

HENRIKAS RADAUSKAS: ŽAIDIMO APOLOGIJA

Henriko Radausko poezija, siekianti parnasietišką formų tobulumo, skelbianti olimpietišką nesuinteresuotumą, neretai jo bendralaikiams sukeldavo įspūdį, jog tai tik mėginimas paversti kūrybą tegu ir graškčiai dėliojamu, bet vis dėlto žodžių žaidimu¹. Išties vietoj subjektyvių proveržių būties refleksijos link (Alfonsas Nyka-Niliūnas) ar efemerinės vizijos motyvų (Jonas Aistis) H. Radausko poezijoje nuskamba ryto juokas perlamutro akim, Otelo ir Dezdemonos įvaizdžiais blaškosi beprotiškas audros šėlsmas, eilėraščio subjekto jausenos taip įsupamos į pasaulio daiktų ar reiškimų sąveiką, kad yra sunkiai beatpažįstamos.

Žvelgiant iš kuriančios asmenybės pozicijų, kūrybiškumas skleidžiasi žaidimu, juo nurodomas vaizduotės aktyvumas. Poetinė vaizduotė yra transformuojantysis tikrovės vaizdų šaltinis, ji neatgamina paraidžiui to, kas buvo pirmiausia „įregistruota“ percepcija, o suteikia kitokią priegią šiai tikrovei. „Poetas rašo, perėmęs Olimpo dievų pozą ir šypsnį“², – atpažindama žaidimą, kaip vieną esminių jo kuriamo pasaulio paradigmu, tvirtina ir lietuvių literatūros tyrinėtoja Rita Tūtlytė. Tad ką atveria H. Radausko poetinis „žaidimas žodžiais“?

Pradėsime nuo to, kad poetinės kūrybos savitiksliškumo idėja, estetinė kalbos sugestija, subjektyvios emocijos keitimas vaizduotės žaismu, nuotolis tarp išgyvenimo ir žodžio H. Radauską sieja su prancūzų estetizmo pranašu tituluoto romantiko Theophile'io Gautier (Teofilio Gotjė)³ „menas menui“ estetinė programa. T. Gautier, Stéphane'o Mallarmé (Stefano Malarmė), Paulio Valéry (Polio Valeri) nubrėžta poetinio mąstymo kryptis – žodžiais sukurti estetiškai paveikų vaizdą lietuvių poetui itin artima. Estetinė emocija, anot P. Valéry, skiriasi nuo būsenos, kuri natūraliai ir spontaniškai kyla iš vidinio nusiteikimo. Atkreipdamas dėmesį į kalbos lygmenį, prancūzų simbolistas pirmumo teise menų hierarchijoje suteikia poezijai, kurią sieja su ypatingu poetiniu išgyvenimu. Pastarasis, P. Valéry žodžiais tariant, „linkęs sukurti mums iliuzijos ar iliuzinio pasaulio pojūtį (*pasaulio* [kursyvas – autoriaus], kariame įvykiai, vaizdai, būtybės bei daiktai, nors ir panašūs į regimus kasdiniame pasaulyje, vis dėlto yra kažkaip nesuvokiami, bet labai glaudžiai susiję su mūsų jausmų visuma)“⁴. Ne tik artimu požiūriu į kūrybos procesą („kuris beveik visada yra kova su žodinės „medžiagos atsparumu“⁵), bet ir estetizuota eilėraščių sąranga, poetiniu išgyvenimu H. Radausko kūriniai atliepia P. Valéry poetui keltą uždavinį: „*rasti būdą, kaip šiuo praktikos įrankiu [kalba] sukurti tai, kas neturėtų*

¹ Iškalbus A. Nykos-Niliūno dienoraštyje įrašas: „ekstradenominacinio „tūrio“ stoka, „plokščia“ pasaulio vizija (kaip Matisse'o (Matiso) tapyboje), kuri eilėraščiuose tampa nuolatinių tų pačių optinių bei akustinių objektų perstatinėjimu, nereprezentuojančiu ir neišreiškiančiu „buvimo būdo“. Tematinius jo [H. Radausko] poezijos objektus absoliučiai išsemia iš žodyno paimtas negyvas, be jokios „paslapties“, grynai denominacinis žodis. Į viską jis žiūri antifenomenologiškai, realybe laikydamas tik tai, kas yra žinoma ir vizuališkai bei akustiškai determinuota“ (1966 m. sausio 4 d.). Nyka-Niliūnas A. *Dienoraščio fragmentai 1938–1975*. – Vilnius: Baltos lankos, 2002. – P. 418.

² Tūtlytė R. Henriko Radausko poetinės alchemijos prasmė / Išliekanti lyrika: XX amžiaus lietuvių poezijos vidinių struktūrų kaita. – Vilnius: Gimtasis žodis, 2006. – P. 113.

³ Žinome, kad XIX a. pabaigoje T. Gautier savo poezija paklojo pamatus, ant kurių pasilypėjusi prancūzų literatūra nuo romantiškai nevaldytų jausmų protrūkių grėžėsi į pačios kalbos teikiamas galimybes. T. Gautier estetinę poziciją perima, pratęsia ir savaip transformuoja jo tėvynainiai prancūzai (parnasiečiai išplėtoja „menas menui“ teorijos konceptą, puoselėdami poetinę formą ir metrinį tobulumą; simbolistų karta, mėgindama sučiupti „grožio chimerą“, linksta į sakymo tariamybę, siekiasi pačios kalbos esmės etc). XIX a. pab.–XX a. pr. T. Gautier išstarmė – poezijos tikslas – ji pati (žinoma, absorbuota Ch. Baudelaire'o (Š. Bodlero), S. Mallarmé (S. Malarmė), P. Valéry (P. Valeri) kūrybinės patirties) tampa daugeliui Europos šalių literatūrų kūrybine programa.

⁴ Valéry P. „Grynoji poezija“ // *Proskyna* – 1991. – Nr. 9 (18). – P. 533.

⁵ Radauskas H. *Išdykusi mūza*: Radauskas apie kūrybą ir save, recenzijos ir straipsniai, Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje, sudarė Giedrius Viliūnas. – Vilnius: Baltos lankos, 1994. – P. 154.

*nieko bendra su praktika*¹ [kursyvas – autoriaus]. Poetinio išgyvenimo (arba estetiškos jausenos) aspektu žvelgdami į H. Radausko kuriamą pasaulį, išskiriame keletą esminių momentų. Poezija – tai nuorodų, aliuzijų, kalbinių ir metaforinių paralelių menas, kur žodis atitrūksta nuo savo pradinės reikšmės, kad kūrybos procese įgytų naują, estetinę kokybę; ji – ne tik kalba, bet ir žaidimas, kuris pats nurodo, kad tai žaidimas kalboje:

Kaip raidė S išpūsdamas krūtinę,
Jis šaukia, atsistojęs ant žvaigždės,
Kad, auštant rytui, kovą paskutinę,
Prieš žiaurų velnią angelas laimės.

Jau tviska pievos ir laukai sudrėkę,
Nuo skardžio krenta velnias žmogžudys,
Ir angelas, iškėlęs kardą, rėkia,
Ir gieda himną degantis gaidys.

(„Angelas ir gaidys“, p. 10)²

Šio eilėraščio pavadinimo žodžių reikšmės tradiciškai būtų opozitiškos. Angelas priklausytų dangiška sferai, gaidys – profaniškajai (tekste esama ir angelo antipodo – velnio). Pavadinimas leidžia numanyti, jog paklūstama ne figūratyvinės simbolikos reikšmių tradicijai (angelas ir velnias), o iš jos išsisukama, „suporuojant“ gaidį ir angelą. Pirmuoju eilėraščio posmu tarsi įvedama į biblinę pažado situaciją: angelas laimės kovą prieš „žiaurų“ velnią. Pranašiška didingu tonu suabejoti neleidžia ir ritminė pasikartojančių balsių ir dvigarsių organizacija³ (užpakalinės eilės balsiai „šuoiais“ derinami su priešakinės eilės balsiais). Epitetas „žiaurus“ ryškina provokatyvų situacijos teatrališkumą, kurį patvirtina ir pažadą skelbiantis „jis“. Nurodomas išsipildymo laikas – „auštant rytui“ – tampa eilėraščio vyksmo pagrindu ir galimu kūrinio įminimo kodu.

Žinių skelbiančiojo manifestacija apibūdinama didžiosios S raidės grafiniu pavidalu. Tai išpūstos krūtinės atitikmuo – numanomas gaidžio, pranašaujančio rytmečio pradžia, metonimas. Toks aiškinimas būtų savaime suprantamas, tačiau jį komplikuoja tai, kad „gaidys“ šaukia „atsistojęs ant žvaigždės“. Iš profaniškos plotmės jis netikėtai perkeliamas į dangiškąją. Negana to, S raidė implikuoja dar vieną nuorodą. Gali būti, jog čia kalbama ir apie saulę. Jos vaizdiniu įprastai linkstama megzti asociacijų tinklus, kurie apimtų dangiškosios sferos paradigmą – dangaus skliautas, žvaigždė, saulė, angelas. Minėta atitikmenį (saulė – S raidės žymuo) patvirtina argumentas, kad, sekant biblinės ir mitų situacijos semantika, – velnio (tamsos) ir angelo (šviesos) kovą simbolizuotų angelas-saulė, o „velnias žmogžudys“ būtų nakties metafora. Tačiau paskutinėse eilėraščio strofose angelas „rėkia“, o himną gieda – „degantis gaidys“, o juk giedojimas – angelo prerogatyva.

Regis, H. Radausko eilėraštis yra tik tolima atošauka biblinio mito figūroms – velnio ir angelo kovai. Poetas „pasiskolina“ šviesos ir tamsos sandūrai įvaizdinti biblinius įvaizdžius ir juos „peržaidžia“. Be to, įvykio reakcija („tviska pievos ir laukai sudrėkę“) rodo, jog dėmesys sutelkiamas ne tiek į kovos procesą, kiek į regimo pasaulio performavimo veiksmų seką. Susidaro įspūdis, kad poeto tikslas – ne tik estetiškai įprasminti rytmečio momentą, bet ir žaisti, užmenant mįslę – kas yra kas. Tokiame žaidime estetinė pozicija reprezentuojama tik tiek, kiek ji atidengia tai, ką atmeta, o atmeta tradicines simbolines reikšmes. Lietuvių literatūros tyrinėtojų Sauliaus Žuko, Dalios Satkauskytės analizės⁴ įtaigiai parodė, jog

¹ Valéry P. „Grynoji poezija“. – P. 533.

² Radauskas H. *Eilėraščiai* – Vinius: Baltos lankos, 1999. – P. 10. Toliau cituojant nurodomas tik eilėraščio pavadinimas ir puslapis.

³ Kad, auštant rytui, kovą paskutinę / Prieš žiaurų velnią angelas laimės.

⁴ Žr.: Žukas S. Henriko Radausko eilėraštis „Fontanas“ / *Radauskas*. – P. 503–518; Satkauskytė D. *Lietuvių poezijos kalbinė*

H. Radauskas lietuvių poezijoje pradeda naują prasmų eksplikaciją, pasinaudodamas ir stereotipais (romantinėmis klišėmis tapusiais įvaizdžiais) pagrįsta poetine sistema, kuri jo eilėraščiuose įgauna naują prasminę motyvaciją. „Tema nesensta, – tvirtino ir pats H. Radauskas, – jei poetas moka surasti jai naujas formas ir naujus žodžius“¹.

Aptartame eilėraštyje estetinė auštančio ryto akimirkos pagava išryškėja aukščiausio laispnio inversijoje, kai „degantis gaidys“ tampa saule, o angelas, iškėlęs kardą (skiauterės metonimas?) nuolat rėkia apie kaskart atsinaujinančią „paskutinę kovą“. Šis meninis tekstas, kaip ir daugelis kitų poeto kūrinų, rodo radauskiško žaidimo taisykles. Viena jų – į žaidimą įtraukia ir patį skaitytoją, kuris neišvengiamai tampa tuo, kuriuo sužaidžiama.

H. Radauskui žaidimas svarbus ir kūrybinio proceso, ir poeto pasaulėvokos požiūriu. Pamėginkime pagrįsti šią tezę, pasitelkdami fenomenologo Eugene'o Finko (Ogeno Finko) pateiktą žaidimo sampratą, išskleistą straipsnyje „Esminiai žmogiškosios būties principai“. Ji aiškinama tiek pasaulio regimybės, tiek meno kūrinio prasminiam kontekste. Žaidimas, anot E. Finko, „savo esme apibrėžiamas žmogiškosios prasmės antspaudu“², iš esmės yra ontologinė žmogaus pasaulio struktūra. Jam suteikiamas būties įvykio, atsiskleidžiančio regimybės pavidalais, statusas: „Visi pamatiniai būties fenomenai [mirties, meilės, veiklos ir viešpatavimo – N. K.] susimaišę vienas su kitu; žaidimas atspindi juos visus ir save patį“³. Kaip tik ši savybė leidžia žaidimą suvokti kaip „žmogiškosios būties santykį“⁴ [kursyvas – N. K]. Žaidimu ne tik perkeičiama tai, kas žaidžiama, jie išlaiko ir prasminį turinį („scenarijų su daugybe vaidmenų“). Autorius pažymi, jog mes visuomet jau esame žaidime, parodydami, kuo ir kaip mes esame.

Anot E. Finko, žaidimo savitumas skleidžiasi galimybe atspindėti empirinį pasaulį ir kartu įkūnyti atotrūkį nuo atspindimo pasaulio. Tad žaidimu susidarantis „pasaulis“ ne tik priešinasi įprastai realybei, bet ir reiškiasi gebėjimu savo viduje atkurti šį „pasipriešinimą“ tikroviškumo atžvilgiu. Drauge suponuojama, jog šis sukurtinis pasaulis kontrastuoja su tikrove, nors jos ir nepaneigia. „Žaidybinio pasaulio nerealamas yra prielaida tam, kad jame būtų išsakyta kokia nors „prasmė“, įtraukianti kažką tokio, kas „realnis“ už vadinamąją faktinę tikrovę. Norėdamas išsaugoti iš po faktų žvelgiančią prasmę, žaidybinis pasaulis privalo atrodyti „menkesnis“ už faktus. [...] Nerealamas, supinamas iš žaidybinio pasaulio regimybės, yra dereafizacija, neigianti nustatytus vienetinius atvejus, ir tuo pat metu – koturna, kuria žaidybinio pasaulio figūra įgauna reprezentaciją“⁵. Nereali ir kartu pranokstanti realumą žaidybinio pasaulio figūra numato ne paskirą, konkretų individą („vienetinį atvejį“), bet tai, kas yra esminga ir galima kiekvienam. Kitaip pasakius, žaidimo irealume iškyla būties esmės viršrealumas.

Žaidimas suteikia atstumą kasdienio gyvenimo, realybės atžvilgiu. Kūrybos plotmėje – tai vienas iš būdų, leidžiančių transformuoti tikrovę į atspindžio (regimybės) pasaulį. H. Radausko poezijoje esantis žaidybinis pradas (karnavališkos šventės, rafinuotos bufonados⁶, tikrovės keitimas meno substitutais) liudija kitos, sukurtinės, „lūžtančios“ per meno kūrimo prizmę, tikrovės troškimą. Transformacijos galimybes jam „suteikia“ kultūros patirtis.

H. Radauskas pastabus subtiliausioms jį supančio pasaulio variacijoms, tačiau dėmesingumą tikrovei sugestijuoja sąmonėje įsismelkę kultūros vaizdiniai. Kaip tik jie grindžia pasaulio percepciją: spengiančios žiemos garso atitikmenį atpažįstame iš „rėkiančios eglės metalo balsu“, „rubių ir

savimonė: raidos tendencijos. – Vilnius: lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996. – P. 38–48.

¹ Radauskas H. „Žodis įteikiant lietuvių rašytojų draugijos premiją“ / *Radauskas*. – P. 25.

² Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // <http://www.lib.ru/FILOSOF/-FINK/fenomeny.txt> (prieiga 2005 03 04).

³ Ten pat.

⁴ Ten pat.

⁵ Ten pat.

⁶ Plg.: Gautier T. Variations sur le carnaval de Venice. Émaux et camées, camées. – P. 48–56.

topazų sūkuriai“ tampa šelstančio rudens spalvų metonimu; balti malūnai, malantys laiką, ir laikas, byrantis ant kalnų – metoniminė žiemos konkretizacija. H. Radausko poetiką grindžiantis estetiškas principas neatsiejamas nuo percepcinio dėmesingumo, kuris jo kūryboje atsiskleidžia inversiškai – kaip vaizduotės grįžimo tikrovės (daiktų) link judesys. H. Radausko poezijoje „tikrovė“ pasirodo kalba ir tik per ją. Mėgindamas eliminuoti tikrovės atpažįstamumą, poetas ją paverčia poetinio žaismo erdve: „Fanatiškų gėlių miškai į orą šauna, / Rubino žiedlapiais raizydamos stiklus / Vasario veidrodžių, ir veda žiemą jauną / Į mirtį degančią pavasaris vikrus“ („Žiemos mirtis“, p. 82). Minėjome, kad žaidime dominuoja vaizdinių dubliavimo struktūra, kuri leidžia išlaikyti atotrūkį tikroviškumo atžvilgiu. Sukurtame H. Radausko pasaulyje tikrovė „dubliuojama“, kad ne tik būtų pridengtas jos realumas (ne įprastai krintantis sniegas, bet žiema, „prabylanti apaštalais“ ar „pabyranti brangiais metalais“) ir kad kitaip, – t. y. estetiškai – būtų išryškinta jos prasmingumo perspektyva.

Kultūros vaizdiniais formuojama poetinė eilėraščių matrica išsilaiko H. Radauskui itin artimo T. Gautier suformuluoto estetizmo paradigmoje (plg.: *A l'horizon monte une nue, / Sculptant sa forme dans l'azur: / On dirait une vierge nue / Émergeant d'un lac au flot pur*, „La nue“, p. 182; „Horizonte kyla debesėlis, / Išskaldamas savo formą dangaus mėlyje: / Regis, nuoga mergelė / Išsineria iš mėlynųjų vandenų“, „Debesėlis“). Ji nulemia estetinį tikrovės įspūdžio matmenį, kad pasaulio išraiškumą liudytų kultūros formos, o ne kalbančiojo apie jį jausmų ar emocijų išraiška. Taip gamta atsiskleidžia kaip įvairialypių, viena kitą užklojančių literatūros, muzikos, dailės atitikmenų visuma.

Kūrybinė poeto vaizduotė leidžia demonstruoti estetinę deformaciją – stilistinėmis metonimijomis, vizualinėmis metaforomis, kalbinėmis transpozicijomis atskleisti kitus tikrovės projektus, sudvigubinti ar net sutrigubinti realybės kontūrą („Ir skrenda sietynai, ir puošias / Žėrėjimu skliautas vėlyvas, / Ir dega žarijomis rožės, / ir putomis drimba alyvos“ („Pavasario tvanas“, p. 144). Verta pažymėti, kad, tęsdamas T. Gautier pasiūlytą estetizavimo kryptį, H. Radauskas ją savitai pateikia. Lietuvių poeto kuriamas teatrališkai dekoratyvus pasaulis (T. Gautier, ypač P. Verlaine'o (P. Verleno) „Galantiškų švenčių“ impulsai) yra kupinas kontrastingo, gaivališko siautulio. Prieš skaitytojo akis vykstantys „pasikeitimai“ – itin ekspresyvūs ir intensyvūs. Ekspresyviu žaidybiniu judesiu H. Radausko poezija skiriasi nuo skulptūriškų, rimtimi dvelkiančių T. Gautier eilėraščių:

Une femme mystérieuse,
Dont la beauté trouble mes sens,
Se tient debout, silencieuse,
Au bord des flots retentissants.

(„Caerulei Oculi“, p. 74)

Paslaptinga moteris,
Jos grožis trikdo mano jausmus,
Stovi, tyli
Gaudžiančių vandenų krante.

T. Gautier eilėraščiuose grožio (objekto, gamtos reiškinių) momentas sustingdomas geriausiai jį reprezentuojančiose formose. Judesys eilėraščiui suteiktų sumaištis, kontrastingos įtampos, kurios kaip ir norima išvengti. Prancūzų poetui prireikia veiksmažodžių tik tam, kad būtų išryškintas objekto, apie kurį kalbama, eidosas, o judesio – tiek, kiek jis atskleistų jo monumentalų grožį.

H. Radausko eilėraščiuose spalvinis intensyvumas (dominuoja ryškios, vienatonės, neretai „rėkiančios“ spalvos), dinamiškumą žymintys veiksmažodžiai „skrenda“, „puošias“, „drimba“, „idega“, „tyška“, „liejas“ nurodo į žaidybinės tikrovės metamorfozės steigtį, kai pats pasaulis (daiktai) atsiveria

staigumo, akimirksnio, ekspresijos reginyje, arba ryškina estetiškos pagavos momentą. Estetinė pagava neretai įprasminama spalvos ir judesio sąveika, daiktavardžiui suteikiant veiksmožodinę formą. Pavyzdžiui: eilėraščio „Jūra“ pradžioje „prieš miegą jūra keičia spalvą, / Gaisruodama tarp akmenų“. Spalvos kaitos įspūdi tarsi pratęsia spalvinį gelsvai-raudono intensyvą žyminti savybė, kuri išsakoma pusdalyvio forma. Žodis „gaisruoti“, sukurtas pagal veiksmožodžio „banguoti“ analogiją, nutyli pirmąjį sakinio narį (jis nujaučiamas tik iš priesagos), tačiau išlaiko judesį ir spalvą. Tad H. Radauskui, skirtingai nei T. Gautier, prireikia impresionistinio, siurrealistinio polėkio kalbiniame lygmenyje atkurti mirguliuojančios jūros vaizdinį.

H. Radauskui, besiremiančiam žaidimo logika, tikrovė – neišsemiamas kūrybinių metamorfozių šaltinis, kuris gali konkretizuotis įvairiais pavidalais. Ji tampa menu, o menas virsta žaisminga tikrovės regimybe. Galime sakyti, jog abu poetai kuria grožio pasaulį, tik T. Gautier skaitytojui leidžia gėrėtis skulptūrinėmis jo kuriamų objektų formomis, o H. Radauskui svarbus dar ir estetiškos pagavos momentas. Lietuvių poetui svarbiau fiksuoti momentą, „pagauti“ pasaulio judesį ir estetizuoti jį. Tad H. Radauskas ne tiek atokus stebėtojas, kiek grožio tvykstelėjimų „gaudytojas“.

Žaidimas H. Radauskui – tai kūrybinio vyksmo ekvivalentas, kaip ir poezija, neturi „tiklo“. Jam būdingi tik jo paties imanentiniai tikslai, kurie neišėina už žaidybinės struktūros ribų. Žaidimas gali apimti ne tik džiugesį, nuostabą, bet ir liūdesį, siaubą, baimę, anot E. Finko, „sugriebti ir Edipo kančias“¹. Poeto kuriamas žaidybinis pasaulis turi savo imanentinę tikrovę, kuri jima parodomuosius elementus (pvz.: kaukė, konfliktas, teatrališka savižudybė, juokas – šios stebuklingos praktikos rekvizitai) ne todėl, kad tai, ką parodo, pateiktų kaip tikra, o todėl, kad panaudotų juos kaip išraiškos priemonę. Gamtos reiškiniai ar daiktai, pakeisdami savo formas, tampa radauskiško reginio-žaidimo atlikėjais („Kruviną širdį išneša smuikai į sodą“; „Milžinas klevas kvatodamas beldžia į rausvą / Karštą, išpuošia fleitom ir fioritūrom“ („Sekmadienis“, p. 17), arba estetiškos bufonados dalyviais: „Mieguistas mugės dievas į krūmus saulę tempia, / Jai sunkią galvą skelia vieninteliu smūgiu, / Orkestrą suvynioja, gesina karštą lempą, / Įduoda miestą valdžiai venerų ir vagių“ („Mugė“, p. 13). Šiame kūrybiniame vyksme „žaidžiantis aš“ (poetas/pasakotojas) ir žaidybinio pasaulio „aš“ (eilėraščio subjektas) neretai yra „vieno ir to pačio veido pusės“² („O rytmetį žaliais žaibais kvatoju, / Kad apgavau tiek tūkstančių, / Ir rodos elgetoms, kad mato rojų / Tarp debesėlių rūkstančių“ („Pasikeitimai“, p. 211).

Žaidybinei bufonadai (grynai dėl estetinio malonumo) reikalingas pasakojimas, siužeto užuomazgos, netgi melodramatiniai elementai. Antai eilėraščiuose „Senmergė“, „Patefonas“, „Girtuoklis grįžta namo“, „Gėrėjų mirtis“ dominuoja ryškesnis pasakotojas, o eilėraščio subjekto „aš“ situaciją perima personažas. Kaip ir kūryba, žaidimas teikia estetinį pasitenkinimą pačiu žaidybinio-kūrybinio vyksmu; dėl šios priežasties H. Radausko poezijoje nereikšmingas gyvenimo įvykis – pavyzdžiui, girtuoklio grįžimas namo – gali tapti monumentalus ir estetiškai įprasminamas.

Eilėraščio pavadinimas „Girtuoklis grįžta namo“ (p. 131) – nuoroda į visiškai „nepoetišką“ temą. Ketvirtojo dešimtmečio lyrikoje ji nepatenka į privilegijuotų poezijos temų gretą, o girtuoklis to laiko poezijoje dažniausiai ignoruojamas³. Nepriklausomos Lietuvos literatūra, orientuojama į krikščioniškas vertybes, aiškiai brėžė ribą tarp grožio ir bjaurumo, gėrio ir blogio. Tad į tuometę poetinę leksiką įsismelkę žodžiai, atspindintys negatyvius gyvenamojo meto reiškimus (karčema, girtuoklystė ir t. t.), nešė tik neigiamą ar tik ironišką krūvį. Literatūrologas Kęstutis Nastopka šį eilėraščių aptarė buitinės ir kultūrinės izotopijos sąveikų požiūriu, išryškino varijuojančias semantines opozicijas

¹ Финк Э. Основные феномены человеческого бытия // <http://www.Kb.ru/ETLOSOF/~PШK/fenomeny.txt> (prieiga 2005 03 04).

² Ten pat.

³ Nepriklausomos Lietuvos literatūros kritikas A. Dambrauskas-Jakštas itin nepalankiai įvertino Bern. Brazdžionio „mūrininką“ (eil. „Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“), pabrėždamas, kad „yra rimto pamato manyti, ne kiekvienas latras būsiąs išganytas“, be to, Kristų nuo kryžiaus nuėmęs ne koks ten girtas mūrininkas“ (cit. iš: Kavolis V. *Žmogus istorijoje*. – Vilnius: Vaga, 1994. – P. 230).

(angelas / girtuoklis, daina / juokas, judėjimas / ramybė ir t. t.)¹. Mums minėtas eilėraštis įdomus kaip grynai estetiškos bufonados pavyzdys.

H. Radauskas poetinį žaidimą primenančiame eilėraštyje pagrindinį vaidmenį suteikia girtuokliui ir leidžia sau pasišaipyti ne tiek iš jo, kiek iš miesčioniškai traktuojamos religijos. Estetinio efekto siekiama vienoje poetinėje erdvėje apgyvendinant kanoniškai vertinamą sakralumą ir profaniškumą, kurie tampa vienas kito atspindžiais:

Kai tu, šventa šeima, ilsies,
Girtuoklis vidury nakties
(Jo klauso liepos ir vežikai
Ir neužmigę katalikai)
Dainuoja apie mergeles,
Ir darželes, ir rūteles.

Prasminis disonansas, kylantis iš „netinkamų“ žodžių suporavimo (šventa šeima ir girtuoklis) slepia ironiją. Ją sustiprina tuo pačiu stilistiniu pagrindu surimuoti „vežikai“ su „katalikais“. Akiplėšiską H. Radausko pasakotojo linksmumą papildo ir netikėta paskutinio posmo atomazga: „Kai tamsta, angele, meldies“. Angelo įvaizdis, priklausęs „šventosios šeimos ir katalikų“ semantiniam laukui, virsta poetiniu simboliu, metafora. Miesčioniška pagarba dvelkiantis Nepriklausomos Lietuvos kreipinys „tamsta“, skirtas angelui, nuskamba gan dviprasmiškai ir nuleidžia jį iš dangiškosios sferos ant žemės, taip visiškai nubraukdamas biblinės motyvacijos jam suteiktą šventumo aureolę.

Tuo metu girtuoklis, grįždamas namo, „Dainuoja apie mergeles, / Ir darželes, ir rūteles. [...] Dainuoja apie žirgelius, ir mergelius, ir darželius“. Susiduriame bu žaidybine žodžių formų deformacija. H. Radauskas, eilėraštyje painiodamas daiktavardžių gramatinės gimines, subtiliai pasišaipto iš tautosakiniuose simboliuose ir motyvuose „užprogramuotų sentimentų“, akiplėšiskai juos susiedamas su girtuoklio sapalione.

Girtuoklio elgesys, kuris „šventos šeimos, katalikų“ požiūriu lyg ir būtų neleistina, nemorali kasdienybės menkumo apraiška, etiškai nėra vertinamas. Girtuoklis nei skundžiasi, nei ieško Dievo užtarimo², tik dainuoja. Vadinasi, jam linksma. O išgėrusio žmogaus linksmumas yra aklas. H. Radausko girtuoklio linksmumas yra hermetiškas, t. y. užsklęstas savyje, dirbtinis, sukeltas „velnio lašų“ ir, kaip sakoma, „neturintis pagrindo“.

Antra eilėraščio strofa rodo, jog siekiama ne tik ironiško, bet ir estetinio efekto. Kasdienis, banalus įvykis tampa reikšmingu, sužaidžiant pasaulio „tikroviškumo“ vaizdu:

Jam grindinys kaip ratas sukas,
Jį stumdo lempų spinduliai,
Ir mažas auto kaip šuniukas
Jį puola, lodamas žaliai.

Jis mašinai per snukį duoda:
„Daugiau nebenorėsi lot!“
Bet auto meta jį į juodą
Klaną ir pradeda kvatot.

H. Radausko girtuoklis ištrūksta iš jį supančios tikrovės (pirmoji eilėraščio strofa – nuoroda į

¹ Nastopka K. *Lietuvių eilėraščių poetika*. – Vilnius: Vaga, 1995. – P. 188–189

² Plg. Bernardo Brazdžionio eilėraštyje „Ką sakė mūrininkas Jėzui tą naktį“ / Brazdžionis B. *Poezijos pilnatis* – Vilnius Lietuvos kultūros fondas „Sietynas“ 1989. – P. 58–59.

atpažįstamą tikrovę), ir akimirksniu persikelia į pasąmonės, vaizduotės pasaulį. Eilėraščio veikėjas nejučia egzistencijos svorio, dingsta pasaulio sankaba su kūnu: jis smarkiai siūbuoja („jį stumdo lempų spinduliai“), nejučia žemės kietumo ir tvirtumo („jam grindinys kaip ratas sukas“). Ekspresyvi vaizdų kaita, realybės ir vaizduotės erdvių transformacija atsiremia į savo dėsnius turintį, šį kartą girtuokliui „tikrovišką“ pasaulį, o šis kuriamas iš regimosios, dainuojančiojo „paliktosios“ realybės detalių. Neatpažįstamai pakeisdamas įprastas, būdingas savybes ar formas, poetas paverčia jas fantastiškais figūromis. Nakties fone grindinys, lempų spinduliai sugyvinami, „mažas auto“ personifikuojamas, tampa personažu – puola, loja „žaliai“, kvatoja. Svaigulys išskaido regimą pasaulį į fragmentus, suardo harmoningą jo visumą, paversdamas ją „grėsminga“ konflikto erdve: girtuoklis „mašinai per snukį duoda“, o ši „meta jį į juodą / Klaną ir pradeda kvatot“.

Eilėraščio kompozicija – žiedinė. Pirmos strofos paskutinės eilutės atliepia paskutiniąsias eilėraščio eilutes. Lyg ir nieko nauja neįvyko, girtuoklis vidury nakties kaip dainavo, taip ir dainuoja. Jo būseną tikrovės atžvilgiu nekinta. H. Radausko tikslas – siekti estetinio efekto. Poetas kasdieniam įvykiui prasmės nesuteikia, tačiau, neabejotina, jį „atranda“, estetizuoja ir iškelia į paviršių. Kurdamas naują estetinį mikrokosmą, jis drauge teigia, kad menas, paremtas žaidybiniu vyksmu, nėra mimezė, bet mimezė mene skirta tam, kad ją ardant būtų atverta tai, ką imituoja pats gyvenimas.

Žaidybinis požiūris ryškina kitą perspektyvą – H. Radauskas ne tiek eksponuoja atokaus stebėtojo poziciją (minėta T. Gautier poetinė laikysena), kiek žaidimu demonstruoja subjektyvų santykį tikrovės ir paties „žaidėjo-aš“ atžvilgiu. Radausko „žaidžiantis aš“ – tai poetas, dėvintis kaukę. Anot Wolfgango Iserio (Wolfgango Izerio), „kaukė yra persmelkta skirtumo, nes ji slepia (asmenį) ir tuo pat metu atskleidžia (asmenį kaip jo aspektų gausybę)¹. Ar nesimptomiska, kai tam tikras susidvejinimas postuluojamas ir eilėraščiuose: „Mefistofelio ir Fausto / Dvasios eina su manim“? („Epilogas“, p. 43). Kaukė suteikia galimybę atskleisti kuriančiojo esatį ir ją išsaugoti, kad neprarastum galimybės veikti, o kartu ir save pranoktum išsitarimu – „man prailgsta lėtas žemės laikas“ („Erdvė ir laikas“, p. 108). Kaukė „susiurbia“ į save pasaulį, o pasaulis – susigrąžina ją sau. Jie vienas kitą atspindi. Kūrybos požiūriu kaukė sukuria atstumą (pridengia bet kokį asmeniškumą, slepia jausmus), tačiau palieka galimybę atspindžiui, vienintelę priegią prie pasaulio: „O tu kaip aidas gyveni, / Kaip balsas, plaukiantis toli, / Tau atsispindi vandeny / Sraigių procesija tyli“ („Parko ruduo“, p. 12).

Jau užsiminta apie E. Finko išskleistą ontologinę žaidimo sampratą. Žaidimu skleidžiasi H. Radausko kūrybos esmė. Žaidimas, kaip ir kūryba, apima gyvenimą. Pastarajame – tik mažytė kruopelytė laimės (jei pavyksta „sugauti“ grožio, momentinio, prieš akis įvykstančio stebuklo, tvykstelėjimą) ir begalinių atsitiktinumų virtinė, poeto įjausta į frazę: „o pasauli, sustok ir juokis / Ir klausykis“ („Bepročio šokis“, p. 188). „Klausykis“ – kaip iš penkto aukšto žemyn galva neria beprotis, kaip jaunuolis, parėjęs namo, nusišauna („Nakties istorija“, p. 197) ar kaip „staiga į medį trenkia automobilis / ir senė juokias po sudužusiu taksi“ („Senelės darbai“, p. 173).

Gyvenime tai, kas netikėtai atsitinka, dažniausiai tampa sprendžiamuoju momentu, kuris parodo, ar tau pavyko susidoroti su įvykiu, o radauskiškas žaidimas kaip tik ir suteikia galimybę suvokti atsitiktinumą ir lemties esmę. Galime manyti, kad neretai pasigirstantis juokas H. Radausko eilėraščiuose yra išprovokuotas žmogiškosios lemties suvokimo², kai įsisąmoninama, kad gyvenimas pats brandina mirtį.

H. Radausko eilėraščiai – tai ne paprastas „žaidimas žodžiais“, veikiau pasaulio išraiškumą teigiantys poetiniai rebusai, grindžiami vaizduotės žaismu (žaidimas, bufonada, kaukė). Kūrybinis procesas šiam poetui neretai žaidimas be pagrindinio lyrinio veikėjo pirmuoju asmeniu, pastarasis arba paslepiamas gramatinėse kalbos lytyse, pasaulio daiktuose ar reiškiniuose, arba įgauna personažo teises.

¹ Iser W. *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas* / Iš vokiečių k. vertė Laimantas Jonušys. – Vilnius: Aidai / ALK, 2002. – P. 78.

² Maurel J. *Prolégomènes à une logique du rire* // *Revue Epokhe*. – 1991. – Nr 2. – P. 355.

Poetinio mąstymo daiktais, gamtos įspūdžiais, jų spalvomis, meno kaip vertybės teigimu, kultūrinėmis asociacijomis, estetinė distancija H. Radauskas lieka ištikimas T. Gautier skelbtiems estetizmo principams, tačiau veržliu judesiu, energingu žodžiu, karnavališka žaisme, gaivališku siautuliu lietuvių poetas praplečia savo poetinių poreikių skalę, kurioje esama ir būties refleksijos šešėlio (laikas, mirtis, praeinamybė, laimė).

Neringa Klišienė, „Henrikas Radauskas: žaidimo apologija“, *Metai*, 2010, liepa, 7/234, Vilnius, p. 72–80.