

Poetas ir jo aura

KAS GI SUKŪRĖ RADAUSKĄ?

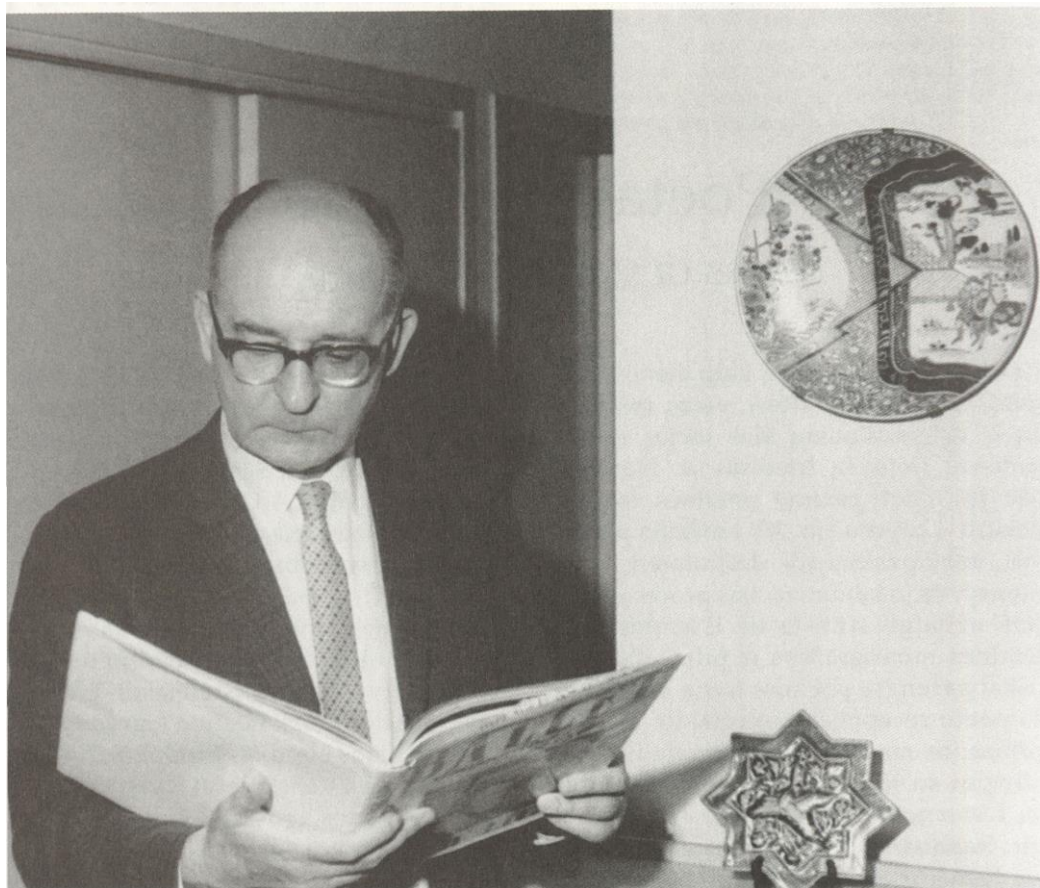
Jį jau įpratome suvokti kaip meno autonomiškumo idėjos riterį, vieną ryškiausių ir originaliausių šios idėjos reprezentantų lietuvių literatūroje. Nusistovėjo jo - nelygstamo poetinės formos meistro - reputacija. XX amžiaus pabaigoje, ypač paskutinįjį dešimtmetį, vyko intensyvus jo kanonizacijos procesas, kuriam užbaigti trūksta tik išsamios akademinės monografijos ir pilno, šiuolaikiškai parengto poezijos tomo. Audringi šio poeto recepcijos pokyčiai (ir jos deformacijos mastai) ypač akivaizdūs, kai palygini su ta dešimčia jam skirtų eilučių *Lietuvių literatūros istorijoje* (t.l, 1979), kur Radauskas pristatomas kaip varganas K.Inčiūros, S.Anglickio, J.Graičiūno satelitas. Nūnai klasikas išpopuliarėjo, ėmė „dirbti“ netgi masinei auditorijai, kuriai, švelniai tariant, nesimpatizavo (TV seriale *Giminės* V.Petkevičius traukia romansus „Malda į blondinę“, „Moteris prieš veidrodį“ žodžiais).

Būdingoji nepriklausoma laikysena, išdidus nusigrėžimas nuo niekingos tikrovės, ideologijų atmetimas, išpareigojimas tik poezijai - visa tai sovietiniais metais įgalino žvelgti į Radauską kaip į kultūrinės rezistencijos simbolį, turintį ryškių ideologinių, politinių implikacijų. Radausko vardas paprastai nuskambėdavo kaip Nepriklausomos Lietuvos emblema, o jo eilės - kaip autentiškas Nepriklausomybės epochos balsas. (Nors Nepriklausomybės herojus jis tikrai nebuvo - pirmaisiais sovietinės okupacijos

metais dirbo redaktoriumi LTSR valstybinėje leidykloje, „Raštų“ žurnale paskelbė straipsnį „Dailiosios literatūros vertimo menas Tarybų Sąjungoj ir LTSR-oj“, o apskritai, anot A.Churgino, „prieš vokiečiams užgrūniant, Henrikas gyveno gerai. Jis buvo labai vertinamas Cvirkos, Venclovos“; 2, p.333).

Kultūrinėje savimonėje (pirmiausia išeivijos) tokį Radausko vaizdinį autoritetą itin įtvirtino A.J.Greimas ir T.Venclova. Vis dėlto tiek Greimo („grynas Nepriklausomos Lietuvos produktas“, 1954; 2, p.416), tiek Venclovos („Radausko poezija, man rodos, tobulai įkūnija vieną itin svarbią lietuvių kultūros epochą - nepriklausomybės epochą“, 1981; 2, p.457) jau, taip sakant, *post factum* ištarmėse esama nemenko paradokso. Nes Radausko fenomenas tiesiog deterministiškai siejamas su konkrečia istorine epocha ir aplinka, vadinasi, ir su sociumu, o tai išgirdęs pats poetas tikriausiai apsisvertų kape.

Radausko socialumas?! O gal to socialumo - kaip atvirkštinio socialinio poveikumo, kaip prieštaringos individo ir sociumo sąveikos - vis dėlto būta, ir nemenko? Atvirkštinį, nepageidaujamą Radausko „angažuotumą“ sovietmečiu rodo ir užkulisiniai manevrai organizuojant atsiliėpimą į 1980 m. išėjusią jo „Lyrikos“ rinktinę - J.Juškaičio liudijimu, šiai rinktinei reikėję politinės recenzijos ir kito, t.y. ne Juškaičio, recenzento (4, p.8).



Henrikas Radauskas savo namuose Vašingtone 1968 m. spalio mėnesį
VDU Lietuvių išėivijos instituto archyvas

Šiandieną Radausko mitologija, ilgokai maitinta „teisybės atstatymo“ psichologijos, jau yra įgijusi ir tam tikros inercijos, pasitaiko netgi kultinio garbstymo atvejų. Panašu, jog poeto veidą vis labiau uždengia „imidžo“ kaukės, o tiesią akistatą su kūryba atstoja stereotipinių burtažodžių žarstymas. Tokios tendencijos provokuoja kontraveiksmą, ir štai S.Geda nuvainikuoja brangiausią Radausko savastį - jo poetikos modernumą bei originalumą: „Geriausias iš retrogradų - H.Radauskas, mėgdžiojamas ligi šiol. Rusų sidabro amžiaus, poros prancūzų ir

H.Heinės mokinys...Siaubingai geras retro!“ (3, p.5). (Priminsime, jog Geda yra siūlęs vadinti Radauską ir metafiziniu siurrealistu, taikęs jam (kartu su A.Nyka-Niliūnu) estetinio hermetizmo sąvoką.

Estetinis hermetizmas - išties elastingas konceptas, primenantis sovietmečio recepcijos klišę, reiškusią demonizuojantį nuosprendį viskam, kas kėsinaisi į socialistinį liaudiškumą. Gedos tokiomis užmačiomis neapkaltinsi, ir tai tik parodo, kad sąvokos yra tai, kokias prasmes į jas įdedame). Šiaip ar taip, Gedos žodžiai suvoktini kaip Radausko mito re-

konstrukcija „iš vidaus“, nulemta vėliau estetinių psichologinių, o ne socialinių ideologinių motyvų.

Sykiu Gedos stabų nuvertinėjimo entuziazmas, žaibuojantis virš klasikų (Maironio, V.Mykolaičio-Putino, S.Nėries) galvų ir primenantis antikanoniškas A.Nykos-Niliūno provokacijas, teikia įdomios medžiagos literatūros sociologui, žvelgiančiam „iš išorės“ ir sykiu matančiam išorinės ir vidinės tikrovės sąlyčius bei sąlygiškumus. Šiuo požiūriu rūpėtų ne tiek konfliktinės įtampos sureikšminimas, kiek ją modeliuojančios sociokultūrinės prielaidos bei kontekstai. Svarbu visa tai aiškintis be išankstinių nuostatų, beapeilacinio kategoriškumo ar pedantiško formalizmo, ko pats Radauskas, žinia, neišvengė.

Stabų griovimo patosas nėra vienintelis mitinės sąmonės įveikos būdas. Manychiau, jog mūsų literatūrai ir kultūrai aktualesnės pagundos buvo ir yra tuos mitus kurti, palaikyti. Kad Radausko mitas nėra metafizinė duotybė ir buvo kuriamas, kad jo konstravimo laboratoriją būtų ne pro šalį sociologiškai reviduoti, liudija kad ir šios Juškaičio pastabos:

Profesorius iš užsienio, atvykęs į tėvynę, didžiuojasi, kad jam lopšį supo Radauskas, o užmiršta, kad, negalėdamas dar iš tos tėvynės išvykti, yra sakęs, kad tokie kaip Radauskas - „šalia poezijos“. Arba dar įdomiau: išgirsti, kad Radauskas - lyg būtų buvęs Georgijaus Ivanovo amžininkas. Lyg nebūtų buvęs Osipo Mandelštamo amžininkas...

(4, p.162)

Žinoma, Radauskas, kaip savo galimybes nujaučiantis kultūrinės scenos aktorius, pats palaikė asmeninės mitologijos kūrimą - pirmiausia tuo, jog kūrė gerą poeziją. Čia, taip sakant, „sveikoji“, objektyvioji mito dalis, su kuria kautis būtų juokinga, nes reikėtų užsimoti apskritai prieš kultūrą kaip pasaulio prijaukinimo, arba sumitinimo, būdą. Mus domina šio mito sociologinė genezė. Kadangi tiek Radausko poetika, tiek laiky-

seną susiformavo nepriklausomoje Lietuvoje ir jo principinės nuostatos nesikeitė, Radausko sociologinis profilis yra ir iškalbina nepriklausomos Lietuvos sociokultūrinio peizažo detalę.

Kelti klausimą, kas gi sukūrė Radauską, t.y. ieškoti šiapusinių, o ne anapusinių jo fenomeno prielaidų, provokuoja programiškai antitranscendentinė paties Radausko nuostata. Radauskas tiek poezijos, tiek jos subjekto autonomiškumą paverčia privalomu principu ir šitaip suponuoja jų socialumą. Privalejimas šiapusinėje erdvėje jau reiškia socialinį įsipareigojimą šiam pasauliui, kad ir kaip skambiai būtų deklaruojama „pasauliu netikiu, o Pasaka tikiu“. Teigti, jog Radauskas esąs tik pasaulio stebėtojas, reikėtų pripažinti tik vieną tiesos pusę. Pasirinkęs stebėtojo pozą, sykiu Radauskas daro griežtą atranką, vertina, tikriausiai nuvertina (atmesdamas visas socialines realijas ar politines, tautines aktualijas), kartu atlikdamas radikalų socialinės tikrovės transformacijos veiksmą, tegu ir simbolinį.

Išdidus abejingumas, ironija (labai retai - saviironija) pasauliui slepia begalinį jautrumą (ir dirglumą) - pamėginkite pasikėsinti į jo Pasaką! Suteikdamas savajai Pasakai kulto, religijos statusą, jis kuria ir savąją absoliučią ideologiją ir teologiją, kuri neretai padvelkia hipertrofuotu individualizmu, estetiniu solipsizmu. Pasakos iškelimas pasaulio nužeminimo sąskaita, jų principinis priešinimas paradoksaliai patvirtina Radausko santykį (ir priklausomybę) būtent su šiapusiniu, šiuo pasauliu, jo socialine realybe. O šis santykis buvo daugiau nei „realus“ - skaudžiai komplikotas ir įtemptas, nepripažįstantis jokių paliuobų.

Apie Radausko pasaką kaip asmeninių sąskaitų su pasauliu formą vėrčia galvoti visa Radausko gyvenimo iškloti-

nė. Tereikia jo programines eilutes „nuleisti ant žemės“, pvz. „*Vos liedamas diktus ir žmones, /Aš laikausi pats už savęs*“ palyginti su Radausko žemiškąja buitimi, kur maestro ne mažiau programiškai laikėsi įsikibęs į žmonos parankę. Sociologinį Radausko fenomeno paradoksą būtų galima nusakyti perfrazuojant F.Jacobi'o žodžius apie I.Kantą: be daikto savaime prielaidos neįmanoma įeiti į Radausko pasaulį, tačiau priėmus šią prielaidą neįmanoma tame pasaulyje pasilikti.

Šį paradoksą savaip patvirtina ir Radausko recepcija anuometinėje Nepriklausomoje Lietuvoje. 1935 m. išėjęs „Fontanas“, nepaisant palankios L.Giros recenzijos ir J.Baltrušaičio įvertinimo („tikras ir jau susiformavęs poetas“), liko iš esmės neatpažintas. Kokios tuomet buvo literatūrinės mados bei konjunktūra, galėtų pailustruoti tais metais išėjusios poezijos knygos: A.Miškinio „Varnos priplento“ („Sakalo“ premija), J.Kossu-Aleksandravičiaus „Intymios giesmės“, S.Nėries „Per lūžtantį ledą“ (abu, išleidę dar po vieną knygą, susilaukė Valstybinės premijos atitinkamai 1938 ir 1939 m.), V.Sirijos Gira „Mergaitės ir asonansai“, kur dar apstu neoromantinės poetikos. Tai, kad K.Binkis neįtraukė Radausko į „Antruosius Vainikus“ (1936), galima laikyti kuriozu, tačiau galima ieškoti ir sociologinių šio ignoravimo motyvų. Principinis antikolektyvistas Radauskas tiesiog neturėjo (o gal nesusikūrė, tarsi nujausdamas, kad vėliau tai „savaime“ padarys pati poezija?) savo tapatybės konteksto, kai tuo tarpu visi 18 į antologiją įtrauktų poetų buvo vienaip ar kitaip užsiangazavę „nepriklausomybės vaikai“. Tarkim, nepalyginamai menkesnio talento G.Tulauskaitė - „Granito“ dalyvė, P.Karuža - „Šatrijos“ žmogus, aktyvus neokatalikiškos spaudos bendradarbis, V.Sirijos Gira - saikingas modernistas, neatšakęs neoromantinės retorikos, L.Ska-

beika - pakankamai išryškėjęs kaip krikdemų valdžios opozicionierius, dar gan egzotiško socializmo simpatikas. Vien kaltinti, jog tuometinė literatūrinė publika, apskritai sociumas neįžvelgė neeilinio talento, reikštų taip pat neįžvelgti objektyvių atpažinimo ir pripažinimo dėsnių bei mechanizmų. Tam tikra dalimi Radauskas ignoravo ir šiuos dėsnius, nebūtinai sąmoningai. Tai, kad Radauskas skelbė savo eilėraščius *Jaunojoje Lietuvoje* (debiutas 1929 m.), B.Brazdžionio redaguojamose *Pradalgėse*, tautininkų *Vaire* ar *Naujojoje Romuvoje*, nė vienur, nė kitur netapdamas angažuotu bendradarbiu, savaip tik patvirtina jo neapibrėžtą, „suspenduotą“ padėtį literatūros lauke.

Tai padėčiai apibūdinti pasitelksime prancūzų sociokritiko D.Maingueneau paratopijos sąvoką. Beje, paratopijos (gr. *para* - prie, šalia, *topos* - vieta) terminą semiotiniuose kontekstuose yra vartojęs Greimas, mitinę erdvę skirstęs į heterotopinę, paratopinę ir utopinę. Plėtodamas Pierre Bourdieu sociologinę lauko (*champ*) teoriją, Maingueneau modeliuoja literatūros lauko struktūrą bei sąveikas. Anot Maingueneau,

(...) socialinis literatūros egzistavimas pirmiausia suponuoja tai, kad ji negali nei užsirdaryti savyje, nei iširti „paprastoje“ bendruomenėje, ji privalo daryti ir viena, ir kita, išlikdama tuo pačiu tarpinėje būsenoje. (...) Priklausymas literatūros laukui nėra nebuvimas apskritai jokiaje vietoje, o veikiau sunkios derybos tarp buvimo vietoje ir ne-vietoje, tai parazitai, kuris gyvena iš negalimybės apsisotti, lokalizacija. Šią paradoksalią vietovę pavadinsime *paratopija* (6, p.35-36).

Kaip matome, tai labai primena jau minėtą sociologinį Radausko fenomeno paradoksą, nusakytą Jacobi'o parafraze. Radausko „negalimybė apsisotti“ ir atitinkamas literatūrinės publikos jo „nematymas“ pirmiausia sietini su radikaliu poeto mitologijos lūžiu. Iš tautinio atgimimo epochos atėjusį ir neoromantikų palaikomą poeto - tautos dvasinio va-

dovo - mitą Radauskas keičia moderniu „susvetimėjusio sociumui“ kūrėjo mitu. Pastarasis agrarinio paveldo visuomenėje dar begali būti „atpažintas“ ir „pripažintas“, nes neturi socialinės sankcijos (susvetimėjimas yra industrinės visuomenės reiškinys). Radauskas pasijunta ir lieka, J.Bleikaičio apibūdinimu, „amžinas svetimasis“. Tiesa, programine deklaracija (eil. „Dainos gimimas“) ši pozicija tapo išreikšta jau emigracijoje, antrašame rinkinyje „Strėlė danguje“ (1950), tačiau tokių nuostatų gemalą nesunkiai nujaučiame jau pirmojo rinkinio eilėraščiuose, tokiuose kaip „Pasaka“, „Žvėris“, „Pasiketimai“, „Orchidėjos ugnys“.

Paratopinę būseną nesunku išvelgti ir biografinėje plotmėje - Radauskų šeimoje Henrikui teko autsiderio vaidmuo, o „topinė“ padėtį užėmė brolis dvynys Bruno, įgijęs „normalią“ gydytojo profesiją ir tęšęs šeimos genealogiją. Maingueneau įveda literatūrinės genties sąvoką ir kalba apie rašytojus, „kurie, neigdami literatūrinį „gentiškumą“ ir nepripažindami literatūros lauko, norėtų priklausyti tik patys nuo savęs“ (6, p.39). Radauskas, žinoma, pakliūtų kaip tik į tokios genties kategoriją. Tačiau ar įmanu jau ne pasakos idealybėje, o realiaime pasaulyje laikytis, Radausko žodžiais, pačiam už savęs? Sociologijos požiūriu tai reikštų laikyti save pakėlus už batų raištelių.

Rašytojas gyvena, kaupia patirtį, rašo ir skelbia savo kūrinius ne dykumoje, o „tai, kaip rašytojai traktuoja savo priklausymą literatūros laukui, parodo, kokią padėtį jie čia užima“ (išskirta D.Maingueneau) (6, p.39). O Radauskui toji padėtis (vadinasi, ir priklausymas laukui) buvo itin opus, tiesiog gyvybinis tapatybės klausimas. „Jis visuomet jautėsi pažemintas, jeigu kur nors spaudoje rasdavo save pristatytą tik tarp kitko, ne ta eilės tvarka, ne pagal rangą ir be tinkamo epiteto“. Ir tai nebuvo tuštybė, bet įgimtas ir visą

gyvenimą puoselėtas tvarkos bei normos jausmas. Ponios Radauskienės liudijimu, jis kartais dėl to net pravirkdavęs (7, p.5). Psichologiniu požiūriu Radauskui priklausė *genus irritabile*, jautriųjų ir dirgliųjų, sunkaus charakterio kūrėjų kategorijai, ir šių žmonių demonstruojamas „asocialumas“ kaip nesamo socialinio pripažinimo kompensacija yra, galima sakyti, socialinis dėsningumas. Šia prasme Radauskas nėra joks unikumas, greičiau klasiškinis atvejis.

Pabrėžtiną Radausko priklausymą specifinei literatūrinei genčiai rodo ir „ekskliuzyvinis klubas“ (Bleikaičio apibūdinimas), kuriam priklausė jo reikalavimus atitikę estetiniai autoritetai ir iš kurio jis beapeliaciškai šalino *betes noires* (Goethę, Stendhalį, Hesse, etc.). Toji šeimininkiška, netgi savininkiška aistra, su kuria šiame „kišeniniame“ lauke Radauskas „darė tvarką“, tik patvirtina, jog tapatinimasis su „teisingu“ lauku jam reiškė ir asmeninės tapatybės įtvirtinimą.

Kaip matėme, tapęs iš vertintojo vertinamuoju jis ne mažiau aistringai, kone tragikomiškai, troško „tvarkos“, t.y. įsitvirtinimo hierarchinėje literatūros lauko piramidėje. Sociologai tai vadina statuso legitimizavimu. Kai dėl „vulgaraus“ socialinio lauko, tai jam priklausė Radauskas - popierinių gėlių lygintojas, metalinių kėdžių ir stalų lankstytojas, prekių sandėlio pakuotojas. Juolab kad ir fiziniame darbe jis ieškojo estetinių momentų, stengėsi viską daryti „gražiai“, šitaip netiesiogiai pripažindamas tarp padūmavusio pasaulio ir giedančios lakštingalos egzistuojančias slaptas sankabas. Šitaip ryškėja Radausko fenomeną formavusi svarbi paratopinė įtampa: sociume - egzotiškas marginalas, estetiniame kultūriniame „ekskliuzyviniame klube“ - centrinę vietą sau rezervavęs parnasistas su narciziškais polinkiais ir gan despotiškais manieromis. Čia galėtume išvelgti simbolinį antikolektyvismo

kerštą sociumui, bet tai labiau susiję su psichoanalitiniais kompensacijos mechanizmais, prie kurių dar grįšime.

Žvelgiant iš atokesnės istorinės distancijos, Radauskas pirmiausia priklausė (ir tebepriskaito) bendrajam kultūros laukui. Priklausė prieštaringiau, asmenybiškiau ir vis dėlto esmingiau nei dažnas jo kolega. Prisiminkime gentį, kurią V.Kavolis apibūdino kaip nepriklausomus žmones lietuvių istorijoje: „Nepriklausomiesiems svarbu ir dalyvauti savo laikotarpio problemas sprendžiant, ir likti autonomiškiems nuo tų problemų sprendime dominuojančių tendencijų" (5, p.328). Prisiminę D.Maingueneau „sunkias derybas" tarp rašytojo lokalizacijos ir delokalizacijos, nesunkiai atpažinsime „paradoksalią vietovę" - lietuviškąją Radausko paratopiją.

Šiuo atveju svarbu, kad Kavolis sociologiškai modeliuoja įtampą tarp kūrėjo visuomeninio statuso ir jo asmeninės kūrybinės autonomijos. Įdomu, kad Kavolio schemeje Radausko nepriklausomumas darosi gan problemiškas, nes nepanašu, jog Radauskui būtų buvę svarbu „dalyvauti savo laikotarpio problemas sprendžiant" anuometinėje Lietuvoje. Tačiau jei laikotarpio problemas suvoksime Europos ar globaliniu mastu, jo „asocialumas" natūraliai įsilieja į bendrąją *social sensibility* kontekstą. Visa tai tik sudramatina, suaktualina Radausko „nepriklausomybės" turinį.

Paranki mums būtų dar viena Maingueneau sąvoka - paratopinė sankaba, giluminis ryšys tarp autoriaus ir jo teksto situacijos. Ši ryšį lemia tai, „kad kūriniui būtina tenka įtraukti į savo fikcijas savo paties sakymo mechanizmą". (...) Paratopinės sankabos elementai „priklauso drauge ir kūrinyje reprezentuojamam pasauliui, ir paratopinei situacijai, kuri leidžia tą pasaulį kuriančiajam autoriui save apibrėžti" (išskirta Maingueneau) (6, p.174). Radausko atveju galėtume kalbėti apie sankabą

tarp paratopinės erdvės ir paratopinių personažų. Paratopinę sakymo erdvę pabrėžia antilyrinė nuostata, eilėraščio *aš* buvimas neapibrėžtame *šalia*. Tai gali būti parkas, akacijų pavėsis ar demiurgo, stebinčio pasaulį *pro dūmus traukinio*, *pro vielas telefono* buvimas visur ir niekur. Radausko mėgstami paratopiniai personažai - paribio, pakraščio gyventojai: arlekinai ir dendžiai, lunatikai ir bepročiai, girtuokliai ir kurtizanės. Taip pat ir socialinės periferijos atstovai: vi-rėjos ir skalbėjos, tarnaitės ir padavėjos, vežikai ir piemenys (nemaža jų dalis pri-mena gyvenime taip nemėgtus „nešvarėlius ir ilgaplaukius"). Kitas paratopinių personažų polius būtų antikos dievų panteonas, angelai ir gnomai, undinės ir faunai, princai ir dožai. Tiek vieni, tiek kiti yra to paties poetinio teatro personažai, nesibaigiančio karnavalo dalyviai.

Kaip šitas teatras koreliuoja su realybės teatru? Kaip minėta, tikrovėje Radauskas - tvarkos, tvirtos rankos šalininkas, o poezijoje jis gali lengvai susitapatinti su, tarkim, girtuokliu:

*Jinai galvoja angelais
Ir akvarelėmis svajoja,
O aš - velniais ir kaliniais
Ir smuklių spiritinui rojum.*

*Jos akys žiūri iš skilčių,
Iš korpuso ir iš petito,
Ir baltą šypseną girdžiu
Blondinės, nors ne Margaritos.
(Panelei, kurios nėra; 1, p.45)*

Velniais ir kaliniais (ar gali būti paratopiškesnių personažų!) svaičiojantis eilėraščio *aš* čia atstovauja profaniškajai tikrovei, t.y. tam pasauliui, kuriuo poetas netiki. Tuo tarpu virtuali panelė su savo godojamais dar virtualesniais angelais bei akvarelėmis reprezentuoja numylėtą Pasaką, poeto *sacrum* ir *ens realismum*. Lengvabūdiškas atsainumas, su kuriuo šios dvi plotmės sumaišomos (poetinės semantikos lygmenyje tai pabrėžia

difuzinė metafora „*baltą šypseną girdžiu*“), ne tik patvirtina paratopinės sankabos intensyvumą, bet ir leidžia spėti, jog pasaulis ir pasaka galėtų panašiai *lengvai* bendradarbiauti ne tik eilėraštyje. Tiesiog smagu žiūrėti, kaip keičiasi vietomis minimalaus (kalinys, valkata) ir maksimalaus (princas, karalius, galingas vyras) socialinio svorio figūros, sudarydamos foną esminiam - estetiniam Pasakos veiksmui bei vyksmui:

*Ateina princai ir kirpėjai,
Balti karaliai ir kepėjai,
Ir šlama medžiai apsnigti.*

(Žiemos pasaka; 1, p.167)

Aptardamas *karaliaus* ir *poeto* paratopinę giminystę, Maingueneau, tarsi numatydamas Radausko atvejį, pastebi: „Abu jie, nors ir skirtingu būdu, *reprezentuoja* socialinį kūną, kurį jie riboja. Karalius tikisi, kad menininkas įamžins jo karaliavimą, sukurdamas paminklą, o menininkas, savo ruožtu, svajoja, kad jo literatūrinis paminklas jam pačiam suteiks karaliaus vainiką“ (6, p.161). Radausko paratopinės sankabos kompensacinę (atvirkštinę) logiką paaiškintų tolesnė Maingueneau pastaba: „Asilas (Radausko sistemoje jį galėtų reprezentuoti „asocialai“) yra karaliaus galimybė; tai svečias, kuris gali pavirsti šeimininku, parazitas, kuris gali užimti valdovo sostą“ (6, p.162)

Tad objektyvia kūrybine praktika (ne deklaracijomis) Radauskas „išduoda“ paslėptą socialinę savo fenomeno prielaidą - savo Pasaka (kūryba) susikuria statusą, kurio neteko pasaulyje, apsispręsdamas tapti poetu. Prarasto statuso atkūrimui reikia titaniškos energijos (įsivaizduokime, ką reiškia „ridenti peizažą!“), todėl nereikia stebėtis, kad tikrovės „žudymo“ ir pertvarkymo scenos trykšte trykšta kosmine ekspresija. Radauskas itin nuosekliai ir vaisingai socialinės galios santykius projektavo poetinės kalbos lauke ir šitaip pirmasis

aktualizavo socialines bei ideologines kalbos išgales. Priartėdamas prie kalbos, kaip simbolinės galios reprezentacijų lauko, sampratos Radausko modernumas išiveržia jau į postmodernizmo problematiką.

Radausko paratopinėje sankaboje pastebimai veikia ir psichoanalitiniai svertai, iš kurių atraminis galėtų būti S.Freudo tezė: fantazija - tai nepatenkinančios tikrovės korektūra. Ankstyvoje vaikystėje, šeimoje būta psichosocialinių prielaidų menkavertiškumo kompleksui - pirmiausia slapta rivalizuojančių brolių dvynių situacija, kur pralaiminčiojo vaidmuo ir kreivi tėvo žvilgsniai tekdavo Henriku. (Įsidėmėtina, kad vėliau Henrikas rado itin originalų būdą su broliu atsiskaityti - gražindavo jo laiškus pataisęs klaidas - deja ar laimei, nežažnas). Brolis Bruno (vėliau tapęs psichiatru) buvęs aukštesnis, stipresnis, nagingesnis, tad Henriku belikdavę tėvų dėmesį provokuoti atvirkščiai, savo „netikėliškumu“: „Turėjęs jis, pasak brolio, ir mazochistinių bruožų: kartais lyg tyčia įkyrėdavo tėvams, lyg stengtūsi sukelti jų nemalonią reakciją“ (2, p.254) (Ar poetinėse tikrovės egzekucijos orgijose nesama mazochizmo?)

Psichosocialinis nepritapimas prie aplinkos - palanki kūrybiškos asmenybės formavimosi terpė, psichoanalitikų siejama su tėvažudystės ar pavainikio situacija. Simbolinės tėvažudystės paties Radausko atžvilgiu pavyzdys - A. Marčėno eilėraštis „Radausko nužudymas“, savaip iliustruojantis H.Bloomo teiginį, kad poeto santykis su pirmtakais yra edipinio pobūdžio. Priminsime, jog pats Radauskas iš lietuvių poetų „leido gyvuoti“ nebent J.Baltrušaičiui ir prieškariniam B.Brazdžoniui, be skrupulų „giljotinuodamas“ visą nepriklausomybės poetų korpusą, pirmiausia S.Nerį ir K.Borutą.

Nevisavertiškumas „normaliame“ pasaulyje verčia ieškoti pasakiško pasaulio, siūlančio patrauklius šios naujosios

karalijos valdovo (režisierius, alchemikas, demiurgas) vaidmenis. Šitaip simboliškai realizuojamas kompensacinis troškimas būti stipriam, pirmauti, viešpatauti (įskaitant despotiškus žiaurumo, naikinimo polinkius). Tačiau kadangi „normaliai“ gyventi pasakoje neįmanoma ir tenka nuolat grįžti realybėn, valdovo kompleksas (su jam būdingais didybės manijos ir narciziškumo prieduiais) tolydžio kovoja su nevisavertišku kompleksu.

Tokioje įelektrintoje paratopinėje erdvėje sąlyčiai su realybe tampa itin nervingi ir skausmingi, juolab kad „prasimušimo gyvenime“ požiūriu Radauskui pernelyg dažnai tekdavo pripažinti atšiauriojo pasaulio viršenybę (1925 m. tėvo atstatytas iš gimnazijos, nesusiklosčiusi mokytojo karjera, negautas universiteto diplomas). Beje, mokytojo - pabrėžtinai socialios profesijos - „valdoviškuoju“ pranašumu Radauskas naudojosi visą gyvenimą - taisyti kitų klaidas laikė privilegija, tačiau šiukštu nesileido būti taisomas pats. Apskritai *kitas*, *kita* jam jau buvo potencialių priešų teritorija. Nors būtent kiti - artimieji, geranoriški bičiuliai, t.y. intymioji socialinė aplinka - turėjo neutralizuoti bei kompensuoti jo pažeidžiamumą ir bejėgiškumą, susidūrus su proziška tikrove.

Psichoanalitiniame kontekste nebūtų beprasmiška pažvelgti, kaip koreliuoja dar viena Radausko paratopijos priešprieša - estetinis vaisingumas ir egzistencinis bergždumas. Pasistengę ir čia atpažintume kompensacinių mainų santykį. Kaip prisimename, Radausko strėlė („Strėlė danguje“) skrieja kosminėje tuštumoje, ji, neradusi Dievo (didžioji raidė - eilėraščio autoriaus), lekia į niekur. Toks egzistencinis vakuumas, atmieštas šaltu gnosticizmu, primena beprasmę begalybę simbolizuojančią Moebijaus juostą. Vladimiras Solovjovas tai vadino *durnąja bezkonečnost'*. Vis

dėlto optimizmo nekelianti idėja esteti-niame eilėraščio kūne daugeliui interpretatorių atrodo naši ir gyvastinga. T.Venclovos žodžiais, „žinome, kad jo strėlė danguje nepaklydo. Kaip mėgdavo kartoti Vladimiras Nabokovas, irgi vienas iš Radausko mokytojų, strėlė, pasiekusi savo taikinį, skrieja amžinai“ (2, p.461). Tikrai ką reiškia poezijos strėlei nepaklysti ir pasiekti taikinį, jei ne smigti į socialinį - etinį suvokėjų kūną, kalbant poetizmais - sužeisti skaitytojų širdis? (Vilkimės, jog didieji lan-kininkai šių „neskonybių“ negirdi).

Įdomu, kad Biblijoje strėlė gali būti vaiko metafora, vaikai - strėlės galiūno rankoje: „Lyg strėlės galiūno rankoje yra jaunystėje žmogui gimę sūnūs. Laimingas žmogus, turintis daug tokių strėlių“ (Ps 127, 4-5). Tai, kad Dievas nedavė Radauskų šeimai vaikų ir šitaip „atsilygino“ poetui už Visatos ištuštinimą, būtų, žinoma, neskoningas kompensacinių mainų supaprastinimas. Tačiau gražinę bevaikiškumo motyvą į kūrybinę plotmę, galėtume jį interpretuoti kaip genealogijos tęsimo negalimybę, reikalaujančią simbolinės kompensacijos eilėraščio kūne. Iškalbingas šiuo požiūriu eilėraštis „Mūza“, kuriame „siuvėja mūza iš Denis paveiklo“ imasi itin radauskiškai dekonstruoti tikrovę (psichoanalizė leistų jos siautėjimą suvokti kaip kūrybinio gimdymo aktą). Kaip ir reikia tikėtis, žmogiškiems (jau nekalbant apie motiniškus) jausmams, santykiams bei tvarkai vietos čia nenumatyta:

*Pamatę aklą akmeninį veidą,
Vaikai sucypę pradeda blaškytis,
Bet ji pro langą išmeta vaikus
Ir pelargoniją, ir kanarėlę,
Ir kūdikiai, plasnodami sparnais,
Kaip angelai į aikštę nusileidžia.*

(1, P-241)

„Nei motinos. Nei tėvo. Nei sesers.“ Tokia brutaliųjų žvėries (eil. „Žvėris“) ištarmė. Ar ne jis sudraskė pernai mirusį piemenuką

(„Vasaros nakties sapnas“)/ ar ne jis užsmaugė *numirusio vaiko šypsni* („Pilnatis“)? Nežinia, ką šioje vietoje pasakytų Radauskas - žmogus, tačiau tikrai nesijausmintų Radauskas - estetas, labiau už žmones mylėjęs stiklinį pingviną Lambrusco.

Radausko nemeilė žmonėms, kerštas nepasakiškam pasauliui verčia prisiminti F.Nietzsche's *ressentiment* sąvoką, kurią jis taikė pykčio, neapykantos, pagiežos kompleksui, kylančiam iš psichosocialinio bejėgiškumo. Iš *ressentiment* dvasios jis kildino krikščionybę, siedamas ją su maištaujančių vergų morale. Ši neapykanta iš bejėgiškumo veši ten, kur esama nepasitenkinimo savo padėtimi vertybių hierarchijoje, ji verčia kaskart išsigalvoti sau priešą, nukreipiantį nuo tikrosios nepasitenkinimo priežasties. Pats Nietzsche, žinia, buvo pykčio filosofas. Simpatijų Nietzsche'i Radauskas neslėpė, o recenzuodamas *Also sprach Zarathustra* lietuviškąjį vertimą, išvardijo abiem bendrą *ressentiment* objektą:

Savo veikalu Nietzsche sukylo prieš miesčionišką civilizaciją ir miesčionišką patogumų ieškojimą, prieš minios kvailumą ir inertiškumą, prieš moderniško žmogaus susmulkėjimą, prieš didelių idealų ir didelių asmenybių stoką, prieš moterų emancipaciją...

(2, p.91)

Ką gi, miesčioniškumo ir snobizmo apraiškų tiek Radausko kūryboje, tiek buitėje su žiburiu ieškoti netektų. Mizoginistinių pažvairavimų - taip pat, ir juos dar principingai suregistruos feministiniai diskursai. Beje, Radauskas, kaip ir Nietzsche, mokėjo šaipytis, bet nemo-kėjo juoktis. Ar jis buvo laimingas?

Akivaizdu, kad Radausko fenomenas „išnaudojo“ tuometinio literatūros lauko struktūrinius ypatumus ir galios vektorius (intelektualiniam diskursui toną davė neokatalikybė, o literatūriniam - neoromantizmas), tam tikrą jo inerciją ir ideologinio spektro vienpusiškumą, alternatyvių laikysenų stoką ir šitaip užfiksavo savo „priešrovinę“ tapatybę. Šis fenomenas formavosi kaip paratopinis modelis (paratopinės sankabos atvejis), veikiant kompensacinių mainų dėsnin-gumams socialiniame, psichologiniame, estetiniame lygmenyse. Pastarajame neoromantinė lyrika buvo radikaliai keičiama neklasicistinė juvelyrika, o pasaulio/Pasakos santykis atspindėjo iššūkio/atsako logiką (dažnai atvirktinę), diktuojamą poeto psichosocialinio komplekso. Galima prielaida, jog „svetimojo“ mitologema veikė ir kaip pozityvus kūrybinis akstinas, padėjęs ginti kultūrinę tapatybę ir įtvirtinti kūrybinės sąmonės išsilaisvinimo precedentą. Tačiau nuo ko ir vardan ko išsilaisvinama?

Nūdienos pasaulyje ryškėjančios kūrybinės laisvės absoliutinimo tendencijos, išplauančios individualizmo ir liguisto egocentrizmo ribas, kreipia į Radausko fenomeno ištakas ir socioistorinius kontekstus... Apskritai Radausko fenomeną žiede ne tik ir ne tiek jo individualybė (jos savitumą bei unikalumą taip pat sąlygoja mitų radimosi konjunktūra ir sklaidos technologijos), kiek universaliai veikiantys sociokultūriniai dėsnin-gumai bei sąveikos. Šiandieną šis fenomenas jau nu-stojo ankstesnės socialinės ideologinės auros, o tai neišvengiamai koreguoja jo kultūrinės mitologijos kontūrus bei turinį.

LITERATŪRA

1. *Radauskas H.* Lyrika / Sudarė V.Galinis. Vilnius, Vaga, 1980.
2. *Radauskas.* Apie kūrybą ir save. Recenzijos ir straipsniai. Henrikas Radauskas atsimini-muose ir kritikoje / Sudarė G.Viliūnas. Vilnius, Baltos lankos, 1994. P. 333.
3. *Geda S.* Šuo šunį džiovina // Šiaurės Atėnai. 2000. Balandžio 5.

4. *Juškaitis J.* Lyra ant gluosnio. Vilnius, Aidai, 1998.
5. *Kavolis V.* Žmogus istorijoje. Vilnius, Vaga, 1994.
6. *Maingueneau D.* Literatūros kūrinio kontekstas: Sakymas, rašytojas visuomenė / Iš pranc. k. vertė J.Skersytė. Vilnius, Baltos lankos, 1998.
7. *Nyka-Niliūnas A.* Dienoraščio fragmentai. // Šiaurės Atėnai. 2000. Rugpjūčio 5.

Gauta 2003 11 19

Parengta 2003 11 19

Marijus ŠIDLAUSKAS

THE POET AND HIS AURA

Who Created Radauskas?

Abstract

The article discusses the social and psychosocial as well as literary and cultural contexts of the Independent Republic of Lithuania in which Radauskas found himself. The phenomenon of Radauskas is discussed using D.Maingueneau's concept of *paratopia*. It is claimed that the phenomenon of Radauskas was formed as a parathopic model un-

der the influence of the mechanism of compensatory exchange. A conclusion is drawn that the formation of this phenomenon was not so much affected by Radauskas' individuality as it was affected by universal sociocultural laws. At present, this phenomenon has already lost its social and ideological aura, which, in turn, changes the contours of its content and cultural mythology.