomēr pamatā šajos darbos ir vērojams holokausta tēmas izvērsums sociālistiskā reālisma kanonam atbilstošā veidā – polarizējot atbrīvotāja (padomju armijas karavīra) un ienaidnieka (fašista) tēlus, hiperbolizējot iebrucēju zvērības un fokusējoties uz nacistisko noziegumu atklāšanu vispārcilvēciskā mērogā. Šie vēstījumi bija iespējami tāpēc, ka tiem bija jāpilda ideoloģisks pamatuzdevums izcelt divas padomju režīmam naidīgas grupas – “buržuāziskos nacionālistus”, kas iesaistījušies holokaustā, un “fašistiskos nezvērus”, kas to īstenojuši, taču primāri vērsties nevis pret ebrejiem, bet gan pret “padomju tautu”. Holokausta vēstījumos 60. gados nereti izcelta ebreju iesaiste partizānu pretošanās kustībā, līdz ar to turpinot stiprināt stereotipisko viedokli par ebreju nesaraucamo saikni ar padomju režīmu. Tādējādi padomju teritorijā pieļautie vēstījumi bija ievērojami atšķirīgi no Rietumu literatūrā tolaik izplatītajiem holokausta traumas naratīviem, kuri primāri uzsvēra notikušās traģēdijas vērienu, intensīvas bailes, dziļus individuālus un kolektīvus zaudējumus. Padomju laikā tapušajos darbos autori lielā mērā bijuši spiesti pārkāpt pirmajam traumas pārdzīvošanas posmam un mazināt emocionālo iesaisti notikušajā. Formāli skatoties, šī distancēšanās atbilst otrajam Lakpras formulētajam reakcijas modelim traumas pārdzīvojumā – iestrādes procesam. Hipotētiski pieļaujams, ka 60. gadu padomju literatūras

6 Komunistiskā režīma liberalizācijas jeb tā sauktais politiskā atkušņa periods sākās pēc Staļina nāves 1953. gada 5. martā un ilga līdz Nikitas Hruščova valdīšanas beigām 1964. gadā. Relatīvas brīvdomības izpausmes kultūrā vērojamas līdz pat 60. gadu beigām, kad tās mazināja Prāgas pavasara u. tml. notikumi.

7 Atkušņa periodā publicēts Grigorija Kanoviča (*Grigory Kanovich*) romāns “Es skatos uz zvaigznēm” (1959) krievu valodā, Ichoka Mera autobiogrāfisko stāstu krājums “Dzeltenais ielāps” (1960) un romāns “Neizšķirts ir tikai mirkli” (1963) lietuviešu valodā, Marijas Rolnikaites (*Marija Rolnikaitė*) dienasgrāmatas literāra rekonstrukcija “Tas jāpastāsta” (1963), kas rakstīta jidišā, izdota lietuviešu valodā (pati autore to jau 1965. gadā iztulkojusi krievu valodā); Lietuvas jidiša rakstnieka, Kauņas geto sacelšanās kustības dalībnieka, rakstnieka Meira Elina autobiogrāfiskais darbs “Nāves fortos” (1957, 1966) lietuviešu valodā.

sacerējumi drīzāk rāda mānīgu, ārēja spiediena rezultātā veidotu formālu gatavību pārvarēt traumu, daļu no savas pieredzes atstājot “aizmirstās vēstures” jeb klusuma zonā. Šī minējuma apstiprinājumam būtu nepieciešama precīzāka un izvērstāka atbilstošo tekstu izpēte.

Otrkārt, politiskā atkušņa laikā visā Padomju Savienībā parādījās arī vairāku ne-ebreju rakstnieku, proti, Latvijas un Lietuvas pamatnāciju autoru literārie darbi, kurus ierosinājusi atklāsme par šādas traģēdijas norisi tepat līdzās un tās iepriekšējo noklusējumu. Tā kā liberalizācijas politika izraisīja negāciju izcēluma un analīzes vilni, arī rakstnieku redzeslokā nonāca iepriekš nebijušas tēmas. Tās izplatījās pašā Padomju Savienības centrā⁸. Lietuvā vissvarīgākais darbs par šo tēmu ir dzejnieces Violetas Palčinskaites (*Violeta Palčinskaitė*) un komponista Eduarda Balša (*Eduardas Balsys*) oratorija “Neaiztieciot zilo globusu” (*Nelieskite mėlyno gaublio*, 1969), kurā par kara pieredzi stāsta Aušvicā bojā gājuša bērna balss (Mačianskaitė 2019: 295). Latvijā zīmīgākais piemērs ir Ojāra Vācieša dzejolis “Rumbula” (1966). Šajos darbos akcentēta tagadnes vērotāja perspektīva, priekšplānā izceļot viņa sašutumu un raisot emocionālu līdzpārdzīvojumu: “Es te stāvu Rumbulā kā kliedziens, / Zaļgans šausmu krāteris starp druvām.” (Vācietis 1965: 4)

Šajos vēstījumos atklāsme par notikušo jau skatāma citā līmenī – te holokausta trauma tiek pārrādīta un pacelta augstākā vispārinājumā, ietverot vērotāja attieksmi. Intervijā *Jad Vašem* Lakapra teicis: “Holokausta šoks ir apgaismotas pašapziņas šoks.” (Goldberg, LaCapra 1998) Šo secinājumu iekļaujot padomju atkušņa laika kontekstā, varam domāt par empātijas un humānisma skatījuma atgriešanos. Diemžēl jāpatur prātā, ka padomju kultūrā ideoloģiskais faktors varēja būt noteicošs arī šajā gadījumā, jo holokausta tematikai veltīta dzeja saskanēja ar Komunistiskās partijas XXII kongresā (1961) izcelto programmu cīņā par miera uzturēšanu (Mačianskaitė 2019: 295). Līdzās vēstījumiem par holokausta upuriem 60. gadu latviešu un lietuviešu rakstniecībā parādījās arī tādi darbi, kas veltīti ebreju glābējiem. Tē pieminama Sofijas Binkienes (*Sofija Binkienė*) atmiņu grāmata “Un karavīri bez ieročiem” (*Ir be ginklo kariai*, 1967), savā ziņā arī Joza Pauksteļa (*Jozas Paukštelis*) romāns “Nezūdi, saulīte” (*Netekėk, saulele*, 1963), kurā ebreju traģēdija ir attēlota gandrīz bez ideoloģiskām shēmām (Mačianskaitė 2019: 292). Jāsaka, ka arī šie teksti bija ideoloģiski atbalstāmi, jo palīdzēja stiprināt priekšstatu par padomju tautas humānismu.

Pavisam maz 60. gados vērojami tādi darbi, kuros piedāvāta iedziļināšanās holokausta līdzdalībnieka pozīcijā, ar šo nedomājot tekstus, kas tirāžēja sociālistiskajam realismam nepieciešamo “fašistiskā līdzskrējēja” tēlu. Padziļinātu skatpunktu lietuviešu un latviešu iesaistē holokausta notikumos piedāvā šajā rakstā aplūkojamie darbi. Šķēmas stāsts “Īzāks” un Vilka stāsts “Pusnakts stundā” uzskatāmi par pārsteidzoši priekšlaicīgiem šāda veida reprezentāciju piemēriem, jo arī turpmākajās desmitgadēs tēma bija izvērsta tikai epizodiski un turklāt

8 Dzeja, kas veltīta holokausta noziegumiem, PSRS izplatījās jau pēckara laikā (Ilja Selvinskis (*Ilya Selvinsky*), Ilja Ērenburgs (*Ilya Ehrenburg*) u. c.), 60. gadu sākumā starptautisku slavu iemantoja Jevgeņija Jevtušenko (*Yevgeny Aleksandrovich Yevtushenko*) poēma “Babijara” (1961).

neguva plašu rezonansi⁹. Plašāks neērtā jautājuma turpinājums un atbilstoša rezonanse ieraugāma tikai 21. gadsimta literatūrā¹⁰.

Abu aplūkojamo holokausta līdzdalības reprezentāciju – Šķēmas un Vilka stāstu sastatījums – ierosina pārdomas par šāda veida naratīvu tapšanas psiholoģisko un ētisko motivāciju, kā arī aicina izvērtēt varmācībā iesaistītā indivīda traumas pārstrādes procesa īpatnības sakšanā ar Lakapras izstrādāto teoriju par traumas atkārtotas izspēles un iestrādes procesiem, to izpaušmēm tekstā. Šo darbu sastatījums izraisa jautājumus arī par darbu formālo izveidi, par sociālistiskā reālisma un modernisma, avangarda un postmodernisma elementu attieksmēm.

Antana Šķēmas stāsts “Īzāks” – vai postmoderna transgresīvā fikcija?

Lai gan lietuviešu literatūras kopainā emigrācijas dramaturgs un prozaīķis Antans Šķēma iekļāvies tikai pēc neatkarības atgūšanas, viņš tiek uzskatīts par Lietuvas literatūras modernizētāju, tradīciju laužēju un vairāku turpmāko virzienu iedvesmotāju (Kalēda 2012: 135–151). Šķēmas literārais devums saistīts ar avangarda, sirreālisma, absurda, eksistenciālisma un postmodernisma izpaušmēm. Emigrācijā tapušie stilistiski dažādie stāsti un lugas ir augstu novērtēti, taču lielāko ievēribu iemantojis vienīgais romāns “Balta drāna” (*Balta drobulė*, 1958). Literatūras pētnieki to uzskatījuši par spilgtu modernisma sacerējumu, kura filozofiskā ievirze atbilst eksistenciālisma pasaules redzējumam un vēstījumā plaši izmantoti sirreālisma tekstveides principi. Romāns ir emigrācijas “hibridizētā pasaules redzējuma spilgta reprezentācija, kas daudzējādā ziņā atbilst Rietumu sabiedrības noskaņojumam 50.–60. gados” (Gūtmane 2019: 194).

Šajā rakstā aplūkojamais stāsts “Īzāks” ir Šķēmas pēdējais sacerējums, un tajā viņš turpinājis modernās, destruktīvās pēckara Rietumu sabiedrības un emigrācijas traumu un psihisko traucējumu atklāsmi, kas bija veidojušas jau romāna “Balta drāna” pamatu. Autors stāstu rakstījis 1960.–1961. gadā, paralēli strādājot arī pie šīs pašas tēmas dramaturģiskā varianta – viencēliena “Ataraksija” (*Ataraxia*, 1961). Uz lietuviešu rakstnieku kongresu *Santaros–Šviesos* 1961. gada septembrī rakstnieks bija paņēmis līdzi stāsta manuskriptu un atdevis to literatūras kritiķim un kultūras vēsturniekam Vītautam Kavolim (*Vytautas Kavolis*).

9 Spilgts piemērs ir latviešu trimdas rakstnieka Gunāra Janovska romāns “Pilsēta pie upes”, kas pirmoreiz publicēts turpinājumos trimdas laikrakstā “Laiks” (1989), bet grāmatā izdots 1992. gadā. Diemžēl iznākšanas laikā šis romāns, kurā līdzās citām totalitārisma varu maiņas kolīzijām īpaši izcelta holokausta norise Latgales mazpilsētās, tolaik neizraisīja diskusijas Latvijas kultūrtelpā un bija maz pamanīts. Pavisam citāda bija situācija 2020. gada janvārī, kad tika izrādīta Viestura Kairiša spēlfilma “Pilsēta pi upis” (latgaliski), kas tapusi pēc Janovska romāna motīviem. Lai arī filmā producēti stereotipi, kuru Janovska darbā nav, tomēr tā izraisīja plašu rezonansi un pievērsa uzmanību holokausta tēmai Latvijā.

10 Spilgtākie piemēri Lietuvas un Latvijas literatūrā – Sigita Paruļska romāns “Tumsa un partneri” (2013) un Māra Bērziņa romāns “Svina garša” (2015).

“Rūpējieties par manu grāmatu, jo, ja jūs to nedarīsiet, neviens to nepublicēs,” sacījis Šķēma. Kā tika stāstīts grāmatas “Īzāks” prezentācijā Viļņas grāmatu izstādē 2019. gada februārī, Kavolis naktī lasījis šo tekstu un šaubījies par dažām potenciāli īpaši skandalozām ainām. 11. septembrī, pēc *Santaros–Šviesos* kongresa, rakstnieks gāja bojā autoavārijā (Jačēnaitē 2019), tāpēc teksts palicis nelabots.

Diemžēl izaicinošais darbs neparādījās atklātībā vēl ilgu laiku. “Īzāks” pirmo reizi tika publicēts tikai divdesmit četrus gadus pēc autora nāves – 1985. gadā Čikāgā izdoto Šķēmas rakstu trešajā sējumā, bet pēc Lietuvas neatkarības atgūšanas – 1994. gadā izdoto kopoto rakstu pirmajā sējumā (Mačianskaite 2003: 91). Trimdā “Īzāku” pētījis izcilais kritiķis Rimvīds Šilbajoris (*Rimvydas Šilbajoris*), vēlāk Lietuvā – Alģimants Bučis (*Algimantas Bučys*), Jūrate Sprindīte (*Jūratė Sprindytė*), Loreta Mačianskaite. Lai arī nozīmīgas šī teksta interpretācijas parādījušās jau iepriekš, tomēr var teikt, ka pilnvērtīgu “Īzāka” receptiju var novērot tikai 21. gadsimtā – 2018. gadā Lietuvas izdevniecība “Odilē” šo darbu izdeva atsevišķā grāmatā, bet 2020. gada nogalē uz ekrāniem nonāca lietuviešu režisora Jurgā Matulēviča (*Jurgis Matulevičius*) spēlfilma “Īzāks” (*Izaokas*), kas 2021. gada oktobrī izrādīta Rīgas Starptautiskajā kinofestivālā. Kā Viļņas grāmatu izstādes diskusijā atzina kultūrvēsturnieks Darjus Kolis (*Darius Kuolys*), tieši 21. gadsimtā “mums vajadzētu lasīt Šķēmas “Īzāku” kā īpašu lietuviešu grāmatu, jo viņš runā kā liecinieks. No rakstniekiem, kas runā par holokaustu, šodien mums ir gan Sigīts Paruļskis, gan citi autori, taču Šķēma ir nozīmīgs ar to, ka runā kā tā laika liecinieks, kā pats dumpinieks.” (Jačēnaitē 2019)

Kāda tad ir Šķēmas stāstā “Īzāks” sniegtā holokausta traumas literārā liecība?

Darbs raksturojams kā ekstrēms literārs pārsteigums pat 21. gadsimta lasītājam – gan ar īpaši smaga vēstures notikuma izvēli, gan upura un varmākas konfrontācijas un lomu maiņas tēmām, gan arī ar avangardisko tekstuālo un formālo veidojumu. Sižeta pamatā ir viena no visneērtākajām un baisākajām Lietuvas vēstures epizodēm – notikums, kas “iezmēja vairāk nekā sešsimt gadu senās ebreju komūnas traģiskās beigas Lietuvā” (Faitelson 2006: 20). 1941. gada 22. jūnijā, pēc t. s. Jūnija sacelšanās (*Birželio sukilimas*), kad lietuviešu nacionālie spēki bija pārņēmuši varu abās lielākajās pilsētās – Viļņā un Kauņā –, tika nodibināta pagaidu valdība. 25. jūnijā Kauņā ieradās *Einsatzgruppe A* komandieris Valters Štālekers (*Walter Stahlecker*) un Vilijampoles kvartālā organizēja *pogromu* (vietējo iedzīvotāju uzbrukumu ebrejiem), bet vācu karaspēka daļas bloķēja izeju, dodot iespēju lietuviešu bandai netraucēti slepkavot (Stranga 2004: 20–21). 27. jūnijā firmas *Lietukis* garāžā notika šokējoša ebreju pazemošana, spīdzināšana un slepkavošana, kuru īstenoja lietuviešu žurnālista Alģirda Klimaiša (*Algirdas Klimaitis*) grupa. Šajā eksekūcijā piedalījās un to vēroja krietns Kauņas iedzīvotāju pulks, tā ir dokumentēta fotogrāfijās¹¹. Vairāk nekā piecdesmit ebreju vīru nogalināšana aprakstīta Lietuvas jidiša rakstnieka, Kauņas geto sacelšanās kustības dalībnieka Meira Elina (*Meir*

11 1958. gada 8. un 15. augustā vācu laikrakstā *Vorwärts* publicētas *Lietukis* eksekūcijas fotogrāfijas, bet par tām Lietuvā joprojām ir daudz pretrunīgu viedokļu. Aleksa Faitelsona grāmatā “Patiesību un tikai patiesību: ebreju pretošanās Lietuvā” ir iekļautas divu fotogrāfu liecības. Skat.: Faitelson, Aleks (2006). *The Truth and Nothing but the Truth: Jewish Resistance in Lithuania*. Gefen Publishing House Ltd, pp. 19–27.

Yelin, liet. *Mejeris Eglinis-Elinas*) autobiogrāfiskajā darbā “Nāves fortos” (*Mirties fortune*, 1957, 1966). Notikums guva plašu rezonansi gan Lietuvā, gan aiz tās robežām, bet lietuviešu prese nebeidza apgalvot, ka Kauņas slaktiņš ir lietuviešu atmaksa ebrejiem par viņu darbošanos NKVD struktūrā un iesaistīšanos lietuviešu izsūtīšanā uz Sibīriju (Faitelson 2006: 19). Šis priekšstats presē tika plaši tiražēts un iesakņojās uz ilgu laiku.

Ir zināms, ka Šķēma ir bijis Jūnija sacelšanās dalībnieks, bet nav zināms, kāda ir viņa tiešā piedze saistībā ar brutālo noziegumu. Ņemot vērā stāsta ekspresivitāti, varam secināt, ka notikušais *Lietukis* garāžā rakstniekam nav bijis vienaldzīgs. Dzīvojot emigrācijā, Šķēma vienmēr savos darbos atgriezies pie Lietuvas nesenās vēstures sāpīgajām tēmām, tieši un ironiski atklājot savas domas, piemēram, par emigrācijas heroismu (Šķēma 2000a: 7) vai sīzetu izvēlēšanos “no Lietuvas lauku apcirkņiem” (Šķēma 2000a: 183), kas tik raksturīga lietuviešu emigrācijas literatūrai. Viņš allaž bijis neiecietīgs pret dažādiem mītiskiem priekšstatiem, tāpēc uzdrošinājies aizskart mītu par lietuviešu nevainību ebreju nogalināšanā (Mačianskaite 2003: 92) un ierosināt jautājumus – vai lietuviešu masveida vienaldzība un pasivitāte kādā mērā nav pielīdzināma skaitliski nelielās slepkavu grupas darbībai; vai stereotipiskos priekšstatos balstīta atriebības vēlme, pārprasas patriotisma un nacionālisma jūtas var attaisnot noziegumu?

Stāsta “Īzāks” ievaddaļā trešās personas vēstījumā veidota visai naturālistiska vēsturiskā notikuma interpretācija: norobežotā pagalmā rāpo ebreji, apkārt stāv esesieši, kas bruņojušies ar automātiem, bet aiz nožogojuma grūstās lietuviešu sievietes, vīrieši un bērni, kas grib labāk saredzēt pagalmā notiekošo – ar tādu izteiksmi sejā, kā “vērojot ugunsgrēku vai plūdus, kad pats esi drošībā” (Šķēma 2000b: 36). Andrius Glosnis starp brutālai izsmiešanai pakļautajiem ebrejiem atpazīst savu neseno pāridarītāju – boļševiku līdzdarboni Īzāku, kurš nesen viņu cietumā spīdzinājis. Saņēmis esesieša atļauju un lakatāinas lietuviešu sieviņas atbalstu, Glosnis izmanto situāciju un nogalina Īzāku ar lāpstas cirtieni galvā. “Vai atriebies, bērniņ?” (Šķēma 2000b: 40) pārjautā lietuviešu māmuliņa, kas ieinteresēti visā noskatījusies.

Šī galēji nospriegotā sadursme starp lietuviešiem un ebrejiem esesiešu klātbūtnē veido visa darba izejas situāciju un kodolu. Sīzeta koncentrācija un precizitāte ievada epizodē ir maksimāla, tā rada spēcīgu priekšstatu par potenciāli traumējošo ietekmi uz visiem iesaistītajiem – upuriem, varmākām un vērotājiem. Turklāt šis sīzeta mezgls piesaka tēmas turpmākā vispārinājuma un nosacītības pakāpi. Ne velti noslepkavotā ebreja vārds stāstā ir Īzāks (Vecajā Derībā – Ābrahāma un Zāras dēls, kurš bijis upurējams, bet ticis Dieva glābts), savukārt galvenajam varonim, uz kuru vērsts fokuss un no kura skatpunkta vēstījums veidots stāsta pamatdaļā, ir izplatīts lietuviešu vārds un uzvārds Andrius Glosnis (*Andrius Gluosnis* (latv. ‘Vītols’). No personvārdu izvēles var secināt, ka Šķēma nav iecerējis stāstu par reālpsiholoģiskiem raksturiem, bet gan par ebrejiem un lietuviešiem, kā arī par vispārcilvēciskām, mūžīgām tēmām – pāridarījumu un atriebību, upuri un varmāku, aizmiršanu un atcerēšanos.

Stāsta turpinājums veltīts ievadā pieteiktajam antivaronim, un lasītājam tiek piedāvāts solidarizēties vai identificēties ar varmāku. Šis uzdevums lietuviešu lasītājam var šķist viegls, jo Andrius Glosnis ir lietuvietis, pārliecināts padomju okupācijas pretinieks, kurš atriebjas ebrejam par izsūtīšanu, turklāt viņš ir aktieris, kurš piedalās dzejas vakaros. Vienlaikus šis

uzdevums ir arī neiespējams, jo Andrius Glosnis nav rādīts kā varonis, viņā nav nekā ētiski pieņemama, viņa tēls deheroizē lietuviešu nacionālisma, patriotisma un vīrišķības svētās kategorijas. Autors rāda, ka Glosnis jau atbēdības brīdī Īzākam saka: “Mēs abi jau esam ellē!” (Šķēma 2000b: 39), bet stāsta turpinājumā atklājas viņa dzīves neapjaustā elle. Pēc gadiem, dzīvojot tālu prom no Kauņas, Amerikā, Glosnis atklājas kā traumatizēts, bet to vēl neapzināties indivīds – destruktīvs, atsvešināts, cinisks un sarkastisks emigrants, kurš nespēj mīlēt, daudz dzer un tagadnes dzīvē nevar nedz pašrealizēties, nedz izjust cilvēciskas emocijas. Viņa dzīves kodols ielēpies kaut kur pagātnē, bet nostalgiju pēc cilvēka cienīgas dzīves viņš var izpaust, tikai ironizējot: “Savulaik esmu pazinis ne tikai eksaltētu acu skatītienu, lasot Rembo, bet arī tādas abstrakcijas kā mīlestība uz tuvāko, mātes šūpuļdziesma, labais dieviņš visvisādos veidos un pie katras izdevības [...]” (Šķēma 2000b: 43) Šķēmas varonis nošķir sevi tagadnē no tā, kas viņš ir bijis reiz pagātnē – pirms slepkavības, kad iestājies neaizturamais “nāves klusums mēnesīgs” (Šķēma 2000b: 40). Varoņa iekšējā sašķeltības apziņa pilnībā atbilst traumas teorētiku teiktajam par fundamentālo identitātes maiņu traumējošu notikumu ietekmē. To arī sižetā redzam – neadekvāti destruktīvas, sarkastiskas un notrulinātas ir varoņa reakcijas jebkurā ikdienas situācijā, visās viņš atkārtoto cinisku iznīcināšanas un pašiznīcināšanās aktu. Braucienā uz Čikāgu, dzejas pasākumā, satiekot Jūli, Bobu un reiz mīļoto Živili, – vienmēr varonis ir apreibis, notrulis, it kā atrodas kaut kur *viņpus*, pat neapzinoties tā iemeslus.

Saskaņā ar traumas teorētiskās Karutas secinājumu – “trauma nav pieejama varoņa apzīnei, līdz tā atgriežas nakts murgos un atkārtotajās darbībās” (Caruth, 1996: 4) –, Šķēmas varoņa apzināta atgriešanās elles zonā sākas pēc mistiskās vēstules saņemšanas, kurā ir tikai viens vārds: Īzāks. Rakstnieks rāda, kā šī robežsituācija aizsāk uzmācīgos Īzāka meklējumus un intensificē traumas atgriešanos. Tas tiek atklāts ar vēstījuma maiņas palīdzību. Iekšējam monologam tuvas pirmās personas tagadnes vēstījums arvien vairāk saplūst ar iekšējā dialoga, apziņas plūsmas un sirreālistiskiem bezapziņas fragmentiem. Destrukcija, trauksme un haoss manifestējas vēstījuma struktūrā un saturā, tam kļūstot arvien nosacītākam. Līdzīgi kā Hermana Heses (*Hermann Hesse*) romānā “Stepes vilks” (*Der Steppenwolf*, 1927), vēstījuma fokuss no varoņa ārējo darbību apraksta pievēršas dramatiskajai psiķes darbībai. Īzāka meklējumi mistiskās kancelejas vai garīgu slimību ārstniecības iestādes gaitēnos atgādina gan Harija Hallera klejotumus maģiskajā teātrī, gan kafkiskus labirintus vai Dantes elles lokus. Pēc jautājuma – kas ir sapnis un kas ir īstenība? – veidota ilgi gaidītā slepkavas un upura sastapšanās, visticamāk, tā uztverama kā tikšanās Glošņa psiķes labirintos. Lai atsvešinātu lasītāju no šī traumas atkārtotuma psihoemocionālās intensitātes, rakstnieks veido ironisku metateksta iespaidumu:

“Varu tikai minēt, ko šajā vietā būtu uzrakstījis profesionāls rakstnieks. Iespējams, ka viņš būtu attēlojis divu partneru izteiksmi, kustības un gabaliņu no gaisotnes un ainavas. Iespējams, viņš meistarīgi būtu izmantojis iekšējo monologu vai dialogu ar asiem reminiscenču uzplaiksnījumiem.” (Šķēma 2000b: 113)

Šķēma šo loģikā balstīto un reālismam atbilstošo attēlošanas veidu atstāj neizmantotu. Kā viņš izteicies romāna “Balta drāna” priekšvārdā, atceroties reiz pieredzēto dažu kolēģu izvešanas ainu Lietuvā, viņš jau sen ir “pārlicinājies par groteskas un traģisma paralēlismu”

(Šķēma 2000a: 7). Arī stāstā “Īzāks” groteskas detaļas neierasti tieši atsedz visa veida ķermenisko pieredzi, izsitot lasītāju no līdzsvara, radot nepatiku, riebumu, vēlmi novērsties. 21. gadsimta sākumā pētniece Landsberga pamatojusi šāda veida naratīva nepieciešamību, norādot: lai iesaistītos traumatiska notikuma šausmās, lasītājam jāizjūt ķermeņa pieredze, jādod iespēja pielīdzināt traumatizēto ķermeni sava ķermeņa pieredzei, veidot mimētiskas attiecības, atpazīt (Landsberg 2004: 124). Caur šo ķermenisko pieredzi Šķēma nesaudzīgi ved lasītāju dziļāk Glošņa psihe ellē, liekot slepkavam un upurim mainīties vietām un vēlreiz izspēlēt abpusējo vardarbību, ņemot talkā reiz lietotos rīkus – lāpstu, ar kuru pārsista Īzāka galva, un īlenus, kas dzīti zem Glošņa nagiem. Šis izspēles akts ne tikai precīzi demonstrē Lakapras formulēto traumas atkārtošanas māniju, bet parāda arī šīs maniākālās reakcijas tālākās sekas. Stāsta kulminācijā upuris un varmāka sāk izjust ambivalentu atgrūšanās un pieķeršanās saikni, kura hiperbolizēta līdz otra iznīcināšanas un seksuālas iekāres izpausmēm, kurām seko jauns vardarbības akts pret jaunu upuri. Šķēmas stāstā Andrius un Īzāks ieslēgt skūpstā, vienojoties vardarbībā pret kādu citu – pret “to, kurš pilda pavēles” (Šķēma 2000b: 126).

“[S]tāsts par Kainu un Ābelu ir viltojums. Ir bijuši divi Kaini” (Šķēma 2000b: 39), “[v]īnā un otrā puse – abas ir savienojušās” (Šķēma 2000b: 129). Tādējādi Šķēma acīmredzami parādījis upura un varmākas vienotību un vardarbības ķēdes turpināšanos nākamajā atbēdības etapā. Šai paaugstinātās nosacītības ainai ir mazs sakars ar homoseksualitātes, tradicionālās maskulinitātes vai rasisma tēmām¹², kas bieži vien minētas darba interpretācijās (Žilinskas 2006: 73–82). Tās pamatbūtībā ietverta upura un varmākas nesaraujamo saikņu apziņa un pievilkšanas spēks, kā arī parādītas nedziedinātas traumas tālākās sekas.

Šķēmas stāstā “Īzāks” trauma parādīta tiešā veidā – gan saturiskā, gan formas līmenī reproduējot “traumas darbu” (pārfrāzējot Freida izmantoto apzīmējumu “sapņa darbs”). Rakstnieks savu stāstu par traumas postošo spēku izpaudis galējā sakāpinājumā, pārkāpjot ētikas un estētikas, nacionālisma, patriotisma, tradicionālo vērtību, dzimumorientācijas, rasisma un jebkādas citas robežas. Viņa darbs var radīt riebumu un šausmas gluži naturalistiski atklātās cilvēciskās dabas priekšā, tajā nav nekā attīroša vai šķīstījoša, tas nemierina. Stāsts “Īzāks” precīzi parāda traumas atkārtošanas mehānismu, kas traucē dzīvot un noliedz nākotni, ir regresējošs un pašiznīcinošs, taču vēstījumā ietvertā ironija un sarkasms itin kā ļauj pacelties pāri šai iznīcībai un palūkoties uz to no malas.

60. gadu sākumā, kad Šķēmas darbs bija uzrakstīts, bet nebija publicēts, Rietumu literatūrā vēl nebija transgresijas un transgresīvās fikcijas teorētisku skaidrojumu, kas palīdzētu izprast šī stāsta būtību. Mišels Fuko (*Michel Foucault*) skaidrojumus par galēju robežu pārkāpšanu kultūrā izvērsa 1963. gadā esejā “Transgresijas priekšvārds” (*A Preface to Transgression*). Tomēr uz 60. gadu sliekšņa jau bija zināmi vairāki darbi, kuros tika pārkāptas ētikas un

12 Antana Šķēmas stāstā izcelti gan ebreju, gan afroamerikāņu tēli, kuri gan oriģināltekstā, gan Talrida Ruļļa tulkojumā ir dēvēti par “židiem” un “melnajiem”. Ņemot vērā šo laikmetam atbilstošo leksiku un to, ka autors dzīvoja ASV, kur rasisma jautājumi bija aktuāli, stāsts “Īzāks” ir analizēts arī rasisma kontekstā.

estētikas robežas¹³. Kara atstāto traumu tematika neordinārā veidā bija risināta Luī Ferdināna Selīna (*Louis-Ferdinand Celine*) romānā “Ceļojums līdz nakts galam” (1932), arī Gintera Grasa (*Günter Grass*) romānā “Skārda bungas” (*Die Blechtrommel*, 1959), bet vēl nebija nozīmīgāko Kurta Vonnegūta (*Kurt Vonnegut*) darbu, kas tapuši 60. gadu laikā, ne arī holokausta tematikai veltītā D. M. Tomasa (*D. M. Thomas*) romāna “Baltā viesnīca” (*The White Hotel*, 1981) vai Džonatana Litela (*Jonathan Littel*) “Labvēlīgās” (*Les Bienveillantes*, 2006). Lietuviešu emigrācijas rakstnieks Šķēma, organiski turpinot romānā “Balta drāna” iesāktos eksperimentus un nedomājot par pielāgošanos ne lietuviešu prozas katoliski didaktiskajai un liriskajai tradīcijai, ne emigrācijas rakstniecības nostalgiskajām tendencēm, stāstā “Īzāks” ir radījis spilgtu transgresīvās fikcijas piemēru.

20. gadsimta 60. gados Rietumeiropas literatūru vēl nebija pārplūdinājusi arī transgresīvajai fikcijai pretēja tendence – t. s. atpirkšanās naratīvi (*redemptive narrative*)¹⁴ (Goldberg, LaCapra 1998), kuri balstīti dievbijīgā holokausta interpretācijā (*Holocaust piety*) un piedāvā vienkāršotas morāles kategorijas un shēmas, kas apgrūtina notikušā komplicētības izpratni¹⁵. Iepretim šai vēlākajai holokausta literatūras plūsmai Šķēmas darbs izskatās līdz galējībai patiens. Grāmatas un filmas prezentācijā 2019. gadā kultūras vēsturnieks Kolis atzīmēja, ka “Šķēma liecina par realitāti, kas neiederas mūsu šodienas izsmalcinātajos vēstījumos, kuriem raksturīga primitivizēta, vienkāršota realitāte. Bet ļoti bieži šī realitāte ir tik kardināla, dramatiska, sarežģīta, ka neiederas nevienā izsmalcinātā stāstījumā.” (Jačēnaitē 2019) Šķēmas darbu pētniece Mačianskaite uzsvērusi: “Filozofiskie vainas un sākotnējā ļaunuma cēloņu meklēšanas mēģinājumi padara Šķēmas stāstu “Īzāks” par vienu no sarežģītākajiem cilvēka likteņa pētījumiem lietuviešu literatūrā, kam pagaidām nav līdzinieku.” (Mačianskaite 2003: 100)

Ja piekrtam Lakapras domai, ka holokaustu var uzskatīt par sava veida robežšķirtni starp modernismu un postmodernismu un postmodernisms atbilst postholokausta jeb posttraumatiskajam stāvoklim, varam teikt, ka lietuviešu emigrācijas literatūrā jau 60. gadu sākumā – nedaudz pirms postmodernisma “lielā sprādziena” (*Big Bang*) ap 1966. gadu (McHale 2015: 22–50) – bija radies viens no pirmajiem radikālā postmodernisma sacerējumiem, un tā uzmanības lokā bija baltiešiem tik neērtā holokausta tēma. Tomēr Šķēmas nekonvenciālais stāsts izraisa pārdomas: vai šāds tiešs holokausta “traumas darbs” aizved lasītāju līdz traumas būtībai? Vai varbūt

13 Kā spilgts transgresīvās fikcijas žanra pārstāvis minams Marķīzs De Sads (*Marquis de Sade*). No 20. gadsimta sacerējumiem mināmi Džeimsa Džoisa (*James Joyce*) “Uliiss” (1922), Deivida Herberta Lorensa (*David Herbert Lawrence*) “Lēdijas Čaterlejas mīļākais” (1928), Vladimira Nabokova (*Vladimir Nabokov*) “Lolita” (1955), Antonija Bērdžesa (*Anthony Burgess*) “Mehāniskais apelsīns” (1962), Čaka Palanjuka (*Chuck Palahniuk*) “Cīņas klubs” (1996). Runājot par transgresīvās fikcijas paraugiem, kas visvairāk ietekmējuši Šķēmu, jāmin amerikāņu kontrkultūras, piemēram, Viljama Barouza (*William S. Burroughs*) darbi.

14 “Atpirkšanās vēstījumos”, pēc Lakapras teiktā, notiek pāreja no negatīva stāvokļa uz pozitīvo, proti, stāstīts par to, kā upuris iztur negatīvu stāvokli, atveseļojas pēc traumatiskajiem zaudējumiem un iegūst jaunu apziņas pakāpi, tātd no negatīvā aizvīrās līdz pozitīvajam.

15 Par šo jautājumu runājusi britu filozofe un rakstniece Džiliana Roza (*Gillian Rose*), izvērsot savu “ne dievbijības” teoriju, galvenokārt domājot par holokausta upuru un vainīgo psiholoģiskā sastatījuma nepieciešamību. “Dievbijīgie teksti”, pēc viņas domām, neatklāj varoņu psiholoģiju vai iekšējo motivāciju, bet gan izvēlas morālas vienkāršošanas pieeju, kas ļauj lasītājam saglabāt godbijīgu distanci no holokausta, neatklājot tā būtību.

tomēr literatūrai, kura rāda traumatisku pieredzi, ir jāveido intelektuālā distance, kas ļauj saprast un novērtēt notikušo nevis ķermeniski un emocionāli, bet racionāli?

Ēvalda Vilka stāsts “Pusnakts stundā” – (sociālistiskais) reālisms vai modernisms?

Kopš politiskā atkušņa sākuma latviešu literatūrā notika pakāpeniska atbrīvošanās no sociālistiskā reālisma dogmām. Ēvalds Vilks (īstajā uzv. Lācis) ir viens no latviešu rakstniekiem, kura devums šajā procesā joprojām nav pienācīgi novērtēts. Kopš agras jaunības Vilks aktīvi darbojies Valkas komjaunatnes komitejā (Hīršs 1986: 305), un daļrades sākumposma sacerējumos, piemēram, stāstu krājumā “Cilvēki ar vienu patiesību” (1955) viņa komunistiskā pārliecība un gatavība rakstīt saskaņā ar sociālistiskā reālisma principiem saredzama ļoti skaidri. Savukārt 60. gados tapušie stāsti, jo īpaši stāsts “Divpadsmit kilometri” (1962) un “Pusnakts stundā” (1968), kā arī viņa kritiskie raksti un intervijas parāda, ka rakstnieks spējis atbrīvoties no šīs ietekmes un paraudzīties uz visu notiekošo pats savām acīm. Kā atzīmējis laikabiedrs Ojārs Vācietis, Vilkam arvien bijusi raksturīga “organiska un izteikta sava patiesīguma un spēka apziņa. Bez vārdiem. Asinīs. Kā zemniekam. [...]” (Vācietis 1980: 3) Viņa gatavība polemizēt par literatūras pamatbūtību, paliekot uzticīgam savām patiesīguma un nevienkāršota skatījuma mērauklām, arī no mūsdienu skatpunkta ir vērtējama kā izteikti drosmīga un patstāvīga. Bez šaubām, tieši šī spītīgā patiesīguma izjūta apgrūtināja Vilka ceļu rakstniecībā, tomēr viņš ir viens no tiem padomju laika latviešu autoriem, kurš, lai saglabātu publicēšanās iespēju, daļrades labākajā daļā ir spējis sameklēt vidusceļu attiecībās ar valdošo režīmu, bet pratis izpaust arī savus principus un pārliecību.

Stāsts “Pusnakts stundā” ar apakšvirsrakstu “Spoku stāsts” pirmoreiz publicēts žurnālā “Karogs” 1968. gadā, vēlāk iekļauts izlasē “Labs paziņa” (1973) un skolu vajadzībām sakārtotajā stāstu krājumā ar nosaukumu “Izlase” (1979), arī kopoto rakstu 2. sējumā (1982). Vilka brīvdomīgākajā darbā “Divpadsmit kilometri” bija atklāti staļinisma laika principi un personības kulta negācijas, tostarp kāda varoņa izteikumā iekļauta īsa replika par izsūtīšanu uz Sibīriju, un pēc stāsta publicēšanas prozaīķis saskārās ar asu kritiku. 1963. gadā notika plaša “Divpadsmit kilometru” apspriešana republikas radošās inteliģences u. c. sanāksmēs, presē parādījās vairāki kritiski raksti. Rakstniekam tika pārņemta partejiskuma principu un vēsturiskās patiesības neizpratne, mēra sajūtas trūkums, ieslīgšana buržuāziskajā pacifismā un abstraktajā humānismā, izteikts izbrīns par šāda darba publikāciju literārajā periodikā (Literatūra un māksla – idejiskais ierocis 1963: 2). Kritiķu un rakstnieku negatīvais viedoklis presē vēl dažkārt pastiprināts, ievietojot lasītāju atsauksmes (īstas vai izdomātas), piemēram, laikrakstā “Cīņa” publicēts kādas lasītājas redzējums par to, ka Vilka stāsts “Divpadsmit kilometri” ir negatavs un sadomāts (Golube 1963: 4).

Lai arī kritika nenoliedzami atstāja savu ietekmi, Vilks to esot panesis stoiciski – “sak, taisnība ir man un kad taisnība nav uzvarējusi?” (Vācietis 1980: 5) Turklāt savu attieksmi viņš nav paturējis pie sevis, bet izpaudis daudzos publicistiskos un literatūrkritiskos rakstos. Viņš izteicies par to, ka literatūrā drīkst parādīties “mazais cilvēks ar šķībo dvēseli” (Vilks 1980:

123), ka literārais varonis nevar “iet tikai taisnus ceļus” (Vilks 1980: 133). Vilks daudzkārt atkārtojis, ka rakstniecība nedrīkst izvairīties no dzīves pretrunām (Vilks 1980: 78), iestāties pret “daudzo literatūras šķautņu nonivelēšanu, kaut kādas sterilas, noplicinātas produkcijas rašanos” (Vilks 1980: 125). Rakstnieks bijis pārliecināts, ka 60. gadu beigās vairs nav iespējams izmantot vecos literatūras stereotipus, ar šo apzīmējumu, visticamāk, domājot sociālistiskā reālisma paņēmienus, jo pati “dzīve ir cita” (Vilks 1980: 133). Šīs domas ilustrācijai viņš piemin – ja šodien gribētos uzrakstīt vēl vienu “Zvejnieka dēlu”, sanāktu vien komēdija (Vilks 1980: 136). Viņaprāt, rakstniekam jāatklāj realitātes slēptākā būtība – vairs nepietiek ar to, ka tiek aprakstīts, “kā, tas notika, bet kāpēc notika” (Vilks 1980: 137). Padomju Latvijas Rakstnieku savienības VI kongresā 1971. gadā Vilks runā uzbūris ainu: kā būtu, ja zālē apsēstos līdzšinējās padomju literatūras varoņi un viņiem līdzās – Īstenība? Viņaprāt, tad atklātos, ka literatūrā daudz kā trūkst, piemēram, kādas sievietes – mātes tēla, kurā “fokusējas laikmeta pretrunas, tautas traģēdija, vēstures virzība” (Vilks 1980: 132). Šādi un līdzīgi izteikumi atrodami vai visos Vilka publicistikajos un literatūrkritiskajos rakstos jau kopš 50. gadu nogales.

Rakstnieka mākslinieciskā programma skaidri izpaužas viņa labākajos darbos, pie kuriem noteikti pieder arī stāsts “Pusnakts stundā”. Tā pirmpublicējums sakrīt ar vienu no nozīmīgākajiem literārās brīvības periodiem Padomju Latvijas literatūrā, ar politiskā atkušņa noskaņām 60. gadu beigās, kad, atrodot kompromisus, ir iespējama pietiekami liela atklātība. Arī šajā darbā Vilks pievērsis uzmanību ideoloģiski slidenam nesenās vēstures jautājumam – kolektīvizācijas procesam Latvijas laukos padomju varas sākumā –, bet līdzās tam izvērsis sociālistiskajam reālismam formāli pieņemamu tēmu, kuru atbilstoši režīma leksikai vulgarizēti varētu dēvēt par ārējā un iekšējā ienaidnieka atmaskošanu.

Stāsta sižets vēsta par latviešu literatūrā maz skartu vēstures notikumu – ebreju totālo iznīcināšanu Latvijas mazpilsētās. Kā minēts iepriekš, Lietuvas literatūrā šis jautājums tieši 60. gadu rakstniecībā izvērsts nedaudz plašāk, bet Latvijas literatūrā ir tikai daži piemēri – Dagnijas Zigmontes, Zentas Ērgles, Ojāra Vācieša un Ēvalda Vilka daiļradē (Bērziņš 2013: 47–57). Stāsta darbības sākums risinās Vilka dzimtās pilsētas Valkas apriņķī 1941. gada vasarā un rudenī. Zinot rakstnieka iesaisti Sarkanās armijas rindās, varam secināt, ka Vilks šajā laikā neatradās Latvijā. Kā atstāstījis kopoto rakstu sakārtotājs Harijs Hiršs, jau 1941. gada 27. jūnijā, būdams vienā kreklā un ar komjaunatnes biedra karti kabatā, Vilks pieteicies brīvprātīgo vienībā, kas no Rīgas tālāk nonāca Igaunijā un karoja tur (Hiršs 1986: 306).

Latvijas mazpilsētās ebreju iznīcināšana sākās pēc nacistu karaspēka ienākšanas konkrētajā vietā. Tie ebreji, kas nebija spējējuši evakuēties, Valkas Pinukalnā tika nošauti tūlīt pēc nacistu ienākšanas 1941. gada 8. jūlijā²⁰ (LU Jūdaikas studiju centrs). Stāsta sižeta veidojumā

20 Skat. LU Jūdaikas studiju centra tīmekļvietni “Holokausta memoriālās vietas Latvijā”: “Nacistu karaspēkam ienākot Valkā 1941. g. 8. jūlijā, lielākā daļa pilsētas ebreju bija paguvusi evakuēties. Skaidras ziņas par Holokausta norisi Valkā nav pieejamas. Zināms, ka palikušie ebreji tika nošauti Pinukalnā. Padomju laikā slepkavības vietā uzstādīts pieminēklis bez uzraksta. 2008. g. Latvijas Ebreju draudžu un kopienu padome netālu no padomju laika pieminēklja uzstādīja piemiņas akmeni ar uzrakstu latviešu valodā “Šajā mežā 1941. gada vasarā nacisti un viņu atbalstītāji noslepkavoja Valkas ebrejus: Zahariusu Gringoldu, Taubi Ribinku, Cimbēlu ģimeni: Lību, Bertu, Dinu, Haimu un Eliasu”. Pieejams: <http://memorialplaces.lv/memorialas-vietas/vidzeme/pinukalns-valkas-novads/>

izmantota vēsturiski iespējama situācija, kad mazpilsētās dzīvojošie ebreju pusaudži tomēr netika uzreiz nogalināti, jo vasarā bija nolīgti darbā pie latviešu zemniekiem. Ir zināms, ka zemnieki pat bija dīkstējuši izņemt ebrejus pret parakstu no ieslodzījuma vietām lauksaimniecības darbiem (Ērglis 2004: 61). Pateicoties tam, ka nacistiskā vara centās respektēt vietējo iedzīvotāju praktiskās vajadzības, ebreju pusaudži tika nogalināti dažus mēnešus vēlāk nekā viņu radnieki. Pēc sezonas beigām saimniekiem savi vasaras izpalīgi bija jānodod nacistiem pakļautajiem vietējās varas pārstāvjiem²¹. Bez šaubām, šī zemnieku interešu ievērošana ir uzskatāma par izdabāšanu vietējiem iedzīvotājiem, lai nodrošinātu labvēlību. Lai arī vēsturiskajos avotos ebreju bērnu nodarbināšana Latvijas laukos 1941. gada vasarā netiek raksturota kā viens no veidiem kolaborācijai ar nacistiem, šāda neaizsargātu cilvēku izmantošana nav uzskatāma par nekaitīgu darbību. Vēsturniece Rudīte Vīksne ir atsaukusies uz Nacionālsociālistiskās partijas Ārpolitikas pārvaldes 1941. gada maija sēdi, kurā apspriestas “ebreju jautājuma nokārtošanas” vadlīnijas, kas paredzēja vietējo iedzīvotāju iesaistīšanu (Vīksne 2004: 41), un iepriekš aprakstītā personiskā izdevīguma izmantošana arī ir uzskatāma par iesaistīšanās formu. Ievērojot abu pušu mērķus un vajadzības, proti, nepieciešamību “nokārtot ebreju jautājumu” un saglabāt darbaspēku vasaras sezonai, ebreju iznīcināšana Latvijas mazpilsētās 1941. gada rudenī bija pilnībā paveikta. Jau 1941. gada 24. jūlijā laikrakstā “Tālavietis” ziņots: “Ar lielu sajūsmu Valkas iedzīvotāji sagaidīja Lielvācijas karavīrus. Lielinieku vara tagad ir salauzta. Žīdi un sarkanie slepkavas padzīti un skaistā Valkas pilsēta var atkal netraucēti atplaukt jaunam darbam un dzīvei.” ([Bez aut.] 1941a: 4) Savukārt šī paša izdevuma 4. novembra numurā minēts, ka vairs “Valkā nav neviena žīdu tautības iedzīvotāja” ([Bez aut.] 1941b: 3).

Pārskatot Vilka daiļradi, ir redzams, ka par holokausta tēmu, protams, nelietojot šo apzīmējumu un neizceļot noziegumu pret ebreju tautību, viņš ir interesējies jau pavisam drīz pēc kara, tiesa gan, staļinisma ideoloģijai un sociālistiskā reālisma principiem pavisam atbilstošā veidā. Laikrakstā “Padomju Jaunatne” 1946. gada 26. janvāra numurā ar pseidonīmu Žanis Skreija Vilks publicējis sacerējumus “Cilvēks Nr. 03968”, vēlāk tas ietverts arī kopoto rakstu 5. sējumā, publicistikas sadaļā. Šajā īsajā darbā, kas žanriski tomēr līdzinās stāstam, nevis publicistikas sacerējumam, vēstīts par kādu cilvēku, kurš, iepazīstinot ar sevi, saka, ka ir pilnībā sagrauts un uzcēlies no mīrušajiem, tāpēc ieradies Komjaunatnes komitejā, lai pieteiktos par aģitatoru. Sarunā ar šo pārliecināto vīrieti visai ātri noskaidrojas, ka viņš bijis Štuthofas koncentrācijas nometnē un tajā piedzīvotās šausmas un naidis pret “izdzimteniem, kas izdzēsa dzīvības miljoniem cilvēku” (Vilks 1986: 12) viņu atvedušas šurp. Stāsts pilns klišejisku un aplamu priekšstatu par nacistiskajām nometnēm, tajā veidots īstenībai neatbilstošs Štuthofas nometnes apraksts. Turklāt te izteikti galēji rasisriski vispārinājumi, apgalvojot, ka visi vācieši, ne tikai SS vai SD struktūrās nodarbinātie, ir piedalījušies cilvēku iznīcināšanā. “[...] Ja man būtu jāšauj vācieši, es viņus plautu kā labību,” (Vilks 1986: 12) – tik izkāpināts un režīmam izpatīkoši pārcentīgs ir teksts, kas tapis Vilka

21 1941. gada vasarā gan Latvijas lauku paš aizsardzības grupas (bruņotas grupas, kuru mērķis – aizsargāt vietējos iedzīvotājus no Sarkanās armijas), gan policisti bija pakļauti vācu militārajām un SD komandantūrām. Vairāk skat.: Ezerģails, Andrievs (2000). The Role of the Self-Defense Commandantures in the Holocaust. *Latvijas Vēsturnieku komisijas raksti*, 1. sēj. Latvija Otrajā pasaules karā. Rīga: LU Latvijas vēstures institūts, 235.–251. lpp.

daļrādes sākumperiodā un kuram, protams, nav nekādas mākslinieciskās vērtības. Šis ideoloģiskās darbības mehānisma produkts un vienlaikus arī rīks savā naivajā vienkāršībā un tiešumā parāda to, cik liela varēja būt domāšanas deformācijas pakāpe pēckara laikā. Pēc vairāk nekā divdesmit gadiem tapušais Vilka stāsts “Pusnakts stundā” tomēr atklāj atbrīvošanos no šī ideoloģiskā piesārņojuma un spēju atgriezties pie literatūras pamatbūtības.

Lai arī Vilka proza padomju literatūras kritikas skatījumā viennozīmīgi traktēta kā reālistiska, tomēr stāsta “Pusnakts stundā” veidojumā rakstnieks izmantojis daudz novatoriskākus izteiksmes paņēmienus, sarežģīto tēmu izvēršot atbilstošā formā. Stāstam veidota gredzenveida un ietvara kompozīcija, kas literatūras vēsturē izmantota dažādos laikmetos, taču īpaši aktīvi – modernisma uzplaukuma un vēlīnā modernisma periodā, lai parādītu dažādu laiku saplūsmi un pārklāšanos. Ietvara daļā darbojas vēstītājs “es” formā, kurš 1967. gada novembra beigās atgriezies no nogurdinoša brauciena pa Ziemeļvidzemi, un tāds abstrakts tēls kā Vēsture, kas apciemo vēstītāju kā veca, sagurusi sieva. Vēstītājs un Vēsture sarunājas par konkrētu cilvēku likteni pasaules lielajos notikumos, nonākot pie maza ebreju zēna un latviešu zemnieka likteņa Otrā pasaules kara laikā. Savukārt stāsta pamatdaļā Vēsture dod iespēju satikt šos 40. gadu notikumu dalībniekus – Lejaspauku saimnieku Oskaru Krūkli, kurš izpilda nacistu varas prasību un nogādā iznīcināšanai ebreju puiku Haimu Cimbalu²², kas vasaru pavadījis, kalpojot viņa saimniecībā un ejot ganu gaitās. Galvenajam stāsta notikumam sekojošie dramatiskie pavērsieni – Krūkļa bailes par savu māju un zemi kolektivizācijas procesā, zirga zaudēšana un dēla nāve – noved varoni līdz pašnāvībai. Vilka kritiskajos rakstos piesauktā sieviete – sieva un māte (šajā stāstā Elza Krūkle) – ietver simbolisko vēstures notikumu izraisīto sāpju kvintesenci.

Pirmās personas un Vēstures dialogs veidots filozofiskā nosacītībā, tas skaidri atklāj autora māksliniecisko nolūku. Ir akcentēta vēstītāja subjektīvā iesaiste pagātnes notikumos, turklāt – nevis faktoloģiski, bet gan iedziļinoties atsevišķā cilvēka stāstā. Vēstures un vēstītāja dialogā Vilks pretstatījis laikmetam atbilstošas klišejiskas frāzes (“Vai tad tu nezini, kas ir fašisms? Visagresīvākās, visreakcionārākās imperiālistiskās buržuāzijas diktatūra, kas balstās uz teroru.” (Vilks 1982: 342)) un nepieciešamību iedziļināties vēstures notikumu pamatbūtībā (“Atsevišķiem faktiem var būt pavisam citāds raksturs. Mani interesē šie divi konkrētie cilvēki – saimnieks un viņa gans.” (Vilks 1982: 342)). Lai atklātu savu ieinteresētību, pēc Vēstures jautājuma – “Kāpēc tevi tas interesē?” (Vilks 1982: 342) – rakstnieks atkārtojis jau stāstā “Divpadsmit kilometri” izcelto frāzi: “Tāpēc, ka jūtos atbildīgs par visu, kas noticis vai notiek pasaulē [...] Man nav vienalga, ja kaut kur ir bendēti cilvēki!” (Vilks 1982: 342) Šis attieksmes izcēlums saskan ar modernisma subjektīvā skatījuma un eksistenciālisma atbildības tēmas prioritāti, kā arī ar izplatīto tendenci veidot nosacītu autora paštēlu, kurš reflektē par stāsta notikumiem un daļēji iesaistās darbībā.

22 Kā redzams, Vilks savam varonim izvēlējis uzvārdu, kas ir līdzīgs Valkā nogalināto ebreju ģimenes uzvārdam (skat. 19. atsauci).

Stāsta pamatdaļa atbilst sākotnējam virsrakstam “Saruna ar gariem lietainā vakarā”, kas rakstīts stāsta manuskriptā²³. Tajā vēstītājam dota iespēja uzklaust abu vēstures liecinieku, nu jau mirušo garu – Haima Cimbala un Oskara Krūkļa – stāstījumu. Pretēji ietvara subjektivismam, viņu teiktajā vēstītājs neiesaistās un cenšas tos atklāt maksimāli objektīvi. Tādējādi stāstā uz notikušo var paraudzīties no četrām perspektīvām: ebreju zēna, latviešu zemnieka, vēstītāja – 60. gadu padomju cilvēka un abstraktās vēstures skatpunkta. Līdz ar to Vilks atkāpjas no reālisma literatūrai raksturīgās vienīgās objektīvās patiesības pozīcijām, parādot dažādu balsu un skatpunktu vienlaicīgu esamību.

Vēstījuma fokusam pamiši mainoties, vispirms uzklausām ebreju puikas Haima Cimbala stāstījumu par to, kā saimnieks viņu vedis uz Valku, lai nodotu pagasta vecākajam – Spalim. Stāstu pārtrauc vēstītājs, lai klīšejiskā veidā izteiktu savu sašutumu: “Budzis! Kulaks!” (Vilks 1982: 345), bet Vēsture viņu aplklusina, sakot, ka izmainīt notikušo vairs nav iespējams. Šī epizode veic tipiskas atsvešināšanas funkcijas – tiek apzināti slāpēta emocionālā attieksme, dodot iespēju otras iesaistītās puses uzklausišanai un distancēta un kritiska skatījuma rašanai. Turpmākajā, Oskara Krūkļa vēstījumā, sadzirdam viņa motivācijas un apstākļu izklāstu – par to, cik smagā ceļā Lejaspauku mājas iegūtas, cik liels darbs ieguldīts saimniecības izveidē, par smagajiem dzīves apstākļiem ģimenē, kurā aug divi mazi bērni un trešais gaidāms, bet palīgu nav. Šajā stāstā kļūst saprotams, kāpēc ganu gaitām Krūklis nolīdzis ebreju kaimiņu zēnu, kurš viņu mājās saukts par Jankeli, un arī to, kāpēc pakļāvis Spaļu, “ļoti laba nāburga”, no kura viņš atkarīgs, prasībai puiku atdot varai. Lai novērstu aizdomas par antisemitisku attieksmi pirmskara Latvijas laukos, Vilks iekļāvis izvērstu epizodi, kurā atklājas tas, ka latviešu saimniekam nav nekādas nepatīkas pret ebrejiem kā tautu: “Kas man tur, ko ieredzēt vai neieredzēt? Tāds pats cilvēks vien ir, kā visi citi. [...] Valkā bija kādas trīs vai četras ģimenes. [...] Un Jankelis? Viņš pie mums bija tikpat kā pašu bērns. [...] Mēs viņam sliktu nevēlējām.” (Vilks 1982: 348) Krūkļa personiskais stāstījums ļauj saprast tipiska Latvijas lauku saimnieka rīcības motivāciju, taču ļauj nojaust arī to, ka šī cilvēka pasaules skatījumā lielu vietu ieņem savu ikdienišķo vajadzību apmierināšanas nepieciešamība, bet empātiska attieksme ar prātu tiek novirzīta otrajā plānā. Bez šaubām, gan Krūkļa, gan Haima tēlu veidojumā ir vērojams sakņojums reālisma mākslā, jo viņu tēli ir gan konkretizēti, gan arī tipizēti.

Vilka izvēlētie holokausta traumas reprezentēšanas principi atklājas ne tikai iepriekš minētajā emocionālās distances veidošanā un vairāku skatpunktu izklāstā, bet arī autora tagadnes skatījumam atbilstošu refleksīvu atkāpju veidošanā. Pirms Haima iespējamā stāsta par viņa dzīves pēdējiem mirkliem sižeta izklāstā veidota pauze, kas akcentē vēstītāja nevēlēšanos uzzināt nepatīkamas notikušā detaļas. Šajā epizodē Vēsture vēstītājam uzdod jautājumus: “Kāpēc tev vairs negribas jautāt? [...] Kāpēc tu esi tik kautrīgs? Tu taču gribēji izzināt visu līdz pašiem pamatiem? Varbūt tālāk jautāt tev šķiet nepieklājīgi? Tas nav modē?” (Vilks 1982: 353) Tādējādi autors atļaujas ironiski reflektēt par pieļaujamo un nepieļaujamo padomju literatūrā, par nevēlēšanos

23 “Stāsta manuskripta divi varianti autora rokrakstā un mašīnrakstā ar vairākiem svītrojumiem un labojumiem glabājas Latvijas Nacionālajā bibliotēkā, Alekseja Apīņa Reto grāmatu un rokrakstu lasītavā. Viens no tiem ievērojami atšķiras no publicētā variantā, tajā plaši izvērstā Oskara Krūkļa sievas Elzas traģēdija un atklāts viņas skatpunkts. Otrs variants ar nosaukumu “Saruna ar gariem lietainā vakarā” pamatā atbilst publicētajam stāstam, tikai ar mainītu nosaukumu.” Skat.: Gūtmane, Zanda (2020). Pusnakts stundā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/100600-%E2%80%9CPusnakts-stunda%C4%81%E2%80%9D>

uzzināt vēsturiskās patiesības nianšes, kas literatūrā šķietami nav aprakstāmas. Haima nāves aprakstu tālāk uzticot Vēsturei, Vilks nav pieminējis ebreju bērna slepkavas, bet parādījis latviešu lasītājam pavisam neērtu ainu, proti, nākamajā rītā pēc slepkavības bedri nogalinātajam puikam rok latviešu vīri, uzdziedot dziesmu “Vīri iet tikai uz priekšu” (Vilks 1982: 355).

Turpmākajā stāsta fokusā ir Krūkļa dzīve pēc nozieguma. Šī varoņa skatpunkta atklāsmē lasītājs ierauga latviešu zemnieka dzīves prioritātes, kur pirmajā vietā ir zeme, un tieši tās dēļ šis cilvēks bijis gatavs piekāpties, upurēties un arī nodot. Viena no augstākajām latviešu nacionālajām vērtībām šajā stāstā atklājas kā ētisko principu un humānisma pozīciju zaudēšanas pamats. Lai arī Krūkļa dzīves turpmāko traģisko pavērsienu analīze vairs nav šī raksta tiešais uzdevums, jāakcentē tas, ka rakstnieks psiholoģiski meistarīgi parāda šo zemnieku kā cilvēku, kurš tiecas pēc iespējas ātrāk aizmirst notikušo, lai dzīvotu uz priekšu, un izvairās no pašrefleksijas. Uz jautājumu “Par ko jūs domājat, kad kopā ar zēnu braucāt uz pilsētu?” (Vilks 1982: 351) Krūklis atbild: “Daudz domāju. Ceļš bija garš. [...] Es domāju, ka vajadzētu nobēdzināt kādu maisu miltu katram gadījumam.” (Vilks 1982: 351) Bez šaubām, Vilka mākslinieciskais nolūks ir ļaut lasītājam pašam nonākt pie secinājumiem par Krūkļa pasaules uztveres, rīcības un to seku kopsakarībām. Bez didaktiskām norādēm stāstā ir labi saprotams, ka problēmu vai traumatiskas pieredzes (pat tajā gadījumā, ja cilvēks pats ir šīs traumas izraisītājs) izstumšana vai ignorēšana vienmēr noved tikai pie iznīcības vai pašiznīcināšanās.

Kopumā Vilka stāsts “Pusnakts stundā” liecina par to, ka par holokausta notikumiem Latvijas mazpilsētās autors nav vēlējies runāt tikai emocionāli, kā tas redzams šajā rakstā minētajos 60. gadu dzejas piemēros. Šīs tēmas risinājumā viņš nav vēlējies arī turpināt sociālistiskā reālisma tradīcijas – rakstnieks nav izvairījies no ebreju tautības piesaukšanas, bet akcentējis antisemitisma tematiku un pievērsies tieši holokausta norisei Latvijā. Viņš ir uzskatāmi norobežojies no sociālistiskajam reālismam tipiskās pretstatu – labais un ļaunais, savējais un ienaidnieks, patiesība un nepatiesība – polarizācijas. Kādā publicistikas rakstā Vilks ir izteicies: “Jā, binokulārā redze vajadzīga, prasme saskatīt visas sabiedrības dzīves norises kopumā vajadzīga.” (Vilks 1980: 130) Stāstā “Pusnakts stundā” rakstnieka binokulārās redzes asums ir acīmredzams. Autors nav aprobežojies ar psiholoģiskā reālisma un intere-santa, saspringta vēstījuma veidošanas paņēmieniem, kas ir viņa meistarības zīme arī šajā darbā. Rakstniekam bijuši nepieciešami jaunas formas meklējumi, kas pārkāpj psiholoģiskā reālisma robežas. Intervijā Viesturam Skraucim 1973. gadā prozaiķis gan izteicies, ka piesardzīgi izturas pret modernajām formām, atzīstot, ka “jaunais tikai tad ir labs, ja tas ir labāks par veco” (Vilks 1980: 148). Rakstot “Pusnakts stundā”, rakstnieku nodarbinājis jautājums, kā vislabāk īstenot savu nodomu: “[...] kā ietilpināt vienā nelielā stāstījumā notikumus, kas risinājušies pirms gadu desmitiem, un tos, kas risinās šodien? Kā sasaistīt pagātni ar tagadni? [...] Kad sāku rakstīt “Pusnakts stundā”, vajadzēja radīt Vēstures tēlu, citādi nebūtu ticis ar stāstu galā. Patiesībā rakstīšana jau ir nepārtraukta meklēšana.” (Vilks 1980: 150) Tādējādi Vilks apliecina, ka nevar turēties pie viena standarta un tradīcijas, ka dzīves sarežģītības un neviennozīmības izpaušmei ir vajadzīga adekvāta forma un tās pārdomāts izmantojums arvien attaisnojas. Turklāt Vilka stāstā ļoti apzināti ietvertā intelektuālā, laiku pa laikam atsvešinošā attieksme liecina, ka rakstnieks bijis pārliecināts, ka tieši racionāla vēsturiskas traģēdijas un traumas izpēte ir ceļš, kādā notikušo saprast un pārvarēt.

Vilka traumas naratīvs nav veidojies tiešas iesaistes rezultātā, bet gan tapis no empātiskas un atbildīgas attieksmes. Autors tiecīs saprast holokausta notikumus, veidojot distancētu skatījumu un neidentificējoties ne ar upuriem, ne varmākām. Viņa stāsts vairāk fokusēts uz Oskaru Krūkli, kas ļauj arī lasītājam labāk saprast tieši vienkāršā latviešu lauka cilvēka šķietami neitrālo, tomēr, kā izrādās, noziedzīgo pozīciju. Pēc stāsta publicēšanas literatūras kritiķi asi izteikušies par Oskara Krūkļa tēlu, tādā veidā turpinot sociālistiskā reālisma kritikai tipisko ienaidnieka meklēšanu un melnbalto krāsu izcēlumu. Ilze Indrāne bijusi viena no retajām, kura aicinājusi nemest visus akmeņus Krūkļa virzienā: “Nezin vai Ēvalds Vilks par mums skumji nepasmaidīs, ja mēs par galveno vaininieku, trīskārtēju noziedznieku un ar trim nāvēm sodāmu pasludināsim nabaga Krūkli?” (Indrāne 1970: 4) Diemžēl padomju laikā tomēr dominējoša ir tieši šī, nevērtējoši polarizējošā un ideologizētā attieksme, kas nevedina uz izpratni, turpretī postpadomju laikā ilgstoši ne tikai šim Vilka stāstam, bet holokausta jautājumiem vispār nav pievērstā uzmanība, tā rosinot holokausta traumas atgriešanos kļusuma zonā. Diemžēl Vilka pārdomāti aizsāktais holokausta traumas un, izmantojot Lakapras terminoloģiju, latviešu iesaistīšanās traumas iestrādes process nerada turpinājumu citos darbos, tāpēc arī šīs norises latviešu literatūrā bija apstājušās un nav varējušas attīstīties līdz pat 21. gadsimta otrajai desmitgadei, kad holokausta tematika sākusi atkārtoti aktualizēties²⁴. Šī iemesla dēļ Vilka stāsts “Pusnakts stundā” būtisks tieši šajā laikā.

Secinājumi

Lietuviešu emigrācijas rakstnieka Antana Šķēmas stāsts “Īzāks” un latviešu rakstnieka Ēvalda Vilka stāsts “Pusnakts stundā” ir darbi, kas katrs savā nacionālajā literatūrā ir uzskatāmi par nozīmīgiem vēsturiskās atmiņas atjaunošanas un traumatiskas pieredzes izmeklēšanas paraugiem. Abi pievērs uzmanību vienai no visneērtākajām tēmām 20. un 21. gadsimta atmiņu kultūrā – latviešu un lietuviešu iesaistei holokaustā –, un tie uzskatāmi par holokausta traumas un iesaistīšanās traumas literatūras piemēriem. Šie piemēri parāda, ka Latvijā un Lietuvā 20. gadsimta 60. gados holokausta traumas izpēte literatūrā notikusi, veidojot identifikāciju nevis ar upuri, bet varmāku, un tie rada iespēju identificēties tieši ar savas nācijas pārstāvjiem, skatoties caur etniskās piederības prizmu. Arī šis rakurss literārajos tekstos ļauj saskatīt holokausta traumas pētnieka Lakapras formulētās traumas atkārtotības un iestrādes struktūras. Varmākas vai iesaistītā pozīcijas naratīvi ļauj palūkoties uz holokausta traumas reprezentācijām kompleksi, nenošķirot (bet apzinot) organiski vienotās upura un varmākas lomas.

Abu aplūkoto lietuviešu un latviešu rakstnieku mākslinieciskais rokraksts un radošās brīvības iespējas, dzīvojot emigrācijā vai padomju okupācijas režīmā, ir krasi atšķirīgi, tomēr rakstniekus vieno vēlme runāt atklāti par sev būtisko. Abi darbi iezīmē tradicionāla vēstījuma izmaiņš nepieciešamību, un katrs savā veidā saistīti ar vēlīnā modernisma un postmodernisma

24 Pieminami Māra Bērziņa “Svina garša” (2015), Ineses Zanderes “Puika ar suni” (2017), Ingas Gailles “Skaistās” (2019), arī Dāva Sīmaņa spēlfilma “Tēvs nakts” (2018).

paradigmu. Šķēmas avangardiskais darbs ir sakņots Rietumeiropas vēlinā modernisma (sirreālisma, absurdisma, eksistenciālisma), postmodernās ironijas un groteskas literārajā telpā. Savas radikālās, provocējošās iedabas dēļ tas atradies savrup gan emigrācijas, gan postpadomju Lietuvas literārajā vidē, tāpēc tikai uz 21. gadsimta trešās desmitgades sliekšņa sākas tā aktīva rezonanse. Savukārt Vilka stāsts uzskatāms par reālisma un novatorisku meklējumu starpzonu, par iespējamu vēlinā modernisma reprezentāciju padomju literārajā telpā. Tā nozīme mūsdienīgas holokausta jautājumu interpretācijas ceļā vēl tikai vērtējama.

- [Bez aut.] 1941a. Kā Strenču, Saules un Lugažu partizāni iztīrīja Valku no židu un sarkano miliču paliekām. *Tālaviestis*, 24.07., 4. lpp.
- [Bez aut.] 1941b. Noslēgusies apgādes grāmatiņu izsniegšana Valkā. *Tālaviestis*, 04.11., 3. lpp.
- [Bez aut.] Literatūra un māksla – idejiskais ierocis cīņā par komunismu (1963). *Literatūra un Māksla*, 30.03., 2. lpp.
- Bērziņš, Didzis (2013). Holokausta sociālās atmiņas reprezentācija Latvijas PSR literatūrā: Dagnijas Zigmontes, Ojāra Vācieša, Ēvalda Vilka, Zentas Ērgles darbu piemēri. Lāms, Edgars (sast.). *Aktuālas problēmas literatūras zinātnē*, Nr. 18. Liepāja: LiePA, 47.–57. lpp.
- Burke, Peter (1997). *Varieties of Cultural History*. Ithaca: Cornell University Press.
- Caruth, Cathy (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. London: John Hopkins University Press.
- Eaglestone, Robert (2004). *The Holocaust and the Postmodernism*. New York: Oxford University Press.
- Ērglis, Dzintars (2004). Holokausta un ebreju īpašumu ekspropriācija Krustpīlī. Ērglis, Dzintars (sast.). *Latvijas vēsturnieku komisijas raksti, 12. sējums. Holokausta izpēte Latvijā*. LU Latvijas vēstures institūts, 60.–81. lpp.
- Faitelson, Aleks (2006). *The Truth and Nothing but the Truth: Jewish Resistance in Lithuania*. Jerusalem and New York: Gefen Publishing House Ltd.
- Freyne, Patrick (2020). Can a work of fiction about the Holocaust be inaccurate? *The Irish Time*, 11.01. Available: <https://www.irishtimes.com/culture/books/can-a-work-of-fiction-about-the-holocaust-be-inaccurate-1.4135015> [accessed 05.04.2021.].
- Goldberg, Amos (Interviewer), LaCapra, Dominick (Interviewee) (1998). *The Multimedia CD "Eclipse Of Humanity"*. Yad Vashem, Jerusalem. Available: <https://www.yadvashem.org/articles/interviews/dominick-lacapra.html> [accessed 05.04.2021.].
- Golube, M. (1963). Patiesību gaidām. *Cīņa*, 27.06., 4. lpp.
- Gūtmane, Zanda (2019). *Totalitārisma traumu izpaušmes Baltijas prozā*. Rīga: LU LFMI.
- Gūtmane, Zanda (2020). Pusnakts stundā. *Nacionālā enciklopēdija*. Pieejams: <https://enciklopedija.lv/skirklis/100600-%E2%80%9CPusnakts-stunda%C4%81%E2%80%9D> [skatīts 25.04.2021.].
- Halbwachs, Maurice (1992). The social frameworks of memory. Cozer, Lewis A. (ed.). *Maurice Halbwachs on Collective Memory*. Transl. by Lewis A. Cozer. Chicago: University of Chicago Press, pp. 37–237.
- Hermann, Judith (1992). *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence from Domestic Abuse to Political Terror*. New York: Basic Books.
- Hiršs, Harijs (1986). Ar dzīves dedzinošo patiesību. Vilks, Ēvalds. *Kopoti raksti 5 sējums*. 5. sēj. Hiršs, Harijs (sast.). Rīga: Liesma, 302.–334. lpp.
- Hirsh, Marianne (1999). Projected memory: Holocaust photographs in personal and public fantasy. Bal, M., Crewe, J., Spitzer, L. (eds.). *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England.
- Hirsch, Marianne (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics Today*, No. 29(1), pp. 103–128.
- Indrāne, Ilze (1970). Precīzs sitiens. *Literatūra un Māksla*, 16.05., 4. lpp.
- LU Jūdaikas centrs. *Holokausta memoriālās vietas Latvijā*. Pieejams: <http://memorialplaces.lu.lv/memorialas-vietas/vidzeme/pinukalns-valkas-novads/> [skatīts 10.03.2021.].
- Jačēnaitē, Jurgita (2019). *Kodēl dabar pats laika skaityti A. Škēma*. Pieejams: <https://www.bernardinai.lt/2019-02-23-kodel-dabar-pats-laika-skaityti-a-skema/> [skatīts 15.04.2021.].
- Kalēda, Algis (2012). Antano Škēmos kūrybos kontekstai ir tradicijų punktyrai. Mačianskaitė, Loreta (sud.). *Antanas Škēma ir slinkytis lietuvių literatūroje: kolektyvinė monografija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 135–148.
- Kubilius, Vytautas (2001). *Neparklusdyta mūza*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.
- LaCapra, Dominick (2016). *Representing the Holocaust. History, Theory, Trauma*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- LaCapra, Dominick (2014). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: John Hopkins University.
- Landsberg, Alison (2004). *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York and Chichester: Columbia University Press.

- Mačianskaitė, Loreta (2003). Transcendentinė liekana Antano Škėmos apysakoje "Izaokas". *Lituanistica*, Nr. 4, p. 89–100.
- Mačianskaitė, Loreta (2019). Holokausta tema. Kalėda, Algis, Kmita, Rimantas, Satkauskytė, Dalia (sud.). *Sovietmečio lietuvių literatūra: reiškiniai ir sąvokos*. Vilnius: Lietuvių Literatūros ir Tautosakos Institutas, p. 285–303.
- McHale, Brian (2015). *The Cambridge Introduction to Postmodernism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stranga, Aivars (2004). Holokausta pētniecības problēmas. Ērglis, Dzintars (sast.). *Latvijas vēsturnieku komisijas raksti. 12. sējums. Holokausta izpēte Latvijā*. Rīga: LU Latvijas vēstures institūts, 17.–32. lpp.
- Šķēma, Antans (2000a). *Balta drāna*. Rullis, Tālrids (tulk.). Rīga: Pētergailis.
- Šķēma, Antans (2000b). Izāks. Rullis, Tālrids (tulk.). *Karogs*, Nr. 6, 32.–129. lpp.
- Vickroy, Laurie (2002). *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Vilks, Ēvalds (1980). *No dzīves – par dzīvi: raksti un recenzijas*. Čaklā, Inta (sast.). Rīga: Liesma.
- Vilks, Ēvalds (1982). Pusnakts stundā. *Kopoti raksti 5 sējums*. 2. sēj. Hiršs, Harijs (sast.). Rīga: Liesma, 339.–363. lpp.
- Vilks, Ēvalds (1986). Cilvēks Nr. 03968. *Kopoti raksti 5 sējums*. 5. sēj. Hiršs, Harijs (sast.). Rīga: Liesma, 7.–13. lpp.
- Viksne, Rudīte (2004). Ebreju iznīcināšana Latvijas mazpilsētās: pētniecības problēmas un rezultāti. Ērglis, Dzintars (sast.). *Latvijas vēsturnieku komisijas raksti. 12. sējums. Holokausta izpēte Latvijā*. Rīga: LU Latvijas vēstures institūts, 41.–49. lpp.
- Vācietis, Ojārs (1980). Priekšvārds. Vilks, Ēvalds (1980). *No dzīves – par dzīvi: raksti un recenzijas*. Čaklā, Inta (sast.). Rīga: Liesma, 3.–6. lpp.
- Vācietis, Ojārs (1965). Rumbula. *Cīņa*, 01.01., 4. lpp.
- Žilinskas, Rimas (2006). Antano Škėmos "Izaokas" JAV etninių literatūrų kontekste. *Acta litteraria comparativa*, Vol. 2, p. 73–82.

“Isaac” by Antanas Škėma and “At Midnight” by Ēvalds Vilks: Narratives of the Holocaust Trauma in the 1960s

Zanda Gūtmane

Keywords: socialist realism, emigration, representation, modernism, postmodernism

The sources of the article are the works by two Baltic writers, written in the 1960s and united by the theme of the Holocaust and collaborationism: the story *Izaokas* (“Isaac”, 1961) by Lithuanian emigration writer Antanas Škėma (1911–1961) and the story *Pusnakts stundā* (“At Midnight”, 1968) by Latvian writer Ēvalds Vilks (1923–1976). The author has applied the trauma’s narrative theory and narratology approach, analysing the interpretation of the Holocaust theme, which is considered a taboo in both Baltic emigration literature and Soviet literature. According to Dominic LaCapra’s theory, there are two forms of remembering traumatic events. The author examines ‘acting out’ and ‘working through’ in response to trauma with a particular focus on the narratives adopted in order to make sense of traumatic experiences. The style of writers and the possibilities of creative freedom are very different, yet they share a quest for new forms of expression and both belong to the paradigm of late modernism and postmodernism. The story by Škėma is rooted in the literary space of late modernism (surrealism, existentialism, absurdism) in Western Europe; however, due to its radical and provocative nature, it is located in the literary environment of both emigration and post-Soviet Lithuania. In turn, the story of Ēvalds Vilks shows overcoming the boundaries of socialist realism. It retains its connection with realism but there is a search for a form typical of modernism and the revelation of several perspectives.