

RADAUSKAS – MODERNISTAS

Poeto biografija, kaip yra sakęs Borisas Pasternakas, – tai, kas atsitinka jo skaitytojams. Jei tikrai taip, tai Henrikas Radauskas, nors jam jau penkiasdešimt aštuoneri, priklauso jauniausiems lietuvių poetams, kadangi jį skaitydamas nuolat patiri nelauktų atradimų ir jais žaviesi. Radausko pirmoji knyga *Fontanas* išėjo 1935 metais, bet didžioji kūrybos dalis gimė išėivijoje: *Strėlė danguje* išleista 1950, *Žiemos daina* – 1955, vėliausias rinkinys, *Žaibai ir vėjai*, 1965 metais rinktinėje *Eilėraščiai*. Tačiau jo poezijos šiuolaikiškumas priklauso ne nuo publikacijų datų, o nuo pačios kūrybos prigimties.

Radauskas yra ypač originalus ir individualus, netelpantis jokiam XX amžiaus lietuvių poezijos istorinės raidos laikotarpyje ar mokykloje. Jis nepriklauso nė vienai iš tokių krypčių ar sąjūdžių, kaip ankstyvųjų nepriklausomybės metų patriotinis romantizmas, trečio dešimtmečio futurizmas, Antrojo pasaulinio karo išvakarių romantinis simbolizmas ar krikščioniškasis misticizmas, ar net pokarinės išėivių kartos egzistencinis filosofinis estetizmas. Jo kūryboje tėra vos keli tiesioginiai atgarsiai tų didžiulių tragiškų, smurtu paženklintų įvykių, užgriuvusių Lietuvą per keletą paskutinių dešimtmečių. Kaip menininkas, Radauskas panašus į tą neįvardintą esybę, kuri jo eilėraštyje „Trys eilutės“ (rinkinys *Žaibai ir vėjai*) kuria savo eiles, žmonėms juokiantis, prekiaujant ir nuodėmiaujant, pranašams klykiant apie pražūtį, gresiančią jų miestams, ir kaukiančiai ugniai verčiant jų atmintį pelenais.

Dėl tokio atokumo Radauskas atrodė svetimas ir sunkiai suvokiamas skaitytojams, pripratusiems poeziją laikyti vien tiesioginiu emociniu tam tikro laiko balsu. Jo poetinė jėga ir gaiva jiems atrodė savotiškai šaltos ir laiko nepalietos, kaip ta klasikinė graikų statula.

Bet iš tiesų yra visai ne taip: didžiulė įtampa, o ne rimtis, įvairiopo vaizdų, garsų ir idėjų sąveikos, o ne paprastumas Radauską daro labai šiuolaikišku poetu. Jo poezija yra lyg ypatinga daugialypė, daugiabriaunė visata, sudaryta iš visų mūsų įprasto pasaulio daiktų, tačiau vaizduotės pertvarkyta, o kartais ir iš esmės perkurta. Todėl, nors ši poezija ir lieka imitacija, tam tikru gyvenimo modeliu, jos vertė priklauso jau nuo paties modelio unikalumo bei tobulumo, o ne nuo juo atvaizduojamos tikrovės.

Polinkis rašyti sudėtingos poetinės struktūros kūrinius Radauskui pelnė itin intelektualaus poeto reputaciją, tačiau jo intelektualizmas visai kitoks nei filosofinio esminių egzistencinių problemų sprendimo ieškančiojo ar bandančiojo amžininkus mokyti, kaip reikia gyvent ir kuo tikėti. Jam, menininkui, rūpi ne moraliniai ir socialiniai imperatyvai, gimstantys žmogui susiduriant su metafiziniais egzistencijos aspektais, o natūralios žmogaus patirties turtingumas bei įvairovė. Iš tiesų, teigiant, kad „prasmės“ sąvoka susijusi tikrai su mūsų individualaus mąstymo procesais, Radauskas būtų labiausiai atsidėjęs toms minties struktūroms, kurios įkūnija kūrybiškus estetinius santykius. Jis puoselėja šiuos santykius su didžiausia intelektualine aistra, vienydamas tuos gyvenimo esmę sudarančius elementus, nepabaigiamai siekdamas meno grynuolio.

Estetinė poezija lengvai gali tapti nereikšmingu žaidimu, menininkui nerūpestingai slystant gyvenimo paviršiumi. Radauskas tai aiškiai suvokia, kalbėdamas apie poetą kaip vienišą keliautoją, „vos liečiantį daiktus ir žmones“, rašantį sau pačiam laiškus arba vien vaikstantį po pasaulį, grožio pakeistą į pasaką, ir kartojantį angelo giesmes. Bet tai ne viskas. Poeto „lengvas palytėjimas“ Radausko atveju dažnai yra labai gilus – jis pasiekia dvi fundamentalias realijas, būtent, gyvenimą ir mirtį. Jie suprantami kaip vieninteliai absoliutūs faktai, iš kurių sąveikos gimsta visi sudėtingi žmogaus minčių ir jausmų raštai. Radauskas yra estetas tik ta prasme, kad tie įvairialypiai gyvenimo ir mirties santykiai jį domina visų pirma kaip menininką. Netgi galėtume sakyti, kad jam poezijos

rašymas yra aistringa pastanga įtvirtinti patį meną kaip trečią absoliučią realiją. Ir jo kūryba bene esmingiausiai atsivertę žvelgiant į ją kaip į įvairiplotmius gyvenimo, mirties ir meno susikirtimus.

Didžiausia žmogaus viltis yra gyventi amžinai, o didžiausias siaubas – mirti. Filosofija ir religija guosdamos kalba mums apie egzistenciją anapus fizinio gyvenimo bei fizinės mirties. Morališkai ir filosofiškai orientuoti menininkai sieks to paties savo menu, teigdami, kad žmogaus kūrybinė galia, imituodama Dievą, įveikia baimę ir mirties beprasmybę, kadangi gali sukurti amžinybės iliuziją. Tačiau Radauskas palieka tokias metafizines problemas ir viltis nuošaly, mėgindamas savo ypatinga menininko įžvalga pažinti tikrąją gyvenimo ir mirties, kaip konkrečių fenomenų, substanciją. Todėl jo eilėraščiai yra labai pilni daiktų. Medžiai, vaisiai, žiedai, stalai, patefonai, vynys, gėlių krautuvės, mėsinės, karuselės – visi svieto margumynai Radausko eilėraščiuose bendrauja tokiu ypatingu būdu, kad, išstūmę žodžius, reiškiančius jausmus ar idėjas, perima jų funkcijas, tampa daiktais-jausmais, daiktais-idėjomis. Mums kalba pats savimi likęs pasaulis, o ne į jį nusižiūrėjęs, jį suabstraktinęs poetas. Įgiję šią galią, daiktai Radausko eilėse ir svarsto tą mums fataliai svarbų santykį tarp dviejų absoliučių tikrovių – gyvenimo ir mirties. Todėl pajaušti gilųjį daiktų mąstymą – tai pajaušti mūsų gyvenimą ir mirtį kaip patį konkrečiau pasaulio buvimą. Pasirinkime pavyzdžiu Radausko eilėraščių „Lunatikas“:

Per teatrinį dangų, blogai nutapytą.
Praskrido netikro angelo šešėlis.
Jis atsargiai mosuoja popieriniais sparnais:
Jie silpnai prisiūti, jie gali nutrūkti.

Lavoninėj numirėlis rėkdamas pabunda.
Jis sapnavo chirurgo chalatą ir peilį.
Seselės kambary vakarykštės rožės
Byra žuvims ant baltų akių.

Gėlių krautuvėj miega pavasaris.
Mėsinėj miega raudoni jaučiai.
Jūreivių sapnuos miega šokėjos.
Transformatoriuos miega srovė.

Lunatikas eina iš aštunto aukšto per blizgantį, slidų stiklinį siūlą. Jam kiurais pro sielą skrenda peteliškės, ir viena, pavargusi, užmiega jo širdy*.

Jau pirmam posmelyje susikryžiuoja klausimai: ar gyvenimo tikrovė yra tik „teatras“, t. y. kokios nors – transcendentinės? – realybės nevykusi kopija; ar būna ir „tikri“ angelai; kokią realybę imituoja, ar nurodo, įvaizdis „silpnai prisiūti“; galų gale ar egzistuoja koks nors ryšys tarp to angelo šešėlio ir šešėlių, kuriuos vienus tik ir tegalėjo matyti kaliniai, prirakinti Platono garsiojoje oloje? Gal tie šešėliai ant olos sienos, kaip ant scenos, ne tikro gyvenimo, o specialiai kaliniams (t. y. mums) surežisuotos jo versijos? Prie klausimo: ar gyvenimas tik teatras? antrame ir trečiame posmelyje prisideda ir klausimas, ar gyvenimas nebus tik sapnas, ar gyventi – tai miegoti, ir mes pabusime tik mirdami? Pastebėkime: iš tikrųjų čia tik daiktų sąrašas, jie nieko nesako, bet mes juos galime skaityti tik kaip rebusus, ar simbolius, ir toks skaitymas jau pats savaime reiškia mąstymą apie pirmuosius ir paskutiniuosius dalykus ir apie tikrovės baigtinumą bei prasmę.

Šis daiktų sąrašas atrodo atsitiktinis, parinktas be jokio aiškaus kriterijaus iš įvairių gyvenimo sričių: lavonai, jautiena, gėlės, jūreiviai, pagaliau net transformatoriai. Prie jų pridėjus dar kažkokio

* Henrikas Radauskas, *Eilėraščiai*, Chicago: Vytautas Saulius, MCMLXV, p. 191. Toliau cituojant, prie eilėraščio tenurodomas šios knygos puslapis.

apšiususio teatro daugmaž šiukšles, gali susidaryti įspūdis, kad ši neįdomi gyvenimo žaliava neturi jokio organizuojančio principo, taigi nėra struktūros, nėra ir eilėraščių. Apsirinkame: organizuojantis principas yra, ir būtent jis lemia daiktų dialogą. Pirmiausia – patys daiktai: numirėlis ir miegantys jaučiai priklauso tai pačiai „mėsos“ kategorijai ir vienas kitą ironiškai komentuoja. Žuvis baltomis akimis taip pat yra negyvos. Jei tikime, kad eilėraštyje yra lunatikas (o reikėtų – juk taip eilėraštinis ir vadinasi), ir jei suprantame, kas su juo, beinančiu oru iš aštunto aukšto, turi nutikti, jis irgi priklauso tai serijai. Pagaliau ir tas netikrasis angelas pradžioje taip pat gali nukristi, ir tai jį priartina prie lunatiko, – gal jis net tas lunatikas ir yra. Be to, matome, kad visi šios serijos nariai yra lydimi daiktų – įvaizdžių, paženklintų lengvumu, trapumu, primenančiu netikrą ar jau mirusį grožį, gal ir viltį. Tai angelo sparnai, vakarykštės rožės, gėlių pavasaris, jūreivių šokėjos ir lunatiko peteliškės. Peteliškės, žiedlapiai ir sparnai – besvoriai panašūs daiktai – sujungti su kritimo žemyn ir mirties idėja, bet taip, kad ta mirtis galop atrodo kaip gražus, lyriškas užmigimas širdy. Šitam kontrastas, aišku, yra kažkokia baisi energija, transformatorių srovė ir mirties staigus siaubas chalato ir peilio pavidalu.

Tokiuose vienas kitam „netinkamų“ žodžių superavimuose Radauskas kartais slepia šiek tiek žiauroko humoro, arba satyros. Štai eilėraštyje „Patefonas“ (p. 176) skaitome:

Kas vakaras, kai ponias pradeda arbatą.
Ant primuso užkaitus, virti, –
Susirgus džiova, Violetta operoj „La Traviata“
Drauge su primusu dainuoja apie mirtį.

Tai nuteikia gerai šio namo šeimininką.
Jam arbata stipri, o muzika švelni patinka.

Iš tiesų ir „Lunatikas“ buvo mišinys stiprios mirties arbatos bei švelniai pro sielą plasnojančių drugelių muzikos, ir galima manyti, kad ano, lunatiko, namo šeimininką, patį poetą, tas ironiškas mišinys irgi gerai nuteikė.

Kitame lygmenyje panašūs kontrastai kartais tampa performuoti į tekstus, iš naujo, iš paties Radausko perspektyvos, kartojančius seną temą apie šventą ir žemišką meilę. Eilėraštinis „Vakaras Neapoly“ (p. 103) supina šias abi meiles į vieną gamtovaizdyje, pilname kraujo ir rausvos spalvos, reiškiančios apsisvaiginimą ir aistrą:

Prisigėręs Lacrimae Christi,
Jis išeina ir ima kristi.
Vėjas vaikšto dangaus gelmėm.
Aptaškytom rausvom dėmėm.

O bella Napoli!

Jis Venerai puola ant kaklo.
Jis užmiršo amore sacro.
Rausvos lūpos, rausvi laivai.
Ir vulkanas rūksta rausvai

O amore profano!

Jis mėgina keltis ir griūna.
Rankos glosto dievišką kūną.
Pro erškėčius ir pro vinius
Tyliai liejas rausva ugnis.

O amore sacro e profano!

Visas eilėraštis sudaro seriją kontrastų keliose plotmėse, o tuos kontrastus susieja raudona spalva, kuri, pereidama per besikeičiančių realybių dimensijas, įgyja skirtingas prasmes. Visų pirma rausvasis Italijos gamtovaizdis įtaigoja ir kraują, ir rožes, tapdamas tos šalies pagoniškos ir krikščioniškos istorijos įsikūnijimu. Tik toks kraštas gali nekaltai sugalvoti ironiją, kad reikia pavadinti vyną „Kristaus ašaromis“. Žmogaus, apsvaigusio ir nuo vyno, ir nuo jo pavadinimo reikšmės, nupuolimas traukia su savim ir dangaus idėją – dangaus, aptaškyto raudonais iš vulkano kylančiais debesimis, tuo metaforiškai nusakant ugniakalnio aistrą, žemišką ir kartu dievišką. Žmogaus nupuolimas ir prisikėlimas susivienija vienam pergyvenime, įgijusiame Veneros kūną, kuris persikeičia į sąnarius kruvino Kristaus, degančio dangiška meile. Tam tikru atžvilgiu šis eilėraštis primena Dimitrijaus Karamazovo aistringą pasišventimą ir Sodomos idėjai, ir Madonos idealui, tačiau Dostojevskio įtemptas ir kartu gana išskydęs argumentas čia pakeičiamas griežtesnėj eilėraščio struktūroj, privalančioj integruoti gamtovaizdį ir idėją. Žemė ir dangus, nuodėmė ir šventoji meilė, svaigulys ir ekstazė tampa lyg ir veidrodiniais vienas kito atspindžiais.

Kitur šis veidrodžio principas pritaikomas kitaip: vietoj statiško atspindžio, gyvenimo paviršius, rodos, raukšlėjasi ir trupa nuo įdėmaus mirties žvilgsnio. Taip atsitinka eilėraštyje „Mirties angelas“ (p. 9) iš *Žaibų ir vėjų*:

Jisai ateina per granito kiemą.
Juoduos sparnuos pražilę plunksnos žiba.
Paglosto medį, vandenį ir katę,
Į dieną kaip į veidrodį pažiūri.

Ir klanas dreba, nors nutilo vėjas,
Ir katinas nuo slenksčio puola orą
Kaip pelę. Medžio kraujas ima stingti.
Diena dėmėm rudoj žolėj pabyra.

Taip mirtis tampa jėga, prasiveržiančia pro egzistenciją kaip pro kokį lengvai plyštantį audinį. Mes atpažįstame jos buvimą iš to, kad tikrovė nustoja būti savimi. Daugmaž tokiu pat būdu galima atpažinti meną tikrovės aprašyme – kad aprašymas transformuoja objektus į poetinę būtį. Taip santykyje su gyvenimu atsiskleidžia giminytė tarp mirties ir meno. Tai teikia galimybę meną – kūrybinę patirtį – prasmingai įkūnyti destrukcijos paveiksluose, primenančiuose mirtį. Radausko poezijoje yra daug pavyzdžių, kuriuose reali tikrovė verčiama poetine pasitelkus smurto, net katastrofos vaizdus. Patys jo eilėraščių objektai retai yra katastrofiški – smurtas dažniausiai glūdi metaforose bei kitose kalbos figūrose, vartojamose visai paprastiems daiktams aprašyti. Pavyzdžiui, eilėraštyje „Aktoriai“ (p. 42) iš *Žaibų ir vėjų* vakarinis teatro spektaklis (nebūtinai tragedija) piešiamas taip:

Jums įsakyta eit vaidinti.
Gongas Plieniniai smūgiais meta jus į sceną,
Kur aštrios lempos, krisdamos nuo lubų,
Kaip harpijos pagauna jūsų širdį.

Panašiai žvaigždės vakaro danguje gali tapti neužgyjančiomis žaizdomis arba saulėlydžio atspindžiai ant pirmo rudeninio ledo, užtraukusio klanus, gali būti pavaizduoti kaip kruvina

savižudybė. Viename eilėraštyje artėjantis mėnulio užtemimas transformuojamas į beprotišką antpuolį tariamo plėšiko, kuris nukerta mėnulio juostą, įžengia į karališką pilį, nužudo karalių ir karalienę ir dingsta padegdamas stogą, kai mėnulio šviesa vėl sugrįžta. Tamsos tarpas atiduodamas vaizduotės demonams, kurie jį paverčia smurto mitu, meno kalba, mirties aidu.

Įdomu pažymėti, kad tokios brutalių jėgų atakos dažnai būna kupinos nežaboto dionisiško džiaugsmo, lyg kūrybinis ir katastrofinis impulsai galiausiai turėtų tą patį šaltinį (taip tikrai galėtų būti, jei tiesa, kad visata sukurta kosminio sprogo). Kartais smurtas tėra žaismingas, kaip eilėraštyje „Gėlė ir vėjas“ iš *Strėlės danguje*, kur jaunas ir kvailas vėjas sujaukia visą kaimą džiaugsmingai nekantraudamas sužinoti, kokia bus pražystančios gėlės spalva. Kitur tas vėjas virsta įtūžusia audra, nušluojančia žvejų kaimus, taškančia sodų vaisius, lydinčia ir slepiančia nuo žmogaus akių gėdingą, ekstatišką, pasigailėjimo nežinantį Veneros gimimą.

Yra ir kita dievaitė, arba ragana, vardu Kornelija, kurios gimimas ypač įtaigiai parodo mitologinės dimensijos išsivystymą Radausko poezijoje. Skaitome:

Jaunutė ragana vardu Kornelija,
Į savo raudonus kaip lapė plaukus
Įsegus žalią, mirgančią žvaigždę.
Joja ant žaibo ties drebančia jūra.

Ir, paėmus rykštę, bjauri Kornelija
Pradeda pliekti jūrai per veidą,
Ir vanduo – kaip eržilas, užuodęs kraują, –
Kriokia ir žvengdamas šoka į viršų.

Ir, vaikiškai kvatodama, žiūri Kornelija,
Kaip bangos užkloja žvejus ir valtis,
O našlės ir našlaičiai pajūrio kaimuos
Šaukia ir kaukia garsiau už vėtrą.

Ir, pasukus į krantą, žiauri Kornelija
Nujoja obelių viršūnėm,
Ir obuoliai, rausvi kaip kūdikiai,
Žemėj sudužę baisiai klykia.

O nakčiai sutemus, graži Kornelija
Seka naktigonėn jojančius bernus
Ir, išsirinkus visų stipriausiąjį,
Pakloja paparčiuos raudonus plaukus. (P. 147)

Pradžiai sakykim, kad be žmogaus gamta ir viskas, kas joje vyksta, yra tik nuogas faktas, kurio neįmanoma kaip nors vertinti ir į kurį nėra kam pritariamai ar protestuojant kaip nors reaguoti. Kai vyksta kokia nors gamtos katastrofa, tegu ir kataklizminė, nėra to, kas pasakytų: „štai žiauri gamta“ arba „štai didinga gamta“ – gamta tikrai yra, ir daugiau nieko. Dar daugiau: kai realios gamtos katastrofoje žūsta, galbūt masiškai, realūs žmonės, pačioje gamtoje nėra nieko, kas galėtų pasakyti: „tai žiauru, tai pasibaisėtina ir neteisinga“. Tai yra tik įvykis kurčiam ir aklam visatos buvime. Užtat pačioje realybėje be žmogaus dimensijos nėra nieko beprasmiško ir nieko prasmingo. Prasmės ir vertybės sąvokos atsiranda tik tada, kai atsiranda gamtos ir žmogaus santykis. O poeto vaizduotėje tas santykis gali atsirasti tik per paties žmogaus metaforą, mitologinę figūrą, susidarančią – ir tai svarbu pabrėžti – iš pačios gamtos, šitaip senovės graikai susikūrė turtingą mitologiją ir įprasmino supantį pasaulį bei savo vietą jame.

Kaipgi atrodo tas procesas Radausko eilėraštyje? Skaitome: „Jaunutė ragana vardu Kornelija“, – bet iš tiesų jos dar nėra, ji dar turi iš vykstančio katastrofiško gamtos reiškinių – audros – kaip nors susiformuoti. Pradžioje yra tik danguje mirganti žvaigždė. Bet kai sakome, kad ją kažkas įsisega į raudonus plaukus, dangus tampa mitologinis, kaip senovės astronomų žvaigždynai, nes jame pradeda formotis asmuo, žmogaus metafora, ragana Kornelija. Toliau: šitokios figūros plaukuose mirganti žvaigždė mitologizuoja ir pačią jūrą, kuri taip pat tampa asmeniu, nes, kaip ir mes, ji dabar gali jausti grasą ir baimę ir atsiliepti į tos žvaigždės mirgėjimą savo pačios negando baimės apimtu drebėjimu. Dabar jau pasaulis nebėra vien gamta, bet kažkas iš vaizduotės gimusio, kažkokia mitologinė erdvė, kurioje galima sakyti: baisu. Šita erdvė jau turi ir veidą, ir kai Kornelija, dabar jau tikra būtybė, ne tik žvaigždė ir plaukai, pliekia per tą veidą, mes jau galime sakyti: „bjauri Kornelija“, „žiūri Kornelija“, „žiauri Kornelija“ ir galop „graži Kornelija“, nauja dievaitė danguje, nužengusi į žemę ir savo, kaip žmogaus antrininkės, būtį visiškai realizavusi ekstatiška ir fizine moters aistra. Dabar jau tikrai esame pasaulyje, kur senovės graikų dievai – žmogaus metaforos – lytimi susijungė su konkrečiais žmonėmis ir pagimdė tuos pasakiškus didvyrius, tarp jų ir visų poetų antrininką – Orfėją, po mirties pavirtusį žvaigždynu. Malonu galvoti, kad galbūt kaip tik iš jo vieną žvaigždę ir pasiėmė Radauskas, kurdamas savo poetišką raganą Korneliją.

Audringo smurto ir džiaugsmo sambūvis daugelį Radausko eilėraščių suartina su fantastišku karnavalu, kur mirtis iš tikrųjų šoka kaip išprotėjęs klounas. Kai kurie skaitytojai Radauską laikė iš esmės siurrealistiniu poetu, turėdami omenyje būtent šią teatrališką, beprotišką ir smurtišką atmosferą, kai negalima numatyti, kas atsitiks su logika, daiktais ar pačiais vaizdais, šia prasme „siurrealistinė“ tendencija stipriausia vėlyvuosiuose eilėraščiuose, ypač sudėtuose į *Žaibus ir vėjus*. Tačiau yra ir tokių eilėraščių, kuriuose mirtis ir gyvenimas vos susiliečia gilioje, amžinoje tyloje, šių eilėraščių vaizdynas paprastai susijęs su tartum tarpine sritimi tarp tų dviejų priešybių – pavyzdžiui, su mirties momentu, ištęstu iki amžinybės, kaip eilėraštyje proza „Lotofagų šalis“ (p. 116, *Žiemos daina*). Eilėraštis pasakoja mitą apie jaunus nuotykių ieškotojus, kurie pasiekia Lotofagų šalį; suvalgę jos medžių vaisių, užmiršta tėvynę, pasensta ir paguldomi jūros pakrantėje mirti, bet numirti negali:

Lotofagai išneša juos iš lotoso girių ir paguldo mirstančius saulėj, ir jie vos girdimai rėkia, bado ir troškulio draskomi, ir niekad nemiršta (saulė niekad nesileidžia Lotofagų krašte, ir ten niekas neskaičiuoja laiko).

Kai kada dar šurpesnis yra amžino gimimo paveikslas. Eilėraštyje „Filida ir Flora“ (p. 34, *Žaibai ir vėjai*) dvi mergaitės saldžiom ir slidžiom „akim kaip polipai“ stovi šypsodamosis giliame katile jūros dugne. Jos vilioja negyvus jūreivius į savo guolius, išklotus „rausvais embrionais, / Jų buvusių meilių negalinčiais gimti paminklais.“ Čia turbūt galima kalbėti apie giliausius žmogiškos baimės užkaborius, pirmąjį sąmonės sukrėtimą gimstant. Kaip pomirtinė karalystė yra mums, gyviesiems, nežinoma ir neįsivaizduojama, taip ir gyvenimo šviesa – įščiaus tamsumoj. Didžiausią siaubą abiejose situacijose kelia grėsmė amžinai likti perėjimo būsenoje, netekus bet kokios dimensijos egzistuoti. Pasirinkimas žvelgti į žmogaus būvį šiuo būdu dar gali atspindėti ir paties menininko kūrybinę kančią, menininko, besistengiančio išreikšti savo įžvalgas ir sustingusio tuo momentu, kai žodis jau nebepriklauso paprastai kalbai, bet dar nėra poetinis vaizdas.

Meno agonija, amžinybė tarp idėjos ir realizavimo poetui gali būti ir labai daug žadanti. Išliekamos vertės dalykai gali iškilti ir tikrai iškyla Radausko kūryboje, kai susiduria gyvenimas ir mirtis. Visų pirma, pastangos peržengti šių baigtinių realijų primetamas ribas sustiprina ir praturtina pačios mūsų egzistencijos suvokimą. Radausko eilėraščiai daugeliu būdu liudija apie kūrybinę, o ne vien apie narkotinę sąmonės ekspansiją. Mes, pavyzdžiui, sužinome, ką gali padaryti saulės spindulys, kai jis prasiskverbia pro tirštą lapiją, vasaros dieną palytėtą magiško vėjo: „O medžiai sveria aukso lydinį /

Svarstyklēm virpančio smaragdo." Žiemos saulėlydis pranoksta save, absorbuoja sapnų ir pasakų pasaulį, taip pat ir jų pražūtį, mums skaitant, kaip „saulė, miręs rojaus paukštis, / Akmeniu krenta pro mano langą.“ „Jūrininko iškeliavime“ (p. 139) iš *Strėlės danguje* įsimylėjėlių išsiskyrimas apima visą tamsų ir begalinį nakties pasaulį:

Šlama vienišos liepos nakty be krantų.
Jauną mėnesį uždengia tavo plaukai.
Aš laikaus už tavęs. Aš į laimę krentu
Kaip į jūrą. Tu šiandien kaip upė plaukei

Pas mane ir dabar apie mirusią motiną
Man kalbi, apie vyturius ir langines
Ir atbėgusiam spinduliui pradedi moti,
Kad sustotų, ir virpančia ir stikline

Pavirsti. Kad nedūžtum, tau debesį minkštą
Kloja geras gegužis. Geltona žvaigždė
Gvazdikais ir pasakom kvepia ir miršta.
Jau inkaras kyla. Neverk, sudie.

Viskas šiame eilėraštyje siekia tekančio, besitęsiančio judėjimo, kuriame rastųsi užsiveržiantys emocijos mazgai, trukdantys žodžių tėkmei, kad tik dar labiau pabrėžtų eilių pagrindinį ritmą, kaip kad dūžtanti banga tik sustiprina ritmišką jūros alsavimą. Tai matyti ir pačiame skandavime. Eilėraštinis išsidėsto keturpėdžiais anapestais, bet pirmose dviejose eilutėse žodžiai „šlama“ ir „jauną“ turi tokį aiškų kirtį pirmajame skiemenyje, kad jo negalima ignoruoti. Tai sulėtina kiekvienos iš tų eilučių pradžia, ir eilutės tartum pavirsta penkiapėdėmis chorėjų ir daktilių kombinacijomis.

Šlama / vienišos / liepos nak/ty be kran/tų

Pagrindinis anapesto ritmas gali būti atstatytas mūsų sąmonėj tik specialiai pasistengus „prasilausti“ pro pirmosios pėdos chorėjišką „kliūtį“. Tas iš mūsų reikalauja tvirtesnio apsisprendimo už visame eilėraštyje dominuojantį skandavimą, ir mes bandome tai pasiekti skaitydami eilutę šitaip:

Šlama vie/nišos lie/pos nakty / be krantų

Taip darydami suprantame, kaip eilėraščio tikrasis ritmas tiksliai atkuria emocinį ritmą, susidarantį iš sielvarto prasiveržimų, kontroliuojamų sąmoninga valia. Ritmas subyra tiktai paskutinėje eilutėje, tapdamas amfibrachiu ir tuo pabrėždamas įsimylėjusiųjų išsiskyrimo katastrofą, kurią jie vis vien bando kontroliuoti savo trumpais, lakoniškais žodžiais.

Eilėraščio kalbiniam, sintaksės, ritme perkėlimai, arkomis peržengdami posmelius, bando visą eilėraštinį sutalpinti į vienus minties rėmus, tuo tarpu kiekvieno posmelio viduj trumpos frazės, arba lūžiai ilgesnėse, tartum grasina sugriauti visą sintaksinę struktūrą. Šis kontrastas puikiai atsispindi ir pačiuose įvaizdžiuose, pavyzdžiui, kai mergina pavirsta „virpančia ir stikline“, o geras gegužis kloja jai „debesį minkštą“, kad nesudužtų. Panašiai nesibaigiančios jūros ir nakties begalybės yra atsvertos merginos tariamai mažareikšmiu, labai žmogišku, labai beviltišku, išbarstytu tarškėjimu apie motiną, vieversius ir langines. Per visą eilėraštinį šie įvaizdžiai juda dviem priešingomis kryptimis, išvengdami katastrofiško susidūrimo ir jausmo sprogo tik todėl, kad poetas sugebėjo eiti per savo meno vielą, preciziškai apskaičiuodamas, kokį efektą sukels kiekvienas įvaizdis, kiekvienas judesys ir kiekviena

idėja. Taigi aišku, kad ne įsimylėjusieji, o poetas pasiekia šį efektą. Žmogaus jausmai nieko nereiškia, jeigu jų neperžengia meno galia.

Radausko kūryboje sugrįžtantys aidai, besiplečiančios prasmės išauga iš pačių mažiausių daiktų. Tikrovės detalė jungiasi su skaitytojo asmeniniu džiaugsmo ar sielvarto atsiminimu, blyksteli pasiekdama tolimus mito pasaulius, tampa žmogaus iliuzijų komentaru ir vėl grįžta į savo vietą kraštovaizdyje, transformuodama jį naujomis daugialypėmis dimensijomis. Detalės, įžvalgos, jausmai sąveikauja tarpusavyje. Didžiulės vaizduotės erdvės užpildomos sudėtingomis poetinėmis realijomis. Vaizdinių jungčių tarp, rodos, nesusijusių dalykų dėka mūsų sąmonė pradeda suvokti pasaulio turtingumą. Begalinė būties daiktų, garsų ir spalvų įvairovė tampa reikšminga ir poetiška, nes, vaizduotei įveikiant grynus faktus, kiekviena detalė, kiekviena būties kategorija tampa svarbi kiekvienai kitai ir pagaliau visai naujai menininko kūrybos visatai. Šis naujas pasaulis yra tvirtas ir labai vertingas, ir nesunku suprasti, kodėl Radauskas nenori jo palenkti tikėjimo, filosofijos, patriotizmo arba istorijos tarnyboms. Tai kažkas jo paties – kažkas, ką jis turi. Ir mes turim padėkoti už kvietimą dalintis jo rašytu žodžiu.

[1969]

Iš anglų kalbos vertė Giedrius Viliūnas

Radauskas. Apie kūrybą ir save, recenzijos ir straipsniai, Henrikas Radauskas atsiminimuose ir kritikoje, sudarė Giedrius Viliūnas, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 462–479.