

KAS IR KĄ IŠ TIESŲ VEIKIA HENRIKO RADAUSKO POEZIJOJE

Skirta poeto Henriko Radausko 100-osioms gimimo metinėms

Audinga Peluritytė-Tikuišienė

Vilniaus universiteto

Lietuvių literatūros katedros docentė

Algirdas Julius Greimas 1948 metais, aptardamas Vytauto Sauliaus, atsidavusio Henriko Radausko kūrybos gerbėjo ir leidėjo, originalios savilaidos būdu išleista „Fontaną“, nurodė, kad „esą dviejų rūšių didelių rašytojų: pirmosios rūšies dideli rašytojai kalba veiksmožodžiais, antrosios – būdvardžiais. Radauskas dirba su veiksmožodžiais. Ir tai – šis tas“¹. Pasaulis, pasak Greimo, neprieinamas ir neperregimas, todėl pats poezijos užmojis *prieiti* ir *perregėti* yra tragiškas. Šitą tragizmą, reikia suprasti, Radauskas suvokė ne prasčiau nei Greimas, užimdamas netipišką poeto-ciniko, o ne poeto-evangelisto poziciją, tokią įprastą lietuviškiesiems neoromantikams. Ir ši pozicija – ne tik iš socialinių kompensacijų (nors ir iš jų), kaip teigia Marijus Šidlauskas, virtusi svetimojo pozicija sociokultūriniame Lietuvos ir išeivijos pasaulyje², bet ir iš atsiribojimo psichodinamikos išplaukianti estetinės distancijos strategija, kurią fiksuoja fak-

tiškai visi Radausko kūrybos tyrinėtojai. Maždaug: stebiu ir stebiuosi, ar grožis, ar bjaurastis, ar gėris, ar blogis, mano nuostabai nėra pabaigos! O juk tai filosofinė pozicija iš principo.

Gali būti, kad, kurdamas savo Pasakos pasaulį ir persikeldamas iš pasaulio į jį, Radauskas buvo motyvuojamas įvairių savo gyvenimo kompleksų ir neišsipildžiusių galimybių. Šidlauskas kreipia dėmesį į tikrovės *žudymo* ir pertvarkymo ekspresiją Radausko poezijoje, kuri *trykšte trykšta kosmine ekspresija*³. Tačiau ši motyvacija man iki galo nepaaiškina to nuostabos fenomeno, kurį patiriu ir aš, skaitydama šią poeziją, nors dėl įvairių gyvenimo aplinkybių mano socialinė patirtis yra kita. Ir ji vargu ar atsiejama nuo to paties svetimumo, atsiribojimo, kitaip tariant, estetinės distancijos fenomeno, kurį kaskart patirdama ir pripažindama, išgyvenu dviprasmišką pojūtį – ne tik sutinku su pasiūlyto žaidimo taisyklėmis, bet ir ekspresyviai dalyvauju tikrovės žudymo ir pertvarkymo žaidime. Ir šis dalyvavimas yra tuo prieštaringesnis, kuo su didesne ekspresija įsitraukiu. Ir nors dalyvauju atsiribojusi, gilieji mano

¹ Algirdas Julius Greimas, „Kol fontanas vėl prabilo...“, *Radauskas: Apie kūrybą ir save / Recenzijos ir straipsniai*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 365.

² Marijus Šidlauskas, „Poetas ir jo aura. Kas gi sukūrė Radauską?“, *Orfėjas mokėjo lietuviškai*, Vilnius: Homo liber, 2006, 54.

³ *Ten pat.*

psichikos turiniai dalyvauja tiesiogiai, atsiliepdami į poetinę tikrovę ir patikrindami ją savo patirtimi, įgyta už Pasakos ribų. Tokiu būdu poetinis Radausko kalbos galių laukas (pasak Šidlausko), kuriame žaidžiama su simboliniais pasaulio ekvivalentais (pasak Greimo), tampa cinišku, bet ir rafinuotu tamsiosios, uždraustosios žmogaus prigimties pusės išviešinimu.

Vien dėl atsiribojimo fenomeno ši tamsioji prigimties pusė Radausko kūryboje leidžiasi būti tyrinėjama. Netgi daugiau, ji nuolat kviečia mus jaudinančiam veiksmui – peržengti uždraustas ribas: *prieiti* ir iš naujo *perregėti* vis naujas grožio ir mirties konsteliacijas pasaulyje. Ir šitose grožio bei mirties patirtyse, taip korektiškai visų kritikų aptariamose nelyg *abejingos gamtos ir iracionalaus Likimo*⁴, *europietiškos elegancijos* ir *provincialaus snobizmo*⁵, *audringo smurto ir džiaugsmo*⁶ jungtuvės, visada glūdi nevaržomos laisvės ir aistros prasiveržimo pažadas: „Vanduo apsirengė melodija kuklia, / Pabudusi šviesa į šaltą srovę metės, / Šaltų atodūsių šilkiniam patale / Bučiavo angelo krūtis nepilnamečių“⁷ (eil. „Vakaro stebuklas“). Štai šis pažadas ir kviečia mus slaptam nuotykiui – vaikščioti po užgintus sodus, skinti uždraustus patirties vaisius ir mėgautis jų skoniu. O kokie vaisiai yra uždrausti, visi žinome. Ir tą mūsų žinojimą Radauskas yra įtraukęs į savo žaidimą, vis naujos nuostabos išgyvenimui patirti pakišdamas ne tik netikėčiau-

šias eroso situacijas (erosas šioje poezijoje yra sutramdytas rafinuotų klasicizmo kanonų), vien tai būtų pretekstas neskonin-gumui, bet ir palikdamas veiksmožodžio plyšį. Veiksmožodis, kuris, pasak Greimo, yra daugiau negu įrankis Radausko poezijoje, bet *šis tas*, iš tiesų yra Pasakos egzistavimo principas. Veiksmožodžiu įeiname į poeto vaizduotės pasaulį ir, atsiduodami Radausko veiksmožodžiui, jo poveikiui, jo reikšmių transformacijai, atpažįstame savąją paslaptį.

Tik uždraustame sode tikriausiai ir galima sutikti angelą, nelyg to sodo vaisių, kurį savo aistringais bučiniiais gundo, o gal jau ir ragauja irgi pusiau angelai, pusiau žmonės – nepilnamečių. Jau pats nepilnamečių ir angelų geismas yra tabu, riba, kurią įveikti gali tik įsiau drinusi vaizduotė. Arba vaizduotė, žinanti apie ribas, kurios ją palaiko. Ribos pojūtis yra bene svarbiausias Radausko poetinės vaizduotės išsiskleidimo motyvas, nes autorius turi subtilų kraštutinės, kraštinės ribos ir saiko pojūtį. Viena vertus, angelų ir nepilnamečių įtraukimas į vieną uždraustą žaidimą, vieną vaizduotės nuotyki, jau yra perversija. Kita vertus, ši perversija tėra nekaltybės triumfas, nes ir angelų, su krūtimis ar be, ir nepilnamečių incestas tėra paradoksalii, ribinė nuoroda į geidžiamą absoliučios laimės išsipildymą. Su asmeninės, slaptos patirties šešėliu, kurį autorius įterpia veiksmožodžio „bučiavo“ reikšme. Nei ši absoliučios laimės išsipildymo galimybė įmanoma, nei šešėlio sutramdymas. Pusiausvyros pojūtis lieka esminis šiai patirtčiai reflektuoti, o tai jau meistro galia. Galėtume sakyti, tai poetinė Radausko fantazija, pakylėta į bendresnę, kultūrinę,

⁴ Juozas Girdzijauskas, „Eilėraščių grožis ir prasmė“, *Radauskas*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 529.

⁵ Tomas Venclova, „Nenugalimoji Arkadija“, *Radauskas*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 454.

⁶ Rimvydas Šilbajoris, „Radauskas – modernistas“, *Radauskas*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 474.

⁷ Henrikas Radauskas, „Vakaro stebuklas“, *Pasauliu netikiu, o pasaka tikiu*, Kaunas: Šviesa, 1993, 200.

simbolinę reikšmių struktūrą. Vien todėl atrodo malonu ir prasminga tyrinėti toje simbolinėje reikšmių struktūroje atvertą angą į slaptąjį šios fantazijos turinį, kurį ne tik nujaučiame, bet atpažįstame. Jei tikėsime Alfonsu Lingiu, tai „Fantazija kaip *apsimetimas*, slepiantis įtrūkį, nesuderinamumą simbolinėje tvarkoje, yra visad pas-kira – jos paskirumas absoliutus; ji priešinasi *įtarpinimui*, jos negalima paversti didesnio, universalaus, simbolinio tarpininko dalimi“⁸. Tik gera poezija, literatūra, menas geba savo fantaziją su įtrūkio ar šešelio elementais įtraukti į bendresnę reikšmių struktūrą ir apžvelgti iš visuotinių, o kartu ir naujų šiuolaikinio žmogaus patirčių horizonto, paversti ją galiojančio kultūrinio mito dalimi. Todėl veiksmazodis Radausko poezijoje atlieka cheminio elemento, kuris liečia ir sujungia į galiojančio ir atpažįstamo mito visumą paskirus patirties fenomenus, vaidmenį.

Jei reikėtų trumpai nusakyti Radausko poezijos mechanizmą, pasitelkčiau Rimvydo Šilbajorio sukurtą Šetono-pranašo ir Miegančiosios gražuolės metaforą. Beje, ne tiek sukurta, kiek išgryninta, ekstrahuota iš Radausko eilėraščio „Karo pradžia“:

Maža gyvatė miegojo, tėvų netekus našlaitė,
Pranašo plonas liežuvis džiaugsmą tarp lapų
sėjo,
Vakaras griuvo po liepa, viltį artojų palaistęs,
Chloras, anglis ir deguonis stikliniam karste
ilsėjos.

Maža gyvatė pabudo, riksmas nubėgo per
rinką,
Sprogimas ranką raudoną ant kontinento
padėjo,

⁸ Alfonsas Lingis, „Fantazijos erdvė“, *Bendra kalba, paskiri balsai*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, 176.

Žvejai ištraukė sireną, klykiančią, girtą,
laimingą,
Deguonis ir vandenilis didelį darbą pradėjo.⁹

Pasaulis visoje Radausko poezijoje yra nelyg Miegančioji gražuolė, nelyg kūnas iš chloro, anglies ir deguonies, kuris tiesiog ilsisi stikliniame karste, ir gali ilsėtis jame iki laikų begalybės, jei tik Pasakų princas neprikels. O Šetonas, Velnias, Panas – poeto, kūrėjo, analogiško Kūrėjo oponentui iš baltiškų, krikščioniškų ir graikiškų mitų. Šis šetonas, paisant nusibrėžtos logikos, privalo bučiniu perkeisti pasaulį – *prieiti ir perregėti*, aktyvinti materiją, gyvenimo medžiagą paversti poezija. Archetipiniame Pasakų princo elgesyje Miegančiosios gražuolės prisikėlimas įvyksta dėl bučinio, galėtume sakyti, kultūriškai sankcionuoto eroso prasiveržimo. Jeigu Pasakų princas tik šiaip gražuolę įkalbinės pabusti, jei tik dūsuos ir skaitys jai eiles, vargu ar lemtinga mirties transformacija į gyvenimą įvyks. Bučinytis yra lemtingas ir būtinas mirčiai apvaisinti. Minėtame eilėraštyje veiksmazodžiu *sėjo* nusakoma dviprasmiškas, trivialus, netgi nešvankus tokio bučinio pobūdis: kiek daug turėjo būti tų bučinių, jei chloras, anglis ir deguonis su *riksmu* ir *sprogimu* nubunda. Kiek paskirų elementų į vieną pasakojimą turėjo sujungti šio eilėraščio veiksmazodžiai, kad mes tą pasakojimą atpažintume – įsamenindami savo simbolinėje reikšmių struktūroje ir slaptoje fantazijoje. Užuoat droviai pramerkusis akis ir nusišypsojusi, Radausko Miegančioji gražuolė iš tiesų nubunda, o nubudusi akumuliuoja visą chloro, anglies ir deguonies energiją ir transformuojasi į

⁹ Radauskas, „Karo pradžia“, *ten pat*, 211.

aktyvią gundytoją – sireną, kuri ne tik ne-
laukia princo pasiūlymo tuoktis, bet ir ta-
pusi *klykiančia, girta* ir *laiminga*, įkūnija
amžiną grėsmės situaciją bet kuriems prin-
cams, vykstantiems bučiuoti Miegančiųjų
gražuolių ir bet kurias karalystes.

Štai ši grėsmė ir domina poetą Henriką
Radauską, o kartu ir šio straipsnio autore.
Čia būtina trumpam padaryti ekskursą ir
savaip įdomią, nes kiek kategorišką, Jur-
gio Blekaitis ištarė: „Radausko poezija,
kaip reta kuri, yra pilnakraujė, gyvybiška
ir vyriška.“¹⁰ Nors Blekaitis imasi detali-
zuoti, ką šie jo žodžiai reiškia – „Ji neturi
nieko bendra su tuo anemišku romansu su
gitara verkšlenimu, ieškojimu pernykščio
sniego, tokiu įsipilietinusi toje ašaruvėje,
kurią mėgstame su pasigėrėjimu vadinti
„tikra širdies lyrika“¹¹, – mums jau ir taip
turėtų būti aišku, kad Radausko vyriška po-
ezija savo gyvybės syvus semia iš gilesnių
šaltinių. Ši autorių domina tikrai ne jaus-
mų simptomai, vienas kurių verkšlenimas
ir būtų, bet pati gelmė, esanti už bet kokių
jausmų ir maitinanti patį pažinimą. Ra-
dauskas siekia šio pažinimo, praverdamas
naujus grožio ir mirties patirties horizon-
tus ir skverbdamasis gilyn į eroso, kūno, o
kartu ir pasaulio šešėlinę prigimtį, išlais-
vindamas poetinės vaizduotės racionalioje
ir prognozuojamoje struktūroje (vaizduotė
visada racionali, nes grįsta riba, vaizdiniu)
glūdinčią iracionalią ir neprognozuojamą
fantaziją. „Fantazija, pasak Žižeko, yra vi-
dujai susieta su savo paties kūno jusliniais
impulsais. Fantazija yra kiekvieno iš mūsų
paskiras būdas „svajoti savo pasaulį“, „or-

ganizuoti savo malonumą“¹², sako Alfon-
sas Lingis¹³. Ir Radausko poezijos patir-
tis, kad ir tokios eilutės: „Rausvai nudažė
kraujas baltas orchidėjas. / O mano akys
jo agonija gėris. / Ir kaupt imu aš, Žmogų
nugalėjęs, / Ir kaukia žvėrys“¹⁴ (eil. „Žvė-
ris“), – verčia suvokti kūną ir fantaziją
vienijančią paslaptį. Pavadinęs ją *geismo
aklaviete*¹⁵, Lingis perspėja: „Kaip tik to,
kas mums atrodo malonumo šaltinis, kas
sukelia ir sužadina mūsų geismus, kas
suteikia mums pasitenkinimo ir pilnatvės
jausmą, stokoja kultūros reikšmių sistema.
Būtent dėl savo pačių kūniškų troškimų ir
kūno geidulių mes plėtojame savo fantazi-
ją, savo privatų mitą.“¹⁶ Vadinasi, ši priva-
ti fantazija, kilusi *geismo aklavietėje*, ir yra
Radauską dominanti grėsmė.

Taigi, pažinimo geismas ir geismo pa-
žinimas Radausko poetiniame pasaulyje
tampa ambivalentišku aktu, maitinamu
tos pačios *geismo aklavietės* intrigos. Pa-
saulio, gulinčio bežadės Miegančiosios
gražuolės pavidalu, infantilus, bejėgis ir
pasyvus grožis jį patiriančio Poeto-Šėto-
no akivaizdoje yra begalinio džiaugsmo
šaltinis: jis beribis ir nesibaigiantis kaip
gamta, gyvenantis pagal neišvengiamus
mirties dėsnius: pakilti iš chloro, anglies ir
deguonies ir vėl į juos sugrįžti. Ir tik nuo
poeto įsameninančių bučinių (veiksmažo-
džių) ši gražuolė prisikelia aktyviai, nors ir
trumpalaikė egzistencijai. O juk jis gali ir
nebučiuoti, tuo labiau sustiprindamas savo
galios reikšmę. Vien stebėti ir stebėtis jos
pasyviu mirtingumu:

¹² Alfonsas Lingis, „Fantazijos erdvė“, *Bendra kal-
ba, paskiri balsai*, Vilnius: Baltos lankos, 2010, 181.

¹³ *Ten pat.*

¹⁴ Radauskas, „Žvėris“, *ten pat.*, 37.

¹⁵ *Ten pat.*, 176.

¹⁶ *Ten pat.*, 180–181.

¹⁰ Jurgis Blekaitis, „Henriko Radausko poezija“,
Radauskas, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 376.

¹¹ *Ten pat.*

Vasara kaip odaliska:
Tingiai alpsta nuo kaitros.
Ežerai kaip akys blizga,
Žydi kalvos – krūtys jos.¹⁷
Eil. „Vasara Pietuos“

Šiuo požiūriu Radausko poezija savo giluminiu menininko instinktu ir pasitikėjimu menininko jėgomis yra tipiška modernizmo ekscentriškai pasaulėjautai. Nesvarbu, ar šią Miegančiąją gražuolę įkūnija Chaimo Soutine'o išdarinėto jaučio natiurmortas, ar aksominio minkštumo Amedeo Modigliani'o gulinčių moterų aktai, šie skirtingi pavidalai hipnotizuoja mus grožio ir mirties, o dar labiau – baugia geismo ir laikinumo patirtimi. Tad veiksmožiai Radausko poezijoje – pasaulio animavimo, sugyvinimo, personifikavimo priemonė ir dar *šis tas*, kas leidžia pajusti juose vyrišką tokios animacijos intenciją. Radausko poezijos architektoniškas ketureilis, pristatantis klasikinius pasaulio parametrus bei vertybes, eksponuoja lengvai atpažįstamą gamtos realijų vaizdą. Dažniausiai, kaip ir būdinga modernistiniam menui, tai yra peizažas, kuriame numanoma horizonto linija ir perspektyva, pripildyta gamtos ir žmonių daiktų. Gamtos pasaulis moderniajam menui – archetipinė riba, alfos ir omegos taškas, paskutinė tikrovės priebėga, iš kurios galima nirti į žmogaus psichės šachtas. Šis peizažas Radausko kūryboje nėra kaip nors iškreipiamas, apverčiamas ar atiduodamas vien fantazijos iracionaliam žaismui, chaosui, ne, jis visada išlaiko kertinę aiškios ribos ir architektoniškos struktūros pusiausvyrą. Vienintelis Radausko vaizduotės koordinuojamas

veiksmas, kurio metu poetas atsiduoda savo iracionalios fantazijos veiksmui, tai nekintamų, klasikinių, stabilių tikrovės parametrų ir daiktų užliejimas veiksmožio iracionalia ir dinamiška jėga, nelyg asmeninės psichės dažais, kurie atsineša ir šešėlinę savo substancijos prigimtį. Tai nelyg tikrovės apvaisinimas savo geismu. Herberto Read'o mintis apie Paul'io Klee pirmavaizdžio paieškas šio tapytojo kūryboje neblogai paaikšina ir poeto Radausko veiksmožio užmojus: „Klee analizuoja linijos, proporcijos ir spalvos reikšmę šiame transformacijos procese, parodo, kaip jie susidėsto į kompoziciją, kuri yra pačios kūrybos pirmavaizdis – Amžinoji Genezė, žmogaus sąmonės prasiskverbimas į „tą slaptą sritį, kur pirmąją jėgą puoselėja visą evoliuciją.“¹⁸ Radausko poetinės fantazijos atveju būtent grožio ideologija mirties teatrui suteikia toli gražu ne destruktivų, nors ir grėsmingą, turinį.

Atidžiai klasifikuodama veiksmožius Radausko rinktinėje „Pasauliu netikiu, o Pasaka tikiu“ (1993), priėjau netikėtą išvadą: šioje poezijoje vyrauja labai paprastos konstrukcijos būsenos veiksmožiai, kaip antai – „kvepia“, „dega“, „sninga“, „skęsta“, „blyksi“, kurio žymimas veiksmo pobūdis priklauso Miegančiosios gražuolės pasyviai pasauliui, kuri lyrinis subjektas stebi ir tyrinėja sužavėto, veiklaus ir valdančio vyro žvilgsniu. Ir tie veiksmožiai – tai žvilgsnio ir vaizduotės dinamika, kaskart išlaisvinanti slaptos kūno ir geismo fantazijos pliūpsnį:

¹⁷ Radauskas, „Vasara Pietuos“, *ten pat*, 91.

¹⁸ Herbert Read, „Picasso, Kandinskij, Klee“, *Trumpa moderniosios tapybos istorija*, Vilnius: Vaga, 1994, 68.

Saulė bėga danguje,
Vėjo rankos gauda ją.
Plyšta plazdantys šilkai:
Miglos, ūkanos, rūkai.

Ir nuoga kaip Afroditė,
Sidabrinė saulė švyti,
Ties numirusia žeme
Šypso šypsena ramia.¹⁹

Eil. „Afroditė ir Narcizas“

Aktyvų veiksmą žyminčių veiksmoždžių Radausko poezijoje nėra jau tiek daug, ir dažniausiai jie žymi įvairių eilėraščio personažų mikroveiksmą: audros dievaitė žaliaakė pralėkė per sodą, šešėlis skrenda į ugningą naktį, naujagimis angelas rauda medyje. Gal įdomesnis šioje veiksmoždžių grupėje yra savo veiksmą neigiantis veiksmoždis arba modalinė, tariamoji, geidžiamoji jo forma, nurodanti, kad bet koks vykstantis veiksmas Pasakos pasaulyje yra reliatyvus: „Kad lietus niekuomet nepraeitų“²⁰ (eil. „Rudens veidas“), „Nėra žiemos, nėra mirties“²¹ (eil. „Primavera“). Šis reliatyvus veiksmas – viena iš Miegančiosios gražuolės egzistencijos formų. Radausko poezijoje jis gali būti įvardytas „sapno“ kategorija, ir Radausko kritika atidžiai fiksuoja šio „sapno“ reikšmę. Tiesa, jei iš pradžių gali būti neaišku, kieno šis sapnas – gražuolės ar princo, pasaulio ar poeto, tai, vertinant Radausko poezijos programą iš *geismo aklavietėje* išsprūdsios fantazijos pozicijų, tektų pripažinti grėsmingą jo prieštarumą: Miegančioji gražuolė ne tik yra apžvelgiama susižavėjusio Princo žvilgsniu, bet ir, patekusi į jo sapną, pati kelią geismą ir gundo veiks-

mažodžio bučiniui. Ši poveikį Radausko eilėraščiuose bene tiksliausiai atspindi sudėtinės veiksmoždžio formos, dažniausiai sudarytos iš pagalbinio veiksmoždžio esamosios formos ir reikšminio veiksmoždžio bendraties arba sangražinės formos: „Fontanais liepsnos ima piltis“²² (eil. „Vėjo pilis“), „Paskui jos tyčia ėmė kristi“²³ (eil. „Dvi žvaigždės“), „Jos aidas pradeda grįžti, / Šlamėti kaip šilkas ir pyšti“²⁴ (eil. „Fantastiška naktis“).

Sangražinė forma byloja apie savaiminius procesus, savaime veikiantį gamtos pasaulį. Filosofinio pažinimo lygmeniu tai būtų Klee klausimai apie *Amžinąją Genesę*. Radauską šie klausimai neabejotinai domino taip pat. Svarbiausias jų – gyvybės ir mirties pusiausvyroje prasiveržianti gamtos gyvybės mįslė. Archetipinis Pirmojo Judintojo klausimas. Savaime pradėjusios veikti gražuolės, gamtos ir materijos pavidalas Radausko poezijoje labiausiai ir žada netikėtus, todėl ypač žavinčius, nuotykius. Grožio patirtys – iš jų srities. Tai tarsi neblėstantis jaudinantis transgresijos veiksmas, kurį mes atliekame vien šio pasiūlyto žaidimo lauke – tik truputį giliau įžengti į paslapties sodus, tik truputį toliau perkelti savo tabu ribas, o kartu ir numatyti naujus *geismo aklavietės* lūkesčius.

Kiekvienas princo bučinys ir jo padarinys sukuria naujus simbolinių ekvivalentų kalba eksplikuojamus simbolinius lūkesčių objektus, kuriuos mūsų privačios fantazijos atpažįsta kaip naujus pažinimo pažadus. Alfonso Lingio ir Slavojaus Žižeko teigimu, „kiekvienas simbolinis objektas, kurį

¹⁹ Radauskas, „Afroditė ir Narcizas“, *ten pat*, 135.

²⁰ Radauskas, „Rudens veidas“, *ten pat*, 100.

²¹ Radauskas, „Primavera“, *ten pat*, 89.

²² Radauskas, „Vėjo pilis“, *ten pat*, 36.

²³ Radauskas, „Dvi žvaigždės“, *ten pat*, 95.

²⁴ Radauskas, „Fantastiška naktis“, *ten pat*, 99.

mūsų fantazija pateikia mūsų geismams, tik nurodo į tolesnius objektus ir niekada neduoda mums pasiekti to perteklingo ir siaubingo malonumo skausme priepuolio, kuris yra *jouissance*²⁵. Būdvardinės veiksmožodžių formos, Radausko ypač mėgstamos dalyvinės, pusdalyvinės konstrukcijos yra bene tiksliausias tokių pažadų atributas, nuolat sustiprinantis kūnišką grožio pobūdį šioje kūryboje:

Fanatiškų gėlių miškai į orą šauna,
Rubino žiedlapiais raižydamos stiklus
Vasario veidrodžių, ir veda žiemą jauną
Į mirtį degančią pavasaris vikrus.²⁶
Eil. „Žiemos mirtis“

Taigi Radausko poezijos skaitytojai yra kviečiami dalyvauti fantastiškoje malonumų šventėje – vis toliau savo išlaisvinta fantazija skverbtis į gamtos, grožio ir mirties paslaptį, savo *jouissance* troškimu perkeičiant, animuojant, sugyvinant bežadi, miegantį kosmosą. Tam tikra prasme tai humaniškas aktas iš principo, nors ir grįstas, kaip teigia Alfonsas Nyka-Niliūnas, *disonansų estetika*²⁷, bet skirtas ne destrukcijai pagarbinti, o atkerėti *žmogui nepavaldu gamtovaizdį*²⁸, kitaip tariant – sužmoginti, personifikuoti, sukultūrinti gamtos pasaulį. Net ir tą – glūdintį giliausioj gelmėj, kompleksų, baimės ir siaubo šešėliuose. Jis sunkiausiai atsiveria pažinimui, jį sunkiausia yra pripažinti, todėl ciniško atsiribojimo, arba estetinės distancijos pozicija yra daugiau nei guodžianti. Ji būtent suteikia pretekstą ironijai. Ir nors Dalia

Satkauskytė suabejoja Radausko ironijos paraliteratūrinio angažavimosi galimybe, kildindama ją tik iš kūrinio formos²⁹, būtent principinėje atsiribojimo laikysenoje išvelgčiau pastangas suvaldyti asmeninių fantazijų erdvėje atsivėrusį chaoso plyšį: iš paslapties simbolių kalbos ekvivalentų geismui išbudinta Miegančioji gražuolė išlaiko dieviškąsias savo grožio predestinacijas. Jei ne ironija, šio grožio akivaizdoje mes būtume paralyžiuojami siaubo, baimės ir nerimo ir, anot Jacques'o Lacano, atsidurtume per arti paties dieviškumo³⁰, kuris sunaikintų pačią atsiribojimo galimybę. Tai būtų empatijos ir susiliejiimo, o ne atsiribojimo veiksmas. Į dieviškumą, sakralumą, jei tikėsime Audronė Žukauskaite, savo pačia esme ir nukreiptas mūsų geismo pažinimas – siaubingo malonumo pažadas *jouissance*³¹. Šis *jouissance* savyje nešasi ne ką kitą, kaip lemtingą ribos įtampą, kurią kaskart yra geidžiama peržengti: „Dievo mirtis kreipia mus ne į apribotą ir pozityvų pasaulį; ji kreipia mus link pasaulio, kuris skleidžiasi ribos patirtyje, susikuria ir susinaikina ekstazės, pertekliaus, piktnaudžiavimo veiksmu, peržengiančiu ir naikinančiu šią ribą, – transgresijos veiksmu.“³² Tad sakralumo subordinacija ironijai šioje poezijoje yra neišvengiama – ironija siaubą suvaldo ir paverčia skaity-

²⁹ Dalia Satkauskytė, „Radauskas“, *Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1996, 46.

³⁰ Slavoj Žižek, „Nepadorus postmodernybės objektas“, *Jean-François Lyotard, Slavoj Žižek, Fredric Jameson, Zygmunt Bauman, Hal Forster, Post/modernizmas*, Kaunas: Kitos knygos, Meno parkas, 2006, 29.

³¹ Audronė Žukauskaitė, „Transgresija sentimentaliumi / Apie Pedro Almodovaro filmus“, *Anamorfozės / Nepamatinės filosofijos problemos*, Vilnius: Versus aureus, 2005, 170.

³² *Ten pat*.

²⁵ Lingis, 198.

²⁶ Radauskas, „Žiemos mirtis“, *ten pat*, 149.

²⁷ Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Henriko Radausko grįžimas“, *Radauskas*, Vilnius: Baltos lankos, 1994, 403.

²⁸ Henrikas Nagys, *ten pat*, 423.

mo malonumu. Ir avangardiniame mene, vadinasi, modernybės epochoje, kaip teigia Lacan'as, transgresorius paprastai yra vyras ir įkūnija menininko poziciją³³. Tokia pozicija yra kultūriškai sankcionuota, išėitinė, tačiau įdomi tuo, kad nuolat atvira naujiems potyriams, eksperimentams ir atsiveriančių turinių pamokoms.

Mėginant apibendrinti, ko poetinės Radausko pamokos moko mane savo cinišku atsiribojimu ir veiksmožodžių bučiniiais, tai ir būtų ta ironijos kuriama estetinė, o gal ir filosofinė distancija. Satkauskytė, beje, šiai distancijai suteikia neabejotinai tinkamą olimpinės ramybės, kuri, būdama pasyvi, išlaiko principinį stebėtojo budrumą, apibūdinimą: „Olimpinė ramybė, implikuojanti tam tikrą poeto atokumą ne tik nuo savo emocijų, bet ir nuo kuriamų audrų bei realių katastrofų, tad Radauskui yra poetinio sąmoningumo sąlyga, kūrybinio budrumo būseną.“³⁴ Atsiribojimas moko suvokti mus dialektišką visatos prigimtį, kurioje mes – tik judantys link savo tikrosios paskirties šešėliai, mėginantys *prieiti* ir *perregėti* savo pažinimo horizontą. Rimvydo Šilbajorio atskleista Platono urvo ir šešėlių dialektika Radausko poezijoje yra jo tikrovės pažinimo principas³⁵. Tad galbūt galime kelti klausimą, ar tikrovę suvokti kaip amžiną mirties teatrą yra cinizmas, ar stoiškumas. Radausko logika – neprimesti pasauliui savo logikos, bet, paklūstant vaidinimo taisyklėms, atsidėjus žaidimo

malonumui, pačioje netikėčiausioje patirties gelmėje savimi išbandyti tikrovės prigimtį, būtų labiau stoiškos prigimties. Tai, kad ši tikrovė jam kelia pažinimo troškulį, nuo paties Radausko jau nebepriskauso. Labai pamokančiai gali atrodyti ir tai, kad „priartėjęs prie kalbos, kaip simbolinės galios reprezentacijų lauko“, kaip tegia Šidlauskas, Radausko modernumas kartu atsiduria postmodernybės filosofijos aktualijų lauke. Kaip, beje, ir visas meniškasis modernizmas. Ir leidžiasi išbandomas šiuolaikinės recepcijos instrumentais. Jis stoiškai pakelia jam šiuolaikinės patirties primetamos *geismo aklavietės* naštą, padėdamas mums patirti tikros poezijos galiomis išlaisvintą fantazijos prigimtį. Nors ir būdama labai paskira ir individuali, kaip teigia Lingis, savo transgresijos intencijomis ši fantazija nurodo universalų, nors ir slaptą, mūsų vaizduotę maitinančios patirties šaltinį.

Ir čia dar galbūt verta įvardyti patį psichodinaminį Radausko Pasakos, arba mirties teatro (Miegančioji gražuolė irgi nėra visai gyva), modelį. Iš būsenos, savaiminio veiksmo veiksmožodžių šioje poezijoje išsiskiria labai netikėta veiksmožodžių „dega“ gausa. Ir fioletu dega ne tik medžių šakos, fakelai ir šviesos miestuose, bet ir jūra. Degančios jūros vaizdinių yra tiek daug, kad jie verčia šifruoti juose glūdinčios reikšmės mįslę: „Jūroj sudegė pusė dangaus“³⁶ (eil. „Naktis“), „Ir glaudė prie lūpų laišką, degančioj jūroj rastą“³⁷ (eil. „Tristanas ir Izolda“), „Prieš miegą jūra keičia spalvą, / Gaisruodama tarp akmenų“³⁸

³³ Elizabeth Grosz, Jacques Lacan / A feminist introduction, London and New York: Routledge, 1990, 164.

³⁴ Satkauskytė, 44.

³⁵ Rimvydas Šilbajoris, „Henrikas Radauskas ir jo mirties teatras“, *Poezijos skaitymai*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 2004, 164.

³⁶ Radauskas, „Naktis“, *ten pat*, 226.

³⁷ Radauskas, „Tristanas ir Izolda“, *ten pat*, 228.

³⁸ Radauskas, „Jūra“, *ten pat*, 188.

(eil. „Jūra“). Miegančioji gražuolė sirenos pavidalu Radausko poezijoje paprastai išnyra iš jūros. Trivialios, kiek nešvankios grėsmės nuojauta iš tos pat jūros išnyra ir Radausko Afroditė, pagrečiui su Venera gundanti ir šios poezijos subjektą, ir aktantą. Radauskas ne viename eilėraštyje duoda nuorodą į Afroditės ar Veneros gimimo situaciją, suteikdamas šiai individualios fantazijos modifikuotą žinomo graikų mito versiją:

Žaibas muša į okeaną, įtūžusi banga meta ją iš gelmių į krantą, o jinai stovi ligi kelių Vandeny, visa aplipusi dumbly, apraizgyta lašančiais žolių tinklais. Maži krabai bėga jos kūnu žemyn, jūros žvaigždės ir jūros ežiai krenta jai nuo galvos ir pečių, grįždami į savo drėgną tėvynę. Iškėlusi rankas, ji trinasi smėliu apneštas akis, kurios dar tebemato koralų ir vandens anemonų girias, elektros žuvis ir nutekančių formų, švelniausių spalvų gyvūnus: gelmių plėšikus, apsimetusius rojaus gėlėm.

Žaibas muša į žvejų kaimelį, prisiglaudusį tarp uolų, kelios lūšnos nuvirsta į jūrą, – jai nebėra ko bijoti: dangus sunaikino jos gėdingo gimimo liudininkus. Debesis nusileidžia žemyn, kietom srovėm nuplauna dumblą nuo jos kūno, kuris sušvyti perlamutro vaivorykštėm besileidžiančios saulės fone. Išsilijęs, jis pridengia ją permatoma skraiste, ir jinai, atsargiai kvėpuodama neįprastai aštriu žemės oru, šypsodamasi sau pačiai, eina pajūriu į artimiausią smuklę, kur dar šiąnakt su pravažiuojančiu pirkliau pradės savo linksmą ir purviną, begalinių triumfų kupiną žemės gyvenimą.

Eil. „Veneros gimimas“

Ši Venera, gimusi iš Krono ranka nužudyto Urano kraujo putos jūros vandenyje, įkūnija amžiną grožio, geismo ir mirties principą, kuriuo iš principo grįstas transgresijos veiksmas. Veneros gimimas – iš

graikų dievų tėvo mirties kraujo, tad pagal savo kanoninę reikšmių sistemą ji labiau Afroditė, labiau ne romėnė, bet graikė. Nors Vakarų civilizacijos kodas, ypač kalbant apie Dievo mirtį, yra krikščioniškųjų reikšmių, kaip matyti, Radauskas pasirenka savitą požiūrį. Krikščioniškoji mitologija jam menkai aktuali, o graikiškoji – atlieka ribų, formų ir pasaulėvaizdžio struktūravimo vaidmenį. Maža to, būtent graikiškoji mitologija Radausko poezijoje sutramdo fantazijos chaosą, bendrojoje reikšmių struktūroje palikdama akivaizdų plyšį – šešėliui, transgresijos judesiui, *joissance* pažadui. Venera, antikinės istorijos ir jos interpretacijų fone sutapusi su Afrodite, ir yra šis plyšys – geismo pažadas, eroso vilionė. Savo grožiu įkūnydama pačią eroso kvintesenciją, prigimties paslaptimi – tėvažudystės turinį, Radausko Venera neša grožio formos ir chaotiško turinio paslaptį. Visas modernus menas, beje, yra be galo susidomėjęs tokia paslaptimi. Spontaniška Veneros gyvenimo istorija, į eroso sukuri įsukantį viską aplinkui, iš esmės atspindi spontanišką jos būdą. Ji žengia iš jūros, nušviestos povandeninės elektros, įelektrindama, uždegdama viską aplinkui, įsukdama deguonies, chloro ir vandenilio pasaulį į nesibaigiantį aistrų nuotyki, į gyvenimo ir mirties veiksmą, žmogiškajam laikinui suteikdama amžinybės blyksnių. Kyla klausimas, kas šitaip uždegė šią antikinę grožio figūrą šitam vandeny? O tiksliau: kas savo bučiniu įelektrino ją grėsmingai egzistencijai?

Pagal kanonines mitologijos taisykles, kaip savo paskaitose yra aiškinęs Norbertas Vėlius, arba patikimiausiuose mitologijos mokslo šaltiniuose yra nurodoma,

kad simetrinė dievybių pora, grįsta kompensacinių derinių komplektais, yra tobulo pasaulio modelio pavyzdys. Kiekviena dievybių pora sukuria pusiausvyros struktūrą, sujungdama valdomos sferos priešpriešas. Tad į porą Afroditei, Krono kraujo vaikui tiesiogine šio žodžio prasme, patikimiausiuose mitotyros šaltiniuose paprastai komponuojamas Hefaistas, ugnies ir meistriškosios kalvystės dievas, savo ugnies amato išmokęs jūros dugne. Simetrinės kompensacijos dėsnis grįstas Afroditės beribio patrauklumo, geidulingumo, nesutramdomumo ir Hefaisto atstumiančios išvaizdos, tačiau diplomatinio charakterio, principingos laikysenos, pagarbos įstatymui priešprieša. Juos abu vienija chtoniška požemio prigimtis, kuri išsprūsta iš Dzeuso kultūrinių gniaužtų ir virsta grožio fantazijos apraiškomis. Hefaistas ne tik jautrus grožiui, bet ir geba jį tramdyti meistro darbu. *Geismo aklavietės* momentais Afroditė gimdo kūdikius vis kitiems dievams, pusdieviams ir žmonėms, o Hefaistas savo požeminėje dirbtuvėje, kuri yra ne kur kitur, o jūros dugne, ugnies fakelais ir mėnulio šviesa iliuminuoja nakties pasaulyje jam patarnaujančių mechaninių tarnaičių virtinę. Jis pats jas ir sukūrė. Tad argi jis – ne Radausko poeto *alter ego*?

Jei iš šio žvilgsnio perspektyvos pažvelgtume į visą semantinę, figūratyvinę Radausko poezijos sistemą, turėtume pripažinti, kad ji grįsta būtent Hefaisto žvilgsniu: iš požemio perspektyvos. Perspektyvos, kurioje *gelmių plėšikai, apsimetę rojaus gėlėm*, žada mums slapčiausios fantazijos nuotyki. Būtent Hefaisto polinkis grožiui paverčia jį meistrą, o Afroditė, turėdama įgimtą grožio pojūtį, to negali nevertinti. Jų sąjunga

įkūnija amžiną grožio impulsą, gundymą, paslaptį, kartu ir pusiausvyros pojūtį, grožio, kuris yra sutramdomas, irėminamas ir įkūnija harmoniją, pažadą. Afroditės vilionės visada yra pavojingos, perversinės, destruktivos – *gėdingos*, anot Radausko. Afroditės impulsui pažaboti būtinai reikia Hefaisto, jo tramdančio žvilgsnio ir įrankio. Meistras Hefaistas meistras yra tik todėl, kad valdo gamtos ribas, sutramdo jas savo dirbiniuose, o chloro, deguonies ir vandens energiją paverčia mechaninio, žmogaus suvaldyto pasaulio principu. Be abejo, Hefaistas tiesiogine šio vardo prasme Radausko poezijoje nepasirodo. Šioje kūryboje populiariesnis Apolonas ar Orfėjas, Panas, Šėtonas, Poetas, tačiau kai nuolat šmėžuoja Afroditės, Veneros ar rafinuoto (meistriškai apdoroto) grožio pavidalai, galima Hefaistą nujausti esant *par excellence*. Tai autoriaus *alter ego*, glūdintis anapus eilėraščio. Ir jeigu Greimo *ši tą* suvoktume kaip Hefaisto struktūruojantį žvilgsnį į pasaulį, vargu ar verta, kaip yra siūlęs Šidlauskas, principingai skaičiuoti Radausko „mizoginistinius pažvairavimus“³⁹, nes Radausko, kuris kaip menininkas, be abejo, gali būti svarstomas sociologiniuose diskursuose, savo kūryboje socialinių savo tapatybės klausimų nesvarstė. Todėl ir Hefaistas yra archetipinis, psichoanalitinis ar mitografinis poeto amplua, o svarbiausias poetą dominantis klausimas – ne kas aš esu pasaulyje, bet kaip pasaulis apskritai yra. Dar tiksliau – kaip jis padarytas, sukonstruotas, sutvertas.

Ir tai principinis klausimas, nes būtent jo erdvėje Radauskas iš esmės svarsto meno, amžinybės, tvėrmės laike klausimus pana-

³⁹ Šidlauskas, *ten pat*, 54.

šiai, kaip juos svarsto kad ir postmodernistas Lacanas: pabrėždamas tikrovės ir sapno perskyrą. Ir ne todėl, kad Radauskas iš tikrovės troško pabėgti, bet atvirksčiai, tikėdamas tuo, kad sapne yra įkūnyta geismo tikrovė, kurią išverti gali ne kiekvienas⁴⁰. Tikras menininkas – tik vienas iš nedauge-lio. Taigi sapnas – dieviškoji grožio erdvė, kelianti įtampą ir atsakomybę, nes savo prigimtimi grožis spontaniškas ir destruktivus. Tai nebent tikro menininko valia ir privilegija – suteikti grožiui ribas, nustatyti pusiausvyrą filosofinės nuostabos akivaizdoje. Todėl ir vyriškasis žvilgsnis Radausko poezijoje, kurį Greimas įvardijo kaip *ši tą*, yra nukreiptas į pasaulio afroditiškoje prigimtyje glūdinčią geismo tikrovę – visagalią grožį, kurio moteriškose gamtos formose glūdi dieviškoji prigimtis.

Išvados

Šio straipsnio tikslas – apžvelgti Henriko Radausko poetinės vaizduotės genezę. Lietuvių literatūros kritikoje tapo įprasta į šią poeziją žvelgti kaip į hermetišką pasaulį, valdomą mirties ir grožio dėsnų. Šiame straipsnyje susitelkiama į Radausko pasaulėvaizdžio konstrukcijos, semantikos, architektonikos dalykus, mėginant apčiuopti bendresnius poetinės vaizduotės dėsnius ir motyvus. Pagrindinis straipsnyje keliamas klausimas: kokiais pavidalais ir formomis atskiruose Radausko eilėraščiuose pasirodo lyrinis subjektas, kokias funkcijas jis atlieka, kokius siužetus plėtoja, kaip komponuojasi į mitopoetinę visos kūrybos perspektyvą? Ar atskiros eilėraščio

ir poetinės visumos perspektyvoje ryškėja kokie nors apibrėžtos mitinės ar filosofinės sąmonės, nesvarbu, modernios ar klasikinės, horizontai? Kokiais šiuolaikinės literatūrologijos ar kultūrologijos parametrais jį būtų galima įvardyti?

Pasitelkus Radausko amžininkų ir kritikos atsiliepimus apie šią kūrybą, hermetiškas poeto pasaulis atsiskleidžia kaip chrestomatinis modernybės pasaulejautos modelis. Šioje kūryboje dominuoja gamtos primato pasaulis, grįstas ryškia horizonto, gamtos daiktų ir žmogaus pojūčių perspektyva. Šis pasaulėvaizdis – centrinė Radausko poezijos tema, pasakojanti apie miegančios, nebylios materijos ir ją veikiančio subjekto, meistro susitikimą. Grožis yra centrinė ši meistrą jaudinanti intriga, kurios vedamas jis leidžiasi į filosofinį nuotykių: pažinti mirtį. Nuolat kamuojamas grožio geismo šis meistras ryžtasi suvokti grožį ir geismą valdantį materijos šaltinį. Filosofinio nuotykiu momentu pasiekta šešėlinė individualios, asmeninės fantazijos erdvė šiame straipsnyje analizuojama pasitelkus postmodernybės filosofų – Alfonso Lingio, Jacques'o Lacano, Slavojaus Žižeko, Audronės Žukauskaitės – mintis. Nors Radausko kūryboje galima aptikti nemažai žavinčių ir mirtingų moteriškų materijos formų apsimėškimų, būdingiausias būtų – Miegančioji gražuolė, Afroditė ir Venera. Meistro poziciją šioje kūryboje užima iškalbi Poeto, Šėtono, Pano figūra. Įdomu, kad šios figūros materijos transformavimo procese neturi galios priartėti prie centrinės poetą Radauską dominančios mįslės – prie gyvybės šaltinio, tačiau yra tinkamos užduoti klausimus apie mirties ir grožio santykį gamtos pasaulyje.

⁴⁰ Slavoj Žižek, „Ideologija ir jos šmėklos“, *Viskas, ką norėjote sužinoti apie Žižeką, bet nedrįsote paklausti Lacano*, Vilnius: Rašytojų sąjungos leidykla, 2005, 54.

Audringi grožio ir mirties išgyvenimai poeto mintį veda į gilesnę pažinimo sritį. Jai įvardyti tektų remtis klasikinės filosofijos paramerais. Kadangi poetas pats į tokius klausimus kitu būdu nei poezijos teksta neatsakinėja, tenka ieškoti nuorodų jį dominančiuose antikinių mitų, pasakojimų ir antikinės filosofijos siužetuose. Straipsnyje pasitelkiamas antikinės Afroditės ir Hefaisto poros modelis, kuris bent iš dalies motyvuoja poeta dominančius klausimus: apie gyvenimą ir mirtį, prigimties šaltinius, grožio šaltinį. Klasikinė stabili struktūra Radausko

kūryboje yra architektoniška, grįsta ribos ir pusiausvyros suvokimu, kurį ikūnija Hefaisto žvilgsnis į gamtą ir daiktus, sutramdantis, apribojantis Afroditės poveikį pasauliui. Modernistinė Radausko poezijos savybė – ypač išplėtoti slaptų patirčių turiniai, kurie vaizduojamam klasikiniam ir stabiliam pasauliui suteikia dinamiškos kaitos, nesiliaujančios transformacijos ir ribų peržengimo išpūdį. Dinamišką Hefaisto žvilgsnį Radausko poezijoje ikūnija labai paveikus, dinamiškas ir iškalbingas veiksmožodis. Jis sukuria ir visą fantazijos pasaulį.

WHO AND WHAT IS DOING IN HENRIKAS RADAUSKAS POETRY?

Audinga Peluritytė-Tikušienė

S u m m a r y

The hermetic Henrikas Radauskas' poetic world unfolds as a chrestomathic model of a world-view of the modernity. Beauty is the central intrigue that excites the poet, leading him to a philosophic adventure: to know death. The poet and his *alter ego* are constantly troubled by the lust for beauty, and they resolve to grasp the source of the substance that rules beauty and lust. The space of personal phantasy is reached during the moment of philosophical adventure, and it is analysed in this article invoking the thoughts of philosophers of postmodernity – Alphonso Lingis, Jacques Lacan, Slavoj Žižek, Audronė Žukauskaitė. And although one can strike some endearing and mortal revelations of feminine forms of substance in Radauskas' creation, the most characteristic would be the Sleeping Beauty, Aphrodite and Venus. The eloquent figure of Poet, Satan, Pan occupies the place of Master in this creation. It is interesting that in the process of matter transformation these figures does not have power to approach the central mystery that interests poet Radauskas – the source of life, but

are suitable to ask questions about the proportion of death and beauty in the nature world.

Roaring experiences of beauty and death guides the poet's thought into a deeper field of knowledge. In order to name it one should invoke the parameters of classical philosophy. Since the poet himself does not answer to such questions in any other way but by poetry texts, one needs to search for clues in plots of antique myths, tales and antique philosophy that interests him. A model of antique couple of Aphrodite and Hephaestus which at least motivates the questions that interest the poet (on life and death, on sources of nature, on source of beauty) is invoked in the article. Radauskas' creation is architectonic, based on a conception of limit and balance. This conception is impersonated by Hephaestus' look onto nature and things, which tempers and limits Aphrodite's influence on the world. An especially influent, dynamic and eloquent verb impersonates dynamic Hephaestus' look. It also creates the entire world of phantasy.

Gauta 2010 06 16

Priimta skelbti 2010 10 10

Autorės adresas:

Lietuvių literatūros katedra
Vilniaus universitetas
Universiteto g. 5
LT-01513 Vilnius