

BRONIUS RADZEVIČIUS DETALĖSE, ŠVIESOJ, MIRTY

Šio straipsnio pastabos – tik apie B. Radzevičiaus apsakymų rinkinį *Link Debesijos*, išleistą 1984-aisiais. Tolkai priešaky dar tūno jo dvitomis romanas *Priešaušrio vieškeliai*, išleistas 1985 metais, nors Radzevičius jį baigė rašyti kartu užbaigdamas ir savo gyvenimą, 1980-aisiais¹.

Šiame apsakymų rinkiny sudėti trumpi dalykėliai, rašyti įvairiais metais, nuo 1967-ųjų iki jau pomirtinių publikacijų spaudoj ir iki išlikusių rankraščių. Pradėjęs savo romano antrąją dalį, Radzevičius nuo 1979 metų apsakymų jau neberašė. Todėl gal ir galima sakyti, kad ši smulkioji kūryba yra tam tikra paruošiamoji romano studija.

Tiesa, kai kurie iš šių mažų epizodinio pobūdžio apsakymų yra tokie, kad gal su nežymiais pakeitimais tiktų įterpti ir į patį Radzevičiaus gana palaidos fabulos romaną. Didžiausias skirtumas tarp romano ir apsakymų yra struktūrinis: romanas turi išplėtotą įvykių eigą, o apsakymas dažniausiai apsiriboja tik koku nors vienu įrėmintu įvykiu ar laiko eigos momentu. Nors kai kurie Radzevičiaus apsakymai aprėpia ištisą žmogaus gyvenimą, bet tokiais atvejais nėra natūralios veiksmų ir emocijų motyvacijos, o tik autoriaus tvirtinimai. Štai apysakoj „Padegėja“ matome našlę, kurios buvusio vyro giminės ją niekino už tai, kad ji buvo samdinės duklė. Vienai likus, kaip autorius tvirtina, o ne kaip vaizduoja, – ją apėmė nesibaigiantis apmaudas, pasireiškęs kaip piktas, kerštingas, nenustojantis ir beprasmis skubėjimas nudirbti visus ūkio darbus, bet tokiu netvarkingu, išblaškytu metodu, kad tas ūkis neišvengiamai bankrutuoja. Visa tai perduodama kaip „vidinis dialogas“ su supančia priešiška tikrove. Kuo ilgiau našlė savo giminių nekenčia, tuo labiau mano, kad ją visi persekioja, kol galų gale ji iš keršto padega vieno iš savo „priešų“ namus. Apsakymo atomazga – didelė ir taiki dvasios ramybė beprotnamyje. Autorius apie tuos dalykus mus tiesiog informuoja, nesistengdamas sukelti gyvenimo tėkmės iliuzijos; užtat pagrindinis veikėjas yra ne daugiau kaip iliustracija arba marionetė kūrėjo rankose. Štai kaip ilga virtinė liguistos neapykantos metų pralekia prieš mūsų akis vienoj pastraipoj:

Ne šitaip daržuose darbuojasi kitos kaimo moterys. Lėtais vienodais judesiais, kaitinamos šiltos popiečio saulės, jos kapstosi po bulvienojus, veidai giedri ir šviesūs, nes visa, ką jos daro, yra reikalinga vaikams ir vyrams. O ji turi tik didžiulę apleistą sodybą, kurioje baldojasi it vaiduoklis, šnekėdama ir plūsdamasi su vyro giminės vėlėmis. Visose kertėse pilna visokių užgauliojimų, priekaištų, kad ir ką ji darytų, vis kas nors taikosi jai įgelti.²

Panašiai ir apsakyme „Moteris ant laiptų“. Keturiuose puslapiuose prieš mus praeina ištisas neapykantos ir paniekos kupinas gyvenimas. Autorius tik trumpai paaiškina, kad žmona nevertina savo vyro, dailininko, kuris dirba tiesiog viską užmiršęs: tuo tarpu ji svajoja apie prašmatnų, blizgučių pilną pasaulį, kuriame ją išveš „žvilgantis saulėje taksi į kitus kraštus, į viešbučius, į puotas“ (p. 252). Vietoj to ji visą gyvenimą stūksa nelyg akmuo prie laiptų, neapkęsdama ir niekindama savo vyrą ir visą jo pasaulį. Kai vyras miršta, šioji žmona stovi suakmenėjusi savo vienišoj neapykantoj kaip antras antkapis:

¹ Reikšmingą straipsni apie šį romaną su filosofinio pobūdžio išvadomis yra parašęs Arvydas Šliogeris: „Žmogaus egzistencija ir dabarties romanas. Kur veda Priešaušrio vieškeliai“ (*Pergalė*, 1988, Nr. 4, p. 131–148).

² B. Radzevičius, *Link Debesijos*, Apsakymai, Vilnius: Vaga, 1984, p. 64. Toliau straipsnyje nuorodos į šios knygos puslapius bus duodamos tik skliausteliuose.

..suspaudusi kumščius, ji stovėjo ant kalvelės prie kapo tarsi akmeninė statula [...]. Nei atgailos, nei susitaikymo, nei širdgėlos banga neužlieja jos į kumštį suspaustos širdies. Niekuo netikinti, nepripažįstanti nieko švento, nieko neapglobianti savo meile, niekam nesiaukojanti. Žemė ją jau atstūmė, nieko nebesužavės jos moteriški kerai, dangus jos nepriima ir nieko jai nežada.

(p. 254)

O nekenčiamas vyro pasaulis persmelkia ištuštėjusius namus ir tampa juose svetima, bauginančia, visur glūdinčia dvasia.

Tokios rūšies apsakymai knygoje dažniausiai parodo ne veiksmą, ne konfliktų vidinę, autoriaus neprimestą motyvaciją, o tik tam tikrą personažų būklę, jų sąmonės būseną.

Tačiau pats sąmonės būsenos atskleidimas, aprašymas, kaip tam tikrais momentais žmogus pajunta save ir supantį pasaulį, ne tik sąlygoja Radzevičiaus apsakymų deklaratyvumą, bet užima ir visą jo kūrybos centrą, glūdi giliausioj jos esmėj. Iš tiesų galima net sakyti, kad visuose savo raštuose Radzevičius perduoda tik vieną, unikalią dvasios būseną, ir tik jam vienam, Radzevičiui, įmanoma specialia kalba. Tačiau yra radikalus skirtumas tarp tų statiškų, bet visą gyvenimą aprėpiančių apsakymų ir kitų, dinamiškų, kur sąmonės būseną yra atskirų momentų seka arba pynė, susiformuojanti į tam tikrą kompoziciją.

Kokios gi būna Radzevičiaus tekstuose tos specialios sąmonės būsenos savybės? Pasižiūrėkime iš pradžių į vieną tokį momentą. Paskutiniam rinkinio apsakyme „Link Debesijos“ susipažįstame su pagrindiniu veikėju, žmogum, prisimenančiu savo skriaudų kupiną vaikystę, kai jis augo pamotės ujamam ir mušamam:

Apkiautėlis, šaukdavo ji, nevėkšla, žioplys, kai duosiu... Jo akys tapdavo tyros, didelės, ir jis išeidavo į laukus, į pakrūmes, žiūrėdavo, kaip dėdė kapoja, daužo kūju ratlankį, ir tie dūžiai nueidavo per laukus – suribuliuodavo šviesa vandens apsemtose pakrūmėse, atsimušdavo nuo skardžių, ir jam atrodydavo, kad ledinis vanduo gelia medžių šaknis, žibutės jam būdavo tokios gailios, karklo kačiukas toks švelnus, šviesos blykčiojimas ant ribuliuojančių bangelių toks šaltas, aštrus, skardis toks smėlėtas, saulėtas... Linkstanti pavasariniame vėjyje vytelė tokia skaudi ir šmaikšti, purienų pievoje varlinėjantis gandras toks atsargus, juodas kranklys, išniręs iš juodo miško tarpeklio ir lėtai plasnojantis virš vandens, – baugus, tarsi negeras gandas.

(p. 370)

Iš pradžių matome, kad visi aplinkos daiktai pasiekia berniuko sąmonę ne tokie, kokie jie „normalūs“ yra, bet tartum prasisunkę pro kažkokią užtvarą į sąmonės erdvę, kur jie pasikeičia, suintensyvėja, nes įgyja dar bent vieną ar kelias naujas savybes, šiaip jau tiems daiktams nebūdingas. Todėl žibutės ten „tokios gailios“, vytelė vėjyje „skaudi ir šmaikšti“ ir gandras „toks atsargus“ – suintensyvintoj sąmonėj tai, ką berniukas stebėdamas daiktus jaučia, kaip juos išgyvena, tampa tų daiktų „objektyvia“ sąmone. Radzevičiaus apysakose tai yra ir būtina tiek paties autoriaus, tiek ir jo vaizduojamų personažų kūrybinės būklės sąlyga. Pridurkime dar, kad šioje ypatingoje būsenoje prasiveržia ir nežinomos grasos šaltinis: juodas kranklys plasnoja tarsi „negeras gandas“¹.

¹ Draugų, bendradarbių liudijimu, Radzevičius labai mėgo Jono Juškaičio poeziją. Todėl šis garsus kranklys, nors jis, žinoma, ir šiaip žmonių suvokiamas kaip nelaimės nešėjas, vis dėlto primena ir vieną iš Juškaičio įvaizdžių:

Juodasis gandras, kaip nelaba dvasia,

Pagal vandenį tamsų nuo girios

Skrenda kažkokioj sapnu ramybėj.

Žr. J. Juškaitis, „Vasaros kaitros“, in *Mėlyna žibutė apšvietė likimą*, Vilnius: Vaga, 1972, p. 16. Abiem rašytojams toji grasa kyla ne iš išorės, kaip koks prietaras, bet iš vidaus, kaip netikėtai atsidendusi pačių daiktų savybė.

Be to, atsiskleidžia ir dar viena tos specialios sąmonės būsenos dimensija: daiktai, šitaip naujų savybių suintensyvinti, nors ir lieka savimi, bet kartu įgyja ir jų prigimčiai nebūdingą ypatybę – prisismelkę per apysakos herojaus, stebėtojo sąmonę, jie pradeda tarp savęs santykiuoti pagal kažkokią ypatingą, apskritai neįmanomą logiką. Kūjo dūžiai šiaip visai negalėtų „šviesa suribuluoti“ vandens apsemtose pakrūmėse: šis ryšys užsimezgė vaiko vaizduotėj, atėjo iš vidaus, bet vaikas tą ryšį jaučia tartum išorės faktą. Po to jau įmanoma ir kad vanduo geltų medžių šaknis, ir visa kita.

Apskritai toks ypatingas daiktų tarpusavio santykiavimas atrodo normalus tik specialiam tekste, būtent pasakoj, kur stebuklai ir neįmanomybės veikia, tartum jie būtų eiliniai gamtos įstatymai. Apsakyme „Sudegintas rankraštis“ Radzevičius konkrečiai ir sujungia magijos momentą su kūrėjo išskirtine dvasios būseną. Savo darbui be atodairos atsidavęs rašytojas, kaip toj kitoj apysakoj dailininkas, dėl to konfliktuoja su savo žmona ir ją palieka. Dabar jį matome vieną atskiram savo bute:

Kai prieš metus čia atsikėlė, buvo vėlyvas ruduo. Ilgos liūtys sutemose, kai stambūs lašai duždavo į aprūdijusių stogo skardą tarsi skubus mažų kojų trepsėjimas. Ir žingsniai. Žingsniai prieangyje, laiptuose, netrukus jie pasigirs čia – namas prisipildys balsų ir juoko.

Kiek jų čia buvo? Šimtai? Tūkstančiai? Skaičiuoti neturėjo laiko. Tarsi koks magas, išplėtęs akis, įtempęs klausą, jis bandė jų gyvenimo skonį.

(p. 97)

Pirmiausia pažiūrėkime, kaip daiktų savybės keičias, kada metafora ar įvaizdis tampa tiesiogine tikrove. Lietus ant stogo lyja tarsi „mažų kojų trepsėjimas“, primenantis gal mažą ir bejėgį vaikutį. Po to, tarsi būtų praėję kiek laiko ir tie kūdikiai jau būtų užaugę, girdime: „Ir žingsniai“. Išskirti į savarankišką sakinio fragmentą, tie žingsniai nelyg įgyja laisvę užmegzti su visais tikrovės reiškiniiais patys savo santykius, siekdami su jais sąlyčio juos supančioj kažkodėl vis dėlto baugioj tuštumoj. Vienas toks santykis – „Žingsniai prieangyje“ – ir turi grasos savybę; mes gerai žinome, kaip dažnai toks artėjimas neša su savimi siaubą kokiam pabaisų filme arba klaikiam sapne. Bet kaip tik šiuo momentu tų žingsnių staiga atsiranda „šimtai ir tūkstančiai“ (nesgi aname „tikrame“ pasaulyje lietaus lašai barbena nesuskaičiuojamai), mes pajuntame, nelyg visas šis bausis, pasakiškas pasaulis gaivališkai užgriuvo kūrėjo sielą, ir jis jau magas, pats tų pasakų stebukladaris, kuris įtempęs klausą bando jų gyvenimo skonį, taigi sujungia į vieną grandį du tarp savęs be pasakos (o net ir pasakoj) jokio ryšio negalinčius turėti dalykus. Suvokiame, kas yra kūrybos aktas: tai unikalus įvykis ir fizinėj, ir metafizinėj, ir sąvokinėj, o ir kažkokioj niekada nebuvusioj, negalinčioj būti visatoj. Ir keista: Radzevičiaus tekste visa tai persmelkia savitas, neperprantamas, klaikus džiaugsmas.

Gal panašiai galvodamas, Bronius Kašelionis savo pokalbyje su poeto žmona Gene Radzevičiene¹ visai teisingai kalbėjo, kad toks daiktų santykių persimainymas turi ir mitologinį pradą, pridėdamas, jog Radzevičiaus kūryboje „viskas eina iš vidaus ir yra simboliška“².

Kadangi šie Radzevičiaus apsakymai tokie trumpučiai, taip intensyviai simboliški ir turi tik minimalią fabulą, tai susidaro galimybė juos skaityti kaip eilėraščius, ieškant savitumų ir prasmų toj pačioj plotmėj, kaip ir poezijoj. Kitaip tariant, šių tekstų vidinis variklis yra ne logiškai, psichologiškai ir t. t. paremta priešasčių ir pasekmių grandinė, o netikėtų praregėjimų tarpusavio atpažinimas, nelauktas santykis, staiga atsivėrusi gelmė. Tokias asociacijas ir turėjo omeny Juozas Aputis, apie vieną apsakymą knygos

¹ „Iš Genės Radzevičienės ir Broniaus Kašelionio pokalbio“, *Sietynas*, VI, 1989, p. 84.

² Arvydas Šliogeris („Žmogaus egzistencija...“, p. 132) šį simbolikos principą bando aprašyti kiek kitaip, atsiremdamas į filosofinę dialektiką: „Kaipgi suderinti šituos du vienas kitą neigiančius dalykus: gyvenimo faktiškumą, kuriame skleidžiasi menininko, kaip žmogaus, egzistencija, ir buvimą atsitraukus nuo gyvenimo – meno kūrinio, kaip jdaiktinio idealo, erdvėje? Tokia ir bus mūsų etiuodo intriga, kurios ašis – gyvenimo ir meno erdvių antinomija, fakto ir idealo, egzistencijos ir esmės sandūra.“

įžangoje sakydamas, kad „apsakymo kraują varinėja didelis mechanizmas, kurį sudaro žvilgsniai, judesiai, gamtovaizdžiai, charakterių plastika... ir magiškos pilnatvės sakiny, lipdantis meniškąją kūrinio tikrovę“ (p. 18).

Šis Apučio minimas apsakymas – „Šiąnakt bus šalna“. Iš tiesų tai mažytis dviejų su puse puslapio vaizdelis, kuriame neapibrėžtas autorius „aš“, būdamas mieste, nelyg prisimena vieną vėlyvą popietę namuose, kaime, per bulviakasį. Tiek to veiksmo ir tėra – tėvas, motina ir vaikas pakrauna lauke bulvių vežimą ir grįžta namo. Bet štai Apučio nurodyta pirmoji pastraipa:

*Jeigu pilki perdebesiai virš miesto, pučia vejas, o saulė blykstelėjusi pasislepia ir juodas kaip gumulas debesėlis praplumpa lietum, o už keliolikos žingsnių šviečia saulė ir vaivorykštės lankas – kaip arka į šiltų saulės spindulių ruožą, – ar ne ruduo?*¹

(p. 26)

Klausimas atrodytų tik retoriškas, bet iš tiesų jis skverbiasi į skaitytoją, kad jam įteigtų tą specifinę pajautą, jog tikrai ruduo. Iš gamtos aprašymo visiškai nebūtina, bet galima pajusti rudenį, taigi autorius ir puoselėja tą mūsų galimybę smulkmenomis bei įvaizdžiais, kurie kreipia vaizduotę pabaigos, šalnos, netgi mirties link. Efektą čia kelia ne jau žinomi mirties ir gyvenimo kaitos įvaizdžiai, o tai, kas tarp jų nepasakyta ir ką mes patys susikuriam, kitaip tariant, kaip internalizuojam „tarpuose tarp žodžių“ slypinčią tikrovę.

Konkrečiai: keliom eilutėm žemiau skaitome apie vakarus, „kai dvelkia šaltis, ne, dar ne šaltis, tik vėsa, būsimų šalčių pranašas, kai jauti, kokia trapi, kokia laikina kiekviena akimirka“ (p. 26). Tada trumputis saulės blykstelėjimas ir juodas debesio gumulas patvirtina akimirkos trapumą, ir pradedi tikėti autorium, kad ruduo. Toliau – pasakotojas įeina pro praviras duris į pirką, pasižiūrėjęs į „vakarėjantį“ dangų, per žeme apneštą medinį slenkstį. Už būties trapumo debesies iškyla mintis: atsivėrusi kapo duobė – pirkia, žemėtas slenkstis – karstas. Kaip tik tuo momentu autorius ir prideda: „Taip, jau tikrai ateina ruduo.“ Šitaip esame paskatinti žiūrėti į „antrą tekstą“, kuriame tada jau matome ir rudenį, ir mirtį vėliau nuolat kartojamam sakiny „šiąnakt bus šalna“. Tada ir pats bulviakasis įsiterpia į sugestijų ratą, pradėdamas nelyg simbolizuoti viso gyvenimo derliaus nurinkimą prieš tą šalną. Vėliau skaitom, kad vaikas paima iš tėvo rankų vadeles, norėdamas suraginti arklį namo. Galvojame: jei bulvės – vaisius, tai ir vaikas – vaisius. Bulves nurinkti – reiškia įprasminti vaisių; lygiai ir vaikui – ateičiai atiduoti vadeles. Kartu įsiterpia mintin ir tėvų praeinamumas (motina sako: „Bus didelė šalna“, o tėvas „nebeatsiliepia“ – žino tai, ką mes irgi pajutom iš pradžių, skaitydami apie būties trapumą ir kad jau ruduo). Perima sielą savotiška, ne tragiška, bet fatalinė rimtis; ateina didelis, nors tylus, žinojimas. Tada autorius ir baigia apsakymą kontrastu tarp šio permainingos būties ir nebūties prisiminimo kaime ir neramiai besiblaškančios sąmonės mieste:

*O dabar, po daugelio metų, kai diena vėl slenka vakarop, kai rudenėjanti diena jau baigiasi, jis nežino, ar bus šiąnakt šalna. Čia, mieste, nieko nesuprasi, ir jam neramu tarp pilku sienų. Kai kojos remiasi cementą, jis nežino, ar žemė šalta, jis nieko nežino.*²

¹ Savo įžangoje Aputis rašo: „Kas gi tame apsakyme, tame vaizdelyje yra nepaprasta, kur įtaisytas tas traukos magnetas? Kas žadina tavo mintis ir pajautas visuose B. Radzevičiaus apsakymuose? Šito klausi visada, kai susiduri su tikra kūryba (tegu ir telpancia į tris puslapius). Ar nebus tas magnetas įdėtas į visumą, kurią sudarytų tokios dalys: vaikystė su pirmaisiais jos įspūdžiais, su pirmu gamtovaizdžiu akyse, su pirma suvokta išmintim; prigimties duotas gebėjimas sugerti viską, ką tik likimas lėmė pamatyti, suprasti, įsidėmėti, – ir juoda, ir balta. Mažiausios skeveldros suvokimas mūsų būties rate“. (p. 17–18).

² Čia gal pravėrs A. Šliogerio pastaba: „Tėvynės daiktai ir žmonės yra PAŽŪSTAMI daiktai ir PAŽŪSTAMI žmonės, o visa, kas už horizonto, – svetima ir paslaptina, t. y. nepažįstama“ (p. 136).

Tik tiek, kad aptariamame vaizdelyje miestas ne paslaptinas ir simboliškas, o greičiau beprasmiškas. Atvirščiai: kaip tik kaimas, tėviškė čia subtiliai, bet neabejotinai susimbolinta.

(p. 28)

Taigi žmogaus vidinis pasaulis yra ne tiesiog aprašomas, bet atsargiai implikuojamas, pasitelkiant trapias detales: jis atsiskleidžia ne kaip veikėjų jausmai ir mintys, bet kaip tai, ką mes jaučiame skaitydami. O kitur ne skaitytojas, bet veikėjas klaidžioja momento jam perteiktų asociacijų tankumyne. Toks yra vienišas studentas gana autobiografiškame apsakyme „Praradimo aidai“, pasinėręs į dulkėtas įvairių amžių ir kraštų filosofų knygas, bet kartu ir paskendęs mintyse, sudėtingo, daugiaplotmio vidinio savo gyvenimo gelmėj. O tas gyvenimas susideda ir iš tiesioginės aplinkos įspūdžių, ir iš saulės šviesa, krosnies šiluma persmelktų gimtojo kaimo prisiminimų, kuriuos suintensyvina miesto kavinės virtuvės aplinka:

Ant veidų ir daiktų krito slėpinga kaip neįspėta mįslė praeities šviesa, jie tarsi spinduliavo iš vidaus. Visi pojūčiai čia šaukėsi praeities ir ją rasdavo, čia jis godžiai gerdavo karštus virtuvės garus – įtempta klausia gaudė tik jai vienai pažįstamus, reikšmingus garsus, akys godžiai kažko ieškojo, kiekviena akimirka grimzdavo į pačias jo būties gelmes, prikeldama praeitį.

(p. 275)

Visas sudėtingas, daugiaplotmis to studento gyvenimas – tai ilgos eilės daiktų, gamtovaizdžių, dabarties ir prisiminimų smulkmenų, kartais supintų, nuolatos viena kitą sąlygojančių, užmezgančių vis naujus, gilius, painius kaip voratinkliai santykius. Ir palengva mums aiškėja, kad iš tų įspūdžių ir prisiminimų kuriasi kitas, iš tiesų nebuvęs pasaulis, tik apgaulingai į buvusįjį ir esamąjį panašus, ir kad kaip tik šis naujasis yra jo, to studento, vienatvės, susvetimėjimo priežastis. Tai, apie ką žmogus svajoja, daro jį vienišą ir po to kažkur nusiveda.

Šitoks rašymo būdas, kada, vieną pasakojimo juostą audžiant, gilumoj vystosi dar ir kitas pasaulis, labai padidina kiekvienos detalės svarbumą, nes kaip tik iš tų įvairių smulkmenų ir užsimezga ryšys tarp abiejų – teksto ir potekstės – elementų.

B. Radzevičius vartoja detales labai įvairiai, pasiekdamas daug skirtingų efektų. Čia suminėsime gal tik du ar tris atvejus.

Būna, kad netikėtai pasirodžiusi detalė, nors ir nesutrikdo pasakojimo eigos, vis vien staiga suteikia tuo metu aprašomam daiktui visai kitą savybę. Štai apsakymas „Laukais nubėga šešėliai“ prasideda plačia nesibaigiančio lietaus panorama, kurioje netikėtai šalia didelių, ilgai užtrunkančių, plačių dalykų vienon eilėn atsistoja ir mažytė smulkmena, tartum ji būtų su anais visiškai lygiavertė: „Pažliugę visi keliai, šlapi uogienojai, ant rudos baravyko kepurės tykšta lašai...“ (p. 40; išskirta cituojant – R. Š.) Skaitytojo santykis su gamtovaizdžiu staiga pasidaro intymus ir asmenišką, ir visi aplink esantys dalykai tampa tik tiek verti, kiek vertas tas vienas baravyko ir žmogaus artumo momentas. Kitais atvejais, pavyzdžiui, apsakyme „Paslaptingas pasaulis“, nors smulkmena ir nenusižengia įprastinei kalbos logikai, ji vis vien pasakojimą staiga praturtina naujai atsivėrusia jame dimensija. Ten matom mažą berniuką, labai dėkingą, kad tėvas jam leido pasilikti su vyrais už stalo, prie išgertuvių ir kalbų apie didelius ir tolimus pasaulius:

– Ir tu čia! – pasigirdo motinos balsas. – Reikia čia tokio dainininko! Marš greičiau miegoti.

Berniuko akys prisipildė ašarų. Kad niekas nepastebėtų, jis nuleido galvą ir uždėjo basą koją ant šalto ir drėgno tėvo bato.

– Tegu pabūna... – pasakė tėvas.

Berniukas dar žemiau nuleido galvą ir maža ranka paglostė odinį tėvo bato aulą.

Matome, kaip jausmai, berniuko vienatvė, jo meilė tėvui, karštas noras „priklausyti“ tam paslaptinam tėvo pasauliui, o ir atšiaurumas, motinos abejingumas, gal net neapykanta pavirsta į medžiaginius dalykus: batą, koją, ranką, kur ryšys tarp žmonių yra jau ne emocinis, o juslinis, *tactile*, kaip apie Renesanso paveikslus sakydavo Bernardas Berensonas. Minkšta, šilta berniuko ranka prisiliečia prie kietos, storos, atgrasios bato odos. Ir mus užplūsta šiltas jausmas, ir skaitome tekstą jau ne tik akimis, bet ir, taip sakant, pirštais, tartum daiktų paviršius, lyg jų šaltis ir šiluma būtų koks aklujų alfabetas mūsų pačių vidinio gyvenimo tamsiuose labirintuose.

Kitais atvejais detalė yra tolygi poetiškai metaforai ir užtat atsiranda nelyg fantastinėj plotmėj, kur jos efektas atidaro duris ironijai, komedijai arba ir siaubui. Gana fantasmagoriškame apsakyme „Svečiai“, kuris iš tiesų yra tarytum baisus sapnas, staiga skaitome: „Dabar visi daiktai lekia sukuriu, jausmai ir mintys blėsta, nenubrėžę savo įprastinės trajektorijos, krinta į padažo lėkštę, varva nuo mėsos kepsnių“ (p. 113). Vadinasi, žmogaus dvasios pagimdyti jausmai ir mintys įgyja medžiagines savybes fantastiškoj erdvėj ir tenai tampa kraupiai juokingi ir žemi. Taip ir nežinome, o kokia būtų buvusi jų „įprastinė“ trajektorija...

Detalių vartojimą Radzevičiaus tekstuose organizuoja du principai. Vienas – kai detalė turi pakeisti vaizduojamos tikrovės kokybę, savitumą ir atskleisti jausmams bei vaizduotei daug naujų galimų sąryšių. Kitas principas, iš to pirmojo išplaukęs ir juo grįstas, – kai ryškiai ar užslėptai dominuoja ir detalių tarpusavio santykiams kryptį bei idėjinę prasmę suteikia viena visur esanti metafora arba motyvas. Daugumoje apysakų tai – šviesa.

Tiksliau pasakius, yra du tie motyvai – šviesa ir vanduo. Abu motyvai ir Radzevičiaus gyvenime, ir kūryboje egzistavo kaip lemtingi faktoriai, tiesiogiai susieti su mirtim. Radzevičiaus tėvas, dirbęs spirito varykloje ir turėjęs alkoholizmo problemų, nuskendo arba nusiskandino upėje, kai Radzevičius dar buvo jaunas. Lygiai taip ir pats rašytojas nusiskandino upėje. O šviesa, mirties grasa, persmelkianti visus daiktus ir žmones, viliojanti juos į save beveik visuose Radzevičiaus apsakymuose, galų gale išplaukė į gyvenimą iš meno dimensijų, iš poezijos, iš tapybos ir tapo nelyg substancija arba kokiu mistiniu pasauliu, įtraukusiu Radzevičių į save, tiesiai mirtin. Viename jo eilėraštyje skaitome:

*toksai skaidrumas net virpa
geltoni lapai šviesoj
nežinau, bet gal jau laikas
štai ir tau keleivio lazda
štai ir tavo takai slėniuos Šventosios
rinkimės skurdžių mantą
nudėvėta sėmėga ant tavo pečių
eikime ne vienas jau šitaip išėjo ir properšų šviesa
tegu mirga
tegu lydi lapų šlamėjimas
niekaip aš nesuprantu, kodėl šiomet
toks šviesus ruduo slėniuos Šventosios
Palei Skaistagirius palei Vilkabrukus
Žaliosios giriom
kur svaido giles qžuolai
niekaip aš nesuprantu iš kur toji šviesa
Viešpatie dar pasaugok širdį
kitam rugšėjui*

(Sietynas, VI, p. 117–118)

O pačiam Radzevičiui gyvenimo gale ta fatališka šviesa tiesiog pavirsta mirtim, kaip matome iš Genės Radzevičienės pasikalbėjimo su Broniumi Kašelioniu (Sietynas, VI, p. 83). [...]

Ir galų gale paskutiniam laiške savo žmonėms Radzevičius sako:

Dėl mano mirties nieko nekaltinkite. Tai baltoji liga, šviesa tokia balta ir taip akina, pats tampu bekūnis, besvoris – kiek ten... Myliu, bučiuoju jus visus, džiaugiuosi jus pažinęs. Sėkmės, mieli bičiuliai, ir žodžiai mums nebereikalingi, beje, ir mano balsas jau nebe mano, ne žmoniškas, o iš kažkokios didžiulės balta šviesa nutviekstos šviesos. Ten visa net pleška.

(Sietynas, VI, p. 119)

Radzevičiaus tekstuose šviesa gali keisti savo esmę, j save sutraukti daiktus ir tada pati nugrimzti sielon, tapti atmintimi; ji gali prisigerti rudens ar vasaros erdvės ir daiktų arba gali pavirsti į žiemos speigą, ir visur – j gūdžią kažkokios nelaimės grasą. Galop toji šviesa gali viską savimi apimti ir tapti mirtimi. Šviesa Radzevičiui iš tiesų apšviečia ne daiktus ir vaizdus, bet tai, kas tie vaizdai ir daiktai yra kitoje, reikšmingoje plotmėje, anam vaizduotės ir emocijų pasaulyje, kuris nelyg koks mistinis tinklas jungia ir transformuoja visa, ką matome, girdime, liečiame savo aplinkoj. Šitaip šviesos persmelkti daiktai pasidaro nebe jie, o tai, ką jie anoj kitoj plotmėj reiškia.

Gal pirmiausia pastebime šviesą kaip tam tikros nuotaikos įsikūnijimą, – panašiai yra amerikiečių dailininko Edwardo Hopperio (Edvardo Hoperio) paveiksluose, kur šviesa liūdnai, bet ramiai, fatališkai nutvieskia vienišas vietas ir žmones. Panašią šviesą, tik labiau jos mistinį simbolišką atspalvį rasime ir Nykos-Niliūno *Praradimo simfonijoje*¹. „Niliūniškai“ skamba Radzevičiaus sakiny: „Nejauku tarp balzguna šviesa nutviekstų sienų...“ (p. 26), o apsakyme „Žemės keleiviai“ (p. 90) Radzevičiaus šviesa panaši ir į Van Gogho (Van Gogo) aistringą, fatalią saulę;

Tie stiprėjantys vėjo gūšiai, ta šviesa, staiga visus užliejanti, tie žemėti drabužiai, tos moterys!.. Ak, atveskit čia dailininką, pažirkį, auksine kruša, kurią jie surinks su bulvėmis kaip rūsčios būties dovanas [...].
(p. 90)

Apsakyme „Po karo“ šviesos įvaizdis sutampa su mirtim:

¹ Pavyzdžiui:

*Gesdamos paslaptinėj šviesoj Eldorado,
Begalinių laukų apkabintam name,
Tu klausai, kaip vaikai. Tavo šviesą praradę,
Lyg apakę klajoja naktim neramia.*

A. Nyka-Niliūnas, *Praradimo simfonijos*, Tuebingen: Patria, 1946, p. 18.

Niliūniškas Eldorado iš tiesų turi kai ką bendra su Radzevičiaus transformuotų daiktų pasauliu [...]. Šviesos persmelktus Radzevičiaus žiemos peizažus primena ir šitas Niliūno posmelis:

*Pro langus pirmą kartą apsnigtus laukus regėdamas:
Asla ir sienos spindi akinančia liūdna šviesa;
Atsikeliu ir prieš laukus tuščius ant suolo atsisedęs,
Slepiu nuo šalčio kojas po savim basas
Ir laukiu, kol įeis snieguota motina su viedrais,
Spindėdama, kaip sienos ir asla, niūria šviesa.*

Nesakome, kad yra koks nors įtakos ryšys tarp Niliūno ir Radzevičiaus, o tik bandome aiškiau tą jo šviesą aprašyti. Beje, tas bevardis „Nyderlandų menininkas“, kurio šviesą pastebėjo Radzevičius, labai galėtų būti ir Vermeeras (Vermejeris), garsus savo paveikslų ypatinga šviesa.

Susėdome už ilgo medinio stalo: aš, tėvas, mano motinos sesuo ir jos vyras. Ant veidu pro vakarų langą krito blausi šviesa, virš molėtų kalvų dulsvai raudonavo dangus.

– Jis mirė prieš pusmetį, – pasakė teta.

Aš girdėjau, kaip ant stalo nukrito tėvo ranka. Tarsi medžio gabalas subildėjo į lentas krumpliai.

(p. 29)

Beje, tie tėvo rankos krumpliai, atsimušdami į medines lentas, skamba ir kaip grumstai, beriami ant karsto per laidotuves. Apsakyme „Spindulys“ šviesa tiesiog ir pavirsta mirties momentu:

Instinktyviai ji griebiasi mažos gudrybės: iš savo ilgo gyvenimo patirties žino, kad meilės dažniausiai netenka tas, kuris nemoka nuslėpti, kaip jos geidžia, nemoka prisivilioti mažomis gudrybėmis ir apsimitinėjimais. Tegu traukiasi nuo jos ir tas paskutinis spindulys, nesvarbu. Ji sukteli galvą šalin, ir staiga ją užlieja šviesa. Saulė, visą pusdienį viliota, kviesta, saulė, kuri baikščiai trumpu žingsneliu brido pas ją per beribius sniego laukus, staiga priartėja, godžiai pripuola prie lūpų, ji pasitempia, ranka kaip paleistas daiktas nukrinta nuo lovos krašto, atsigniaučia kietai suspausti pirštai. Lengvas atsidūsėjimas... „Baigta. Užgeso“, – sako sūnus Konstantas.

(p. 62)

Pagaliau apsakyme „Bėgalinis dienos skaidrumas“ matome šviesos ir mirties priešpriešą beveik visiškai tokią, kaip pats Radzevičius išgyveno paskutinėmis savo gyvenimo valandomis. Ten yra vienas veikėjas, Albinas, iš kurio daug buvo laukiama, bet štai:

Na – o jo draugas... Albino gyvo nebėr – nusižudė, beprotybės pagautas, juodžiausia spalva nudažydamas visą savo gyvenimą, kuris vėrėsi kaip skaidriausia vidurvasario diena. Gal per daug buvo tos šviesos, kas žino.¹

(p. 280)

Stilistiškai sudėtingą šviesos funkciją rasime švelniai lyriškos nuotaikos apsakyme „Vakaro saulė“. Jo fabula labai paprasta: senutė Daukintienė eina į miestelį vaistų, pakeliui susitinka ir pasišneka su savo kadaise lyg ir buvusiu sena meile, kuris dabar kala antkapius, o gale, grįždama iš miestelio, numiršta pakeliui. Visas apsakymas yra pervertas sodrios rudens šviesos, kurioje paskendę daiktai, reiškiniai gali magiškai įgyti visai naujas savybes. Pavyzdžiui, paukštis gali tapti praeitimi:

Aukštai danguje girksėdamos skrenda gervės. Senoji pridėda prie akių ranką ir nulydi jas ilgu žvilgsniu, kol gervių trikampis, įsireždamas į tolimiausius miškus, ištirpsta saulėtose rudens ūkanose. Tik jų klyksmas ilgai netyla – antai jis vėlei nuaidi viršum jos galvos – skrenda naujas pulkelis, girdi ji neprisigirdinčiomis ausimis, nebeprimatančiomis akimis regi – jų klyksmas ataidi iš atminties [...]. Dieve dieve, sako senoji, ir kam tu dovanoji tokį metą, taip sopa širdį, taip sopa nuo tavo grožio.

(p. 239)

¹ Beje, tame pačiame apsakyme sužinome, kad vis dėlto Radzevičius tikrai pažinojo Nyderlandų meną, ypač Van Goghą, kurio šviesos bangą buvome jo tekste žiūrėję: „Kodėl pajuodusi, nelygiai tinginio tėvo išdažyta durų stakta jam vėliau atrodė tokia nežemiška, o kreivų motinos kojų nukleiptus brezentinius batelius, paliktus prie kirvarpų išgraužtos lovos, – jų vaizdas įstrigo į vaikystės atmintį – jis pamatė viename Nyderlandų dailininko paveiksle“ (p. 281).

Aišku, čia garsieji Van Gogho batai, toji išklypusi pora.

Ši taip ūkanota vakaro šviesa, kurion nuskendo gervės, perverčia jas prisiminimu, o paskui saldžiu sopuliu, kuris apsakyme pradeda senutę švelniai gaubti, palengva šviesos sraute pavirsdamas mirtimi. Pačiam gale apsakymo šviesa, vakarui ir mirčiai ateinant, darosi tiršta ir tamsesnė:

Saulė – dabar patamsėjusi, didelė, prisigėrusi arimų ir šienapjūtės kvapų – kybojo virš plyno kalno [...]. Kaip vasarą... Kaip aną vasarą, pagalvojo Emilija, bandydama paspartinti žingsnelius.

Keistas jausmas ją staiga užvaldė: rodės, Juozapas jau namuose laukia jos grįžtančios iš ganyklų [o šis seniai jau miręs – R. Š.], nes dešinėj rankoj jautė sunkumą –ėjo kiek pasikreipusi, stengdamasi kuo atsargiau moti aprintu, vaistų prikimštu rankinuku...

(p. 251)

Tais žodžiais ir baigiasi apsakymas. Kaip ir tos ištirpusios gervės, išnyksta Daukintienės gyvenimas sodrioj, visos žemės kupinuj, dingstančioj vakaro šviesoje.

Metmenys, 1991, Nr. 61, p. 115–131; *Literatūra ir menas*, 1992, liepos 11, p. 3, 14.

Kūrybos studijos ir interpretacijos: Bronius Radzevičius, sudarė Dainius Vaitiekūnas, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 61–75.