



mokslo darbai

ISSN 1392-8295

RESPECTUS PHILOLOGICUS

2

1999

RESPECTUS
PHILOLOGICUS

2

REDAKCIŅĒ KOLEGIJA - EDITORIAL BOARD

- Ramutis Karmalavičius** VU KHF Lietuvių filologijos katedros docentas, *leidinio redaktorius*
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: assoc. prof. of Department of Lithuanian Philology, *editor of the publication*
- Virginija Balsevičiūtė** VPU Literatūros katedros docentė
Vilnius Pedagogical University: assoc. prof. of Department of Lithuanian Literature
- Danutė Balšaitytė** VU KHF Užsienio kalbų katedros docentė, *red. pavaduotoja*
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: assoc. prof. of Department of Foreign Languages, *editor's assistant*
- Lija Bondarko** Sankt Peterburgo universiteto (Rusija) Fonetikos ir užsienio kalbų dėstymo metodikos katedros profesorė
Sankt Petersburg (Russia) University: professor of Department of Phonetics and Foreign Languages
- Algis Geniušas** VU KHF Germanų filologijos katedros profesorius
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: professor of Department of German Philology
- Juozas Jasaitis** VU KHF Lietuvių filologijos katedros docentas
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: assoc. prof. of Department of Lithuanian Philology
- David Jenkins** VU KHF Germanų filologijos katedros profesorius
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: professor of Department of German Philology
- Janīna Kursīte** Latvijas Universiteto Latvių literatūros katedros profesorė
University of Latvia: professor of Department of Latvian Literature
- Vytautė Pasvenskienė** VU KHF Germanų filologijos katedros docentė
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: assoc. prof. of Department of German Philology
- Algimantas Radzevičius** VU KHF Lietuvių filologijos katedros profesorius
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: professor of Department of Lithuanian Philology
- Rūta Samulionienė** VU KHF Filosofijos ir politologijos katedros docentė
Vilnius University Faculty of Humanities in Kaunas: assoc. prof. of Department of Philosophy and Political Sciences

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS

Respectus philologicus

2

RESPECTUS PHILOLOGICUS 2

MOKSLINIS TĘSTINIS LEIDINYS

Leidžia Vilniaus universiteto

Kauno humanitarinis fakultetas

Lietuvių filologijos katedra

Probleminių literatūros tyrimų ir leidybos grupė

CONTINUAL ACADEMIC PUBLICATION

Issued by Vilnius University

Faculty of Humanities in Kaunas

Department of Lithuanian Philology

Publishing Group in Linguistic and Literary Research

Maketavo *Vaidotas Cucėnas*

Į anglų kalbą vertė *Vytautė Pasvenskienė ir Vaidotas Cucėnas*

Tiražas 300 egz.

© VU KHF, 1999

ISSN 1392-8295



Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas išleido:

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS

LINGVISTINIAI, LITERATŪRINIAI, DIDAKTINIAI TEKSTO ASPEKTAI

III-asis tarptautinis mokslinis filologų konferencijos pranešimų medžiaga



Kaunas 1998

Lingvistiniai, literatūriniai, didaktiniai teksto aspektai. III tarptautinės mokslinės filologų konferencijos pranešimų medžiaga. K.: Naujasis lankas. 1998. 196 psl. 200 egz.

Įvairių tipų tekstų diskursų aspektai (kalba, literatūra, didaktika). Tarptautinės konferencijos pranešimų medžiaga. K.: Technologija. 1997. 248 psl. 60 egz.

Vertybės: konfliktas ar koegzistencija? Mokslinės konferencijos medžiaga. K.: Naujasis lankas. 1998. 61 psl. 150 egz.

Įvairių tipų tekstų diskurso pragmatiniai faktoriai. Mokslinės konferencijos medžiaga. VU leidykla. 1997. 224 psl.

ĮVAIRIŲ TIPŲ TEKSTŲ DISKURSO ASPEKTAI (kalba, literatūra, didaktika)

Thematic conference proceedings on Linguistics

VILNIAUS UNIVERSITETAS
KAUNO HUMANITARINIS FAKULTETAS

Studijų mokslinė konferencija

VERTYBĖS: KONFLIKTAS AR KOEGZISTENCIJA?

1998 m. rugpjūtis 30 d.



Vilniaus universitetas
Kauno humanitarinis fakultetas

ĮVAIRIŲ TIPŲ TEKSTŲ DISKURSO
PRAGMATINIAI FAKTORIAI

Mokslinė konferencija medžiaga
Kaunas, 1998 m. gegužė 25 d.

PRAGMATIC FACTORS IN DIFFERENT
TYPES OF TEXTS AND DISCOURSE

Material of the Scientific Conference
Kaunas, 26-30 May 1998

IPVAIRIŲ TIPŲ TEKSTŲ DISKURSO
PRAGMATINIAI FAKTORIAI

Medžiaga mokslinė konferencija
Kaunas, 25.05.1998 m.

Vilniaus universitetas
1997

Bendradarbiams ir visuomenei

Respectus Philologicus - recenzuojamas tęstinis leidinys (2-3 numeriai per metus), kurį rengia Vilniaus universiteto Kauno humanitarinio fakulteto mokslininkai.

Respectus Philologicus ne siaurai lituanistinis, jame skelbiami ir kitas užsienio kalbas bei literatūrą apmąstantys tekstai.

Respectus Philologicus nevengia konstatuojamo pobūdžio tyrinėjimų, tačiau palaiko probleminę humanitarinės refleksijos toną.

Respectus Philologicus laukia laisvos minties temperamentą liudijančių interpretacinių iniciatyvų.

Respectus Philologicus nelaukia metodiškai tvarkingų, bet infantiliai referuojančių ar situaciją konformistiškai nušviečiančių rašinių; pageidaujamos lietuvių kalbotyrą ir literatūrologiją sumaniai koreguojančios, jų stabiliais režimais abejojančios įžvalgos.

Respectus Philologicus su esmės ir atvirumo užmoju fiksuoja lokalius procesus, tačiau nepataikauja nei konjunktūriniam uždaramui, nei savitikslemis analizėms; nevengdamas institucinio regioniško specifiko, leidinys pirmenybę teikia kūrybos gyvastimi pulsuojančiai akademinų strategijų ir intriguojančios logikos sandermei.

Respectus Philologicus redaktoriai džiaugiasi ne vien brandžiais intelektualinio elito svarstymais, bet ypač palankūs jaunatviškai skaidrios opinijos balsams.

TURINYS

XX amžiaus pabaigos lietuvių literatūra

<i>Eglė Klimaitė. Literatūrinės savimonės komplikacijos A.Marčėno poezijoje</i>	
<i>Literatūriškumo problema</i>	8
<i>Literatūrinė kalbos savimonė</i>	16
<i>Laiko savimonė</i>	30
<i>Intertekstualumas</i>	35
<i>Išvados</i>	48
<u>Numerio autoriai</u>	49

CONTENTS

Lithuanian Literature at the end of the Twentieth Century

<i>Eglė Klimaitė. The Complications of Literary Consciousness in A. Marčėnas' Poetry</i>	
<i>Problem of Literariness</i>	8
<i>Literary Consciousness of Language</i>	16
<i>Time Consciousness</i>	30
<i>Intertextuality</i>	35
<i>Summary</i>	48
<u>Authors</u>	49

Eglė Klimaitė

LITERATŪRINĖS SAVIMONĖS KOMPLIKACIJOS A. MARČĖNO POEZIJOJE

Anotacija

Interpretacinės studijos tikslas – išryškinti lyrinės prigimties poeto unikalumą ir drauge literatūrinio antrarūšiškumo simptomus, lengvo kalbėjimo ir imitacinių prasmų atvejus, kurie disonuoja su kritikos šiam autoriui suteikta klasiko aureole.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: A. Marčėnas, intertekstualumas, literatūriškumas.

Abstract

The purpose of this interpretation study is to disclose the poet's unique lyrical nature as well as some symptoms of his second-rate literariness judging by his fluent language versus instances of imitation that do not correspond to the classical image of the author used by many a critic.

KEY WORDS: A. Marčėnas, intertextuality, literariness.

A. Marčėno poezija – lyrinės kūrybos tradicijos tąsa. Tradiciškumas dominuoja įvaizdžiuose (žvaigždės, medžiai, vėjas, lietūs, delčia ir pan.), eilėdaroje ir iš dalies vaizduosenoje. Suvokėjas neprovokuojamas leksikos ar sintaksės įmantrumu, nelaužomi eilėdaros kanonai, nėra noro šokiruoti. *“Tad apie estetinę mokyklą: man patinka grakštūs, elegantiški eilėraščiai - bjaurasties ir taip visur apstu”,* – yra išsitaręs poetas. Tai ne totalus grįžimas atgal, bet komunikacija su poetine tradicija.

“Petrūkio” poetiką, atspindinčią aižėjantį pasaulį (A. Grybauskas, V. Rubavičius, G. Patackas), keičia *ryšio* poetika (A. A. Jonynas), atgimsta pasaulio visumos pajauta, tačiau jau nutolusi nuo J. Marcinkevičiaus, M. Martinaičio ir jų pasekėjų traktuotės. *Nutulimą regime ir iš pakitusių laiko, žodžio, kalbos sampratų bei vaizdavimo būdo*, kuriame esama tik poetinės tradicijos atgarsio (perkūrimo, polemikos, imitacijos), bet ne susitapatinimo.

Kita vertus, nors Marčėno poezija reprezentuoja miesto kultūrą, joje nėra bedvasio, desakralizuoto miesto - žvėries poetinių interpretacijų.

Eilėraščiuose vėl atgyja dieviškumo matmuo. Dievo, visur esamo ir nesamo, ieškoma kaip būties tvarumo ženklo, ir tai galėtume įvardinti savita tradicinio bendravimo forma. Marčėno poezijos dvasingumas kyla ne iš kraštutinai įtempto skausmingo tikrovės išgyvenimo, žmogiškosios kančios, bet veikiau

iš “tarsi nereikšmingos” patirties, kuri jam virsta esminiu pasaulio regėjimo būdu.

Literatūriškumo problema

Marčėnas yra vienas iš literatūriškiausių poetų, labiausiai **angažuotų literatūrinei patirčiai**. Apdovanotas ypatingu **intelektualiniu jautrumu**, puikiai jausdamas literatūrinę medžiagą, poetas geba virtuiziškai ja “naudotis”: perkurti, perrašyti ar imituoti. **Daugiau kitų prisiskaityta nei išgyventa**, išjausta **literatūrinė patirtis** Marčėno tekstuose **funkcionuoja įvairiausiais pavidalais**. Prieš bandant atsakyti į klausimą, kokie veiksniai lemia jo poezijos literatūriškumą, reikėtų išsiaiškinti pačios sąvokos reikšmę.

Literatūriškumo sąvoka yra atėjusi iš rusų formalistų darbų. Pagal R. Jakobsoną, literatūriškumas yra tai, kas lemia teksto virtimą literatūros tekstu, kas sudaro literatūros specifiškumą. Jis, kaip ir kiti formalistai, akcentavo, jog specifiškumas remiasi estetinės funkcijos autonomiškumu.

Reikėtų pabrėžti, kad labiau domintų literatūriškumo samprata ne tiek teorine (rusų formalistine) prasme, kiek bendresne - t. y. kas inspiruoja jau literatūrinio teksto literatūriškumą. Matyt, vertėtų tiksliau apibrėžti ir nusakyti literatūriškumo ir “literatūriškumo” skirtį.

Literatūriškumo samprata yra diskutuotinas klausimas, nevienareikšmiškai suvokiama. Literatūriškumas *a priori* traktuojamas daugiau kaip tam tikra negatyvumo kategorija. Dažniausiai jis klaidingai siejamas su „poetizacija“, siekimu visą gyvenimiškąją patirtį perteikti „supoetintu“ pavidalu, kiekvieną kasdienybės detalę pakylėti nuo buities lygmens apipinant storu metaforų ir simbolių sluoksniu, taigi literatūrą paversti ne-literatūra.

Literatūriškumo kategorija suponuoja tuo pačiu metu dvi - **individualumo** ir **sekimo** problemas. Poetas privalo atrasti santykį tarp savos ir svetimos patirties, **neprarasti poetinės savasties** ir neištirti svetimoje poetinėje įtakoje, kad poezija netaptų imitavimu, tų pačių dalykų perrašymu, nuobodžiu kartojimusi.

Literatūriškumas literatūros tekste reikalauja *ištobulinto profesionalumo*. Jis atsiranda tada, kada pasiekiamas tam tikras literatūrinis savimonės lygmuo, t. y. *ištobulinta poetinės kalbės maniera*, grindžiama įvairiausiomis ir netikėčiausiomis žodžių junglumo galimybėmis, ilgainiui įtvirtina *vienos pakraipos kalbėjimo būdus*. Šį reiškinį galėtume traktuoti kaip tam tikrą *poetinio kanoniškumo formą*. Ištobulinti poetiniai kalbėjimo būdai leidžia nevaržomai kalbėti „bet ką apie bet ką“ ir kartu *sukuria apgaulingą kalbos lengvumo iliuziją, kada įmanoma „viską su viskuo“ surimuoti*.

Iš kai kurių Marčėno poezijos atvejų matyti, jog esama nepaprastai lengvai besirimuojančio, t. y. galinčio surimuoti „bet ką su bet kuo“, skaidraus, perregimo, atrodytu, nepretenzingo poetinio kalbėjimo, pagrįsto poetine tradicija: *“būna valandos skaidrios ir tylios/ kaip vaikystės gili sietuva/ bet ateina tokia-kelios mylimos/ nuskaidrėja į gelmę ir va/ panašu jau sapnų ar ligą/ į stebuklą kurį supratau-/ ima gausti erdvę aplink knygą/ kai eilėraštį gerą skaitau”*. Tradiciškumą sudaro eilėraščio kanono forma (ketureilis), tikslus rimavimas ir lyrinė kalbėjimo maniera. T. Venclova straipsnyje „Vargšė Françoise“ apie panašaus pobūdžio „skaidrią“ literatūriškumo formą rašė: *“Tačiau jeigu esti snobizmas, besivaikęs sunkumo, neįprastumo, novatoriškumo, tai visuomet esama ir priešing snobizmo: ne tik didžioji publikos dalis, bet ir žinovai labai gerbia “paprastus”, “skaidrius”*

*kūrinius, kuriuose lengva įžiūrėti klasikinės tradicijos aidą.”*¹ Žinoma, Marčėno jokių būdu negalima apkaltinti snobizmu ar antraruše literatūra, tačiau minėto lengvo poetinio kalbėjimo yda ta, jog tekstams suteikiamas niekuo neįpareigojantis statusas, kada kažkur išslysta vos užgimęs temos dramatismas, **nesiekiamas (ar nepavyksta?) įskelti vidinio dramatismo įtampos** ir retkarčiais lieka tik smagi užuomina į žaidimą. Kita vertus, tai galima būtų pateisinti ir įvardinti kaip modernios poezijos bruožą, kaip visiškai sąmoningai ir motyvuotai pasirinktą poetinio kalbėjimo strategiją. Vertėtų pripažinti, jog iš dalies esame pripratę prie poetinės kultūros, paremtos „sunkiasvoriumi“ mąstymu, jau virstančiu tam tikra inercijos forma. *Marčėno poezija atstovauja visiškai priešingam poetinės kultūros modeliui*, pagrįstam pabrėžtina lengva poetinio kalbėjimo maniera, per kurią veriasi ne gyvenimo prasmė (prasmė sukuriama arba nesukuriama paties žmogaus), bet elementaraus išgyvenimo reikšmė.

Aiškiausiai Marčėno poezijos polinkį į literatūriškumą išreiškia santykis tarp gyvenimiškosios ir poetinės patirties. Poetui gyvenimas teikia žymiai mažiau impulsų kūrybai nei literatūra, todėl ji permelyg sureikšminama, nors ir suvokiama, kad eilėraščio pradžia ir jo esmė slypi ikiliteratūrinėje, gyvenimiškoje, natūralioje patirtyje, susijusioje su pirmapradiškumu: vaikystėje (*“o kas yra eilėraščio pradžia, diena apniukus, piktžolės, (...) pakrantėje Itakės/ laimingas šuo pažins tave (...) stovėti tol, kol niekas neateis/ ir vyriai sugirgždės, o kai įleis - / vardu pašaukti aklą šunį: Tūrai”*), oro virpėjime ir pan. (*“nes eilėraštis - net mintyse - / tik alsavimas, virpantis oras”*). Vis dėlto Marčėnui literatūra lieka literatūros galimybė. *Akivaizdu, jog literatūrinė patirtis pamažu išstumia gyvenimiškąją į paribius*. Gyvenimiškosios patirties ignoravimas implikuoja *literatūriškumo perviršį*, kuris gali tapti pavojinga poetine poza, kada neišvengiamai kūrėjui lengva nuslysti gyvenimo paviršiumi. A. Šliogeris, analizavęs R. M. Rilkės poeziją ir priešpriešinę lyrinę ir daiktiską poeziją, teigė, jog poetas tampa poetu tik tada, kai eilėraščio šaltiniu visų pirma tampa ne literatūrinė medžiaga, o fiksuojama ir kaupiama gyvenimiškoji patirtis.

Poetą apie gresiančią koliziją tarp dviejų patirčių yra įspėjęs S. Geda. Į eilėraščio audinį „Žiogo išmintis“ įterpiama minėto poeto pasakyta pastaba („Jau išmokai rašyt./ prieš dešimtį metų sakė Geda./ dabar laikas išmokti gyventi.“) Iš tekstų matyti, jog poetas prioritetą atiduoda literatūrai, „mokėjimui rašyti“, „eiliuoti“ ir tam suranda pasiteisinimą - gyvenimiškosios patirties neįmanoma įsprausti į eilėraščio struktūros kanonus:

auksinis klevas saulės spinduliuos,
toksai ryškus tarytum axis mundi,-
tas medis, kurs kadaise šitai gundė
bet ką norėjau pasakyt - nesieliuos.
Tai va - tikriausiai reikia keisti temą,
kalbinės to pareikalaus struktūros,

Simptomiška poeto „išpažintis“, pasikartojanti ir kituose eilėraščiuose, liudija, jog gyvenimas nepaklūsta meno reikalavimams. Poetui nepavyksta atrasti pusiausvyros tarp poetinės ir gyvenimiškosios patirties. Reta išimtimi galėtume laikyti tuos atvejus, kada per malonę suteikomos skirtingos natūros ir formos kategorijos („gamta nurimus dovanoja rimu“). Aiški literatūrinės patirties persvara nulemia tai, jog daugeliu atveju poezija yra rašoma ne natūralia, o vertimiška kalba. Poetiniai tekstai remiasi ne pirminiais, bet antriniais kilmės šaltiniais. Kultūros ženklų perviršis implikuoja ne daug ką sakantį poetinio kalbėjimo dekoratyvumą, kreipiantį Marčėno eilėraščius jau ne literatūriškumo, bet nepageidaujamo „literatūriškumo“ linkme. „Literatūriškumą“ formuoja ir poetinio kalbėjimo nepagrįstumas, deklaratyvumas, persunktas „poetiškai“ dirbtiniu emociingumu, naikinančiu sakymo įtaigą: „dieve mano/ nors vieną žodį mirštančiai peteliškei/ nors vieną vienatinį žodį/ išprotėjusios meilės šauksmu“. Pasirinkta strategija - poetinis kalbėjimas pirmuoju asmeniu, bandant pasiekti dvasinę tapatybę, apie įvairius poetus (R. M. Rilke, Mačernį, Celaną, Širvį, Radauską) jų likimus ir meninę būtį implikuoja poetinę pozą ir kartu „literatūriškumą“. Gyvenimiškosios būties pajautą užgožia tradicinės, gerai žinomos poetų vertinimo interpretacijos, tampančios literatūrine banalybe. Rilke suvokiamas tik „kaip liejos laikas per mane/ per daiktus sruvo/ tartum nesuvokta žinia/ diena ši buvo“ poetiniu kalbėjimu, Celanui aušta peleninis

rytas: „esu aš vienas šviesoje nakties/ mane sapnuoja gėlės nematytos/ jos neilgai gyvena po mirties/ o man vis aušta peleninis rytas“, Radauskas įsivaizduojamas tik kaip svečias žemiškajame pasaulyje: „manęs nebėr aš vis aiškiau jaučiu/ savo buvimo nuodėmingą klaidą/ nes tas kuris mane kaip strėlę leido/ čia irgi buvo vien tiktai svečiu“, Širvio individualybė apibūdinama taip: „kur gyvenimas mano nutylimas/ tartum skirta tebuvo lakti“.

Nuo pirmosios eilėraščių knygos „Šulinio“ iki paskutinės „Vargšas jorikas“ pastebima „atvirėjimo“ tendencija, kreipianti tekstus „literatūriškumo“ linkme. Tai, kas pirmosiose knygų („Šulinys“, „Angelas“) tekstuose buvo paslėpta, užkoduota vaizdų sklaidoje, - „Vargšame jorike“ išvirsta apnuogintu ir šiek tiek tiesmukišku vaizdų išskleidimu - tekstų aiškinimu. Minėto reiškinio apraiškų jau pastebima ir „Dulkėse“. Savosios poezijos komentarų rašymas (virtęs itin madingu ir būdingu moderniosios poezijos reiškiniumi), kai pačiame tekste akivaizdžiai komentuojama, aiškinama poezijos atsiradimo, kūrimo principai, analizuojama jos esmė verčia poetą pavojingai balansuoti tarp literatūriškumo ir „literatūriškumo“: „yra šviesa, bet ko negali protas - / galės vaizduotė, atmintis ir vėjas.- / tad trigubas - sistemoj Ptolomėjaus/ ir aš buvau Aukščiausio pagalvotas“. Tai primena žaidimo situaciją, norą papozuoti: „rašyti sunkiai taip lengvai lengvai/ tarytum ne tarytum jau buvai/ rašyti taip tarytum jau esi/ tarytum ne rašyti kaip visi/ tarytum tavo balsas tau nesvarbus/ koks skirtumas kad greitai jo nebus/ koks skirtumas rašyti taip net išsprogtų medžiai rašant kitąmet/ lengvai lengvai ir dar gražiai gražiai/ taip mylisi ežiai“. Galėtume atrasti ir netgi tolimą sąsają, kurią implikuoja marčėniškai stilistikai netipiška linkmė į drastišką vaizdą ir teksto atsiradimo aiškinimas, su futuristais, mėgusiais suvokėją šokiruoti paradoksaliais stilistiniais efektais ir aiškinti vaizdų kūrimo principus: „įstrižai vėjo gūsis atlekia/ eržilas pasiutęs žiedlapius žeria/ staiga taip nėra/ taip beviltiškai banalu kaip atrodė“.

Veikiau neigiamą nei teigiamą literatūrinę patirtį perteikia retkarčiais tekstuose sutinkamas perdėm tradicinis kalbėjimo būdas (netektis

tradiiciškai gretinama su rudeniu ir vienu, tekste dominuoja ryškūs metaforizavimo pervaizai) su romano stilistikos priemaiša, primenančia J. Strielkūno meilės eilėraščius, įvilkus į romano tradicijos apvalkalą. Poetinis kalbėjimas virsta literatūrine banalybe: *“ateik ruduo šis kupinas vienvatės/ nulytas miestas švyti vakare/ keli draugai bet jų nėra šalia/ ir pilnos liūdesio pritemę gatvės”*; arba - *“nėra tavęs ir mūsų pėdas užpustė sniegas ši naktis”*.

Kalbėdami apie literatūriškumą neišvengiamai turime paliesti kūrėjo santykį su literatūrine kalba ir su literatūrine tradicija.

Pirmiausia reikėtų apibūdinti Marčėno poetinio žodžio ir daikto santykį, kuris aiškiausiai nubrėžia takoskyrą tarp poetinių kultūrinių tipų, stilių. Minėtam santykiui nusakyti labiausiai tiktų poeto O. Mandelštamo teiginys: *“Argi daiktas yra žodžio šeiminkas? Žodis - psichėja. Gyvas žodis ne žymi daiktus, o laisvai renkasi, tarytum būstui, vieną ar kitą reikšmę. Ir aplink daiktą jis klajoja laisvai, tarytum siela aplink pamestą kūną, pamestą, bet neužmirštą”*². Beje, akmeisto ištarmė įvardija ir Marčėno “mokytojų” H. Radausko ir T. Venclovos poetinę tradiciją. Visus tris minėtus poetus sieja akivaizdi linkmė į kultūrinį mentalitetą, perfrazuojant V. Daujotytės mintį, galima pasakyti, jų poezijoje esama žodžio kultūros persvaros prieš žodžio natūrą.³ Radausko žodis žymi nuorodą į literatūrinę, kultūrinę realiją, į mitą, Venclovos poezijoje labiau akcentuojamas žodžio ir daikto ryšys, t.y. žodžio daiktiškumas, irgi pabrėžiama nuoroda į kultūrinę realiją. Marčėno poezijoje žodžio kultūrą lemia “antrinio produkto” funkcionavimas (tarkime, antikiniai įvaizdžiai į poeto tekstus yra atėję ne iš Antikos mitų, o iš Radausko, Niliūno poezijos), suponuojantis žodžio metakultūrą. Būtent žodžio metakultūra aprėpia ir žodžio praeitį, ir jo dabartį.

Marčėno poetinio žodžio savasties reikia ieškoti tarp dviejų kraštutinių - konkretumo ir abstraktumo. Poeto žodyje daugiau išlieka gyvybės, kai jis yra konkretus, kada žodį ir daiktą jungiantis saitas nėra nutrūkęs ir įmanoma įžvelgti tarp jų esančią ribą. Klajojantis žodis, pernelyg atpalaiduotas nuo daikto, kurį jis žymi, išsilaisvinęs iš numanomų jungčių, užmiršęs “pamestą

kūną”, tampa beveik “neužčiuopiamas”, virsta gryna abstrakcine mutacija. Darosi neaišku, tarkime, ką ženklina simbolis “liepsnojančios sostas” arba metaforinis pasakymas “mėnesienos spygliai”? Žinome, jog akmeistai akcentavo žodžio daiktiškąjį pradą, *ribos* būtinybę. Symbolistai, atvirkščiai, stengėsi peržengti ir įveikti tą daiktiškąją ribą. Ribos išnykimas tolygus daiktiškumo prarasčiai.

Marčėno poezijoje, priešingai, nei H. Radausko, kuriai labiau būdingas metoniminis mąstymas, pastebima akivaizdi linkmė į tradiciškai suvokiamą poetiškumo sampratą, į *metaforos, simbolio* - priešpriešų įveikos ir *jungties* ženklų pusę, o tai galėtume traktuoti kaip balansavimą tarp literatūriškumo ir “literatūriškumo”: *“baltąją rožę aušros/ aš tau vėl dovanaju/ negyvų gėlių turguj tu man/ dovanoji raudoną/ liepsnojančią rožės šešėlių/ po tūkstančio išsiskyrimų/ suklupęs aukštai/ ties būties bedugne/ baltąją rožę aušros/ aš tau vėl dovanaju šešėlis tarpe šešėlių/ (nakties sargas ryto apsiaustu/ širdim sklidina mėnesienos spyglių/ vis dar gieda giesmes/ apie meilę ir amžinybę)”*. Iš poetinio regos lauko pasitraukia daiktai kaip fenomenai. Tekste nelieka ir rilkiškojo daikto - simbolio, nors pats poetas yra sakęs, kad jam artimas Rilksės daiktiškumas, tačiau eilėraščiuose minėtas teiginys neatsispindi. Symbolistinė beribė, bedaiktė, ireali erdvė įkūnijama baltos rožės simboliu-metafora (kituose tekstuose įvardijama baltos dykumos metafora, kuri jau savaime yra transcenduota. Pabrėžiama metafizinė būtis. Transcendencijos galimybė implikuoja laiko retrospektyvą (“po tūkstančio išsiskyrimų”). Tekste veriasi tipiškai simbolistinės amžinybės ir beribiškumo pajautos orientyrai. Symbolistinis-metaforinis kalbėjimas *“suklupęs aukštai/ ties būties bedugne”* išreiškia beribės erdvės vertikalę, aukščio ir gelmės sąjungą, kuri kituose Marčėno eilėraščiuose įvardijama nuolat pasikartojančiu šulinio simboliu-metafora, turinčia ir poetinio skurdumo, vienpusiškumo, ir daugiareikšmiškumo. Dažniausiai šulinys virsta kančios atitikmeniu (*“yra kančia ir ji bus įrašyta/ pačiam giliausiam sielos šuliny”*), simbolizuoja fatališką lemtį (*“išrinktųjų kritimas/ į gelmę šviesėjančio šulinio”*). Būdingas eil. *“Šulinys”*, kuriame

funkcionuoja akivaizdi literatūrinė patirtis, išreiškianti putiniškosios būties atkartojimą, pagrįstą viršūnių ir gelmių simbolikos sinteze: *“kibiras kuriuo esu/ į šulinį kuriuo esu metai po metų leidžiuosi/ net ir/ vidudienį žvaigždės matau iš šulinio kuriuo/ esu / gelmę pasiekęs šulinyje pripuolęs vandenį/ (kuriuo/ esu) gersiu jei dar gyvas vanduo šulinyje/ kuriuo esu žvaigždės gelmėj/ ištroškusio”*. Pabrėžtina, jog poeto linkmė į simbolistinį - metaforinį vaizdavimą - aukščio ir gelmės sintezę, dažnai sutinkamą eilėraščiuose, akivaizdžiai skiriasi nuo simbolinės traktuotės. Pirmą, simbolistinę poeziją iškelia simbolį. Marčėno poezijoje dominuoja ne simbolis, bet metafora-simbolis. Antra, simbolistai tokiu būdu akcentavo būties dualizmą, jos nesutaikomas prieštaras, o Marčėnas minėta vaizduosena išreiškia ne priešybes, bet jų jungtį: aukščio ir gilumos opozicijos suskliaudžiamos, suvienijamos į Vienį (*“dangaus gelmėj”*) - siekiama būties vientisumo. Metaforiniu - simboliniu kalbėjimo būdu (*“tylus užkalbėjimas gelmenų”*, daina, kylanti *“iš pačių gelmenų”*, *“šulinio gelmė/ jau manęs nebaugina/ kibirą leidžiu gilyn’/ semiu pilną vandens”*, *“nakties šuliniai”*, *“skaidri vaikystė saulės šuliniuose”*, *“aušroja dangaus gelmėje”* ir t.t.) kuriama neišreiškiamumo, neišsakomumo pajauta, stengiamasi atsitraukti kiek galima toliau nuo daiktaiškojo pasaulio, įveikti racionalumą, gyvenimo paviršutiniškumą, atverti dvasios gelmę ir gilumą bei pereiti į būties transcendenciją. Panaikinama ne tik realybė, bet netgi realybės iliuzija. Kartu tai implikuoja literatūrinės patirties perviršį ir tradicinį bei perdėm poetišką poetinį kalbėjimą. Poetą apnikęs gelmenų sindromas, įkyrus gelmės deklarasavimas implikuoja ne meninės kalbėsenos gelmę, bet paviršutiniškumą, minties ir jausmo seklumą. B. Pasternakas yra išsitaręs, jog poezija visuomet bus žolėje ir visuomet reiks pasilenkti tam, kad ją išgirstum. Tekstuose sutinkami *“amžinybės ir nakties sargai”*, *“celės”*, *“liepsnojantis sostas”*, *“džiaugsmo pilys”*, *“amžinumo pilys”*, *“slaptingos vienatvės pilys”*, *“meilės rūmai”*, *“griūvantys vakaro rūmai”* ir kt. Įvaizdžiai, perimti iš simbolistų, iš esmės yra nefunkcionalūs, geriausiu atveju, atliekantys dekoracijos vaidmenį. Literatū-

ros reprodukovimą čia lemia literatūrinė patirtis, jos žinojimas.

Nors ne visada aiškiai Marčėno poezijoje matoma skiriamoji riba tarp simbolio ir metaforos (tai žymu iš pateiktų pavyzdžių), vis dėlto poetas labiau linkęs akcentuoti metaforos prioritetą prieš simbolį. Metafora yra Marčėno poetinės kalbos pagrindinis principas (*“kokia šviesa kada taip vakarėja/ kažkas nubėga rudenio alėja/ ir krentantis nušvitęs klevo lapas/ kaip dovana kurios kiti nemato”*; arba - *“mergaite ženklas man esi/ kada lietus į šiltą miestą krenta/ saulės šviesa dar tavo veidu slenka/ ir lūpom žaidžia šypsena vėsi/ kas akyse nebematau kai praeinu/ pro kūno sostą ir žengiu į lietų/ žinau ir laukiu jau kad palytėtų/ mane kažkas nematomu sparnu”*).

Pagal R. Jakobsoną, metonimija yra kalbėjimo figūra, pagrįsta *gretimumo santykiais*, o metafora, priešingai, labiau remiasi *panašumu* nei gretinumu. Jis aiškino, kad metaforiniai ir metoniminiai procesai yra valdomi tam tikros smegenų veiklos, susiję su kalbos atrankos ir derinimo būdais. Esant normaliai žodinei elgsnei, funkcionuoja abu minėti procesai, tačiau poeto asmenybė ar poetinio kultūrinio modelio įtaka gali nulemti vieno iš jų dominavimą. R. Jakobsonas laikosi nuostatos, jog *metaforinis procesas* labiau būdingas *romantizmui ir simbolizmui*, o metoniminis - realizmui.

Vertėtų atkreipti dėmesį į tai, jog Marčėno metaforinė kalbos prigimtis yra dvejopa: balansuojama tarp tradiciškai suvokiamos metaforos ir radikališkos metaforos (Cassirero terminas), reiškiančios ne perėjimą iš vienos kategorijos į kitą, bet pačios kategorijos sukūrimą. P. Wheelrightas metaforų skirtumams aprašyti siūlo epiforos ir diaforos kategorijas. Epifora atspindi mimetinį judesį, kai pereinama iš panašaus į mažiau panašų, o diafora atliekamas semantinis judesys per priešybes, kurios esti viena šalia kitos, ir tokiu būdu sukuriama prasmė. Taigi įprastinė metafora įkūnija *mimesis*, o radikaliąją - *poesis*. *Poesis* sąvoka šiuo atveju išreiškia veiksmą, reikalauja ne vertimo (*mimesis*), bet transformacijos. Marčėno poetikoje vis dėlto radikaliąją metafora dažniau yra vienas iš interteksto, dažniausiai Radausko tekstualios

sistemas, komponentas: *“mus apninka naktis savo burtais/ neregėtus pasiūlo turtus/ čia medžioja karaliai-su kurtais/ vaikos aikštėmis elnių pulkus”*.

Marčėno poezija patvirtina, jog esama atitikmens tarp teksto raiškos ir išraiškos, t.y. įmanoma išvelgti ryšį tarp semantinio ir figūratyvinio lygmens. O. Mandelštamas yra sakęs, jog metaforizavimas - tai laiko stokos ir trumpo gyvenimo išdava, o viena iš esminių Marčėno temų yra laiko nesustabdoma tėkmė. Kartu marčėniška metafora - begalinės praeities sinonimas ir pasaulio vienybės pajautos galimybė. Poetinis sapniškasis, fantazijų, vizijų pasaulis irgi siejasi su metaforizavimu. Dar XIX a. mitologijos kūrėjas F. Maxas Muleris yra pasakęs, kad *“šiuvolaikinė metafora sukuriama fantazijos, o tuo tarpu senovės metafora kur kas dažniau atsiradavo iš būtinybės”*.⁴

Taigi Marčėno poetiškumo fenomeną lemia priklausomybė literatūriškumui ir “literatūriškumui”, t.y. tradiciniai poetizmai - metaforos mimesis, iš simbolistų perimta patirtis. Žinome, jog poetas A. Mackus perdėm poetišką, tradicinio kalbėjimo būdą apibūdino kaip ornamentuotą kalbą, o lyriškumą įvardijo išsakyumu. Poetas, priešingai, nei Marčėnas, literatūriškumu stengėsi išsivaduoti iš tradiciškai suvokiamo poetiškumo deornamentuodamas tradicinį išsakyimą. Jis pasiekė totalią kalbos nevirties ribą, paneigė Dievą, kad galėtų iš naujo atrasti ir kalbos būtį, ir teigti Dievo buvimą.

Akivaizdu, jog Marčėnui nereikėjo kaip kadaise Maironiui sukurti *“tobulus poetinio pasakymo būdus ten, kur jų praktiškai nebuvo”*.⁵ Minėta, kad Marčėno poezijoje nesiekiami naujumo ir kitiškumo, einama išbandytu keliu, tiesiogiai ir netiesiogiai **remiamasi poetine pirtakų patirtimi**.

Įdomu, jog lietuvių literatūra nuolat atgimsta lyrine išgyvenimo pajauta, kurios (jeigu prisimintume atvejus iš lietuvių literatūros istorijos: XX a. I pus. keturvėjininkai, avangardistai, XXa. II pusėj - naujoji 8 dešimtmečio poetų banga) jau buvo atsakyta, tačiau visiškai išsivaduoti iš lyriškumo poetui nepavyksta. Kita vertus, būtent Marčėno poezija, manytume, parodo lyriškumo eksploatavimo ribas.

Iš vienos pusės - poetas remiasi ilgokai lietuvių poezijoje užsibuvusia Marcinkevičiaus, Strielkūno lyrine kalbėsenos maniera (*“mūsų meilė lyg skubantis laikrodys/ ne dienas mes o vasarą skaitėme (...)ne žvaigžde jis nukrito o ašara”*; *“Leisk namo pareiti/ iš šviesaus rugsėjo, leisk dar paklausti vėjo žolėje”*; arba *“ir snieguos palikus brydei/ iškeliausių į naktį/ žiburėlis baigia degti/ temstančių laukų tolybė”*). Marčėno tekstuose išlieka aktualios ir žmogiškumo dimensijos, apnuogintos, nepridengtos gilesnėmis aliuzijomis, panašiai kaip ir Just. Marcinkevičiaus poezijoje, interpretuojamos šiuo atveju teksto tekste, kuriame tebeieškoma paprastos žmogiškos šilumos, artumo: *“ar bepameni buvo katytė/ klasikinis ir liūdnas kliudžiau/ o dabar taip toli nematyti/ pasislink truputuką arčiau”*. Poetiniame Marčėno pasaulyje į gyvenimą ir pasaulį žvelgiama be išankstines nuostatos ir be būdinčio moralinio imperatyvo, tipiško Just. Marcinkevičiui ir jo kartos suformuotam poetiniam centrui. Nesistengiama aktualizuoti etinės dimensijos, veikiau pasaulis įgyja tiek etinės reikšmės, kiek jis pasirodo kaip prasmė. Pabrėžtina, jog akcentuojama ne tiek pasaulio prasmė, kiek pats jo buvimas. Žmogus ir pasaulis čia lygiaverčiai nariai.

Iš kitos pusės - kai kurie Marčėno tekstai netgi primena perkurtą G. Patacko ironišką kalbėjimo stilių. Eil. *“Lengva daina”* kultūros dienklai susipina su žaisminga ironija, su patackišku erotiškumo niuansu, netipišku marčėniškajai poetinei interpretacijai: *“sniego griūtys tavo krūtys/ aš norėčiau būt vaikutis/ kai į jas nunėręs galvą savo nuopolį kenčiu (...) angliškai cituoji bleiką/ ak brangute mano sveika”*.

Marčėno (kaip ir Strielkūno) mėgstama (bet nevienintelė) eilavimo forma - tradicinis klasikinis ketureilis, jau seniai tapęs eilėdaros kanonu, kurį poetas *ištobulina iki preciziškumo*. Abu poetai neretai, galima sakyti, vartoja banalius rimus (kas vėl gi priartintų prie “literatūriškumo”), laimei, sugebėdami parašyti gerą eilėrašį. Marčėno poetinė estetika remiasi tam tikra paradoksalumo doze, kada per banalias išraiškas priemonės stengiamasi kalbėti apie visai nebanalius dalykus, atrasti sau pačiam netikėtas

dvasingumo apraiškas supriešinant formą ir turinį ir kartu išgauti nelauktą meninį efektą. Marčėnas pats yra prisipažinęs, jog sąmoningai naudoja banaliausias išraiškos priemones taip, kad retas juos pastebi, ir tai traktuoja kaip savotišką atrakciją, žaidimą. Pvz.: eil. "*Krantas*" panaudotas banalus rimas "miegas-sniegas" yra iš pirmo žvilgsnio nekrentantis į akį ir neužgožiantis prasmės gilumo dimensijos: "*abu krantus nuplaus švarus lietus/ senus kapus jaunos mergaitės miega/ ir jeigu ji iš ryto atsibus/ išvys laukus nuhalimusį sniegą*". Marčėno poetinei kultūrai būdingas tikslus rimavimas, tekstas pasižymi pabrėžtina ritmine tvarka. Pratešiamas Radausko poetinė mokykla ta prasme, jog išlaikoma ypatinga, fanatiška pagarba ir reiklus formas dalykams, ir tokiu būdu poetas įsirašo į klasikinę paradigmą. Žinome, jog Radauskui mokėjimas eiliuoti buvo bene esminė poeto savybė. Šią dorybę paveldėjo ir Marčėnas. Apskritai, Marčėno poezija dvelkia *poetine elegancija, kuriai nesvetimas estetinis manieringumas*. Vis dėlto esti atvejų, kada visas dėmesys sutelkiamas į formos grožį, kai dailiai surimuojama vien tam, kad rimuotųsi, o tai dar vienas žingsnis "literatūriškumo" linkme. Įdomiausia, jog poetas, atrodo, taip rašo sąmoningai, implikuodamas žaidimo situaciją su suvokėju - neatsitiktinai eilėraščio pavadinimas yra "Dekoratyvinis": "*ant balučių plonas ledas/ mėnesienos padabintas/ miriadus paukščių vedas/ nenumaldomas instinktas/ jie per naktį skrenda skrenda/ šita miesta lenkdam/ su vaiku į rytą brenda/ Kristoforas Nerimi*". Teksto prasminį akcentą sudaro vaizdų dinamika ir rimas "padabintas-instinktas", atspindintis Marčėno poezijai būdingus ypatumus. Žodis "instinktas" reiškia žmogaus prigimties ženklą, o "padabintas" galėtume traktuoti kaip kultūros atitikmenį. Rimu "padabintas-instinktas" netiesiogiai išreiškiama poeto laikysena, neliečianti žmogaus prigimties dalykų, neaktualizuojanti pašonės sferos. Aistros, instinktai, gaivališkumo pradas Marčėno poezijoje neegzistuoja (išskyrus intertekstų įsiterpimą), ši žmogiškumo pusė "padabinama", paslepiama po kultūros sluoksniu, implikuojančiu pabrėžtiną sąmonės funkcionavimą.

Akivaizdu, jog A. A. Jonyno nubrėžtos

poetinės dominantės rado atgarsį Marčėno kūryboje. Poetus sieja panašus eilėraščių struktūravimo principas ir pasirinktas poetinio sprendimo būdas. Tiek Jonyno, tiek Marčėno (nors ne visada) poetinio teksto meninis organizavimo būdas grindžiamas melodika. Abu poetai mėgsta muzikuoti eilėraščių. Jonyno poetinės temos sprendimo būdą galima būtų įvardinti kaip "sprendimą be sprendimo", kai prie temos vos prisiliečiama, nebandoma kurti netgi tariamo konflikto. Tema, anot S. Žuko, paprasčiausiai nutolsta. Marčėno poezijoje ji kartais išstipsta gražiam žodžių skambėjime, žaismėje, kai lengvai ir *be komplikacijų išneriama iš besikomplikuojančios situacijos*.

Balansavimą tarp literatūriškumo ir "literatūriškumo" formuoja ir tai, jog Marčėnas pasirinktą kalbėjimo poziciją sugrįžta prie lyrikos ištakų, nes visos eilėraščių knygos (o kai kurios išimties tik patvirtina dėsningumą) parašytos pirmuoju asmeniu. Poetas čia nepaklūsta savo "mokytojų" H. Radausko ir T. Venclovos poetinei tradicijai. Pirmasis iš viso eliminavo minėtą kalbėjimo poziciją, antrasis irgi vengė atviros lyrinės "aš" formos. T. S. Eliotas kūrėjo likimą apibūdino kaip nuolatinį, nepaliaujamą savęs nuasmeninimą. Marčėniška įvardžių vartosenos "aš", "man", "mano", "many" gausa įcentruoja poetinį kalbėjimą. Su kiekvienos naujos knygos pasirodymu pastebimas vis augantis "atvirumas", stiprėjantis asmeniškumas. Iki minimumo sumažėja distancija tarp vadinamojo lyrinio subjekto ir alter ego, t.y. autoriaus.

Toliau eksploatuojamas, atrodytų, jau visiškai išsekęs tradicinis poetinis arsenalas kelia pakankamai pagrįstą baimę, kad poezijoje gali susiformuoti ir ilgam įsitvirtinti literatūrinės klišės: ypač linkstama išnaudoti romantizmo repertuarą (paukštis, mėnulis, sutemos, širdis, pasaulio griuvėsiai, mėnesiena), tačiau, remiantis minėta poetine patirtimi, sukuriamos naujos situacijos, neatpažįstamai nutolusios nuo romantizmo tradicijos. Pabrėžtina, jog Marčėno poezijai (kaip, beje, ir tai moderniajai poezijai, kuri ir toliau eksploatuoja tradicinį poetinį arsenalą) idealiai tinka Ž. P. Sartro išsakytas teiginys, jog nekeičiama forma panaudojama naujam turiniui reikšti. Anot R. Tūtlytės, "*senų*

dalykų inkrustavimas naujajame audinyje tampa ženklaus kalbėjimo priemonėmis".⁶ Pasirinktą poetinio kalbėjimo strategiją siekiama sugrąžinti poezijai žaidybinę funkciją. Aktuali tampa žaidimo technika, kuri poetiniame tekste komplikuojasi per skirtingus literatūrinius būdus. Už tariamai lengvo, nepretenzingo kalbėjimo gali slėptis sunkiai išskaitomi dalykai, žaidėjui (suvokėjui) primindami mįslę, ir kartu pačiam poetui slypi pavojus patekti į savo paspęstus spąstus. Formuojasi užburto rato situacija: ne tik poetas žaidžia, siekdamas "apžaisti" kitą dalyvį - suvokėją, bet ir jis pats kalbos situaciją yra įtraukiamas į žaidimą, tik dabar stengiamasi jį "apžaisti". Vieni poetai atvirai žaidžia, tapdami labiau pažeidžiamais, kiti viliasi užmaskuoti žaidybinį elementą. Marčėnas pasirenka *tarpinį variantą*: vienuose tekstuose žaidimas yra pateiktas užslėpta forma, kituose jis akivaizdžiai regimas teksto paviršiuje. Vienu atveju tekstuose žaidžiama naratyviniame lygmenyje, kitu - figūratyviniame, trečiu - derinami abudu būdai. Minėta, jog Marčėno poetikai aktualus **žodžio ir muzikos ryšys**. Pastebimos poeto pastangos sumuzikalinti poeziją. Akcentuojamas žodžio muzikalumo pradas. Akivaizdu, jog Marčėno žodis yra labiau ritminis ir fonetinis nei semantinis vienetas. R. Barthesas teigia, jog moderniojoje poezijoje žodis "*prasiveržia virš vidinio turinio netekusių ryšių lygmens, gramatikai nebetenka tikslingumo, virsta prozodija (...)*".⁷

T. Venclova straipsnyje "Odi et amo" yra rašęs, jog "*lietuvių kalba yra šiurkšti, kampuota, svari, nelypingai muzikali (...), jos veiksmazodis skulptūriškas*".⁸ Marčėno poezija, pasižyminti ypatingu muzikalumu ir veiksmazodžio plastiškumu, tampa kontrargumentu minėtam teiginiui. Geriausiais savo pavyzdžiais ji iš dalies primena prancūzų simbolistų eilėraščių muzikalumą.

Kai kuriuose poeto eilėraščiuose galima išgirsti *labai tolimą* melodingo prancūziško kalbėjimo *aidą*, kuris pagrįstas labiau žaviu garsų skambesiu nei prasmę. Teiginys, jog poezija - tai pirmiausia muzika ir tik po to prasmė, priklauso prancūzų simbolistams. Idealu, kai garsas ir prasmė neišsiskiria, atliepia vienas kitą, tačiau simbolistai vis dėlto prioritetą buvo linkę atiduoti eilėraščių muzikalumui. Vertėtų akcentuoti, jog

Marčėno poezijoje esama ir tokių atvejų, kada garsas ir prasmė sutampa, kitaip tariant, kada pasiekiami vaizdo, semantinės raiškos, fonetinio skambėjimo ir išgyvenimo stiprumo Vienis: "*o naktis tartum krisčiau į gelmę/ begalinės žmogaus prarajos/ ir atbėga žaižaruojantis elniais/ ir dzievaitis ant elnio atjos/ žvaigždės sklis po kanopom nutūpes/ ugnies paukštis virpės ant peties/ o naktis tartum maudyčiaus upėj/ begalinės žmogaus praeties*". Eilėraštyje atsispindi būdingiausi Marčėno poetikos ypatumai: susijungia metaforinis vaizdavimo būdas, suliejęs poesis ir mimesis, su elegantiško ir kartu lengvo eiliavimo bei poetinio pasaulio iliuzija, kuria tikima, pasakos radauskiška intonacija su marčėniška begalinės praeties tema bei žodžio muzikalumu.

Esama ir daugiau garso ir prasmės sutapties atvejų: "*kai paskutinė vasaros diena/ lyg nuskaidrėjimas soneto/ girdžiu kaip plaka valanda/ eilutėje kurioj neliks poeto*"; arba "*paukštis giedantis tavo burnoj/ jo giesmė vėl nei degantis medis/ meta plunksną ji virpa šviesoj/ kurioje šis pasaulis man regis*". Išgyvenimo esmę ir akimirkos pojūtį perteikia žodžių sąskambiai. Tai, kas neišreiškiama kalba - nuojauta, išgyvenimas, transcendencijos atvertis, akimirkos pojūtis, neįvardyta būseną - iš tiesų slypi pačioje kalbos prigimtyje, kuri paklūsta poeto plunksnai.

Verlaine'as savo "Art Poétique" pabrėžė, jog poezijoje svarbiausia yra muzika, o visa kita yra "literatūra". Prancūzų simbolisto estetinę nuostatą (žinoma jo garsioji ištartis "*musique avant toute chose*" - muzika aukščiau už viską) iš dalies formavo ir anų laikų kultūrinė situacija. Tuo metu Prancūzijoje tarp įvairių visuomenės sluoksnių išaugo didžiulis susidomėjimas muzikine kultūra ir tam nemažos įtakos turėjo Wagnerio muzika. Pastarosios kultūros simbolistai dar labiau sustiprino (vienas simbolistų žurnalas vadinosi "*Revue Wagnerienne*"). Norėdami atrasti naujas erdves poezijai, jie stengėsi įsibrauti į muzikos sritį, pasinaudoti jos galimybėmis, paversti kalbą instrumentu, galinčiu užgauti žmogaus sielos stygą, ir tokiu būdu siekdami išgauti stipresnį estetinį, o tuo pačiu ir emocinį efektą.

Marčėno poezijoje muzikalumas atsispindi ne

tik estetinio efekto siekimą, bet ir įkūnija *kalbos totalinio negalėjimo išsakyti pasaulį išraišką*. Kalbos raiškos galimybių ribotumą stengiamasi kompensuoti gražiu žodžių skambesiu.

Pabrėžtina, jog Marčėno poetinio muzikalumo gretinimas su simbolistų poezijos muzikalumu yra veikiau įžvalga, tik jokių būdu ne siekimas tapatinti iš esmės skirtingų dalykų. Simbolistai kovojo su prozaizmo tendencijomis ir bet kokiomis preciziškumo formomis poezijoje, o Marčėno poezija, priešingai, pasižymi eiliavimo preciziškumu ir neretai esama prozaizmo apraiškų. Poeto tekstai atspindi bendrą XX a. moderniajai literatūrai būdingą tendenciją - žanro apibrėžtumo nykimą. Tarkime, „*Sutemos*“, „*Išvarymo legenda*“ jau nebeteri poemai kaip žanrui būtinų ypatybių. Eil. „*Atvėrimas*“, „*Saulėtekis*“, „*Veidrodis*“, „*Riešutynas*“, „*Traklis*“, „*Ligoninė*“, „*Miestas*“ pasižymi akcentuotu naratyvumu, konstruojami pagal išankstinę poetui žinomą tezė, kuri tekste iliustruojama. Kartu minėti eilėraščiai įkūnija J. Lotmano teiginį, jog dažnai nesama aiškios ribos tarp poezijos ir prozos - viena pereina į kitą.

Literatūriškumas literatūros tekste neišvengiamai implikuoja *individualumo* problemą. Kyla klausimas, ar akivaizdi literatūriškumo persvara ir kultūros ženklų gausa nepanaikina autentiško poeto kalbėjimo, ypač, kad Marčėno poezija kupina įvairiausių literatūrinių atsikartojimų ir aidų. Matyt, vertėtų atkreipti dėmesį į tai, jog visas XX a. peršmelktas civilizacinės, kultūrinės patirties, t.y. iš esmės dominuoja „antrinio produkto“ fenomenas, todėl individualumo sąvoka (taip, kaip ji buvo suvokiama XIX a. pab. ar XX a. pr.) netenka savo ankstesnės pirminės reikšmės. Modernioji poezija autentiškumą veikiau traktuoja kaip *autorystę* nei autoriaus problemą. Pripildyti bei perpildyti kultūros ženklų literatūros tekstai liudija, jog nuo rašymo kryptama, sekant V. Daujotytės mintimi, link *įsirašymo*, kada ima dominuoti ne literatūros teksto reformos, bet *transformos*. Tai ypač ryšku Marčėno poezijoje. Nepaisant poeto balansavimo tarp literatūriškumo ir „literatūriškumo“, pemelyg pabrėžtino angažuotumo kultūrinei patirčiai, įdomu ir svarbu tai, jog poetas nepraranda savo autentiškumo, kurį implikuoja savita kalbėjimo

maniera ir jos individualios intonacijos.

¹ Venclova T. Vilties formos.-V.,1991.- P. 518.

² Mandelštam O. Slovo I kultura.-M.,1987.- C. 42.

³ Daujotytė V. H. Radauskas: poezija iš principo //Radauskas.-V.,1994.-P. 549.

⁴ Kasirer E.Sila metaforų // Teorija metaforų.-M.,1990.-C. 39.

⁵ Venclova T. Vilties formos. P. 285.

⁶ Tūtytė R. Šiuolaikinė lietuvių poezija: keli aspektai.-V., 1998. - P. 190.

⁷ Bartas R. Teksto malonumas.-V.,1991.-P. 44.

⁸ Venclova T. Odi et amo // Metmenys,1991, Nr. 60. - P. 65.

Literatūrinė kalbos savimonė

Esminiai Vakarų Europos literatūrinės sąmonės pokyčiai pirmiausia sietini su prancūzų vardais: Baudlerair'o, iškeitusiu poezijos mimezė į poetinę vaizduotę, P. Valery ir ypač su St. Mallarme balto lapo (sur le blanc) sprogdinančia idėja, stipriai koregavusia literatūros sampratą ir atvėrusia naują suvokimo ir apmąstymų erdvę, pagimdžiusia tolimesnę kalbos galimybių tyrimo pačioje kalboje polemiką. Garsiaja ištartimi St. Mallarme davė galingą impulsą Literatūros kvestionavimo pradžiai, kuri tęsiasi iki šiolei.

Kalbant apie paskatas, lėmusias paastrėjusių susidomėjimą kalbos problema ir jos sprendimo būdais, aišku, kyla klausimas, kada Literatūra ima pati save suvokti kaip literatūrą, t. y. mąstyti apie save. Šiuo atveju neišvengiamai tenka susidurti su nevienareikšmiškais teiginiais. T. Todorovas laikosi nuostatos, jog įmanoma parašyti lygybės ženklą tarp literatūros atsiradimo ir „*diskurso apie literatūrą*“. Jo žodžiais tariant, „*metaliteratūrinė dimensija slypi pačioje literatūroje*“.¹ Vis dėlto daugelis literatūros teoretikų linkę manyti, jog sąmoningai literatūra ima suvokti save būtent tada, kai tai atspindi pačiame literatūros tekste, t.y. parodoma kalbos raiška ir kalbinėmis priemonėmis.

Minėtas literatūros susidvejinimas, kai kalbėdama apie kokį nors objektą, ji kartu kalba

ir apie save - tipiškas moderniosios literatūros bruožas. Literatūros tekstus kalbančius apie save R. Jakobsonas įvardija kaip "pranešimus, labiau orientuotus į save pačius".² Barthesas teigė, jog literatūra virto kalbos problema apie 1850 m., kada rašytojas "nustoję būti universalamo liudytoju", o subyrėjęs vientisai sąmonei neliko ir vientiso klasikinio rašymo. Dvilypės literatūros pradžią siejo su suskilusia sąmone, atsiradusia Flauberto laikais. Iki tol, pasak Bartheso, klasikinis menas negalėjo suvokti savęs, nes kalba tebuvo skaidri regimybė. Proto pagalbininkė. Tik "Madam Bovary" autorius Literatūrą pavertė objektu, o galutinį jos objektyvizacijos aktą - nužudymą pasiekė Mallarme.

R. Barthesas suskilusią sąmonę pavadino "nelaiminga" neatsitiktinai. Jis pateikė įdomią įžvalgą, jog susidvejintuosius į kalbą-objektą ir metakalbą Literatūros situacija iš esmės yra tragiška, nes pačioje literatūroje, o ne už jos ribų, kvestionuojama ir sprendžiama kalbos problema. Nuolatinės literatūros pastangos įveikti sąmonės ir kalbos skirtumus ir iš jų kilusią distanciją, tiksliau sumažinti atstumą tarp šių fenomenų, yra viena iš esminių literatūros problemų.

Marčėno poezija yra angažuota poetinės kalbos problemai. Poezijos ribose nuolat išgyvenama ir apmąstoma žodžio ir kalbos, pačios poezijos prigimtis, jų statusas, tiriamos galimybės. XX a. modernioji poezija atsisako kolektyvinių manifestacijų, orientuojamasi į atskiros poetinės asmenybės individualumą - tai sakoma ir poeto motto "*manęs nelieka žodžiam dideliam/ kalbu tepasilikęs vienas*", kuris primena Radausko garsiąją poetinio credo parafrazę: "Aš nestatau namų, aš nevedu tautos, /Aš sėdžiu po šakom akacijos baltos". Dar kartą konstatuojamas poeto autonomiškumas, nesuinteresuotumas. Pasirinkimo laisvę, sąmoningo atsiribojimo poziciją išreiškia orfėjiškas mitas. Marčėno poezijoje poeto antrininką įkūnija mitinė figūra - Orfejas, pavirtęs sprendžiama poeto paskirties kolizija ("Šią naktį pažūrėjau į žvaigždynus ir manimi turbūt pasibodėję/ dievai įkalinę danguj Orfėja/ ir su Orfėju visą jo žvėryną (...). Konstatuojamas nesutapimas su romantinio poeto, kurį išreiškia poetinės kalbos patosas, atotrūkis nuo kasdien-

nybės, statusu ir paskirtimi ("Nakties dangus-vieta pirmam poetui:/aukšti žvaigždynai, žodžiai pakylėti./ O kur poetą paskutinį dėti?/ "Ilgai žiūrėk.Gal tau parodys vietą/ žvaigždžių lietus ir mėnesinis vėjas."/ /Buvau tik nusišlapinti išėjęs).

Marčėno poezija, pagal Bartheso modelį, yra labiau žodžių nei ryšių poezija. Pasak jo, "moderniojoje poezijoje ryšiai tėra tiktai žodžio prasmės praplėtimas, būtent žodis yra "buveinė".³ Poeto žodis (vartojant R. Bartheso terminą) enciklopediškas, t.y. daugiareikšmiškas, galintis nurodyti ir tuo pačiu metu per jungtį įveikti priešybes. Kartu Marčėno žodis yra sugėręs nemaža įmanomų ir numanomų prasmių, kad galėtų jas dauginti kaip Kristus duoną ir dalinti "užmiršto žodžio prasmę". Žodžio būtis - visaapimanti, poeto sąmonėje ji yra unus ir totus, traktuojama kaip universali sistema ("tai buvo viskas ir niekas/ kits kitan susieinantys dydžiai/ miškai šitaip telpa į sėklą/ viskas ir niekas į žodį").

Poeto santykis su žodžiu ambivalentiškas: tuo pačiu metu išreiškiamas akivaizdus pasitikėjimas žodžiu ir kartu jis įkūnija visišką nepasitikėjimą. Abejojama žodžio statusu, jo kompetencija atspindėti daikto ir pasaulio esmiškumą. Kita vertus, žodis, iš anksto pasmerktas mirties perspektyvai, turi galios išsaugoti, t. y. atspindėti daikto atspindį ir pratešti nesamo, buvusio daikto būtį ("Žiedas").

Tekstuose kvestionuojamas pačių žodžių santykis. Suvokiama, kad "žodis praranda žodį", nes žodžiai tik tenurodo kitus žodžius, tarp jų nėra ryšio, suponuojančio prasmę: "kraujas nuplauna kraują/ pelenus nuneša vėjas". Poeto metaforiškai reflektuojama išsprūstanti žodžio reikšmė atliepia dekonstrukcijos teiginį, jog kalba neišvengiamai panaikina galimos, bet momentinės prasmės figūras, kylančias iš raiškos proceso.

Teigiama, jog žodis neturi galios aprėpti minties visumos. Tai viena kitai neadekvačios kategorijos. Jų totalus neatitikimas išreiškiamas laisvės ir prievartos įtampa ("ir žodis kur išprievartauja/ kiekvieną mintį skirtą Tau"). Kita vertus, mintis panaikina gynybę ("... į puikybę minties, į tenai,/ kur uždūsta ugnis ir telieka smegens pelenai"), iškreipia pasaulio vaizdą ("Mintis deformuoja pasaulį (...").

"Poeto-aš" reflektuoja savo santykį su

poezija ir jos prigimtimi, kuri siejama su pirmapradiškumu, tapatinama su pasaulio keturių pirminių materijų sąjunga, kurie, pagal Ricouerą, yra sacrum simboliai (“Kas poezijai man? Kas minties ir mirties vienuma?/ Nebūta praecitis, paskutinė vilties metastazė?/ Ten giliausia gelmė ir sekliusia tenai sekluma.../ Žemės, oro, ugnies ir vandens vienylytė ekstazė.”). Santykis su poezija, kaip ir su žodžiais, pagrįstas ambivalentiškumu: ji jungianti priešybes į Vienį, įkūnijanti “minties ir mirties vienybę”. Marčėno poeto ir kalbos santykio samprata tampa artima T. Venlovos poetinei nuostatai: nuolat veikiama, kad poetinė kalba yra ne įrankis, veikiau poetas - kalbos įrankis: “Viešpatie, esu/ tik balsis vienadienės konjunktūros,/ tik žodžių tarnas. Sąskambių piemuo”. Kartu poetinė kalba yra įvykis (reikšminga nuoroda tampa nuolat pasikartojantis veiksmazodis “įvykti”: tekstuose poezija traktuojama kaip vyksmas, kur eilėraščiui neįvardyta metafizinė jėga arba Dievas leidžia įvykti) - priartėjama prie heideggeriškos kalbos kaip įvykio sampratos. Poezijos vyksmo tikslas - nuolatinis atsikartojimas ir tapsmas, kuriame nepasiekiamą “poeto-aš” ir “teksto-aš” tapatybę:

*Poezijos vyksmas yra-tapti:
kūnu, žodžiu, skiemenų sąnariais.
Tas pats troškimas, tas pats
nuodėmingas troškimas-gyventi,
veržtis , putoti ir daugintis,-
verčiaš vėl atgimti-
dar kartą ir dar kartą
bekraštėj kalbų įvairovėje.
Tokia yra poezijos karma ir ji
nepriklauso nuo rašančio karmos.*

Esama atotrūkio tarp poeto intencijų ir teksto realybės, tarp rašymo kaip proceso ir parašymo-atlikties. Ribos tarp suskilusio “aš” neįmanoma nei peržengti, nei panaikinti. Vienio abiejų “aš” realizacija neįgyvendinama, nes negalima ignoruoti kalbos specifikos. Tekste esantis “aš” suvokiamas kaip kitas. “Poeto-aš” transformuojasi į “teksto-aš”, į “aido aidą”. Radikalus pasikeitimas išreiškiamas metaforiniu kalbėjimo būdu, implikuojančiu efemeriską išnykimą, autoriaus mirtį: “netgi ne skiemuo./ bangos purslelis, žiedas chrizantemos”. Tekste įvykusi “poeto- aš” mirtis Marčėno poezijoje išreiškiamą

nuolat pasikartojančiais blėstančios, krintančios žvaigždės, antikiniu luoto (Charono valties atitinkmuo) įvaizdžiais, kurie tiesiogiai asocijuojasi su mirtimi. Akivaizdu, jog siekimas įgyti adekvačią kalbėjimo galią tarp to, kas sakoma ir pasakoma, iš tiesų niekada nepasiekiamą. “Poeto-aš” tai suvokia ne intelektu, bet per pojūtį - įsiklausymą (girdžiu kaip plaka valanda/ eilutėje kurioj neliks poeto).. Sakyme “poeto-aš” sutinka bevardį save, kurio nepažįsta (“esu svetimas savo balsui/ šnabždesiams kurie giliai manyje/ kaip tuščiose menėse/ iš kurių nerandu išėjimo/ ir tai ką žinau apie save/ tėra kadai ištarto žodžio aidas/ skiemuo kurį bandau išsifruoti”). Galėtume tai apibūdinti kaip “sakantįjį nepažinumo situacijoje”, kuri tekste išreiškiamą visą sukūrusio Žodžio, pirminio Logoso metafora. Teksto plotmėje negali likti jokių “poeto-aš” buvimo ženklų, kurie liudytų esant kokias nors emocijas (“jei šalti pelenai/ mena gaisro liepsnas - niekada neatleisk man daugiau”). “Poeto-aš” sąmoningai privalo priimti neišvengiamą poetinės kalbos autonomiškumo iššūkį ir tekste savo “aš” nebuvimą, išreiškiamą nesugrįžimu: “kai žodį meti per rampą žiūrėk kaip jis/ lekia gelmen bumerangas jei tikslo nepasiekia nusilenk”. Vis dėlto tekstuose dažnai skiriamąją ribą tarp “poeto-aš” ir “teksto-aš” siekiama iki minimumo sumažinti per kalbančiojo instanciją, įkūnijančią literatūrinį žmogaus modelį⁴ ir per dalinį tariamą įvardijimą, kartu atsiveriantį asmeniškai ir beasmene forma “tas, kuris”, dažniausiai sutinkamą sapno plotmėje. Bandoma prisitaikyti joriko- juokdario (poetinė figūra, atėjusi iš Šekspyro dramos) literatūrinę kaukę, žmogiškąjį matmenį įgijusių bibliinių ar mitinių archetipų būti vis dėlto išlaikant atstumą, visiškai nesusitapatinant (“ir ne mano turbūt šitos spengiančios/ neregio eilės”). Minėtą teksto strategiją galėtume įvardinti rusų formalistų (konkrečiau - M. Šklovskio) ostranenije (sukeistiniu) terminu, kada “poeto-aš” įsigyvena į savo susikurtąjį vaidmenį, išvengdamas apnuoginto savęs demonstravimo ir išlaikydamas akivaizdžių skirtį.

Kita vertus, iš tekstų matyti, jog “poeto-aš” dažnai nesilaiko savo teigto asmeniškumo paneigimo postulato ir linkęs susitapatinti su kalbančiuoju “aš”, atsiveriančiu akivaizdžiu,

tačiau *ne tiek lyriškai jausmingu, kiek save demonstruojančiu asmeniškumu*. Taigi tekstuose žaidžiama ir kintančia kalbančiojo instancija, poeto žodžiais tariant, “čia aš esu, čia nėr manęs” (“Atpindžiai”). Poetinė kalbos situacija dar labiau komplikuojasi, kai Marčėno tekstuose demonstruojamas asmeniškumas jungiasi su literatūriškumu: “manęs per daug, o kranto - per mažai./ nebetelpu į knygą, ją užvertęs/ lyg Nojaus arką, pilnos visos kertės/ buvimo mano, kerta įstrižai/ liūtis”. Asmeniškumą formuoja kalbėjimas nuo savęs ir per save, ir kartu savęs įsivaizdavimas rašymo procese, ribojančio (kranto įvaizdis - riba) poetinės intencijos ir negalinčio aprėpti poeto asmenybės visumos. Apnuogintą asmeniškumą įtvirtina ir tai, jog tarp “poeto-aš” ir suvokėjo nelieka tarpininkų kaip komunikacijos narių. Kultūros ženklų (Šv. Rašto įvykis) neatlieka tarpininko funkcijos, priklauso antiliteratūriškumo sferai.

Pabrėžtina, jog Marčėno poezijoje rašymas ir kalbėjimas suvokiami kaip tapatūs dalykai. Kalbėjimas ir rašymas yra esminės poeto autorefleksijos formos. Poetas itin entuziastingai aiškinasi rašymo procesą ir tai atsispindi netgi tekstų pavadinimuose (“kaip parašyti sonetą”, “kaip parašyti eilėraštį”, “o kas yra eilėraščio pradžia”), kur pateikiamos poeto “rekomendacijos”, pagrįstos savuoju kūrybos “metodu”. Rašymo procesas modeliuojamas hinc et hunc (eil. “Trinitas yra mumyse”). Rašant ieškoma tikslesnio žodžio. Poetinis kalbėjimas persmelktas perdėto emocinio deklaratyvumo (“vieną žodį bet taip kad pakiltų/ į dangų visi šito miesto balandžiai”), į kurį įsiterpia Šv. Raštui būdinga stiliaus kalba (“bet išties sakau žodis/ jam iš burnos”). Neretai į Marčėno tekstus “įjungiam” Šventraščio patirtis, pirma, tampanti kalbėjimo priemonėmis ir ženklais, netekusi savo pirmąsias reikšmes (poeto situacija nusako: “pabelsk pabelsk-ir bus atidaryta/ pabelsk pabelsk, kokia tiesa supurto, kokia šviesa neduoda jam ramybės), antra, išlaikydama savo pirminę, nors ir tekste performuluotą, reikšmę ir sukurdama intertekstualią erdvę. Panašiai eil. “Pranašas” pertvarkomas Kalno pamokslas, kur būtis palaimą įmanoma pasiekti tik sapne (“bus išklaustas tas kuris tylėjo (...)) aušros vanduo

nuplaus žvaigždėtą kūną (...) išgelbėtas bus tas kas atgailavo (...) ir tas kur nieko neturėjo savo/ pirmasis karalystėn pasibels”).

Simptomiška, jog eilėraštis nėra užprogramuotas išankstinei temai. Pasiduodama laisvai žodžių tėkmei ir žodžių valiai, R. Bartheso žodžiais tariant, kol “mintis” ruošiama, pamažu įkurdinama. Poetas neturi paruoštų išankstinių poetinių intencijų “apie ką bus rašoma”:

Tik tiek mano minčių
dabar kai bokšto laikrodis
muša vienuoliktą pareiti namo
kristi į lovą ir miegot
ligi švilpimo pirmųjų varnėnų
negalvot apie nieką

štai toks paskutinis
šios žiemos eilėraštis
liūdnas gal
kvailas tikriausiai
visai neeilėraštis

Pripažįstama poetinės reikšmės, gimstančios kuriamos kalbos dabartyje, vienkartiškumo galimybė. Ją bandoma sukurti rašymo proceso metu. Siekiama įteigti totalaus atvirumo ir nuoširdumo įspūdį, kuris išvirsta akivaizdžiu tiesmukiškumu, kada mėgaujantis ekshibicionistiškai, atvirai demonstruojamas “poeto-aš” dalyvavimas rašyme ir pats rašymo procesas. Susiformuoja užburto rato “rašymo apie rašymą” situacija, paspėdžianti poetui spąstus, įtraukianti jį į save, nutrinanti skiriamąją ribą tarp “poeto-aš” ir “teksto-aš”, kada nepaisoma psichinės ir kalbos struktūrų skirties, nesėkmingai bandoma peržengti sąmonės ir kalbos nuotolį. Visiškas distancijos anuliavimas, tekstų kaip pranešimų orientavimasis į save, t.y. rašymo procesų “aiškinimasis” nesuponuoja nieko reikšmingesnio už patį rašymą (“šitas eilėraštis yra vienam mano draugui/ kuris pasiryžęs pasiekti kursijų marias/ naktimis kai kada prisipūtęs gumine valti/ plaukia pasrovivui nerimi (...) nes prasta jo valtis kaip šitas/ eilėraštis plaukia”).

Eilėraštis tampa tik manifestuojama kalbančiojo poza. (“Suprantama, kad svarbiausia išdrįsti./ Pavyzdžiui, imt ir ištarti-pradžioje buvo žodis.../ Arba-seniai seniai vienoje karalystėje.../ Arba - Marčėnas kelias prie lentos ir šią/ teoremą

įrodys (...). Kaip parašyti eilėraščių? Suprantama, reikia girdėti. Reikia mokėti matyti. Skaityti daug įdomių/ dalykų./ Pavyzdžiui, ką varna užrašo sniege apie/ laikotarpį nykų (...). Nuo kažko juk reikia pradėti). Nesėkmingai siekiama pratęsti (ar kopijuoti?) iš modernistų M.Prousto, J.Joyce'o paveldėtą žaidybinių rašymo patirtį, pagrįstą "rašymo apie rašymą" refleksijomis. Marčėno propaguojama rašymo situacija implikuoja mintį, jog poezija nekuriama, bet konstruojama iš narcistiško savęs įsivaizdavimo joje ir pernelyg didžiulio alter ego įsijautimo į rašymą, kada neįmanoma suvokti, kas lemia eilėraščio gimimą. Nuolat tekstuose savęs klausiam "ką reiškia/ šitos eilės?" Rašymo situacija komplikuojasi: poeto rašomas tekstas virsta "kažkieno" rašomu tekstu. Kalbėjimo situacija primena automatišką kalbėjimą:

Birželis įpusėja, kol kalbu.

Ir nesvarbu, ką noriu pasakyti.

Tamsa ir langas. Nepaliauja lyti.

Nemyliu nieko Irgi nesvarbu.

Eilėraštis tampa tekstiniu srautu - nieko nereiškiančiu. Kita vertus, nesustabdomą ir nekoordinuotą kalbėjimo srautą sukelia kalbos neišsakomumas.

Tipiška, jog Marčėno poezijoje esmišku tampa ne išsakymas, bet sakymas, dažniausiai akcentuojamas svarstyti sakymas, tampantis manipuliacijos aktu suvokėjo atžvilgiu: "svastyk nesvarstęs, skilk pusiau - tačiau/ "gražu-bjauru-kaip šiltnamio efektas...o permai, regis, daug stipriau jaučiau.../ o šiomet, regis, laimi intelektas". Suponuojama pasikartojanti teksto - scenos paralelė: poetas save gana tiesmukiškai nukreipia teksto - scenos link ("lyg scenoje, esu- / atėjęs čia ne nusilenkt o grūti"; "ant stalo scenos- kas dabar poetas?"). Siekiama per radauskišką ironiją suartinti dvi nerealias realybes - poeziją ir teatrą: "ir aktoriai, nunuodiję viens kitą./ žemai jums lenkias, bet tiktai iš ryto/ nutyla fleitos, išsisklaido gaidos". Koncentruojamasi ties išraiškos problema: rašymas virsta bereikšmiais žodžiais, neįgyjama poetinė kompetencija ("nebeišmokęs jambo ir chorėjo/ aš skiemenis suskaičiau ant pirštų./ ką parašiau - tik dvelksmas lengvo vėjo./ Šekspryas taip tikriausiai nusišnirpštų"), kuri išsakoma per įsivaizduo-

jamos komunikacijos narį ("ir princas meta knyga - ten tik žodžiai,/ ir ima galvą - tuščią ir nuobodžią,/ ir tyliai sako: vargšas, vargšas Aidas"). Poezijos refleksija per scenos (teatro) metaforą sukuria intertekstualią erdvę su Aisčio poezija.

Taigi T. Venclovos teiginys "kur nėra lingvistinės problematikos, vidinio susidomėjimo kalba, kalbos galimybių tyrimo, ten stinga ir poezijos." Marčėno poezijoje nėra vienareikšmiškai traktuotinas. Poeto pernelyg didžiulis įsijautimas į rašymo situaciją, implikuoja mintį, jog neadekvačiai, a priori suvokta lingvistinė problematika kaip poezijos vertybė, nesusimąstant apie tokios poezijos kokybę, verčia tekstus slysti į poezijos paribį.

Eil. "Išpažintis" ir ypač "Vėjas", "Tūkstantmečio pabaiga" reflektuojama kalbėjimo ir rašymo situacija (nuolat pasikartojanti ir kituose eilėraščiuose), kuri iš anksto yra apribota išsakytos ir išrašytos kultūrinės patirties. "Poeto-aš" pretenzijos pasakyti ką nors visiškai naujo ir netikėto neįgyvendinamos ("ir tai ką angelu aš vadinau tebuvo"), galima tik dalinė savirealizacija, nes nėra nieko, ko jau nebūtų buvę ("Tarsi viskas jau man pasakyta/ to hebrajiškai šnekančio vaiko), suvokiama, kad iki tavęs buvo pasakytas pirmas žodis, parašytas pirmas sakiny. Poetui paliekama kartojimosi galimybė ("nuaidėti aidinčiais aidais"), t. y. pasakyti iš esmės tą patį tik kitais žodžiais, kita forma ("jei kas ir ketėts, tai tik formos veido,/ o šiaip-tas pats,- anemiška, negera"). Eil. "Diktantas" įvesta tradiciška žodžio- rugio paralele traktuojamas pirmapradiškumas kaip atsinaujinimo galimybė, išreiškianti tą pačią, bet ne tokią pačią rašymo situaciją. Poetinę kartojimosi situaciją ("aš kartojau žodžius ir su jais visas nuolat kartojasi") Marčėno eilėraščiuose išreiškia ir nuolatinis, kartais netgi šiek tiek įkyrus tų pačių motyvų, leitmotyvų, įvaizdžių, metaforų kartojimasis, kada poetinis kalbėjimas nuolat sukasi apie tuos pačius dalykus, tekstuose įgijusius mažai kintančios reikšmės atspalvį. Variantiškumas implikuoja invariantiškumą. Tai galėtų sieti su pirminio Logoso idėja, kurią pats poetas įvardija metaforizuota kalba ("tartum Žodžio aidai atspindėti"), tokiu būdu sąmoningai ar nesąmoningai pritardamas

dekonstrukcijos teoriniam teiginiui. G. Steiner tvirtina, jog dekonstrukcija laikosi analogiškos pozicijos, kai "po pirminio Logoso veiksmo, po pirmojo ir visa sukūrusio Žodžio visas kalbėjimas ir rašymas tėra daugiau ar mažiau nuliekamas kartojimas arba *epilogas*".⁶

Kūryba poetui - šventės aktas (eil. "Žiogo išmintis"), asocijuojasi su tarnavimu dievams ilgesiu (eil. "Didžiosios tarnystės ilgesys"), su skaidrumu ("kassyk sunkiau girdėt švarius balsus"). Eil. sonete "Kūryba" rašymo procese poetui suteikiamas mediuo vaidmuo. Poezija suvokiama kaip dievažmogiškos kūrybos akimirkos stebuklas, ir Dievas yra ta aukščiausiaji instancija, leidžianti jam įvykti:

lapijoj šviesai žaidžiant atspindžiais
kregždė nušvinta tupinti ant laido-
akimirka o vaizdą šį gražiais
paversti žodžiais Viešpats vėlei leido

Žodžio gimimui, "tapimui kūnu" (nuolat tekstuose pasikartoja krikščioniškojo postulato leitmotyvai "žodžiu tampa kūnas", "pirma bus žodis" ir jo variacijos "negyvas žodis kūnu nebetaps") reikalinga kompetencijos galia ("žodžiai yra tartum vartai/ kurie neatsiveria patys"). Meno būtis perkeliama į kitą erdvę, kurioje išnyksta įprasto laiko ribos. Tekstas ne tik poeto rašomas, bet jis ir pats rašosi. Rašymo procesas komplikuojasi: rašymas virsta rašymusi. Susidaro paradoksali situacija: vienu metu poetas yra tarpininkas tarp Dievo, kuris implikuoja teksto gimimą, išreiškta prisilietimo figūra, ir rašomo teksto. Apskritai, Marčėno poezijoje prisilietimo figūra (metaforizuotai išreiškiamą Dievo pabučiavimu eil. "Vakarienė") įkūnija ryšį, per kurį įmanomas eilėraščio įvykis. Iš kitos pusės, atrodo, jog rašymo procese tarsi niekas nedalyvauja. Sakoma, jog už žodžių įsikūnijimą, materializavimąsi poetui svarbiau dalyvauti bendrame misterijos akte:

bet dar gražesnis man prisilietimas
prie paslapties kuri iš nieko imas
sudaro ženklus - juos aš teskaitau

Stengiamasi atskleisti dieviškosios kūrybos paslaptį ir kartu suvokiama, jog iš buvusio metafizinio nušvitimo (paslapties) lieka tik ženklai - būties pakaitalai, negalintys atspindėti visos esmės. Tvirtinama, jog kūrybos prasmė

sutelpa būties atverties akimirksnyje:

žinau kūrybą kuri turi prasmę-
kregždė nuskrido ir netruks užgesti
ugnis kuria šivakar gyvenau

Tekstas suvokiamas kaip Dievo Verbum ("kada poeto žodyje nužengęs/ Tu"). Poetas yra išsitaręs, jog "pati kalba man lieka sakraliu stebuklu, kurio nesuprantu (...)". Marčėno poezijai būdinga žodžio sakralizacija, kurią lemia pakitęs poeto ir žodžių santykis: nebe žodžiai aukojami, bet poetui skirta aukotis, kad išsaugotų būtį ("šita kalba duota mums atnašauti/ su žodžio ostija burnoj kada žinau/ kad nebebus gyvenimo kitokio/ mums nebūtis po mūs dangaus sūnau/ kurios ugnis nei paukštis meilę suokia"). Nuolat pasikartojanti archetipinė ugnies metafora tekstuose įkūnija gyvybę, priklausomai nuo situacijos, žmogiškosios ar kūrybinės būties. Marčėno poezijoje sutinkama "su žodžio ostija burnoj" tema įsteigia intertekstualią erdvę su Aisčio žodžio auka.

Viena vertus, Dievo dalyvavimo bendrame kūrybos akte laukiama, tikima Jo buvimu, kita vertus, tai paneigiama, netikėjimas implikuoja ironišką požiūrį: "aš klausiu nes netikiu/ dievo įkvėpimu (ir tai man/ mieliau negu rojaus giedojimai)". Tokiu būdu kinta ir kūrybos samprata - joje nelieka buvusio metafiziškumo, paslaptینگumo.

Marčėno poezijai, parafrazuojant R. Barthesą, būdingas kaip ir "visai moderniai poezijai bendras Žodžio Alkis" (poeto eilėraštyje neretai prašoma "vienatinio žodžio"), sukuriantis "diskursą, pilną tamsių užkampių ir pilną šviesos, praleidimų ir pertekliaus ženklų, neturintį nei numatomos, nei nuolatinės intencijos ir todėl tokią priešišką kalbos socialinei funkcijai, kad paprasčiausia netolydaus kalbėjimo priebėga atveria kelią visiems įmanomiems Stebuklams."⁷ Nemaža dalį šių apibrėžčių galėtume priskirti eilėraščiuose dominuojančiai sapno "poetikai". Poetas kuria savo alternatyvinį pasaulį, pakeičiantį realybę, tačiau traktuojamą kaip realybę. Tipiška, jog poetinė vizija, fantazija ir sapno pasaulis susilieja - jų neįmanoma atskirti vieno nuo kito: "Vėjas ir šviesa Keli ankstyvi/ maldininkai/ į saulėtus mano regėjimus žengia/ nedrąsiai, tarytum svečiai nešini dovanom/

nelaukti ateina siauru keliuku,/ sukaupti ir pamaldūs tarp nokstančių/ sodų,/ su pulkais skriejančių vyturių, drugių/ ir šešėlių/ žingsniuoja link mano namų,/ kur veidrodžio gilioj amalgamoj/ tarp nokstančių dulkių rytui/ giedant hosaną/ tamsiuose požemių urvuose/ dar nematomos reginčio akiai,/ nematydamos niekad sapnų/ miega sočios nutukusios Žiurkės”.

Reikšmingas veidrodžio įvaizdis nusakantis ne pasaulį, bet įvairiausių jo atspindžius. Poetinės tariamybės pasaulis, pasirodantis su nuolat besikaitaliojančia regima ir neregima šviesa, yra ambivalentiškas, kupinas gyvybės ir mirties, sacrum ir profanum ženklų, tamsumos ir šviesos atspindžių. Marčėnišką “diskursą, pilną tamsių užkampių” atveria siurrealistinė vizija - tamsos karalystė, nepalytėta dieviškosios jėgos (dar nematomos reginčio akiai), su požemių urvais, nutukusiomis žiurkėmis. Jį perteikia siurrealistiškos griuvimo, puvimo, irimo mirties figūros (“rūdijo šulinuos vanduo/ ir trūkdavo gatvėse oro”, “patiesti trūnys kilimai/ ir nuvytusios mergaitės himnus tau giedos bergždžiai). “Diskursą pilną šviesos” sukuria saulėti “poeto-aš” regėjimai, regimos ir neregimos šviesos virpėjimas rudens lapijoje, sapno ir vaikystės pasauliai su saulės šuliniais, su nokstančiomis dulkėmis ir nokstančiais sodais, pilnais skriejančių paukščių (vyturių), drugių (peteliškių). Poetiniame tariamybės pasaulyje įmanomi įvairiausi virsmai, metamorfozės. Kartu ne be pagrindo kyla mintis, jog “šviesotamsos” pasaulis, gausiai apgyvendintas karaliais, karalienėmis, dievaičiais, kunigaikščiais ir drauge prekijais, vienaragiais, angelais sargais ir angelais žudikais, dvelkia viduramžių mentalitetu. Pirma, viduramžiams buvo būdingas deformuotas ir keistas realybės, t.y. simbolinis - alegorinis pasaulio suvokimas, apgaubtas slėpiningos gyvenimo prasmės pajautos. Marčėno tekstuose sapno plotmėje irgi dominuoja keistas realybės suvokimas, pasireiškiantis kaip metafizinė paslaptis, nesuvokiama gelmė ir kartu keisto laiko suvokimu (“aš įkritau į šitą keistą laiką”) ir itin marčėniškai poetikai tipiškais pasakiškais vizijomis (“aš nubundu galvoj man žydi medis/ ir suokia paukščių kerintys pulkai”). K. Jungas yra rašęs, jog būtent moderniajai poezijai

būdingas “vizionieriškumas”. Pabrėžtina, jog marčėniškame pasaulyje, apgaubtame viduramžių šydu, vis dėlto daugiau dominuoja metaforinis kalbėjimas nei viduramžiškas simbolinis - alegorinis suvokimas. Marčėno poezijoje simbolinis - alegorinis suvokimas atsispindi paraboliniame vaizde, akivaizdžiai neturiniame jokių viduramžiško mentaliteto apraiškų (eil. “Kūrybos sąjunga”). Antra, poeto tekstuose išskirtinis dėmesys skiriamas praeities refleksijai, sapnuose grįžtama į praeitį, kuri įgyja pasakišką reikšmę. A. Gurevičius knygoje “Viduramžių kultūros kategorijos” rašo, jog “(...) gerbdami praeitį, viduramžiai stengėsi ją vaizduoti ne tokią, kokia buvo, o tokią, kokia turėjo būti.”⁸ Trečia, viduramžiuose dominavo tikėjimas simboliu, žmogus gyveno stebuklo atmosferoje. Marčėno sapniškąjį ir vizijų pasaulį, kupiną stebuklų su tekančioje saulėje šokančiomis it šokėjomis bažnyčiomis, fantastiškais žuvimis iš gelmenų okeano ir kartu su simboliniais vilkais, liūtais, lakančiais kraują “bepročio požemiuos tamsiuos, galėtume įvardyti vienu didžiuliu Stebuklu, kuriuo poetas tiki. Ketvirta, viduramžiams buvo būdinga įjungti antikinę mitopoetiką į krikščioniškuosius simbolius. Tokių apraiškų sutinkame ir Marčėno poezijoje, kur jau vyrauja simbolinis - alegorinis vaizdavimo pobūdis: “(...) pamatytum mergelę- ją šypsančią mirštantis regi./ ji tarp rožių žiedų tyliai vaikšto liūdna, išdid/, vienragis ją seka kinkuodamas galvą nuleistą.” Rožių žiedų simbolis nusako kraujo, kančios reikšmę, vienragis, sekiojantis paskui mergelę šiuo atveju implikuoja ne nuorodą į Radausko eilėraščius, bet įkūnija dvigubą Kristaus simbolį.⁹ Dieviškumo matmuo ir Kristaus kančia išsakoma per gamtą (“seka vėjas lengvutis, lakštingalos trėlė graudi”). Penkta, U. Eco teigia, jog viduramžių estetika remiasi grynų spalvų atvaizdavimu: pvz.: žolė - žalia; kraujas-raudonas. Marčėnas irgi linkęs į grynų spalvų vaizduoseną. Ir šešta, viduramžiams būdinga akcentuota mirties reikšmė, įvardyta žinomais krikščioniškaisiais “momento mori” ir “dulke buvai - dulce pavirsi”. Marčėnui rašymas skleidžiasi kaip akivaizdus totalios mirties paliudijimas, anot poeto, atsirandantis lyg iš niekur, lyg iš tuštumos (“Jau pirmu sakiniu/ autorius pradeda kalbėti apie Mirtį (...). Ir

paskutiniame sakinyje autorius kalba apie Mirtį). Tekstuose nuolat reflektuojama "dulkių" tema, išreiškianti tiek surimą, mirtį, tiek ir metafizinį buvimą: visos gyvenimo "formas prieš tiesą suvokta/ trupa ir virsta į dulkes", pasirodo sapne "dulkėmis virtę pasauliai" ir kartu nokstančios dulkės, "dulkėmis šnekasi mirę", skambančios aukso dulkės žodyje. Viduramžišką mirties traktuotė tiesiogiai pasiūlo pats poetas: "jauna mirtis ji vaikščioja po sodą/ jos veidas lyg viduramžių madonos". Mirtis antropomorfizuojama, ji pasirodo jaunos moters, Šv. Mergelės pavidalu - akcentuojamas gyvenimo ir mirties ryšys.

M. Bachtino požiūriu kalba yra persmelkta visaapimančio dialogiškumo principo. M. Heideggeris straipsnyje "Helderlynas ir poezijos esmė" rašė, jog nuo to laiko, kai žmonių būtis pagrįsta kalba, ji vyksta tik pokalbiu. Kalba, kalbėjimas yra kalbėjimasis. Kalbėjimas ir kalbėjimasis neįmanomas be girdėjimo, įsiklausymo ("įsiklausyk kaip dūzgia aviliai/ kaip tyliai šlama lapai ir šešėliai"). Anot M. Heideggerio, įsiklausymas yra ne kalbos ir kalbėjimosi išdava, bet - prielaida. Klausymasis ir įsiklausymasis numato komunikacijos, žodžio realizavimosi galimybę. Filosofo mintį, jog galėjimas klausytis ir kalbėti yra pradiniai atliepia Marčėno tekstai. "Poeto-aš" privalo įgyti kalbėjimo kompetenciją, tam reikia sugrįžti į kalbos suvokimo ištakas ir iš naujo "mokyti kalbėti" kaip kūdikiai (eil. "Nebylio išgydymas"). Kompetencijos galia "mokyti kalbos" patikima Dievui: "kad tu nužengdamas į rytą/ prabundančius išmokytum kalbos". Kartu kalbėjimo kompetencija įgyjama per dienos sapną ("kalbu nes šis nubudimas dar nieko nereiskia/ nes ir nubudęs nesu atsivėręs"). Anot G. Steiner, "žmogaus kalbėjimo *erdvėje*¹⁰ tvyro valios ir sapnavimo prielaida".

Žmogaus laikiška būtis suvokiama per kalbos būtį ir gamtos kategoriją. Ji įrašoma į būtišką gamtą ("įrašo metai netekti it raide"; "mes esame po žvaigždynais įrašyti"; "medžio lape mes būnam įrašyti/ tyliam šaltinio almančiam dugne"; "yra mums viskas kraujų įrašyta"). Dėmesį pritraukia veiksmožodžio dalyvio pasyvį formą "įrašyti", "įrašyta", numatanti metafizinės jėgos

dalyvavimą žmogaus būties misterijoje, įkūnyta sapno erdvėje, kuri suponuoja neišvengiamybę, lemtį. Pagonybės reinkarnacija numato pasikartojimo ir atkartojimo galimybę. Kartu gamta ir (medis) įrašoma į poetinės kalbos paradigmą ("taip medis pražysta mažąja raide"). Reikšminga ir nuolat pasikartojanti tema Marčėno poezijoje yra žodžio tapimas kūnu, pasauliu - ir visa ko grįžimas į žodį. M. Heideggeris rašė: "Dievų įvardijimas ir pasaulio tapimas žodžiu ir yra tikrasis pokalbis, kuris esame mes *patys*".¹¹

Eil. "Pasaulis grįžta į žodį" atliepia minėtai filosofo minčiai: "pasaulis grįžta į žodį: žiūrėk/ kaip tampa žodžiu šitas vakaras/ šitas ruduo kurio pauzėje/ tu ir aš tampame žodžiais/ tikriausiai vienu žodžiu/ kurio taip ir nepasakėme vienas kitam/ ir mirtis aplink mus yra/ žodžio kurio mes negirdime/ žiūrėk: šokanti peteliškė/ besileidžiančios saulės šviesoj/ užbaigia savo ciklą ir vėjas/ dabar suošęs nušvitusių medžių lapijoje/ ir krentantis lapas ir kėkštas/ staiga iš tankmės pabaidytas/ tik patvirtina mūsų kurtumą/ peteliškė miršta tarp austrų/ kurias tu skini ir nieko/ nėra tyliau už šią tylą". Kalbos pasaulis, virtęs "vienu neapėriamą žodžiu", yra pasaulio pasaulis. Marčėniškoji interpretuotė artima ne tik heidegeriškajai, bet ir L. Wittgensteino teiginiiui, jog kalbos ribos yra pasaulio ribos. Eilėraštyje būtiškojo pokalbio dalyviais tampa vakaras, ruduo, "tu" ir "aš", kurie visi įrašomi į mirties paradigmą. Šokančios peteliškės, užbaigiančios savo ciklą, (kituose tekstuose drugelio) įvaizdžiu, metaforiniu kalbėjimu (besileidžiančios saulės šviesoj, krentantis lapas, vėjas) išsakoma laiko kintamybė, gyvenimo laikinumas, trupamas, mirties nuojauta ir jos buvimas gyvybėje, tik žmogus negirdi gamtos pasaulio balso, liudijančio totalinio ėjimo į mirtį. Neatsitiktinai tekste du kartus pakartojamas žodis "žiūrėk", turintis imperatyvinį atspalvį ir kartu numatantis įsivaizduojamą adresatą, o tuo pačiu - ir menamą, įsivaizduojamą dialogą.

Marčėno tekstuose regejimas yra viena iš esminių poetinių figūrų. Ji - ir pradinės komunikacijos užmezgimo sąlyga, įkūnijanti lytėjimą žvilgsniu ir siekimą neįmanomos betarpiškos išraiškos, ir transcendavimo galimybę. Kartu žiūrėjimas atspindi subjekto norą žvilgsniu

sugauti praeinančios būties akimirką: “žiūrėdamas į virpančią rudens lapiją/ aš pagalvoju apie krentančias mūs sielas”.

Marčėno tekstuose betarpiškas bendravimas su dievais neįvyksta, nes “dievai jau tik tarpusavy bendrauja./ poezija nebežydruoja, Konstantinai, taurėja iki mėlynos-iš kraujo”. Konstatuojamas nutrūkęs tikrasis pokalbis su dievais, kuris tampa nerezultatyvus - dingsta kalbėjimosi ir tuo pačiu žmogiškosios būties esmė: “nes kas yra pokalbis: ar skurdus/ prisipažinimas skurdžioje meilėje”. Dievų sugrįžimas neįmanomas, tačiau buvusį tiesioginį ryšį su prarastaisiais dievais, su prarastu laiku galima atkurti tik sapno plotmėje per atmintį: “prarastieji dievai ir tėvai iš kovų nesugrįžę/ ir visi kas gyvenimą gilų ir liūdną gyveno/ atminties gelmėse apsirėkšti manim pasiryžę”.

Marčėno poezijoje kalbėjimasis yra *reliatyvus* (“ar tai dabar aš kalbuosi su tavimi”), dialogas visada - tariamas, implikuojantis tarpinį variantą- perėjimą iš monologo į menamą, įsivaizduojamą dialogą. Moderniojoje poezijoje komunikacija - tarpiška, priešingai, nei romantizmo, kuri rėmėsi betarpiškumu. Bendravimas įmanomas tik per įvairius tarpininkus: per angelą (“klausaus ką šneka angelas balse/ aš nieko negirdžiu galbūt tik vėją”; arba-sakymas “ir angelas per naktį man kalbėjo ir pažadėjo grįžti kitąnakt” savaip atkartoja žinomą T. Venclovos poetinį atradimą apie angelo ir kalbos sąsają: “Tuštuma ar aukščiausia jėga/ Siuončia angelaritmą ir kalbą”), per protą (kalbėjimasis su savimi irgi kuria menamą, įsivaizduojamą dialogą) - komunikacinė situacija veriasi metafizinėje santykių plotmėje (“girdgėdėjo vien tik protas idioto:/ dabar fiksuok-sulaukei pagaliau/ per ilgą žiemą pasaloj tūnojęs / pripustė tai pripustė- kas toliau?/ pavasaris-lyg būčiau nežinojęs”). Intymioji “aš - tu” komunikacinė situacija irgi atsiveria kaip tariamybė, dažniausiai realizuojama per gamtos tarpininkavimą (“tu man kažką sakai aš negirdžiu/ nes tavo balsą atkartoja paukščiai”), vengiama tiesioginio santykio.

Marčėno poezijoje dialogas yra *laikiškas ir erdviškas*. Eil. “Baimė numirti” tariamo dialogo atsiradimą lemia nakties laikas, išreikštas antropomorfizuotu metaforiniu kalbėjimu, sapno erdvė, įvardijama kaip “svaiginantis glėbys

bedugnės”, ir metafizinio pakeleivio kalbėjimas: “ir mėnulis man uždeda ranką/ ant drebančio lieso peties/ ir tylėdamas kužda kažką/ man į ausį blyškus pakeleivis”. Balsas Marčėno poezijoje įkūnija transcendencijos galimybę (“balsas tolstančiojo burnoje”), kartu yra dialogo figūra galinti subjektą sugrąžinti į praeitį - į vaikystės pasaulį: “(ir jo balso gelmėj/ pro numirusio parko medžius/ vėl regiu atsispindint čia pat/ tą apgriuvusią amžiną piliį/ kur tamsiam apleistam kambary/ iš gėdingų vaikystės sapnų/ tarpe dulkių žaislų ir balandžių dar gyvena nuvytus princesė”. Tekstuose intymiosios “aš - tu” komunikacijos tariamumą numato ir tai, jog narys “aš” yra dažniausiai susijęs su sakymo dabartimi, o “tu” žymi nuorodą į praeitį, tačiau esama atvejų, kai abu nariai ženklina praeitį, kalbėjimas implikuoja nebuvimą (“tu man kartoji žodžius, kurie reiškia,/ kad mūsų seniai jau nėra”). Tiek bachtinišką, tiek (ir ypač) heideggerišką prasmę pokalbis yra esminis būties pagrindas. Marčėno poezijoje būtis skleidžiasi kaip susitikimų ir išsiskyrimų dialektika. “Aš - tu” bendravimas (meilės situacija) vyksta per nuotolį (“ateik pasikalbėsime ateik/ pro gatvių riksmą sielų tylą”), atsiskyrimą, per nebuvimą, kuris marčėniškoje traktuotėje iš tiesų reiškia artumą (“mylintys: ir mes tolstame sapnas po sapno mūsų kūnais kvėpuoja naktis/ tačiau skausmas nerimsta taip mano/ nubudusios rankos ieško/ tavo miegančio veido aguonos”), susitikimą ir buvimą drauge. Dialogo reliatyvumą lemia ir tai, jog klausančiajam, kalbančiajam yra visiškai nesvarbu, ar kas atsakys. Kviečiama, kalbama, tačiau nelieka klausimo-atsakymo nuoseklios grandinės, nereikalaujama atsako, nes klausimas tolygus atsakymui: “aš paklausiau, o tai jau ir atsakas motina mano”. Poeto paskirtis - nuolat klausiti nesitikint atsakymo. Kalbėjimo sąlygiškumas panaikina ne tik atsakymo svarbą, bet ir jo galimybę. Dialogo galimybę formuoja “aš” kreipimasis į adresatą - tariamą pokalbio dalyvį. Sapno erdvė implikuoja tariamo bendravimo specifiškumą. M. Bachtinas yra suformulavęs “trečio” sąvoką.¹² Jis teigė, jog kiekvienas dialogas-pokalbis vyksta dalyvaujant trečiam, kuris yra tariamai neregimas, nematomas. Marčėno poezijoje dialogas yra ne tik tariamas, bet ir metafizinis, savaiminis. Į savaiminį-tariamą

dialogą, vykstantį sapne, įsiterpia tarsi nematomas kažkas trečias, tekstuose įvardijamas (ar tiksliau sąlygiškai įvardijamas) kaip “kažkas”, “regintysis”, “stebinti akis”, “reginti akis”, “tas kuris”, nors kartais trečias paverčiamas stebiniu paukščiu, drugiu. Komunikacijos galimybė suvokiama kaip stebėjimo procesas dalyvaujant trečiam. Ji numato buvimą kartu - dalyvavimą metafiziniame būties tapsme (“kada mus stebi paukštis pro lapiją”, “kada akis mus reginti aukštai/ dar leidžia mūsų sąmonėm pabūti”, “bet regintysis pažvelgė į mus”). Kartu trečio buvimas suponuoja nukreiptumą žmogiškosios būties išsaugojimui. Bendravimas, esant trečiam, suvokiamas kaip tariamas priartėjimas, implikuojantis mirties nuojautą (“pasislinko kažkas mūsų linkui/ lyg blankus nebūties atspindys”). Savaiminis dialogas traktuojamas ir kaip laukimas, tariamas, įsivaizduojamas susitikimas - prisilietimas (“ir kas paliesti taikosi mane/ sparnu naktinio drugio arba paukščio”), bet ne susitapatinimas.

M. Heideggeris teigė, jog tyla yra kalbos prieangis. Marčėno eilėraščiuose tyla yra tikroji kalbos prigimtis ir jos būtis. Jai suteikiama raiškos, sakymo kompetencijos galia. Tyla ne tik prilygsta, bet ir “perauga” kalbą, kalbėjimą. Ji - intensyviausia komunikacija, vykstantis metafizinis dialogas:

*baugioji išstarmė tylos
tikresnė nei gražiausi žodžiai
ji skleidžiasi tarp mūsų tartum rožė
mergelės rankoje
nelos
šuva ateinančiam jos sūniui
į mūsų užmirštus namus-
tada tyla prabilo į mus:
ragaukit kraujo
atsilauškit kūno*

Tyla pasitikima labiau nei žodžiais. Jai suteikiama magiškos gyvybės galia. Tylos būtiškas kalbėjimas išreiškiamas Marčėno tekstuose pasikartojančia išsiskleidžiančia rožės metafora. Kalbanti tyla (“tylus užkalbėjimas gelmenų”), skambanti, girdima (“ir per pasaulį ošianti tyla...”) yra prasminga tyla, pereinanti į konkretų veiksmą ir tampanti pasitikėjimo bei aukojimo aktu. Tekstuose nereflektuojama

amžinos tylos galimybė, todėl ir kalbanti tyla - laikina. Nors poetas nepripažįsta savitikslės, savaiminės tylos, būdingos postavangardui, tačiau ir marčėniška - iškalbi, sakanti tyla liudija poetinės kalbos bejėgiškumą, “kuri tapusi žodžiais nieko neįrodo”. Eil. “tulpė” teigiama, jog kalba nepagauna būties: “(...) kad ta tulpė dar žydėtų metų keletą nevystų/ ir per visą ilgą žiemą vaginališkai šypsotų/ neįvykusiems poetams dovanojantiems kas slysta/ iš jų rankų byra, vysta ir telieka vien tik kotas/ na tai kas kad surimuotas”. Paskutiniąją poetinę eilutę konstatuojamas prasmės tuštumos postulatą. Rašymas - nekompetetingas, neturintis galios perteikti juslinio autonomiškumo apie tulpę, nes žodis poetinėje kalboje yra tik ženklas, atitikmuo, nurodantis gėlę, bet negalintis betarpiškai jos išreikšti. Rašymo situacijos įtampa kylo iš totalinio neatitikimo tarp gėlės kaip betarpiškos išraiškos ir ją žymincio žodžio kaip tarpinės išraiškos. Svarbiausia tai, jog tvyrančios bedugnės tarp verbalinio objekto - tariamos gėlės ir tulpės neįmanoma peržengti. G. Steiner tvirtinimu, bet koks siekimas priskirti žodžiui daikto atitikimą tėra vulgari iliuzija, “žodžio tiesa yra pasaulio nesatis.”¹³ Reiškima, bet neišreiškima poetinė situacija primena Mallarme ištartį l'absence de toute rose (bet kokios rožės nesatis).

Eil. “Palikimas” susipina laiko ir kalbos temos. Romantizmo ir simbolizmo eksploatuojamas repertuaras (ūksmingi miškai, žyduojantys toliai aukštai, bedugnės, žvaigždynai, švytėjusių miestų griuvėsiai) čia tėra kalbėjimo priemonės, padedančios sukurti dviprasmišką poetinę situaciją. Eilėraščio pavadinimas, pirmine savo reikšme reiškiantis išsaugojimą, paveldėjimą, išsilaikymą, kontrastuoja su pačiu tekstu (pasikartojančiais žodžiais “mus paliko”, įvardijančiais neišsaugojimą, nykimą, nesustabdomą slinktį į nebūtį), suponuojančiu poetinį žodžių žaismą, ir tik pabaigoje paaiškėja, jog kalba yra palikimas: “negalių mūsų/ tegalėjo išreikšti kalba”. Prasmės komplikaciją lemia tai, jog sakymas (tai būdinga visai Marčėno poezijai) atviras dviem skirtingoms interpretacijoms: negalią gali išreikšti tik kalba, ir atvirkščiai - kalba gali išreikšti tik savo negalią. Jeigu akcentuosime antrąjį variantą, teigiantį apie kalbos totalinį

bejėgiškumą, tai eilėraštyje nepatirsime netikėto, nelaukto kontrastuojančios minties efekto: tekstas remsis pradžioje nusakytu mintimi apie neišvengiamą nykimą - ir būtis, ir kalba bejėgiai atsilaikyti prieš laiką. Jeigu pabrėšime pirmąjį-eilėraštis įgys netikėtą minties posūkį - būtį, slenkančią į nebūtį, gali išsaugoti-išreikšti tik kalba. Vis dėlto minėta interpretacija būtų vienpusiška - eilėraštis kaip sakymas svarbus savo visuma, t.y. prasmę sudaro abu perskaitymo variantai: kalba savo esme suponuoja ambivalentišką santykį, anot T. Venclovos, "meilės ir neapykantos kompleksą."¹⁴ Ji tuo pačiu metu suskelia ir visišką poeto nepasitikėjimą, ir visišką pasitikėjimą.

Pabrėžtina, jog Marčėno poetinio kalbėjimo individualumas pasireiškia simptomišku tautologiniu kalbėjimu, t.y. tokiu poetiniu pasakymu, kai kažkas apibūdinama tas pats per tą patį ("ir nieko nėra tyliau už šią tylą", "gelmėse tik gelmės"). R. Barthesas tautologinį kalbėjimą traktuoja kaip slėpimąsi nuo savęs-jo prireikia tada, kada atsiranda kalbinių priemonių stygius. Jis akcentuoja, jog būtent tautologinis kalbėjimas liudija ir išreiškia nepasitikėjimą kalba.

Vienas iš Marčėno literatūrinės kalbos savimonės specifiškumo aspektų yra akivaizdi linkmė į sąmoningą sakymo neišbaigtumą, neapibrėžtumą ("kaip kažkada vaikystėje mergaitė", sapno būtyje dalyvaujantis kažkas, "kažkas turbūt žiūrės pro tavo langą"), neįvardijamumą. Tai atspindi ypač poeto mėgstama poetinė formuluoė "visa tai", slepianti žmogiskos būties dalykus, kurie lieka neįvardinti: "visa kita tik neregio raištis/ ant akių kuriom žaidė šviesa", "žvakė virpa taip virsta žodžiu/ visa tai kas palieka ir dyla". Kita vertus, tekste esantys tylos plyšiai nieko neslepia.

Literatūrinės kalbos savimonės specifiškumą implikuoja ir tai, jog viskas grindžiama virtualumu, kai sukeičiama natūrali įvykių eiga ("dalinti obuolius kai jie tikiai žiedai"), ir viena apibūdinama per kitą: gyvybė, gyvenimas suvokiamas per mirtį, mirtis yra gyvenimo išvirkščioji pusė, paukštis virsta poeto siela, ir-atvirkščiai, giluma traktuojama kaip aukštuma. Tipišką virtualumo pavyzdį sutinkame eil. "Rankos skinančios obuolių", kur eilėraščio

besikomplikuojančią mintį suponuoja žodis "tarkim", išreiškiantis nuorodą į žaidimo situaciją ir sukeistas pabaigos - pradžios santykis. Gamtos pasaulio pocesu ritmas perteikiamas sukeičiant nuosekliai reiškinų eigą - viskas pradedama iš kitos pusės: "tarkim obuolys vis mažėdamas/ žiedu pavirsta susiskleidžia/ žiedas ir pumpuras nyksta/ išardę lizdus iš obels atbuli/ lekia paukščiai į pietus/ vanduo tampa sniegu/ ir sniegas atpusto kelius/ kuriais mylimoji sugrįžta". Atvirkštinį būtiškos gamtos procesą įkūnija obuolys virtęs žiedu, žiedas - nykstančiu pumpuru, sukeistas vyksmas- iš pradžių obuolys mažėja, vėliau žiedas susiskleidžia, pumpuras nyksta, atbuli lekia paukščiai, vanduo pavirsta į sniegą. Tekste pastebimas siekimas pasukti laiko kryptį atgal. Sukeista vyksmo grandinė išreiškia norą sugrįžti į prasmingą būtišką pradžią - į archetipinę "prarastojo rojus"situaciją, kurią numato rankų, obuolio ir mylimosios figūros, kartu ir realizuoti savo ilgesį, mylimosios laukimą. Poetinis Marčėno individualumas ir literatūrinės savimonės komplikavimas pasireiškia simptomišku eilėraščio modeliu, kada apie kiekvieną reiškinį galima parašyti keletą vienas kitam prieštaraujančių, tačiau vienodai reikšmingų ir svarbių pastebėjimų - tai atspindi net kai kuriuose tekstų pavadinimuose: "Miestas: dvi perspektyvos", "Du pažiūrėjimai", "Pastaruosiuose ir eil.", "Dar apie paukščius", "Tapybos magija", "Hamletas (vaidinimo magija)" suponuojamas kritiškas santykis su tradicinės poetikos patirtimi. Pirmą, visus minėtus tekstus iš poetinės tradicijos išskiria grafiškai struktūruotas tariamo poetinio pasaulio modelis. Antra, polemiką su poetine tradicija formuoja tai, jog tekstai kuriami iš tradicinių poetizmų vartosenos ir jų sąmoningo pažeidinėjimo kontrasto. Trečia, eilėraščiuose kryžiuojasi kelios erdvės perspektyvos ir regėjimo taškų kaita. Išsamiau panagrinėsime vieną iš šių eilėraščių - "Tapybos magija":

1. moteris atspindinti vandens paviršiuje kur maža lydekaitė metro gulyje mokosi tykoti grobio
2. rugpjūčio romantiškoje mėnesienoje šernai knisantys bulves medžiotojas tūno kita-pus paveikls ir rėmai jam kliudo iššauti

3. įsilipęs į medį tu grojantis lūpine armoni-
kėle bet tavęs nematyti lapijoje tavo muziką
išreiškia medis

4. kada skrendantį paukštį pieši vien vėjas
sustingęs įrėmintoje erdvėje tu ginesi kad
paukščiui pritrūko dažų

5. vienoj pusėj saulė kitoj mėnulis galva
sukioju tai saulę matau tai mėnulį paveiksle
be rėmų

6. nematyti atsivėrusio akivaro iš akivaro ky-
šančios velnio galvos velnias iškišęs liežuvį
ant to liežuvio pasirašyk

Grafinis teksto struktūravimas ir erdvės
perspektyva bei jos dydžio kaita implikuoja
siekimą, parafrazuojant O. Mandelštamą, grumtis
su tuštuma, hipnotizuoti erdvę. Pabrėžtina, jog
grafinis teksto struktūravimas nepanaikina
poetinio kalbėjimo srauto, būdingo visai
moderniajai poezijai, ir iš jo augančios prasmės
įtampos. R. Tūtytė teigia, jog tokį kalbėjimo
srautą lemia "frazės ir eilutės neatitikimas, kai
žodis priklausantis (...) pirmosios eilutės frazei,
nukliamas į antrąją", formuojantis minties
prieštaravimas bei komplikacijos.¹⁵ Bet kurią
eilėraščio strofą galima perskaityti dvejopai, t. y.
tą patį žodį susieti su kitais skirtingais žodžiais,
vieną objektą su dviem subjektais, ir atvirkščiai:
tarkime, motyvo centru galėtume laikyti "šernai
knisantys bulves" arba "knisantis bulves medžio-
tojas", neaišku ir, ar moteris įsivaizduojama kaip
maža lydekaitė, ar lydekaitė yra moteris.

Eilėraštyje kritišką santykį su poetine
tradicija formuoja romantinių klišių ir folkloro
elementų (mėnesiena, medis, paukštis, saulė,
mėnulis, velnias), įterpimas į naują poetinę
situaciją - joms kontrastišką "plėšrūnišką" vaizdą,
kuris savo grėsmingumu prieštarauja laukiamam
romantiniam nusiteikimui (lydeka tyko grobio,
šernai knisa bulves, medžiotojas taikosi iššauti -
nėra jokio paraleliškumo su gamta (beje,
tapatybės su gamta principas tipiškąs
romantizmui, moderniojoje poezijoje minėtas
betarpiškumas iš viso eliminuojamas). Polemiką
lemia ir visą tekstą persmelkianti akivaizdi ironija,
kurianti jo daugiaprasmiškumą per subjekto
apsimetimą, t. y. įvardijanti neatitikimą tarp
sakomo ir vaizduojamo. Teksto daugiaprasmišku-
mą didina ir tariamo subjekto poetinio kalbėjimo

kaita. Atsiribojimą suponuoja ir subjektas,
įvardytas "tu", Marčėno poezijoje žymiai retesnis
nei "aš".

Eilėraščio "Tapybos magija" pagrindinė
mintis - meno (tapybos, literatūros) - laisviausios
reliatyvizmo zonos ir tikrovės totali skirtis,
nesutaikomas neatitikimas (1, 2, 4, 5 strofos) ir
neišvengiamas autoriaus - kūrėjo išnykimas (3-6
strofa) perteikiamas vienas kitą keičiančiais ir
užklojančiais vaizdais, kuriama pagali surreali-
zmo poetikos principus. Kūrybos vyksmas meta-
foriškai-simboliškai susiejamas su medžioklės
įgyjimo reikšme. Kartu kūrybinio proceso
perkeltinis vaizdavimas pasitelkiant paveikslu su
rėmais ir tuo pačiu be rėmų metaforą implikuoja
mintį, jog modernėjanti poezija atsako atskirų
apibrėžčių - dominuoja įvairių rašymo patirčių
susiliejimai, įvairių diskursų susikirtimai. Iš esmės
kiekvienas naujas rašymas remiasi jau esama
rašymo patirtimi ir vyksta per ją.

Minėti eilėraščiai formuoja kalbinę
strategiją, būdingą Marčėno poezijai - teksto
polifoniškumą. Jį lemia ironija (nors nevisada)
esanti tekste, besidvilypuojančio poetinio
regėjimo kaita. Polifoniškame tekste kinta ir
metaforos konstravimo būdas: vientisumą
pertraukia "aš" išsklaida, kada subjektas
pasitraukia į nuošalę, yra apibūdinamas iš šalies.
Teksto polifoniškumą sukuria ir sapniškasis
pasaulis, kuriame susilieja skirtingos kultūrinės
erdvės ir laiko klodų sankirtos.

Literatūrinės savimonės specifiškumą lemia
ir poetinio kalbėjimo komplikavimasis sietinas su
kompoziciniais principais. Marčėno poetinis
kalbėjimas pasižymi ta ypatybe, jog kartu yra ir
įcentrinis, ir išcentruotas. Poetinį kalbėjimą
įcentruoja ne tik dažna pirmojo asmens vartoseną,
bet ir Marčėno tekstams būdinga žiedo (rato)
kompozicija¹⁶, o jį išcentruoja tekste esančiojo
ir kalbančiojo "aš" išsklaida. "Aš" išsisklaidymas
ryškus sakyme: "manęs nebėr aš vis aiškiau
jaučiu/ savo buvimo nuodėmingą klaidą".
Sakymo situacija komplikuojasi: kalbančiojo
nebėra dabartyje, tačiau iš tiesų kalbama
dabartyje. "Aš" išsisklaidęs į praeitį, į būtąjį laiką
ir "aš" yra kalbamuoju momentu (reikšminga
nuoroda-jaučiu). Eil. "praieinu pro save" "aš"
išsisklaidymas pagrįstas rato kompoziciniu

principu ir žodžio variacijomis (praėti-nepraėti). Eil. "Triešių narvas" sakymo komplikavimasis atsiremia į vieną žodį (jeigu), kuris kalbančiojo klausimą paverčia abejone: "kas yra sielos nemirtingumas/ jeigu yra sielos nemirtingumas". Eil. "Orakulas" pradžioje kategoriškai teigiama neišvengiamybė "jau niekas/ daugiau nesikeis" siejasi su pačiu pavadinimu, kuris asocijuojasi su neišvengiamumu, pranašyste (lot. oraculum reiškia posakį, pranašystę<orare-kalbėti). To paties žodžio variacijos "pabels-nesibels-belsis" implikuoja kompozicinės eilėraščio žiedo formos atsiradimą: "draugas tyliai pasibels į duris/ nesibeldus įeis mirtis/ kas krūtinėje/ dar belsis ilgai/ nežinai". Žiedo forma įrėmina tekstą ir kartu formuoja poetinės minties komplikacijas. Žodžio kartojimas yra esminis poeto komponavimo principas. Viename žodžio kartojime atsiveria akivaizdi sakymo skirtis, o tai ypač būdinga Marčėno poetikai. Dar J. Lotmanas yra teigęs, jog kartojime visada yra labiau ryškus skirtumas. Pirmą kartą "belsis" siejamas su ribiškumu (belstis į duris), žodis "tyliai" numato tolimą mirties premisą, antrą kart konstatuojama jos nelauktumas ir neišvengiamybė, išreiškiamą ribos peržengimu iš imanencijos į transcendenciją, "kas krūtinėje/ dar belsis ilgai/ nežinai" sakymu tiesiama užuomina į žmogaus širdį, ir vėl sugrįžtama į imanenciją. Eilėraščio pabaigoje ištirpsta kategoriškumas ("o jeigu tyla/ koku garsu ji/ skambės/ suopis šešėliu/ paliečia stiebą/ žolės/ o jeigu mirtis/ kaip tada/ o jeigu tyla"), buvęs eilėraščio pradžioje, sakymo tariamybėje. Pasikartojantis "o jeigu" numato sakymo prielaidą ir tikimybę, kartu neužtikrintumą. Mirties nuojautą sustiprina suopio šešėlio prisilietimas prie žolės stiebo. Tariama pranašyste virsta nerimu - sukeičiami prasminiai akcentai, o tai ypač būdinga Marčėno poetikai. Iš tiesų eilėraštyje, remiantis žiedo principu, kalbama apie nestabdomą laiko tėkmę, gyvenimo ir mirties santykį, kurį apvainikuoja tyla. Žiedo kompozicinis principas numato ir žaidimo kompozicinį principą, formuojantį žaidimo situaciją. Žaidimo prielaidą lemia ir žodžių žaismas (pabels-nesibels-belsis). Teksto kaip žaidimo situaciją vertėtų paanalizuoti išsamiau. Akivaizdu, jog Marčėnas (kalbant metaforizuota kalba) priklauso Homo ludens

kategorijai. H. G. Gadameris laikosi nuostatos, jog "be žaidimo apskritai neišsivaizduojama žmogiškoji kultūra."¹⁷ Meno būtyje slypi užkoduota žaidybinė prigimtis. Atviru ar užslėptu žaidimo elementu imanoma aptikti visose meno rūšyse. Z. Froidas yra sakęs, kad "kūryba, kaip ir fantazavimas, yra vaikiško žaidimo tąsa ir pakaitalas."¹⁸

"Literatūra išsiskiria iš įprastos, kasdienės kalbos būtent sąmoningu santykiu su kalba ir drauge savitiksliu žaidimu - tai būtina, kad literatūra galėtų prabilti ir apie pasaulį."¹⁹

Marčėno poezijoje žaidimo buvimą nujaučiame iš žaidybinės kalbėjimo situacijos: "ir aš įeisiu, tarkim, por duris,/ bus ką tik pasibaigę liepos lietūs, ir vazoje ramunę vos palietus/ ant stalo vienas žiedlapis nukris/ ji pagalvos-pradėjo vysti/ dar tiktai vakar skintos gėlės,/ bus vakaras, ir paukščių trelės/ kokias girdėjo tik vaikystėje/ staiga nutils ir, tarkim, strazdas. Įskris į kambarį, kur plazda/ portjerom vakaras, atverta/ daugiau nei leista, mano vėjau, dar pagalvos - kada mylėjau,/ bet prisiminti nebeverta".

Tekstą kaip žaidimą suponuoja žodis "tarkim", rodantis kalbančiojo subjekto nusiteikimą žaisti ir kartu reiškiantis priimamą išankstinę sąlygą, tariamybę. "Tarkim" tolygus žodžiams "įsivaizduokim", "fantazuokim" - "žaiskim" drauge. Įsivaizdijantį pasaulį, ne esantį, bet galintį būti, įvykti regimybės akivaizdybėje numato ir subjekto kalbėjimas būsimoju laiku ("įeisiu", "įskris", "nutils", "pagalvos"). Du kartus pasikartojantis žodis "tarkim" sustiprina kuriamos situacijos tariamumą, priimamą tikimybę už duotybę ir implikuoja įsivaizduojamą susitarimą su įsivaizduojamu, tariamu žaidimo dalyviu. Žaidimas yra ir komunikacijos forma arba (Gadamerio žodžiais tariant) komunikatyvinė veikla. Tariamo dialogo situaciją formuoja kalbantysis subjektas ir subjekto kreipimasis į adresatą ("mano vėjau"), traktuojamą kaip žaidimo dalyvį. Siekiama užmegzti tariamą metafizinį dialogą. Gadameris aiškino, jog žaidimo situacija į save įtraukia tiek žaidėją, tiek ir žiūrovą - abu tampa žaidimo dalyviais. Tekste stebėtojo kaip tariamo žaidėjo funkciją atlieka vejas. Paskutinė eilėraščio strofa paaiškina, kam reikėjo subjektui žaidybinės situacijos. "Tarkim"-

“įsivaizduokim”-“žaiskim” tolygu “prisiminkim”. Žaidimas nuveda toliau nei laukta ir tikėtasi (“atverta/ daugiau nei leista”). Jis atveria prisiminimus, gražina subjektą į patirtą, išgyventą, būtą laiką. Kartu siekiama savo norą - sugrįžti į vaikystę užmaskuoti žaidimo situaciją. Simptomiška, jog būtent vakaro laikas numato įsivaizdijančio pasaulio galimybę atgyti ir atgimti iš naujo. Pasikartojanti ir kituose tekstuose žiedlapio metafora, kaip ir vakaras, tampa jungtimi tarp būto ir esamo laiko (tik vakar nuskintos, o jau pradėjo vysti), kada konstatuojamas praeities ir dabarties vienalaikiškumas. Subjektas prieštarauja buvusiam savo norui - “bet prisiminti nebeverta”, nes žaidimas gali suponuoti tik tariamą ir tuo pačiu laikiną pasikeitimą. Juntama, jog peržengiamos žmogiškosios būties ribos ir akimirksniškai (staiga nutils) pereinama į kitą erdvę.

Žaidimas yra betikslis, kurį disciplinuoja, anot Gadamerio, protas. Žmogiškojo žaidimo ypatybė ta, kad jis gali įtraukti ir intelektą. Apibendrintai galėtume pasakyti, jog Marčėno intelektualinį žaidimą lemia manipuliavimas kultūros ženklais. Eil. “du gailėjimaisi” žaidybines situaciją numanome iš save demonstruojančio ironiško kalbėjimo, implikuojančio “aš” išskleidą, į kurią įterpiamas kultūros ženklas.

Tekste žaidimą implikuoja spontaniškumas, kintamumas, suponuojantis judesį. Žodžiuose ieškoma ne pramės - pabrėžtinai laisvas žodžių žaismas. Žaidimas, net ir betikslis, visada turi tikslą - save patį (“Riogso aukštai Babilonas/ ten, tarp dangaus debesų. / Tuščias esu čia, vienas. Dėjau ant jūsų visų/ statų kalbos kamieną”). Pasiduodama lengvam, spontaniškam asociacijų žaismui (“už baisų žinojimą, - juk/ nieko, net nieko nelieka. Koks čia rožančius, berniuk?/ Viešpaties Sliekas”).

Eil. “Rudenio mėnulis” romantinė klišė įterpiama į žaidimo situaciją. Nuolat pasikartojantis to paties žodžio kartojimas formuoja magišką formulinį kalbėjimą, reiškiantį ypatingos dvasinės galios koncentraciją ir tuo pačiu žodžio, kalbos apribojimą. Reikšmingas ir pasakymas “keturis kartus”, ne tik pabrėžiantis žaidybines kalbėjimo situaciją, bet ir nurodantis, jog skaičius “keturi” virsta materialaus pasaulio simboliu.²⁰

Minėtas eilėraštis turi svarbią paantraštę,

teksto prasmei, pasirodanti žaidimo pavidalu, suvokti. “Mėnulis šviečia pavogta šviesa” yra kilusi iš A. Nykos-Niliūno “Lopšinės”, kur pasakos logika apversta “aukštyn kojom” (čia Medėja smaugia savo vaikus, Snieguolę suėda kandis), liudijanti ne skaidrų gyvybės pasaulį, bet esamos totalios mirties buvimą, išreikštą pavogtos šviesos metafora. Marčėno tekste ji įgyja kitą reikšmės atspalvį - transformuojasi į eilėraščio pavogtą šviesą, atsiradusią iš autoriaus ir jo emocijų mirties. Taigi galėtume teigti, jog Marčėnui “rašymas išsiskleidžia kaip žaidimas, kuris nuolat išėina anapus taisyklių ir peržengia jo ribas.”²¹ Peržengimas, anot M. Foucault, lemia anonimišką murmėjimą - autoriaus mirtį. Kartu žaidimo ribų peržengimas lemia tai, jog per žaidybines kalbėjimo situacijas siekiama subjektą panardinti į praeities begalybę, kvestionuojama rašymo problema.

Taigi Marčėno tekstas kaip žaidimas balansuoja tarp žaidimo, intenduojančio prasmę ar ją bandančio sukurti ir absoliučiai savitikslio žaidimo.

¹ Satkauskytė D. Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos. - V., 1996. - P. 7-8.

² Jakobson R. Lingvistyka i poctika // Strukturalizm za i protiv. - M., 1975.- P. 198.

³ Bartas R. Teksto malonumas. P. 45.

⁴ Tūtlytė R. Šiuolaikinė lietuvių poezija: keli aspektai. P. 195.

⁵ Venclova T. Vilties formos. P. 296.

⁶ Steiner G. Tikrosios esatys. - V., 1998. - P. 114.

⁷ Bartas R. Teksto malonumas. P. 45.

⁸ Gurevičius A. Viduramžių kultūros kategorijos. - V., 1989. - P. 158.

⁹ Eco U. Menas ir grožis viduramžių estetikoje.-V.,1997.- P. 81-82.

¹⁰ Steiner G. Tikrosios esatys. P. 55.

¹¹ Heideggeris M. Holderlynas ir poezijos esmė // Voidai 88”, Vilnius, 1989. -P.257-258.

¹² Bachtin M. Estetyka slovesnogo tvorčestva. - M., 1979.- P. 285.

¹³ Steiner G. Tikrosios esatys. P. 92.

¹⁴ Venclova T. Odi et amo // *Metmenys*, 1991, Nr.60. - P.63.

¹⁵ Teksto analizė mokykloje. P.199.

¹⁶ Tūlytė r. Šiuolaikinė lietuvių poezija: keli aspektai // *Teksto analizė mokykloje*. P. 203.

¹⁷ Gadameris G. *Grožio aktualumas*. -V.,1997. - P. 32.

¹⁸ Froidas Z. Rašytojas ir fantazavimas // *Grožio kontūrai*. - V.,1980. - P. 80.

¹⁹ Satkauskytė D. Lietuvių poezijos kalbinė savimonė: raidos tendencijos. P. 7-8.

²⁰ Gurevičius A. Viduramžių kultūros kategorijos. P. 258.

²¹ Foucault M. Kas yra autorius // *Metai*. -1992. - Nr.9-

Laiko savimonė

Kalbėjimas apie Marčėno literatūrinės savimonės reiškimosi formas ir jų komplikavimąsi neišvengiamai veda prie vienos iš universaliausių kategorijų - laiko plotmės svarstymų. Laikas ir poezija - dvi lygiavertės kategorijos, tarp savęs paslaptinai susijusios metaforiniu ryšiu.

Pabrėžtina, jog laikas poezijoje negali būti išskleistas į nuoseklią patirių grandinę, čia laiko kategorija iškyla kaip problema, pasireiškianti skirtingomis laikų perspektyvomis ir vaizdų gijomis.

Laiko patirties refleksijos yra viena iš esminių poeto literatūrinės savimonės formų, implikuojanti pasaulio buvimo galimybę.

Laikas egzistuoja ne tik objektyviai, bet ir subjektyviai. Laikas, dažnai neatskiriamas nuo erdvės, yra subjekto patirties formos. Marčėno laiko samprata artima krikščioniškai šv. Augustino laiko sampratai, krypstančiai į vidujybę. Laiko kintamybėje juntamas Dievo buvimas, suponuojantis pilnatvę ("tirpsta metai pilni Tavęs/ pripildo vienišo taurę"). Tipiška, jog Marčėno poezijoje praeinantis laikas ne laikrodžiais išmatuojamas, bet patiriamas, juntamas, jo slinktis matuojama sielos išėjimu, pasireiškiančia sargo širdies, tekančios širdies metaforomis ("keliauju ten tačiau lemtis/ mus paveja naktis pražysta/ mirtim bet nieko neįvyksta/ ne saulė teka o širdis") Marčėno poezijoje dominuojančios subjektyviosios laiko pajautos neįmanoma suvokti be tam tikro kryptingumo (cikliškumo) - skleidimosi bei tapimo, pasireiškiančio nokstančių pasaulių metaforomis ir kartu be nykimo perspektyvos,

anot M. Heideggerio, "buvimo mirties link".

Pabrėžtina, jog Marčėno poezijoje nuolat pasikartojantis nokimo motyvas pirmiausia tiesia užuominą į R. M. Rilke's poeziją, tačiau nepasiekia rilkiškosios minties gelmens. Veikiausiai ateina iš Just. Marcinkevičiaus kūrybos ("dar neatsidžiaugta, dar neatsižiūrėta/ Pasaulis vis dar noksta manyje"). Marcinkevičius akcentuoja atvertį būčiai, savęs su pasauliu būtišką jungtį, o Marčėnas išreiškia gyvenimo ir mirties sąjungą ("noksta/ jau noksta pasauliai esu efemeriškas/ galiu tat išstarti prieš ironiškom lūpom/ kasdien/ delnuose raukšlėm gilėjant"), amžiną kartojimąsi ("išnokusio vaisiaus tiesa").

Tekstuose laikas suvokiamas kaip esminė būties kategorija. Žmogaus ir pasaulio būtis reiškiasi kaip laikas, kartu ji neišvengiamai reiškiasi ir kaip sapno gelmės erdvė. Tekstuose nuolat reflektuojama žmogaus ir pasaulio laikina ir laikiška būtis. Praeinamybę, laikinumą išreiškia spindintys šviesos matmuo: "meta plunksną ji virpa šviesoj/ kurioje šis pasaulis man regis." Neapibrėžtą nakties laiką ("vakarėja", "diena prieš vakarą suklyps", "auštant", "laiko vidury/ nakties gelmėj", "šitoj erdvėj prieš pat užmingant") tiesiogiai galime laikyti begalinės, amžinos praeities metafora-simboliu (eil."O Naktis"). Praeities amžinąją dabartimi ("viskas laikina bet praeitis/ amžinas vyturio balsas puikus") ją paverčia poeto prisiminimai - sugrįžtanti atmintis, per kurią susitapatinama su buvusiomis ir būsiančiomis kartomis ("ir po šimto metų/ kas nors žiūrės į žvaigždes pro šį langą/ o gal po tūkstančio metų atsidus/ mano balsu").

Kartu laikas suvokiamas kaip paslaptis ("ar mėnesienos paslaptis/ laukais nubėganti vilnis/ iš ten kur kur mus nusineša versmė", gelmė, amžinybės pajauta ("liepsnoja medis laiko vidury/ nakties gelmėj toj šviesoje beribis").

Netradiciškai laikinumo pajauta išgyvenama vasarą ("kai čiuaba paukštis vasaroj nutūpęs/ žinau kad viskas laikina yra/ tyloj prabėga laimės valanda/ viena trumpa eilėraščio eilutė"), pavasaris gretinamas su Vėlinėmis ir skrodžiančiu karminiu vėju, primindamas dygstančio ir nykstančio pradžią ir pabaigą. Eilėraštyuose susikerta dvi laiko sampratos: praeities laikas ir laikas, kuriam suteikiama mitopoetinė dimensija:

jis reiškiasi per vandens, ugnies archetipus. Tradiciškai laiko upės metafora išreiškiamas tekėjimas, laiko ugnies metafora įgyja žmogaus būti naikinančio, praryjančio laiko reikšmę.

Tipiškus Marčeno literatūrinei savimonei metaforinius sakymus "krentančios mūsų sielos", "angelas, kurs krenta iš dangaus", "krentantis medžio lapas", "o miestas grims į sutemas tirstas", "šitas miestas į rudenį neria", "šviesa į regintįjį krenta" suvienija judesys, praeinančio laiko ir sapno erdvės sąjunga. Fatališkas nuolatinis kritimas išreiškia ontologinį judesį, įkūnijantį amžiną Laikiškumą.

Marčeno tekstuose krikščioniška linijinė vienakryptė pasaulėjauta, implikuojanti laiko slinkimą į nebūtį, nuoseklius pradžios-pabaigos, priežasties-padarinio santykius, uždaroma į ikirikščionišką, pagonišką senųjų baltų pasaulėjautą, kur viskas nyksta ir noksta, kinta ir keičiasi - vyksta amžinas judėjimas ratu vis sugrįžtant į tą patį pradinį apskritimo tašką, iš kurio išeita. Laiko būties ir nebūties aporijos uždaromos į amžinybės ratą. Linijinio ir ciklinio laikų sandūrose, "kur jau kertasi naujos sapno vietos", visi laikai - "akimirksnis ilgiau nei metai truko", "beveik era užsitęsę para" suliejami į viena poetinį esamąjį - į Amžinąją Dabartį. Poetinei Marčeno patirčiai reikšmingas ir akimirkos laikas, įkūnijantis dabarties dabartį, traktuojamas kaip visuma, į kurią sutelpa praeities ir dabarties toliai. Marčeno eilėraštis gręžiasi į vaikystę. Vaikystės pasaulis tampa instancija, suponuojančią poeto nuostatą pasaulio atžvilgiu. Į pasaulį žvelgiama pro vaikystės prizmę. Vaikystė įkūnija pradžiavaizdį. Pasaulis prasideda nuo vaikystės pasaulio, kuriame yra subjektas. Vaikystė tampa subjektui atspirtimi, joje ieškoma atramos, saugumo pojūčio ("kaip salos ten atrandamos kavinės/ suaugusių pasaulis nesaugus"). Pabrėžtina, jog į savąją vaikystę įmanoma sugrįžti tik *vaizduotės atmintyje* per prisiminimą ir tik per sapną: "nubusti vaikystės Maišymuose/ prosenelio statyto vėjo malūno/ trečiajame aukšte/ kvailai išplėstom miesčioniuko akim/ žiūrint pasistiebęs pro apmūšijusį mažą/ langelį/ pro skriejančius malūno sparnus/ į padūmavusią paslaptį atsivėrusio atminties/ horizonto". Sapno - prisiminimo vaizde praeitis prilijsta atminčiai.

Grįžimas įmanomas tik iš naujo atkuriant praeitį, t.y. ją paverčiant praeities dabartimi. Kartu sapnas pakeičia laiko kryptį, kuriame įvyksta atvirkojantis vaikystės ir senatvės susitikimas, implikuojantis intensyviausią egzistencinę patirtį: "sapnuoju angelas skrieja/ apie mano nulūžusį nykštį/ giedodamas kažką nesuprantama/ kalba aplinkui žydi/ neaprėpiama ramunių pieva kuria/ iš tolo atbėga mano dukrytė šaukia/ kažką nesuprantama man kalba aš stoviu/ nei gyvas nei miręs stengiuosi nubusti/ ir negaliu regisi/ banalus būtų vaizdelis jei ne detalė: mano/ dukrytė sena".

Vaikystė - memoria aktas, slepianti subjekto tikrumo ilgesį ir autentiškos būties paieškas: "regiu žolę išgeltusią saulėje paupy po raudonais šermukšniais visi mano draugai: tas laukia strazdo pragystant tas žuvį praplaukiančią stebi tas žiogą sugavęs paleidžia jie tolsta gražiai pasrovui tarsi tobulus meilės paveikslas ruduo ateina Nufnufai". Vaikystės vizija veriasi per pojūčius - regą ir klausą ("bus vakaras, ir paukščių trelės/ kokias girdėjo tik vaikystėj"). Ilgimasi pirmųjų grožio vaizdinių, pirmosios išgyventos asmeninės patirties ("Mergaitė ir pavasaris, Biliūnas./ kultūros rūmai - meilės šventykla (...) bet genčiai tai, kurią aš žiauriai myliu./ Taurakalnis svarbus kaip Araratas/ kitoms Europoje gentims"). Vaikystės pasaulis subjektui reikšmingas ir tuo, jog suteikia galimybę dar kartą patirti ir išgyventi ne vieną, o daugelį galimų gyvenimų ("Trys pasakojimai paauglystei atminti"). Vaizduotės atmintyje įvyksta praeities ir dabarties susitikimas išreiškiamas akimirkos trukmės priartėjimu ir neišvengiamu nutolimu, nusakytu kometos įvaizdžiu: "ir dar greičiau bėgame/ pro mokyklos priestato statybas (...) pro krepšinio aikšte/ peršokam tvorą vis artyn/ ir artyn tarsi kometos/ švystelim mano tamsėjančioj/ atminty ir nutolstam nutolstam". Atmintis nėra pastovi, ji netvari - nyksta ir tolsta. Išlaikyti ir išsaugoti buvusią vaikystės pasaulio būties pilnatvę įmanoma tik nuolat atkuriant ir perkuriant. Vaizdai-pėdsakai (P. Ricoeur terminas) įspausti poeto sieloje svukiami ne kaip buvusieji, bet kaip dabarties dalykai, nors kalbama apie praeitį (svarbia nuoroda tampa žodis "išskridome", reiškiantis, jog kartu mūsų ten nėra, ir mes ten esame). Laikų susiliejimą atspindi ir tai, jog

kalbama esamuoju laiku apie naivų, šiek tiek idilišką, buvusį vaikystės pasaulį (valgyti su mergaitėmis obuolius, stebėti skraidančiais lėkštes, žaisti indėnais), poetui tapusi vertybe. Vaikystė, įgijusi sakralumo dimensiją, kurią išreiškia "vaikystės sekmadienis", "tyla virš ražienų", "tyliai dūzgiantis rytmečio oras/ pilnas paukščių, šviesos ir drugių" suvokiama kaip amžinoji Dabartis (eil. "Karalystė", "Ten years after"). Vaikystė yra ne tik atmintis, bet ir poeto sąmonės būseną (eil. "Nubusti", "Karalystė"). Subjekto viduje slypi amžinas vaikas. Amžinas buvimas išsakomas archetipinio medžio simboliu (Marčėno tekstuose tai gali būti klevas, šermukšnis), kuriame įvyksta subjekto reinkarnacija iš praeities į nuolatinę būseną: "nes prieš dešimtį metų tą klevą nukirto/ supjaustė ir išvežė/ o aš vis dar/ slepiusi jame". Subjektas susitapatina su praeities medžiu. Tapatybės principu išreiškiamas vaikystės antlaikiškumas. Remdamiesi L. Karsavinu, kalbėjusiu apie M. Prousto visalaiko patirtis, sakytume, jog medžio simbolis įkūnija konkretaus "aš"- visavienį, t.y. bendrą pojūtį, suvokiamą kaip savęs praecityje su savimi dabartyje tapatybę. Kartu medžio simbolis, matyt, itin svarbus poetui, nes jis sutinkamas ir kituose eilėraščiuose ("Tyla ir sapnas", "mintys šalia Boscho", "Dabar žemyn"), įkūnijantis grįžimą ("ligi tų medžių praecityje", "ligi tų medžių tolumoje") į subjektiui reikšmingą archetipinę pradžią-į vaikystę ar į miestą ("dabar žemyn/ žemyn Pilies gatve/ po to į dešinę kur skersgatvis/ / kaip priešmirtinis šūksnis/ tenai giliai senamiesčio dugne/ jau raudonuoja rudenio šermukšnis").

Marčėno poezijoje pasikartojantis archetipinis pasaulio medžio (axis mundi) simbolis - amžinojo kartojimosi simbolis. Jis tampa mirusiųjų ir gyvųjų, žmonių kartų jungtimi, praeities Dabartimi. Kartu medis Marčėno poezijoje savyje talpina Visatą, įkūnija jos provaizdį.

Konkreti dabartis eilėraščiuose nereflektuojama. Ji subjektiui neegzistuoja. Subjektas nereaguoja į konkrečius dabarties, susijusios su empirine tikrove, reiškinius. Nesurandama adekvataus ir prasmingo santykio su konkrečiu dabarties laiku. Dabarties laikas poetui netampa būties kategorija: "(...) išskalauti

veidai rūsiuose užkankinta mintis/ mes šitie kur dabar karalystėje/ tartum vaiduokliai/(...) mes meluojam gudriau mes vergaujame/ šėtono pagundoms (...) / čia gyvenimas mūsų kasdien čia jį mirštam/ iš naujo/ čia diena po dienos vis skaudžiau/ vis skurdžiau vakarėjame/ čia krikščioniškam kraujui įlieja/ mamoniško kraujo/ čia nėra ateities nes čia vietos nėra sutvėrėjui". Žmogaus gyvenimo slinkimas į nebūtį, į gyvenimą su minuso ženklą, t.y. ne-gyvenimą tekste išreiškiamas "šėtono karalystės" metafora, dvigubu neigimu "čia nėra". Vegetavimo banalumas, empirinės tikrovės tuštuma, nykuma, būties, virtusios į buitiskumą neprasmingumas nusakomas metaforiškais pasakymais "išskalauti veidai", "vis skurdžiau vakarėjame", vaiduoklio įvaizdžiu, atėjusiu iš romantizmo poetikos ir neretai pasikartojančiu Marčėno poezijoje.

Kita vertus, laiko pajautos praradimas tolygus žmogiškosios būties prarasčiai, siejamas su butaforiniu vegetavimu - negyvenimu ("jie jau neturi laiko/ jiems laikas seniai išeiti/ bet juos dar kažkas sulaiko/ nors jų jau juose nebėra"). Metafizinių, neįvardytų "jų" esmę sudaro onirinės nesvarumo būsenos ("neradę nei velnio nei dievo/ priglaudžia jie paukštį ir žiedą/ jie patys pražysta ir gieda/ ir jų jau juose nebėra").

Nerezultatyvios, konkrečios dabarties samprata keičiama, sekant P. Ricoeur'u, gvildeinančiu šv. Augustino laiko aporijas, *praeigos* samprata, kuri Marčėno poezijoje komplikuojasi: išreiškia ne tik perėjimą (laiko slinktį), bet ir praėjimą - nesusitikimą su savimi: "praeinu pro save/ su paikąja širdies gegute/ ji kukoja dienas ir naktis/ mano kūno kape/ ji nustoja kukuoti/ dureles užsidaro širdis/ su paikąją širdies gegute/ praeinu pro save aš ir vis/ tolstu ten kur mirtis nepraeis pro mane". Tipiška, jog laikas Marčėno poezijoje nusakomas vaizdu. Laikas ir neprasmingas, iššvaistytas, lengvabūdiškas žmogaus gyvenimas susiejami paikosios širdies gegutės metafora, kuri tampa ir laikrodžio atitikmeniu, skaičiuojančiu laiką (kukoja dienas ir naktis). Subjektas, esantis laike, patiria praeinantį laiką. Praeigiškumo motyvas ("pro mus nutolsta laiko nepakartojamos struktūros"), reiškiantis laiko slinkties nejutimą ir nesusitikimą, nuolat pasikartojta Marčėno tekstuose. Ne tik subjekto praeina

pro save, nesutinka savęs, bet jo gyvenimas praeina pro jį - nesurandama prasmingo santykio su būtimi. Tekste sakoma, jog tik mirtis nepraeina pro žmogų. Prancūzų patarlė teigia, jog praeiti, vadintis, būti užmirštam, išnykti. Eilėraščio pabaigoje reziumuojama, jog praeiti tolygu mirti, praėjimas pro save virsta ėjimu link savo mirties. Kartu Marčėno tekstuose teigiama, jog ir ėjimas į save, į savo pradžios ištakas ("noriu/ sugrįžti į save kaip sugrįžta naktis į rytojų", "vis labiau ir labiau į save/ panašėnis tampa") - ėjimas į savąją mirtį, kas akimirka (nemetaforiškai kalbant) vis daugėja žmoguje mirties. Praeigos samprata išreiškia ir grįžimą namo. Iš tekstų aiškėja, jog praeiti tolygu pareiti (sugrįžti) į pirmapradiškumo situaciją, į būties ištakas ("aštuoniasdešimt tūkstančių pasaulių/ praeiti reikia grįžtančiam namo/ ir visa tai ką nešasi jis saujoj/ ugnis ir oras/ žemė ir vanduo) ir kartu pereiti per mirusias kartas, išgyventi jų būtį. Ėjimą, skverbimąsi iki biblinės pradžios, iki biblinio laiko ištakų įkūnija nuolatinis troškimas sugrįžti į archetipines "pažadėtosis žemės", į prarasto rojus situacijas. Praeiškosimo motyvas Marčėno poezijoje suponuoja ir grįžimą į prarastąjį laiką.

Tradicinę kelionės figūrą, nuolat sutinkamą Marčėno tekstuose, iš tradiciškumo išvaduoja minties komplikavimas: "kur baigias kelias bet yra kelionė/ kuriai keleivių reikia ne kelių". Ne kelionė, o kelias yra gyvenimo ir kartu laikiškumo manifestacija. Kelionės figūra ženklina subjekto atminties kelionę, įkūnijančią žmogiškosios būties dimensiją. Atmintis tapatinama su keliavimu sapne per mirusias kartas. Pabrėžtina, jog grįžimas į praeitį iš tiesų yra ėjimas į priekį (gana tiesmukiškai išsakoma "nėra kelionės atgalis"), laiko slinktis atgal reiškia judėjimą pirmyn: "nes kelias iš namų/ visada yra kelias namo/ ne dėl to kad žemė yra/ apvalinė dėl to/ kad sūnus palaidūnas sugrįžta".

Polifoniškame eil. "Rugpjūčio gėlės" susipina ne tik keli kalbantys balsai, bet kelios laiko sampratos. Ciklišką laiką, nuosekliai išdėstytą per metų laikų kaitą (vasarą, artėjančią į rudenį, atitinka rugpjūčio gėlių metafora, rudenį, žiemą), išreiškia ir nuolat Marčėno tekstuose sutinkama žolės metafora. Ji įkūnija nenutrūkstamą gyvybės ir mirties kaitą, nuolatinę, amžino

atsikartojimo galimybę ("Gyvenimą atsiima žolė"). Žolės metafora tampa jungtimi tarp mirusiųjų ir gyvųjų ("per naktį aš nebijosiu galvot apie žolę/ kurios baltos šaknys apraizgys mano kūną/ ir apie žolę kuri užžės/ dabar klestinčių miestų griuvėsius"). Į ikirikščišonišką uždarą ratą įsiterpia subjektyvioji sielos sustabdyto laiko pajauta ("beveik era užsitęsia para"), kuri pertraukiama trečiosios modernistiškos subjektyviojo laiko traktuotės, priartinančios poetą prie 8-ojo dešimtmečio poetų, tarkim, G. Patacko vaizduosenos; laikas sukasi ratu (karuselėmis), tačiau jau nėra cikliško laiko būtiškumo (bet vis greitesnės metų karuselės"). Tirpstantį, tekantį laiką į nebūtį nusako ironiškas kalbėjimas ("Ruduo jau čia". "O tu ką čia veiki? Užpiltas laikas. Atminties traukinė.")

Eil. "Krantas" subtiliai sugauta tarpinė sapno ir realybės dimensijos riba, atskleidžianti kitą - paslapties, gelmės laiką, kur atsiveria besiribojantys metafiziniai gyvenimo ir mirties krantai, suponuojantys amžinybės ir laikiškumo sąjungą. Lietaus įvaizdis, nutrinantis gyvenimo ir mirties skiriamąją ribą eilėraštyje atlieka jungties funkciją: "abu krantus nuplaus švarus lietus/ senus kapus jaunos mergaitės miega/ ir įeigu ji iš ryto atsibus išvys laukus nubalinusį sniegą// ir tas kuris su ja susidraugaus liks amžiams palytėtas kito kranto ir jam sapnuosis sanpnas emigranto/ kur paukščio plunksna krenta iš dangaus". Eilėraštyje nerasime jokio išorinio dramatismo, desperatiškos įtampos, gyvenimo ir mirties priešpriešos - tai ypač būdinga Marčėno poezijai. Vidinis, sutelktas, sukauptas žmogiškosios būties tylus tragizmas įsminga minėtame metafiziniame santykiyje, kuriuo išreiškiamas būties tapsmas ir kartu atvertis būčiai. Gyvenimas nusakomas per mirties buvimą. Pasaulio gyvybė (medžio simbolis) skleidžiasi iš mirties ("kaip stiebias saulėn medis nuostabus/ iš sėklos kur nukrito tarp puvešių"). Mirtis suteikia žmogaus būčiai reikšmę ("Mirtis praeidama verčia skambėti/ kiekvieną mano ląstelę").

"(...) be santykio su mirtimi gyvenimas lieka be gelmės: užmiršimas visada veda į dvasinį seklumą. Kaip mirtis priklauso gyvybei, taip memento mori priklauso gyvenimo išminčiai." ¹ Apie "memento mori", pasireiškianti vaizdu

kalba, nuolat kalbama, reflektuojama, tačiau pati mirtis niekada nėra sudramatinama. Ji suvokiama kaip esanti greta gyvenimo. Poeto mirties savimonė remiasi ikirikščioniška patirtimi, ramiu natūraliu požiūriu į mirtį, būdingu, anot Ph. Aries, seniesiems laikams.² Senųjų laikų požiūrį į mirtį atspindi amžinas metafizinis gyvųjų ir mirusiųjų susitikimas-buvimas kartu (" (...) *matau štai/ susėdę visi po jazminais/ lauko virtuvėje/ mirusieji ir gyvieji*"). Mirties ir kartu amžinybės pajauta iš sukurto dvasios gilumos iškelia tai, ko nebuvo duota natūraliu būdu, tačiau tai, kas vis dėlto asmeninėje patirtyje slypi kaip archetipinė patirtis, siejanti "aš" su praeitimi: "aš *klausiausi savo kartos dainų/ hei jude dainavau/ ūmai kodėl gerklę užspaudė kažkoks/ nesuprantamas leliumai*".

Į laiko savimonės temą - neapibrėžtos nakties laiką įsiterpia miesto tema (eil. "Miestas", "Miestas: dvi perspektyvos", "Užupio eilėraštis", "Dabar žemyn", "Šitas miestas", "Anas šitas miestas", "Aušra virš Vilniaus", "Miesto šviesa", "Trijų bažnyčių miestas"). Miestas Marčėno poezijoje - laiko ir erdvės figūra. Tiksliau pasakius, poetizuojamas miesto vaizdinys yra pakibęs virš laikiškumo, iškritęs iš tikrovės varžomų saitų. Poeto vizijoje veriasi *antlaikiško, susapnuoto, pasakiško* ("Kažkur toli yra žibantys miestai, kuriose miega karaliai ir prekijai") miesto vaizdinys. Neapibrėžtame nakties laike skleidžiasi miesto reginys, suponuojantis būtos patirties laiką, į kurį įmanoma sugrįžti tik ten kada nors buvus-ši mintis nuolat pasikartoja sugrįžimo motyvo variacijose ("Kada dieną prie į vakarą suklyps, -/ į miestą ženkl pro tuos pačius vartus"). Tame mieste poetas visada yra vienas (bet ne vienišas - nėra ontologinės vienatvės, kurią panaikina esanti ir supanti daiktų būtis), pasmerkta ir ištremtas į sapno erdvę nepažinios ir neįvardytos metafizinės jėgos. Sapno plotmė anuliuoja laiko dimensiją ir nutrina skiriamąją ribą tarp realybės ir nerealybės, tarp regimybės ir neregimybės, tarp tikrumo ir netikrumo. Amžiną priklausomybę ir dvasinį "poeto-aš" ryšį su miesto erdve išreiškia poetinė apibrėžtis "šitas miestas" (o ne anas), pasikartojančios jungtys "su", "ir": "su bažnyčiomis vėjais ir gatvėm/ su vienatvėm pūgom ir dvasia/ šitas miestas išplaukia į naktį/ įsižiebes šviesas

language". Miestas tampa "poeto-aš" dvasinio gyvenimo ir išgyvenimo forma, jo vidine pasaulėjauta.

Akivaizdu, jog miestas poeto eilėraščiuose atstovauja kultūrinei erdvei ("su baroko bažnyčių frontonais/ parkų varnom ir smuklių poetais"), kurią įkūnija daiktiskasis sapno pasaulis - tai regime ir iš gausios "vardažodinės" raiškos.

Poetinis kalbėjimas neišvengia perdėm radauskiškų poetinių intonacijų ("šitas miestas vagių ir piratų/ kurie miega dugne naktimis"), suponuojančių realiai nerealią miesto viziją.

Vaizdų sklaidoje kryžiuojasi iracionalūs ir racionalūs pradai. Pasirinktas vaizdavimo būdas implikuoja fantastinio realizmo metodą, panaikinantį tikrovės, bet ne tikroviškumo ribas, t.y. keičiantį realybės iškreiptumo laipsnį.

Miesto laikas pasirodo kaip paslaptis, įgyja gelmės laiko matmenį, su kuriuo linkstama susitapatinti ("tą naktį Vilnius rodėsi išmiręs/ giliam laike Vilnelės tėkmėje/ buvau aš galvą panarinęs/ su Dievo vėju švilpiančiu joje"). "Neriantis į rudenį", skęstantis, nyrantis ir išnyrantis, plaukiantis ir išplaukiantis - dinamiška miesto vizija implikuoja impresionistinį regėjimo pobūdį. Tuo pačiu metu miesto vaizdinys įkūnija ir praeitį, ir dabartį. Tekstuose kuriama *amžinojo miesto - metafizinės tikrovės vizija* ("švento laiko amžinybė/ šiąnakt visas miestas dega/ atima piliečiams regą/ miesto degančio didybė"). Metafizika implikuoja atvirybę transcendencijai, o transcendencijos būtina sąlyga - sakralinė erdvė. Poeto metafizinio miesto, kilusio iš sapno, neįmanoma įsivaizduoti be kylančios į viršų bažnyčios, iš tolo skambančių varpų. Kartu sakralinė erdvė nusakoma ir sakralumo matmenį įgijusiu sekmadienio, vasaros laiku, tiesiogiai sakralinį laiką išreiškia aukojimo aktas ("Nuliekit vyno. Riekit duonos riekę. Štai kūno kraujo žodžio valanda"). Poeto regėjime aptinkame ir siurrealizmo apraiškų, kryžiuojasi sacrum ir profanum, pinasi absurdiškumo ir sakralumo jungtys ("Trijų bažnyčių miestas. Užmiršta/ sekmadienio varpų litanija nutyla.(...) /Jie kaip pelėšiai šią miestą renkas, tartum skėriai užplūsta laisvės aikštę").

¹ Sverdiolas A. Steigtis ir sauga. - V., 1996. - P. 188.

² Arics Ph. Mirties supratimas Vakarų kultūros istorijoje. - V., 1993.

Intertekstualumas

Marčėno poetiniai tekstai atviri kitiems tekstams, kurie suponuoja intertekstualumą.

Intertekstualumo kaip teorijos raidos pradžia sietina su M. Bachtino teiginiu, jog „*visuose pasakymuose esama dialoginio elemento*“¹.

Bendriausia prasme tai ryšys ar santykis (laisvesnis ar apibrėžtesnis) tarp dviejų (ar daugiau) atskirų tekstų, kada į tekstą įsiterpia kiti tekstai arba jų fragmentai.

Intertekstualumo teorijose esama nevienareikšmiškų intertekstualumo sampratų, skirtingų suvokimo ir aiškinimo būdų, kurie atskleidė įvairias galimas intertekstualumo formas. Vieni autoriai intertekstą suvokia labai plačiai, kaip integralią įvairių kodų, ritminių modelių, dialektų intarpų ir t.t sistemą, kuri konkrečiame tekste yra neatpažįstamai pertvarkoma. R. Barthesas intertekstualumą traktuoja kaip visaapimančią reiškinį, kurio kilmės neįmanoma nustatyti. Jis laikosi nuomonės, kad kiekvienas tekstas yra intertekstas, veikiamas kalbos iki teksto ir aplink jį, naujas praeities citatų, nesąmoningų ar savaiminių, audinys, kurių negalima redukuoti iki šaltinių ar įtakos problemos.² Žinoma, kad atskiro rašytojo, literatūros srovės ar literatūrinio sąjūdžio įtaka, ar bendro literatūrinio proceso raidos poveikis kiekvienam rašytojui esti neišvengiamas, todėl *intertekstualumo sąvoka negali būti siejama su įtakos sfera*. Tačiau R. Bartheso teiginys, kad kiekvienas tekstas tapatus intertekstui, provokuoja mintį, jog teksto dekodavimas praktiškai neįmanomas. Kita vertus, netiesiogiai parodoma, jog intertekstualumas yra daug sudėtingesnis dalykas nei gali pasirodyti.

J. Frow, kaip ir R. Barthesas, intertekstualumo nesieja su kilme. Jo metodas remiasi tuo, kad kiekvienas teksto skaitymas, t.y. siekimas jį dekoduoti, suteikia galimybę atsirasti įvairiems intertekstualiems ryšiams. J. Frow išskiria svarbų veiksnį - „*interpretacinį tinklą*“ (skaitymo režimą), kuris kiekvienu konkrečiu atveju formuoja suvokėjo nuostatą ir tekstualius

santykius. „Interpretacinis tinklas“ (skaitymo režimas) lemia, bet kartu ir riboja konkrečią intertekstualių ryšių konstrukciją. J. Frow traktuoja, kad intertekstuali esatis nėra „išaldyta“ tekste, bet jos slinktis, keitimosi galimybė iš dalies priklausoma nuo suvokėjo, dar labiau komplikuoja intertekstualumo sampratą. Ypač provokuojančiai skamba dar vienas Frow teiginys, kad „*tekstas intertekstualiais santykiais susijęs (...) ir su savimi kaip kanonizuotu tekstu*“³. Vadinasi, kiekvienas tekstas iš esmės yra intertekstualus, t. y. koku nors būdu susijęs su kitais tekstais ar su savimi kaip kitu tekstu. Analogiškai remdamiesi R. Bartheso teksto ir interteksto tapatybės teiginiu, galėtume pasakyti, jog kiekvieno rašytojo kūrybą įmanoma traktuoti kaip ištisinį intertekstą, t. y. kaip intertekstų visumą. Poetinės įtakos, tai tiesiog „sąmoningo revizionizmo“ istorija, - pasakytų amerikietis H. Bloom'as.

Kiti intertekstualumo teorijos autoriai laikosi siauresnės, apibrėžtesnės aiškinimo pozicijos. Intertekstualumo samprata labiau sukonkretinama, esama mažesnės priklausomybės nuo skaitymo režimo ir suvokėjo, intertekstualumo formos įgyja apibrėžtesnį ir kartu objektyvesnį pavidalą. Intertekstualumą, anot Leono S. Roudiez, sudaro *tekstualios sistemos (...) komponentai*.⁴ „Kristeva knygoje „Geismas kalboje“ (Desire in Language) apibūdina tekstą *kaip tekstų pertvarkymą, intertekstualumą*: konkretaus teksto erdvėje keli pasakymai, paimti iš kitų tekstų, susikerta ir vienas kitą neutralizuoja (1980, 36).“⁵ Kitame J. Kristevos veikle „Poetinės kalbos revoliucijoje“ (La Revolution du Langage Poétique) intertekstualumas apibrėžtas „*kaip vienos ar daugiau ženklų sistemų perkėlimas vienos į kitą, kuriam būdinga nauja denotacinės bei sakymo pozicijos artikuliacija*.“⁶

A. Marčėnas tekstą kuria iš kalbos ir kultūros ženklų. Poetinis tekstas gimsta iš poeto gebėjimo perskaityti tuos ženklus ir žinojimo, intelekto lygmenis ir patirties, kuri ne tik padeda poetui, bet neretai ir trukdo. Marčėno *sukurtas pasaulis iš esmės yra knygishkas*, todėl neišvengiamai retkarčiais kyla įspūdis, jog jis netikras, iliuzinis, dvelkiantis dirbtinumu. Minėta, jog poezijoje daugiau kalbama apie tai, kas skaityta, kas

žinoma, nei apie tai, kas kyla iš asmeninės patirties. Akivaizdu, jog tai susiję su intelektualiniu sluoksniu, kuris žmogaus viduje yra pats melagingiausias (*"Gražus/ ir šitas pasaulis, gražiai sumeluotas/ patikrintas tekstas"*), pakeičiantis gyvenimišką patirtį, ir savo ruožtu sietinas su žaidimų sluoksniu. Tokiu būdu *intelektualinis žaidimas* suteikia galimybę pasislėpti nuo savęs, kartu leidžia užmaskuoti kai kuriuos poezijos trūkumus: gilesnės poetinės minties, vidinio dramatiškumo, žmogiškosios būties tragizmo stoką. Intelektualinis žaidimas suteikia galimybę išlikti nepažeistam, lengvai išnerti iš bet kokios besikomplicuojančios situacijos. Kita vertus, poetas, remdamasis kultūrine patirtimi, kuria savąją alternatyvinio pasaulio viziją, pakeičiančią pirminę tikrovę: *"gražiausias šio vakaro vaizdas yra/ Vytauto Bložės pasėta saulėgraža/ išdygus ir žydinti/ penktame mūsų eros amžiuje Kinijoje/ po šiauriniu poeto Tao Juanmingo langu"*. Antrinė, sukurtoji tikrovė (sukurtinis vakaras), įkūnijanti viršlaikiškumo sampratą, poetui yra realesnė, tobulesnė, turinti daugiau gyvybės nei pirminė. Ji implikuoja pagal A. J. Greimą *esthesis* - subjekto ir objekto visišką susiliejimą. Taigi galėtume tvirtinti, jog poeto nuostata kultūrinės patirties atžvilgiu yra komplikauta dėl savo dvilypumo: alternatyviu pasauliu, įkūnytu teksto plotmėje, ir nepasitikima, ir netikima, bet juo įtikima.

Intertektuali esatis poetui virsta svarbia paskata ir sąlyga eilėraščiui atsirasti, tampa poetinio teksto medžiaga, kodu. Kartais intertektualumas funkcionuoja tik kaip teksto intelektualinis fonas. Intertektas suteikia galimybę keisti eilėraščio pavidalus, atrasti naujus buvimo būdus. Marčėno poezijoje intertektualumas nėra savi-tikslis, tačiau neretai balansuojama tarp funkcionalaus interteksto ir nefunkcionalios imitacijos.

Vis dėlto reiktų akcentuoti tai, kad Marčėno poetiniai tekstai sąveikaudami su intertektualia esatimi ne visada sukuria intelektualinės **įtampos** lauką tarp savos ir svetimos patirties, tarp perkurtų ir sugalvotų, tarp žinomų ir nežinomų, tarp *jau* girdėtų ir *dar* negirdėtų dalykų. Intertektuali esatis ir teksto esatis tik susikerta, susijungia, bet jų akivaizdi skirtis išlieka, visiška neutralizacija (kaip šį terminą suprato J. Kristeva) nepasie-

kiama, nes neretai Marčėno poezijoje intertektas funkcionuoja atvira forma, visiškai nepridengtas gilesnėmis aliuzijomis. Esti atvejų, kai neutralizacijai pasiekti trukdo ir asmeniškiesnio intonavimo stoka. Intertektas poeto neprovokuoja ieškoti kontrargumentų, jam pačiam (intertektui) priešingų perskaitymo būdų, apversti "aukštyne kojom" jo reikšmių akcentus. Veikiau galima būtų teigti, jog A. Marčėno poezijoje tekstų tarpusavio ryšiai suponuoja **sintezės santykį** su intertektualumu ir jo formomis.

Galimi įvairūs poeto santykiai su kultūros ženklais: 1) jų modeliavimas į savąją teksto erdvę, nepakeičiant prasmės arba ją keičiant iš esmės; 2) žaidimas, įtraukiantis į save tiek teksto, tiek interteksto autorius, kuriems neleidžiama likti pasyviems stebėtojams. Taigi dalyviai privalo paklusti žaidimo taisyklėms; 3) ironiška nuostata, kada pasirinktieji kultūros ženklai atvira ar slapta forma parodijuojami. Reiktų pabrėžti, kad A. Marčėno poezijoje beveik **nėra ironiško santykio su intertekstu** (išskyrus retus atvejus, kada atskiri tautosakos fragmentai perteikiami ironiškame kontekste), parodijos ar sarkazmo. *Intertektas funkcionuoja ne kaip polemikos su literatūrine tradicija padarinys, bet veikiau kaip tekstų dermė. Akcentuotina, jog intertekstų gausa implikuoja ne tekstų polilogą, bet veikiau sukuria tekstų sąsambius ir jų žaismes vieno teksto viduje.*

Marčėno poezijos intertektualumo prigimtis - nevienalytė: poetinį tekstą sudaro perkurti, adaptuoti ar imituoti kito autoriaus "tekstualios sistemos komponentai" arba nuorodos, aliuzijos į kitus tekstus, atskiri poetiniai pasakymai, citatos, parafrazės, svetimų kalbų intarpai. Kiek rečiau tekstuose sutinkamos anticitatos, kur marčėniškąją artikuliaciją sudaro šiek tiek paviršutiniškas teksto fragmento perstatymas, implikuojantis pakitusią reikšmę: *"juodo veido manding negatyvas/ pasinėres į sapną vangus/ nebrazdžioniškai puolęs vos gyvas/ per pasaulį keliauja žmogus"*. Brazdžioniškas pakilumas transformuojasi į prislėgto žmogaus, primenančio numirėlį, būseną, pavargusio nuo empirinės tikrovės tuštumos ir neprasmingumo. Trumpai šią situaciją būtų galima nusakyti taip: balta virsta į juoda.

[domu, jog A. Marčėno poezijai, labiau linkusiai į lyriškumą, ypač aktualus aršiausio lietuvių antilyriko H. Radausko intertekstas, kurio įvairių formų esama visose poeto eilėraščių knygose. Didžiausia yda ta, jog *dominuoja akivaizdus Radausko interteksto eilėraščio perviršis*. Iš tekstų matyti, jog atvira forma žaidžiama su Radausko eilėraščiu kaip intertekstu. Eil. "Radausko nužudymas" iš esmės yra tik gražus ir demonstratyvus žaidimas radauskiškomis poetinio kalbėjimo parafrazėmis, implikuojantis performansą, akciją. Esti nemažai atvejų, kai žaidžiant Radausko poetinę stilistiką be gilesnių poetinių motyvacijų paprasčiausiai performuluojama arba tiesiog imituojama:

linksmoj giraitėj girtas faunas
su paukščiais čiulba dūdele
kur žiedas buvo-vaisius kraunas
ir verčiasi spalva žalia

Tekstas kvėpia dekadansu, kai su precizišku tikslumu atkartojama Radausko poetikos žaisminga katastrofos stilistika, statiškumodinamiškumo inversija, tiesmukiškai perteikiamos jo intonacijos:

kuria liepsnoja papartynas
ir atkarvoja jam beržai
gamta putoja tartum vynas
šviesoj kur kerta įstrižai

Panašiai be jokių reikšmingesnių aspiracijų į Marčėno tekstą įkrenta nuolat pasikartojantys radauskiški vieneragiai, faunai, Pano ir kt. įvaizdžiai, eksploatuojama netgi radauskiška rausva spalva. Kita vertus, esama ir labai efektingų minėto autoriaus perkūrimo, tekstų pertvarkymo atvejų. Pateiksime tik įdomiausius ir būdingiausius. Eil. "Iš vaikystės" medžiagos pagrindą sudaro H. Radausko "tekstualios sistemos komponentų" perkėlimas į teksto erdvę:

Kambarius vasaros vėjas užlieja
sudreba medžiai išskrist pasiruošę
giedančios žvaigždės dangių susilieja
krenta į lėkštę ataušusios košės

ir išsilieja pavirintas pienas
vaikui kuris netikėtai susirgo
tam kuris liko šią valandą vienas
kuosa atjoja ant girgždančio žirgo

Pritaikomas šio autoriaus esminis poetikos principas - žaisminga antropomorfizacija (*sudreba medžiai išskrist pasiruošę/ giedančios žvaigždės dangių susilieja*), kuri dažnai Marčėno tekste funkcionuoja kaip interteksto forma ("Tyła užgrobia žemę. Mėnulis/ artėja be garso kvatodamas tarsi vaikystėje"). Žmogiškąsias savybes įgyja medžiai, žvaigždės, mėnulis. Minėtu poetinio pasakymo būdu pabrėžiami skirtingi niansai. Radauskui gamta egzistuoja pati sau. Jai suteikiama išskirtinė funkcija - savimi pakeisti žmogiškąją būtį ir išgyventi intensyvesnį, dinamiškesnį gyvenimą nei skirta žmogui. Marčėnas stengiasi paprastuose gamtos gyvenimo procesuose, jos kaitoje pirmąpadžiu žvilgsniu - per nuostabą pamatyti jų ypatingumą, suteikti natūraliems gamtos dėsniams reikšmę. Nereikšmingą paversti svarbiu.

Marčėnas imituoja ir radauskišką konstravimo principą, kada statiški objektai įgyja jiems nebūdingų savybių, virsta dinamiškais. Marčėno poetiniame tekste vyksmas perteikiamas radauskiška vaizdo ekspresija. Tekste drauge slypi realybės ir viršrealybės sąveika, vaizdo apibrėžtumas (buitiška situacija) ir sąlygiškumas (nereali situacija), aktualizuojama vaizduotės invazija į tikrovę, prioritetas (kaip ir Radausko atveju) atitenka pasakos pasauliui, į kurį įsiterpia švelniai kandi ironija (*kuosa atjoja ant girgždančio žirgo*). Laisvai besiliejančios vaizdiniai, sukuriantys poetinės transformacijos džiaugsmą, implikuoja nuorodą į "literatūrinį" siurrealizmą, t.y. sukonstruotą pagal konkrečią H. Radausko schemą.

Reiktų nubrėžti H. Radausko ir Marčėno siurrealizmo skirtį, nes tai nėra lygiavertė, tuo labiau tapatūs dalykai. Radausko poezijoje neretai kalbama deformuotu vaizdu, esama akivaizdžių siurrealistinių vaizdinių, artimų netgi Bretono siurrealistinei sampratai (eil. "Po rudens medžiu"). Marčėno poezijoje neaptiksime jokių siurrealizmo pėdsakų, sąmonės dominavimo ženklų netgi sapno plotmėje (*jie niekad neiškeliami*), galima būtų ieškoti tik sąmoningo atkartojimo, radauskiškos stilistikos perkūrimo, adaptavimo, kuris egzistuoja tik kaip intertekstas. Pabrėžtina, kad poetiniame tekste išlaikomas vertikalusis eilėraščio matmuo. Intertekstualumo

ir teksto vaisingą jungtį čia galėtume pailiustruoti kad ir viena poetine eilute, kurioje (kaip ir visame eilėraštyje) įprasminama marčėniška ir radauskiška stilistika: *krentą į lėkštę ataušusios košės*. Nors ir nesistengiama sukurti įtampos tarp intertekstualios esaties ir teksto, tačiau pasirinktas santykis su intertekstu netampa vien tik imitacija, tekstų pertvarkymu, o veikiau įgyja savitą ir naują, anot J. Kristevos, "denotacinę ir sakymo pozicijos artikuliaciją". Marčėnišką denotacinę artikuliaciją sudarytų banali estetika, pagrįsta romantiniais - tradiciškais įvaizdžiais (vėjas, medžiai, žvaigždės), aiškios nuorodos į vaikystės pasaulį, vaizdinių poetinė tėkmė, nutrinanti atskiro vaizdo ribas (užlieja, susilieja, išsilieja) ir ypač Marčėnui būdinga atsiminimo tema, komponuojama remiantis tekstų dialogišku-mo principu, t. y. siekiamybė atkartoti žavingame radauskiškame chaose praeities laiką (vaikystę). Sakymo poezijos artikuliacijos savitumas tekste remiasi distancija, kuri kyla iš santykio su savimi, tiksliau iš esamo tarp savęs atstumo. Vis dėlto Marčėno tekste, galima sakyti, egzistuoja menamas subjektas, kuris dalyvauja vyksme. Poetas negali pasiekti visiškos "savęs" neutralizacijos, pasislėpti už teksto ribų, apgauti savęs. "Suskleisti" save geriau sekasi Radauskui, kurio distancija - neatpažįstama, bešališko stebėtojo pozicija, esanti šalia daiktų ir žmonių pasaulio.

Eil. "*Jugio prisikėlimas*" vaizdui suintensyvinti ir iracionalumui sustiprinti pasitelkiama Radausko ekspresionistinė stilistika, ir kartu išlaikomas sakymo artikuliacijos savitumas:

Merga stačiakrūtė
po miestus už virvės vedžiojas
išalkusį slibiną nuožmų
ir kalba gražiausius žodžius
apie gerbūvį mūsų.

Vaizdo drastiškumu, dinamiškumu ir menine įtaiga Marčėno eilėraštis nenusileidžia Radausko "Kornelijai". Įdomu, jog abu poetus sieja bendra tendencija - siurrealistine maniera kuriama poetinė realybė, tačiau akivaizdu, jog Marčėnas minėtą stilistiką pasiskolina iš Radausko. "Mergos stačiakrūtės" įvaizdis, kilęs iš graikų mitologijos, tekste, kaip ir Radausko atveju, tampa žmogaus metafora. Mitologinė būtybė čia įkūnija žmogaus antrininkės vaidmenį.

Eil. "*Jaunikaičiai*" slypi vidinė interteksto forma - aliuizija į Radausko intertekstą:

*labai toli yra aukštų pilių-žinai
jų kuoruos amžiais liūdi karalaitės
į jas saugo slibinai ir milžinai
jų išvaduoti joja jaunikaičiai*

įveikia kalnus jie galias marias
tamsias girias kur taip pabaisų tiršta
*per amžius šitai joja ir už jas
taip savo lovose miegodami numiršta*

Poetinis tekstas dvelkia radauskiška poetine intonacija - švelnia ironija. Ją implikuoja tvyranti bedugnė tarp esamo ir vaizduojamo, sąmoningas išsilaisvinimas iš bet kokio reikšmių apibrėžtumo, ir kartu noras pasišaipyti iš neįgyvendinamų romantinių užmojų, iliuzijų, amžinai egzistuojantis didžiulis atotrūkis tarp siekių ir galimybių. Aktualizuota pasakos (tipiškas neoromantikų įvaizdis) plotmė turi jai būdingą naratyvią pradžią (*labai toli*). *Akivaizdi linkmė į vaizdo pasakiškumą intertekstualiais ryšiais susieja tris autorius - Aistį, Radauską, o per pastarojo intertekstą ir Marčėną*. Sakymo artikuliacija skiriasi nuo radauskiškos tuo, jog remiamasi simbolizmo poetika (*giltos marios, tamsios girios*) ir modeliuojamas kitoks santykis su adresatu. Subjektui patikėta pasakotojo naratoriaus funkcija, kuri nukreipiama į numanomą adresatą - pasyvų klausytoją (tai patvirtina įterpinys "žinai"). *Poetinio teksto centre slypi absoliuti fikcija. Marčėnas, pasiduodamas poetinės vaizduotės avantiūrai, dažnai mėgsta žaisti eilėraščio siužeto fiktyvumu, ateinančiu iš Radausko poezijos*.

"Besiskleidžiant represyvinei veido mito skulptūrai XIX - XX amžiuose įsiviešpatauja įvairiausi "veidai": šunų, kačių, paukščių ir netgi akmenų, vandens ir debesų... Ir tai įvardijama naujuju antropomorfizmu, naujaja mitologija, šiuolaikine pasaka."

Marčėno intertekstualiaime eilėraštyje irgi pastebimos naujojo antropomorfizmo, šiuolaikinės pasakos apraiškos, kada, pasitelkiant Radausko komponavimo principą "matyti-pasirodyti", siekiama ne tik negyva paversti gyvu, bet ir kuriamas dinamiškas viršrealybės reginys, ištrūkęs iš tikrovės saitų: "*grindinys sulinguos ir*

staiga bet koks garsas nutils ir nuseks avinėlių liepsnojanti rytmėčio lapė.”

Meno pasauliui (kaip ir Radauskas) suteikdamas prioriteto statusą, poetas perteikia ir jo tipišką poetinę stilistiką, kada kultūros ir gamtos kategorijos apibūdinamos viena per kitą (*“ir tik todėl po freskom debesų/ sudužęs Dievo atvaizdas esu”*; *“purvina aikštė prieš mūsų langus/ tampa balta kaip nekaltas popieriaus lapas;”* *“į rytą vėl pripustė angelų/ venecijų daug privertė ir giotto*) ir susiejamos su vienu objektu. Eil. *“Ir jau nieko nenoriu turėti”* tekstų tarpusavio ryšys remiasi dar gilesne aliuizija į Radausko intertekstą. Eilėraščio pavadinimas primena iš Radausko *“Vakaras”* pasiskoliną poetinę eilutę, tik šiek tiek pakeistą (*“Ir jau nieko nenorėti”*). Iš pirmo žvilgsnio atrodytu, kad abiejuose tekstuose kalbama apie panašius dalykus: troškimų atsisakymas, vakaro situacija, slinktis. Plg. A. Marčėno ir H. Radausko poetines interpretacijas:

*Ir jau nieko nenoriu turėti
kai pro srūvantį temstantį laiką
man kas kartą sunkiau žiūrėti
tai kas mano gyvenimą laiko*

mažą vaiką ir seną malūną
tylų vasaros vakarą žiūrint
į vakarės žvaigždės laikinumą
su tavim šieno kaugėje gulint

H. Radauskas:

Vakaras. Nereikia nieko,
Tik sėdėti ir žiūrėt,
Kaip ta saulė mus palieka,
Ir lyg vakaras žerėt.
(...)
Ir kaip žemę ima glostyt
Šilto vakaro ranka.
(...)
Ir matyt į naktį brendant
Kažką murmančius medžius.
Taip sėdėti ir žiūrėti
Be jokios, jokios minties
Ir jau nieko nenorėti,
Nieko, nieko, net mirties.
Nesunku pastebėti, jog kiekvieno autoriaus

individualus poetinis kalbėjimas atveria skirtingus dalykus. Informatyvia medžiaga tampa marčėniškas *“kai”* ir radauskiškas *“kaip”*. Marčėnas akcentuoja laiko slinktį, kuri poeto sąmonėje asocijuojasi su vandens ir nakties prigimtimi. Laikas funkcionuoja apibrėžtoje plotmėje, poetui rūpi asmeninis santykis su laiku. Marčėno poziciją, atmetančią tikslą turėti, bet nepanaikinčią paties tikslo, galima būtų apibrėžti, kaip neturinčią kitos pasirinkimo galimybės, nulemtą “srūvančio temstančio laiko”, paženklinatą laikinumo žymės. Ji susijusi su naujaučiamu prarastimi. Netikėta, kad meilės, artumo situacija netiesiogiai implikuoja minėtą atsisakymą. Nuolatinis stebėjimo procesas “žiūrėti žiūrint” turi tikslą - bandymą laikinume išlaikyti tas gyvenimo vertes, kurios taptų atramomis prieš laiką.

Radausko nuostata - laisvai pasirinkta, kuri susijusi su grožio pajauta, tačiau tai ne subjekto jausmas, bet specifinė komunikacija, kada vertės objektas - vakaras, keičiantis buvimo pavidalus, pasireiškia per regą ir klausą. Per pasyvų, tačiau intensyvų veiksma, kuris yra ne būdas kontempliuoti (*Taip sėdėti ir žiūrėti/ be jokios, jokios minties*), bet siekis išgryninti santykį su būtimi, apsivalyti nuo doxa, paslepiančia tikrąją būtį, patiriama *esthesis* pagava. A. J. Greimas rašė, kad *esthetique* yra subjekto jausmas, o *esthesis* “reikia pasiekti tokią kraštutinę situaciją: arba visiško gyvenimo, arba visiškos mirties, ir ne tai, kad mirties ir gyvenimo kaip konceptų, bet kaip subjekto ir objekto susiliejimo”.⁸ Radausko tekste įkūnytoje *esthesis* plotmėje mirtis netenka savo vertės, nes egzistuoja subjekto ir objekto konjunkcija, panaikinanti subjektą, kuriam tai būtų aktualu.

Vieningą ir ypač efektingą intertekstualią erdvę poetui pavyksta sukurti tada, kai stengiamasi derinti skirtingas poetines stilistikas. Eil. *“Žiemos peizažas senovės Kinijoje”* įkūnytas akivaizdus dviejų poeto “mokytojų” H. Radausko ir T. Venclovos intertekstų susidūrimas, implikuojantis tekstinę neutralizaciją ir naują sakymo artikuliaciją:

*Aukso pirštais
vos liesdamas sniegą,
pušų viršūnėmis žengia*

savimi abstulbintas rytas

Sustingusią sniegeną
ima į delnus ankstyvas keleivis.
Toli nuo namų.

Taigi Radausko intertekstą sudaro gamtos reiškinių apibūdinimas per kultūrą (auksas) ir jos sužmoginimas, kuris išplėtojamas į vizualų siužetą, pasižymintį išskirtiniu ekspresyvumu, o T. Venclvos poetikos stilistiką atspindėtų tai, jog subjektas (rytas) patiria poveikį iš šalies, iš aplinkos (abstulbintas), t.y. ne rytas abstulbo, bet buvo abstulbintas. Marčėnas itin subtiliai žaidžia viename eilėraštyje siekdamas suderinti netgi tris visiškai skirtingas sampratas ir nuostatas į pasaulį, nes skirtingi eilėraščio komponavimo modeliai implikuoja ir tam tikrą požiūrį, kada pasirenkama mentalinė struktūra, per kurią regimas pasaulis. Bandoma sujungti Radausko veržlią, aktyvią poziciją pasaulio atžvilgiu, palenkiančią jį savo valiai, su Venclvos subjekto pasyvumu ir su savąja laikysena, siekiančia būties transcendencijos. Marčėniškoje poetinėje interpretacijoje būties ženklas išreiškiamas sušalusios sniegenes įvaizdžiu, anonimiškas, neįvardytas keleivis įkūnija transcendencijos judesį, į namų erdvę žvelgiama iš perspektyvos. Pabrėžtina, jog šiame tekste gamta yra vitališka, nors paprastai poetui ji - būtiška.

Eil. "*Šaltas vakaras tylinčio balsas*" nesunkiai atpažįstame iš Radausko "*Krautuvėlės pardavėja*" pasiskolintą ir perfrazuotą pakartojimo principą (*Ir vinyš, vinyš, vinyš, vinyš*) ir akivaizdžias aliuizijas į Ed. A. Poe kūrybą (juodojo varno įvaizdis ir citata):

šaltas vakaras tylinčio balsas
baltas vėjas lietaus pabaiga
senas namas per radiją valsas
negyvenama tavo ranka

fotografija langas į gatvę
juodas varnas tylus nevermore
ir vienvė skurdi ir senatvė
ir ruduo ir ruduo ir ruduo

Radausko tekste apvilto, paliktos merginos situacija traktuojama ironiškai, vienvė susijusi su mylimojo netektimi, kuri implikuoja kasdienybės rutiną ir nuobodulį. Neatitinkimą tarp buvusių

ir esamų dalykų Radauskas išreiškia per kompozicinį sprendimą. Žodžio kartojimas tampa teksto kulminacija, sustiprina situacijos įtampą, išryškina vis kitą reikšmės niuansą: nykumą, monotoniją, nuobodulį ir skausmą. Analogiškas poetinis sprendimas priimtinas ir Marčėnu, kuriuo akcentuojamas nykimas ir nykuma, laikinumas, ne - gyvenimas, atsivėrusi tuštuma. Tik Marčėno tekste nerasime ironijos. Jis persmelktas liūdesiu, vienvė implikuoja praėjus laikas, buvęs, bet jau nesamas gyvenimas, atėjusi senatvė. Būtojo laiko situaciją atspindi sąmonės užfiksuotos atskiros detalės: likę praeitį menantys daiktai, atmintyje skambantys garsai. Situacijos neįprastumą, prarasties paradigmą sukuria ir sustiprina apibrėžčių priešybės (oksimoronai) "tylinčio balsas", "negyvenama tavo ranka" - poetui ypač būdingas derinimo principas. Neatsitiktinai į tekstą įterpta Ed. A. Poe citata, pavartota svetima kalba, tuo būdu siekiama pabrėžti esamos aplinkos svetimumą ir negalėjimą sustabdyti laiko tėkmės. Nuolat įvairiais pavidalais ("*Iš Vaikystės Ne*", "*tuomet aš renkuosi/ skausmą/ šešėlio nušviestą Niekados/ pelenus sunkesnius negu žodžiai*") poeto eksploatuojama citata kartu išreiškia sąmoningai pasirinktą atokumo poeziją kaip išgyvenamą artumo jausmą, implikuoja absoliučią negalimybę sugrįžti į prarastą laiką ir prarastą situaciją, pasukti laiko slinkties atgal. "Ne", "niekados" turi deklaratyvumo ir atspindi poetinę pozą, nes poeto atmintyje "niekados" - pasikartojimo negalimybė virsta pasikartojimo galimybe, atsimenama "visados". Juodojo varno motyvas, dažnai pasikartojantis Marčėno poezijoje, yra atkeliavęs iš Ed. A. Poe kūrybos (tik viename tekste "*aš sėdėjau prie knygos*") kilęs iš lietuvių liaudies pasakos,) tekstuose įkūnija kančios, neišvengiamybės, būtiškos vienvės, praeinamybės ir mirties nuojautą. Poetas juodojo varno įvaizdį pasitelkia ir siekdamas sukurti iracionalią ir irealią - sapno erdvę.

Pabrėžtina, jog minėtame tekste užkoduoti dvigubi tekstualios sistemos komponentų ryšiai. Marčėno tekstas *susijęs intertekstualiais santykiais* ne tik su Radausko ir Poe kūrybine patirtimi, bet ir *su savimi pačiu kaip kanonizuotu tekstu*. Marčėno kanonizuoto teksto ir interteksto sąveika

remiasi tuo, jog visas tekstas yra perdėm daiktavardiškas, nėra nė vieno veiksmazodžio, o tai netipiška Marčėno poezijai. Minėtas teksto komponavimo principas labiau būdingas T. Venclovos poezijai, pasižyminčiai daiktavardžių gausa.

Marčėno poezijoje intertekstualius santykius suponuoja ir eilėraščio struktūra, atkartojanti kitų autorių tekstų konstravimo metodus. „*Sena trečiadienio istorija*“, „*Trys konkretūs pasakojimai paaušlystei atminti*“ („*Kolumbas*“, „*Daina su burėm*“, „*Indėniška giesmė broliui Mindaugui*“, „*Rudenio mėnulis*“ ir daugelyje kitų eilėraščių) labai elementariomis išraiškos priemonėmis pasiekiamas stiprus estetiškas efektas, sukuriamas estetinio išgyvenimo intensyvumas. Pirmajame eilėraštyje vaikystės prisiminimai koncentruojasi ties poeto sąmonės užfiksuotomis raudonomis mergaitės kojineis ir tris kartus pasikartojančiu žodžiu „trečiadieniais“, kuris sukuria tuo pačiu metu magiškos situacijos (atkreipkime dėmesį į esamą jungtį tarp netiesioginių kartojimų, t.y. į to paties žodžio pasikartojimo skaičių ir jo semantinį atspalvį „trečia diena“) ir žaidimo, tariamybės įspūdį:

mergaitė kurią *tariuosi* mylįs
mūvi *raudonom kojine*m ak
*raudonom kojine*m *trečiadieniais*
budi prie mokyklos durų
trečiadieniais visada pavėluoju
į pamokas noriu kad mano
pavardę užrašytą tačiau *net*
trečiadieniais ji nekreipia dėmesio

Analogiškai paprastomis priemonėmis komponuojamas ir antrasis eilėraštis. Pacituosime vieną teksto fragmentą:

kai kartą rudenį mes
draugavome su mergaitėmis
gražiai ėjome gatve
protingai kalbėjomės

mano senieji draugai
mano senieji laikai

kai mes draugavome
su mergaitėmis gražiai
sėdėjome ant suoliuko
valgėme obuolius

rudenio vakarą

namų darbus atlikę

kai mes draugavome
su mergaitėmis ar tada
aš galvojau kad
šitaip ilgėsiuos

savo senųjų draugų
savo senųjų laikų

Tų pačių žodžių kartojimas ir motyvo variacijos, kupinos švelnumo ir melancholijos atskleidžia išgyventą bendrumo jausmą, atveria tyrą ir skaidrų vaikystės pasaulį, kurio ilgimasi ir kuriam poetas kaip, beje, ir neoromantikai negali likti abejingas. Poeto mėgstamas „*paprastumo link*“ modelis ir kartojimų principas primena F. Garsijos Lorkos kūrybos metodą ir jo eilėraščių struktūrą, pagrįstą paprastumo estetika, t.y. tų pačių žodžių motyvų kartojimais, jų inversijomis ir variacijomis („*Citrinų sodas*“, „*Susitikimas*“, „*Mergaitei pašnibždom*“, „*Pirmadienis, trečiadienis, penktadienis*“, „*Venera*“, „*Užkeikimas*“ ir daugelis kt.). Intertekstualiam eilėraščiui nevisada pavyksta sėkmingai išlaikyti vertikalųjį matmenį, kartais nuslystama paviršiumi, nelieka tekstų dialogiškumo, kada be gilesnės vidinės motyvacijos intertekstas imituojamas ir klijuojamas šalia interteksto. Pats eilėraščio pavadinimas „*Šitoj erdvėj prieš pat užmingant*“ iš karto suponuoja dvi užuominas: į R. M. Rilke panašaus pavadinimo eilėraščių „*Žodžiai prieš pat užmiegant*“, kur veriasi įbūtintas sapnas ir ima pleventi kūrybos erdvė, į M. Prousto „*Prarasto laiko beeškant*“. Bet iš tiesų čia nerisime ką tik paminėtų aliuzijų, tačiau pačios marčėniškos situacijos pobūdį galima įvardyti M. Prousto romano pavadinimu; vis dėlto tai ne prarastas, kuris netikėtai gali atgyti ir atverti svarbius, praeityje sąmonės užslopintus ir paverstus nereikšmingais, gyvenimo patirties klodus, o praeinantį pro žmogų, nutolstantis laikas. Tekste veikia *pano, parko, fontano, fleitų, marmurinių skulptūrų* įvaizdžiais (kurie ypač dažnai kartojasi Marčėno kūryboje ir *viršta literatūrinėmis klišėmis*) ir antikinės Graikijos toposo (*borėjas, vandenys iš stikso*) „išnaudojimu“ be gilesnio vidinio matmens, pernelgą tiesmukiškai imituojama H. Radausko ir

T. Venclovos poetinė patirtis, kuri užgožia individualų poeto intonavimą:

(...)

*fontanas panas liejas fleitom
ir aukštos marmuro skulptūros
pro mus nutolsta tartum laiko
nepakartojamos struktūros*

*pro tuopų švintančią lapiją
išpaikintas borėjas šypso
ir toj liūdnoj šviesoj atgyja
nejudrūs vandenys iš stikso
(...)*

Marčėno poezijoje esama ir labai efektingai ir prasmingai perkurtos T. Venclovos poetikos, kada perimamas pagrindinis jos principas ("Diena, prismaigstyta perregimų šukių, / iškreipia regimą vaizdą"), pagrįstas subjekto - objekto inversija. Subjektas (diena) yra pasyvus, apibūdintas neveikiamosios rūšies dalyviu, paveiktas aktyvios, neįvardintos, metafizinės jėgos. Tokiu būdu sukuriama visiškai nauja reikšmė, kuri nėra tipiška nei T. Venclovos, nei Marčėno poetikai: laikas (diena) tampa siurrealistiškas, į kurį kaip į minkštą medžiagą galima prismaigstyti perregimų šukių. Analogiškai eil. "Griūvantys vakaro rūmai" Marčėnas, adaptavęs Radausko transformacijos principą, sukuria siurrealistišką dūžtančio laiko įvaizdį ("aš tavęs nebeįleisiu / o karaliau diena / dūžtant / vartai šie bus užrakinti / bus šie raktai pamesti"). Intertekstualiaime "Antras šitas miestas" poeto eilėraštyje, remiantis radauskiška poetine patirtimi - nesuinteresuoto stebėtojo formų žaismu ir totalaus tikrovės paimejimu, stengiamasi suderinti netgi du siurrealizmo simbolius - laiką ir miestą ("laiko smėlį / į stiklą išlydęs / tartum laivas naktį pasiklydęs / šitas miestas / į rudenį neria"). Sustingęs miesto laikas, įgijęs stiklo pavidalą, įkūnija amžinybės pajautą.

Marčėno intertekstualiaime "Eilėraščio atėjimas" tekste aptinkame ir A. Nyka-Niliūno "tekstualios sistemos komponentų" - poetinio žodžio tapybiškumo ir muzikalumo jungtį, poezijoje, kaip ir H. Radauskas, reikalavusio sąmoningumo ir autonomiškumo. Eilėraščio gimimas siejamas su nekalbinėmis sferomis.

Atpažįstame abiejų poetų polinkį akcentuoti kultūrinę patirtį:

žydra spalva man žydi hiacintas
ir vienas bruožas tampa portretu
dievaitis jaunas kvailas ir gracingas
pernakt artėja skriedamas ratu

Paskutinėse dvejose strofos eilutėse (kaip, beje, ir visame eilėraštyje) susijungia radauskiška ir marčėniška poetinės patirtys: linkmė į pasakiškumą, teatrališkumą, į sapno plotmę ir ironiška nuostata. Kultūrinį mentalitetą numato ir tam tikrų žodžių pasirinkimas. Marčėno tekstuose (nors ne itin dažnai) sutinkame Niliūno poetikos ypatybę, kurią galėtume traktuoti kaip intertekstualumo pasireiškimą - lietuviško žodžio derinimą su tarptautiniu ("alternatyvinis ruduo", "plazda vakaras portjerom", "širdies neutralitetas").

Pastebimas akivaizdus poeto polinkis į vaizdų fantastiškumą tiesiogiai siejasi su minimais Breigeliu ir ypač Boscho, vaizdavusiais sufantazuotą pasaulį: "tuomet pagalvoju / Jeronimai / Boshai reikia visa tai išgventi / išlikti / o paskui pro Piterio / Breigelio kanalus / pro Albrechto / Diurerio biblinius miestelius / per / padūmavusias lygumas ligi tų medžių toluoje (...)"

Poetas į teksto audinį įkomponuoja ir tautosakos fragmentų. Eil. "labai" regime minimalų ir stilizuotą pasakos motyvą, išreikštą ironiškai konotuota artikuliacija, ir akivaizdžią radauskišką siurrealistinę invaziją:

*mergikės vištų akimis
raibom plunksnikėm papūgėlės
jos trokšta tapt gražiausios mis
lietuvom
nekalto gėlės
kurias nudulkins negyvai
atskridusi linksma bitutė
arba nupės kvaila karvutė
sigutę mylinti labai*

Ironiją - atotraukos priemonę, tekste įkūnija šnekamosios kalbos intonacijos ir radikalūs pasikeitimai, kada apverčiamas veikėjų (Sigutės-karvutės) elgesio modelis ir bitutė - aukštojo (sacrum) stiliaus objektas transformuojasi į žemąjį. Tekste žaidžiama sakralumo ir absurdiškumo derme. Neretai Marčėno poezijoje

kanonizuoto teksto ir interteksto ryšiai grindžiami lietuvių mitologija, kur bitės yra ypatingos pagarbos objektas, turinčios sakralią reikšmę. Būtiška gamta atstovauja *sakralią eilėraščio formą* ("Bičių dūzgimas žydinčiuos grikiuos./ skaidri daina šienpjoivių/ gal prieš tūkstantį metų"; arba "leisk dar paklausti/ vėjo žolėje./ kur žydėjo kmynas./ putpelė perėjo/ ir *lingavo bitė/ lauko gėlėje*"; arba "tyloj/ *dūzgianti bitė* tačiau/ balsų negirdėt/ užsimerkus į sodą"). Sakralumo žyme paženklintas ir poeto kuriamas vaikystės "personalinis mitas". Žodis "vaikystė" rašomas iš didžiosios raidės siekiant pabrėžti ne praėjusį laiką, bet *esamą* būvį, subjekto būseną. Nuolatos tekstuose pasikartojantys paukščio, drugių įvaizdžiai, persunkti šviesos atspindžių, girdima tyla įkūnija sakralumo erdvę, į kurią įsiterpia susikryžiuojančios meno ("Ir visatos giedotojų choras" juntama radauskiška intonacija) ir būties plotmės:

Tyliai dūzgiantis rytmečio oras
pilnas paukščių, šviesos ir drugių.

Ir visatos giedotojų choras
virš pražyduusių šiemet rugių,
ir tyla virš ražienų. *Vaikystė.*

Eil. "*Tartum marios aukštas sodas ošia*" tekstų tarpusavio sąveikos ryšys remiasi sukomponuotu trijų intertekstų muzikavimu: lietuvių liaudies pasakos "Eglė- žalčių karalienė", dainos "Mėnuo vedė saulųžę" motyvų poetinėmis interpretacijomis ir archetipine "prarastojo rojaus" modifikuota situacija.

*tartum marios aukštas sodas ošia
augalai giliųjų vandenu
buvo eglė tavo močia
mes gentis praamžės žilvinų*

(...)

jungėsi vanduo su ugnimi
*ties pačiu giliausiu dangumi
mėnuo ir saulųžę menėmėjo*

mūsų tėvas liko užkapotas
mūsų dėdžių sergėjančių mus
aiškus kad išliktų šaltas protas
kad negrįžtume per amžius į namus

*bet vis ošia sodas tartum marios
ir pas žmogų paršliaužia žaltys*

*moteriškai spindi obuolys
dėdės aria sėja pjauna aria*

Į tekstų sąskambius įterpiama simbolinė poetikos stilistika (*ties pačiu giliausiu dangumi tartum marios aukštas sodas ošia augalai giliųjų vandenu*). Paminėti kultūros ženklai, atspindintys skirtingus tarpsnius ir jų patirtį, sujungiami į Vienį, siejami su amžinybės samprata, kuri traktuojama kaip amžinas gyvybės ratas, pasikartojantis ritualas. Žmogaus būtis suvokiama kaip kaita ir tapso trajektorijos, kaip nuolatinis grįžimas ir kartojimasis, procesas neturintis pabaigos. Baigtis implikuoja pradžią, atsinaujinimą. Iš mirties pereinama į gyvybę ir atvirškščiai. Siekiama būties vientisumo. Poeto išreikšta pažiūra siejasi su pagoniškuoju protėvių tikėjimu, kuris remiasi nuolatinio atsinaujimu, nenutrūkstama gyvybės ir mirties kaita.

Minėta poetinė interpretacija suartina poetą su tradicinės poetikos adeptais ir jų vaizduosena, pabrėžiančia glaudų gamtos ir žmogaus ryšį. Marčeno poezijoje tiek Antikos pasaulius, tiek ir Biblija - lygiaverčiai dėmenys, neprieštaraujantys vienas kitam, veikiau - papildantys. Abiems suteikiamas vienodas aktualumo statusas. Poeto nuostatą atveria ir tekstai, kuriuose susipina antikiniai ir bibliniai motyvai ("*Auksavilnio avino kailis/ rankose išdidaus Jasono/ ir Avinėlis, kuris pareis mūsų teisti*"). Žaidžiantys skirtingų pradų jungtimi ir įkūnijantys *testinumo idėją*. Tiek perkurti, atkurti ar adaptuoti Šv. Rašto, tiek antikinio pasaulio įvykiai, sakytume, atitinka Marčeno žmogiškosios būties suvokimo koncepciją, kur viskas remiasi savęs paieškomis ir nuolatinio tapsmu.

Eil. "*Polinykas*" neatsitiktinai pradedamas metaforiniu pasakymu "jau versis septintieji vartai", kuriuo netiesiogiai išreiškiama krikščioniškosios ir pagoniškosios patirčių sąjunga. Itin dažnas poeto kūryboje vartų įvaizdis implikuoja biblinę mito situaciją (prisiminkime pasakymus: rojas vartai, dangaus vartai ir pan.), o pats mitas - transcendencijos galimybę. Žinome, jog septyni yra krikščionybės septynių didžiųjų dorybių ir septynių didžiųjų nuodėmių simbolis, įkūnijantis minėtas paslaptis. Kartu "*septynetas išreiškia žmogiškosios esybės harmoniją ir harmoningą santykį su visata (...)*".⁹ Skaičiui septyni

suteikiama magiška galia (versis būtent - septintieji vartai), jis - tobulumo ir visuotinės tvarkos išraiška. Minėti ypatumai priskirtini mitui. Mitas remiasi harmoningu santykiu su visata, kur gyvenimas ir mirtis yra lygiavertės kategorijos, viena kitą keičiančios. Tekste tai išreiškiama metaforiniu kalbėjimo būdu - "raudono rytmečio vėsoj", "per žalią klonį (...) palaidoti šviesoj". Raudona spalva ambivalentiškai simbolizuoja kraują - gyvybės ir mirties atitikmenį, rytmėtis, žalia spalva asocijuojasi su naujos pradžios galimybe, kiti metaforinio pasakymo nariai - vėsa ir "palaidoti šviesoj" implikuoja mirties nuojautą. Skaičių "septyni" galėtume aiškinti ir kaip savotišką Antigonės simbolį, nes "tai žmogaus skaičius, dviejų prigimčių - dvasiškos ir kūniškos - sąjunga."¹⁰ Antigonės įvaizdis (ypač mėgstamas poetų) tekste interpretaciškai: įkūnija gyvenimo ir mirties jungties ženklą, implikuoja žmogiškosios būties amžinumą, traktuojamą kaip tęstinumą. "Poeto-aš" susitapatina su mitiniu Polinyko archetipu, siekdamas "prisitaikyti" jo būti ir esmę. Tokiu būdu mitinė situacija atsiveria sapne kaip asmeninė patirtis ir kartu joje slypi bendrinė idėja. Įkūnijama mito paskirtis, atverianti jo esmę - "buvoti visados". Mitas tekste atsiveria savo amžina dabartimi per nuolatinį kartojimąsi, laikas irgi suvokiamas mito kontekste - ne abstrakčiai, bet kaip vyksmas:

jau versis septintieji vartai
 kai nusileis naktis lemta
 o ji ateis dar šitiek kartų
 kas kartą mirti pasmerkta

sesuo mažoji Antigonė
 raudono rytmečio vėsoj
 vis eis ir eis per žalią klonį
 manęs palaidoti šviesoj

rami ji žengs kada pro rūką
 ją tiek skvarbių akių lydės
 ligi mirties ir mums anūkai
 nemirtingumo pavydės

Iš teksto matyti, jog Antikos pasaulis poetui reikšmingas kaip baigtinės formos išsiskleidimas, galintis įkūnyti praeities begalybę, suvokiamą per amžiną kartojimąsi.

Visose Marčėno eilėraščių knygose glūdi Biblijos interteksto klodai. Akivaizdu, jog poetas

negali išsiversti be biblijiniių įvaizdžių ir situacijų. Tekstuose dažnai sutinkami transformuoti bibliiniai archetipai: nebylys, neregys, kūdikis. "Poeto-aš" susitapatina su jų būties esme arba stengiasi išlaikyti distanciją. Tiek priartėjimas, tiek nutolimas marčėniškoje interpretacijoje traktuojamas kaip tapatus veiksmas, per kurį ieškoma "savo savasties", siekiama įsižiūrėti į savo sielą.

Ypač dažnai Marčėno intertekstualiaame eilėraštyje varijuojami erškėčio krūmo, liepsnojančio krūmo, liepsnojančio lapo, liepsnojančio medžio, degančio žodžio įvaizdžiai, įkūnijantys dieviškumo matmenį, amžiną atsikartojimą, atsinaujinimo galimybę. Akivaizdu, jog minėtų įvaizdžių kilmės ištakos susijusios su bibliiniu mitu, užfiksuotu antroje Mozės knygoje. Bibliinis mitas skelbia, jog Mozė beganydamas bandą, priėjęs prie Horebo kalno ir pamatęs degantį erškėčių krūmą, kuriame apsireiškė Dievas. Įdomiai minėtas bibliinis mitas perteiktas eil. "Senis atokaitoje", kuriame žaidžiama sacrum ir profanum reikšmėmis:

kada numirsiu
 erškėčiu pavirsiu

atskridęs žvirblis
 many tupės
 vaikai vienas kitą
 klausinės

kokia tavo pavardė
 auksinė
 raidė

koks tavo vardas
 auksinis
 kardas

Tekste erškėtis - Kristaus kančios simbolis netenka savo pirminės reikšmės, tapdamas žaismės manipuliavimo objektu. Tariamasis dialogas formuojamas iš seno žmogaus fantazijų - būsimų prisiminimų (projektuojama perspektyva į ateitį) ir menamo pokalbio dalyvio. Tariamąbei sustiprinti panaudojama netgi vaikiško žaidimo imitacija. "Poeto-aš" linkęs susitapatinti su kalbančiuoju subjektu. Tekste tariamos (įsivaizduotos) subjekto transformacijos implikuoja mintį,

jog nuo vienkartinės prisikėlimo krikščioniškos poetinės interpretuotės akivaizdžiai kryptama į pagoniškąją - atgyti gamtiškuoju pavidalu.

Galima sakyti, jog Marčėno interpretuojamos Senojo ir Naujojo Testamento situacijos iš dalies sutapo su atgimusių visuomenės susidomėjimu šv. Raštu ir bažnyčios statusu

Poezijos ryšiai su krikščionybe iš esmės niekada nebuvo nutrūkę, tačiau buvo atvejų, kai teko ilgai metams slėpti biblijines aluzijas po storu ir tankiu metaforų ir įvaizdžių sluoksniu. Pirmojo poetinio kultūrinio centro atstovų poezijoje biblijinių situacijų ir įvaizdžių klodas funkcionavo giliai panardintas daugiasluoksnėje poetinėje erdvėje. Tarkime, Just. Marcinkevičiaus, M. Martinaičio poezijoje neretai biblijinės aluzijos įgydavo itin uždara, slaptą formą, likdavo neįvardintos, sunkiau atpažįstamos. 8-ojo dešimtmečio naujos kartos poetai, vaizdavę nubūtinto žmogaus situaciją bedvasio, suaižėjusio pasaulio akivaizdoje, pateikė ir pirmajam centrui visiškai priešingas, netradicines Biblijos poetines interpretacijas, netgi šioje plotmėje išryškino destruktivų pradžią, sukeisdami prasminius akcentus (Patacko eil. "Mes išvijome laikrodžius..." Marija yra ne meilės ir pasiaukojimo, bet žiaurumo simbolis). Nusakralinta, profaniška erdvė ir jos išvargintas žmogus, sakytume, reikalavo jos paneigimo, vėl kitos interpretacijos, pulsuojančios sacrum energija, kur šv. Rašto ženklai būtų vilties ženklais. Šiuo požiūriu Marčėno poezijoje vėl regime įvykusį pokytį šventumo vaizdavime.

Marčėno poezijoje šv. Raštas neturi išskirtinės teisės kaip visų laikų vertingiausias ir didingiausias meno kūrinys. Biblija traktuojama kaip bet kuris kitas kultūros ženklas ir tuo pačiu metu Šventraštis poetui išlieka kaip dvasingumo pagrindas, kaip galimybė įsiklausyti į save. Trijų karalių amžina metafizinė kelionė, pasirodo, vykstanti poeto sieloje: "tyliai krentant snaižėm šlānt/ tik tyla aplinkui spengia/ taip tylu tarytum žengia/ į tave kažkas be galo".

Poeto akivaizdų orientavimąsi į šv. Rašto patirtį vertintume kaip būdą ieškoti būties tvarumo ženklų, pastangas suteikti atsvarą jo pavaizduotam irstančiam, nykstančiam

pasauliui.

Marčėno poezijoje Dievo vaizdinys nevienareikšmiškai interpretuotinas, įgavęs skirtingus pavidalus. Nevisada aišku, ar tai krikščionybės Dievas, poetui daug svarbiau pačiam pajauti Jo buvimą, ieškoti asmeninio santykio su Juo. Marčėnas yra prisipažinęs, jog jo pasaulėjautoje gerai sutaria ir Kristus, ir Buda, netgi Mahometui užtenka vietos. Eilėraščiuose Marčėno poezijoje Dievo vardas lieka *anonimiškas*, neįvardintas. Pasiduodami laisvesnei interpretacijos tėkmei, tai sietume su iš judėjų atėjusiu draudimu tarti Vardo Vardą, su Dekalogu, tačiau įtikinamiausia eksplikacija yra ta, jog įvardijimas - bergždžias darbas ("man pritrūksta/ spalvų Tavo juokui"), nes ne tik kad nepaliečiama esmė, dažnai ji nepasiekiamo, nes iš anksto pasmerкта būti iškreipiamai. Vardo sakymas panaikina jo reikšmę.

Marčėniškoji Dievo poetinė interpretacija artima šv. Augustino Dievo sampratai ta prasme, jog pasaulis yra suvokiamas Dievo apreiškimais, kurie gali būti tiesioginiai ir aplinkiniai. Krikščionybės filosofas tiesioginius įvardijo kaip šv. Rašto įvykius, o aplinkinius apreiškimus siejo su gamtos reiškiniais ir stebuklais.

A. Marčėno poezijoje Dievo esaties dogma nekvestionuojama ir neaktualizuojama ("ar Dievas yra ar nėra vis tiek/ procesas tapo nevaldomas"). Nebuvimas tolygus buvimui, poeto traktuojami kaip to paties lygmens reiškiniai. Dažniausiai Dievo vardas - bendrinis, nes jo ženklų esama visur. Jis įkūnija Absoliuto idėją. Neretai Dievo ženklai yra vieninteliai liudytojai "amžino Dievo buvimo", dažniausiai slepiasi nepatvariame, nuolat kintančiame, efemeriška būvyje "virpančioje lapijoje", pasirodo su "neregima šviesa". Gamta virsta komunikacijos tarpininke tarp Dievo ir žmogaus ("Lyg balso tembras skambantis ausy-/ lietus už lango, smilkalus sugėręs./ ir vienuma, ir, kaip nekeista, gėris./ Tada žinojau: Viešpatie, esi.") Anot poeto, patys nežinodami gyvename tarp Dievo ženklų ir beldžiamės į atvirus vartus.

Pabrėžtina, jog visada Dievo ir žmogaus santykis skleidžiasi metafizinėje plotmėje. Subjekto *santykis* dažniausiai paremtas *asmeniniu suinteresuotumu*. Dievas reikalingas kaip

galimybė išsilaisvinti iš dvasios vergijos (*“ir prisikėles būk šiek tiek arčiau/vergų kurie per sielų tamsą kenčia”*), kaip aukščiausioji instancija, galinti įveikti pasaulio priešybes ir jas suvesti į vienį (*“Tavoį ugnį daiktų vienybė/ kurioj per amžius gyvenau”*).

Marčėno tekstuose susipina tradicinės ir netradicinės Dievo pajautos interpretacijos. Poetui nesvetimas humoras susipynęs su švelnia radauskiška ironija (*“arkikatedros kolonų atsirėmęs miega Dievas”*). Apverčiamas Dievo ir žmogaus panašumo (*“per Lietuvą eidamas / panašų į žmogų/ išdrožė save Dievas”*) ir elgesio modelis, kai ne Dievas, bet žmogus išbando Dievą. *“Vakariene”* perfrazuojama Paskutinės Vakarienes situacija - kūryba įmanoma tik per Dievo išdavystę. Subjektas susitapatina su Judo figūra, kad galėtų eilėraštis įvykti ir drauge per nuopolius ir klaidas iš naujo atrastų ir Dievą, ir save. Tekstuose atliekamas judesys iš transcendentinės erdvės į imanentinę, siekiama sumažinti iki minimumo distanciją (*“žinau: esu taip arti/ kad jeigu staiga atsigrėžčiau/ apakčiau nuo to/ ką mačiau (žinau: / kada nors atsigrėšiu”*), kuri gimsta iš abipusės iniciatyvos. Perteikiamas abipusis grįžtamasis judesys, tačiau niekada subjektas galutinai nepriartėja, neatsigrėžia, nes *“tu sekundė tiesos kuri reginti verčia apakti”*. Vengiama akistatos su Dievu, kuri gali sugriauti susikurtąją “poeto-aš” iliuziją, bijojasi pažinimo. Patiriama nerezultatyvumo situacija, kada neįvykęs, bet galintis įvykti, susitikimas nukeliamas į neapibrėžtą laiko tarpą. Subjektas dažniau pasirenka nežinojimą nei pažinimą. Simptomatiška, jog Marčėno poezijoje nežinojimas tolygus žinojimui, tiek pažinimas, tiek ir nepažinimas netenka savos vertės. Prioritetas nesuteikiamas nei vienai iš šių kategorijų, nes tai iš esmės tapatūs dalykai (kaip ir gėris, ir blogis), tik su skirtinga konotacija (*“skaidrus pavarasio rytas/ betikslis žinojimas (ir nežinojimas/.../ taip skiri gėrį ir blogį/ lygiai tavyje sumaišytus”*).

Marčėno poezijoje Dievo ieškojimas įkūnija savęs savyje paiešką, siekimą priartėti prie savo paties esmės, kai netikėtai sau pačiam per kalbėjimą atrandamas skaistumas, nesuteptas pirmapradiškumas:

Aš jau noriu apjuokti jį,
Jėzų iš Nazareto, bet,
Viešpatie, tai, ką aš išgirstu
Ir kai praveriu burną,
kai prabilst mėginu
Klausykite, juk ir dabar aš kalbu
tartum kūdikis, tariantis pirmą gyvenime žodį.
Marčėno tekstuose Dievo amžinumo idėja interpretuojama kaip nuolatinis nepaliaujamas judėjimas ir tapsmas, atsikartojimas - augustiniškoji traktuotė išvirsta į pagoniškąją (*“vis aiškesnė prasmė šitos begalinės/ kelionės: / vis skaidriau ir skaidriau tau reikės šitoj/ žemėj kartotis*). Kuriama keliaujančio Dievo vizija, primenanti piligrimo kelionę.

Nuolatinės Dievo paieškos susijusios su dvasinių vertybių poreikiu ir kartu atspindi poeto norą žmogaus gyvenimui suteikti prasmę, pakvėli jį virš laikinumo (“jie abudu yra pasiklydę/ šiam laike ir šioje atminty/ bet su jais Tu brendi-šitoj brydėj/ jie per amžius švyti”).

Marčėno sukurtame, dažniausiai sapno, pasaulyje knibždėte knibžda angelai, kurie neretai primena labiau statiškus nei gyvus ir veikiančius personažus, labiau asocijuojasi su teatro butaforika, atliekančius scenos dekoro funkciją. Sunkoka būtų išvardinti visus tame spektaklyje esančius angelus, tačiau, matyt, šis įvaizdis pačiam poetui yra itin svarbus, nes nuolat pasikartoja visose eilėraščių knygos (*“ir angelas kur krenta iš dangaus/ jau šitiek kartų apskytas”*). Angelo įvaizdis nevienareikšmiškai traktuotinas, tačiau, kaip ir Radausko poezijoje, jis nepriklauso sacrum sferai, nėra funkcionali Biblinio interteksto dalis, o veikia likęs atributas be gilesnio vidinio religinio statuso. Reikėtų pridurti, jog Marčėno angelo įvaizdis yra savosios fantazijos vaisius, neprimenantis Radausko angelų, nes jau praradęs pastarojo (juo labiau - R. M. Rilkės elegijų angelo) funkcionalumą. Marčėno angelo įvaizdis ambivalentiškas: jis gali būti ir “angelas žudikas”, žiūrintis nustebusiomis vaiko akimis, ir “angelas su trimis lūpose”, poeto sąmonėje tapti savotiška Traklio poetine emblema, ir angelas, “kurio sparnas kad drožia/ per galvą berneliui/ kad tas nuolat slibiną durtų” ir daugybė kt. niuansų. Minėtu paskutiniu juo atveju angelas

įgyja sankciją bausti, jo elgesys primena viduramžių šventuosius iš paveikslų, kai remiantis tų laikų pasakojimais, pastarieji galėdavę nužengti nuo altoriaus ir nubausti savo įžeidėją. Marčėno angelo įvaizdis pavojingai balansuoja tarp barokinės puošmenos, kada tekstas apkarstomas nieko nereiškančiais tuščiais blizgučiais ir angelo - tarpininko tarp regimybės ir neregimybės, gyvenimo ir mirties. Eksplikaciją apsunkina tai, jog įvaizdis kinta priklausomai nuo eilėraščio temos situacijos. Jis simbolizuoja tarpinę erdvę, yra iliuzinio pasaulio atstovas. Remiantis filosofu A. Šliogeriu, sakytume, jog Marčėno angelas neturi realios būties, priklauso idealybės sričiai, t. y. yra daiktiškosios būties iliuzinis pakaitalas. Jis nekuria būties, bet ją saugo. Iš tekstų matyti, jog Marčėno angelas atstovauja poeto kuriamai *tarsi - būčiai*. Viena vertus, angelas turi galią regimą ir tai, kas netobula ir praeinama, paversti į neregimą, "perkelti" žmogaus gyvenimą į antlaikišką sapno erdvę, kita vertus, jam pakanka kompetencijos, perfrazuojant A. J. Greimą, praskleisti neregimybės šydą į mirtį ar į gyvenimą. Vis dėlto, dažniausiai Marčėno poezijoje angelas atspindi gyvenimo praeinamybę, įkūnija "tarsi-būties" laikinumą ir trupumą.

Iš literatūrinės patirties žinome, jog intertekstualus eilėraštis siejasi su intelektuallumu, gretintinas su aristokratiškumu, su rafinuota poezija, paženklinta nepriekaištingu estetiniu skoniu ir gebėjimu atsirinkti. Jis atskleidžia poeto santykį su kultūros ženklais, išreiškia menininko pažiūrą į žmogų, į pasaulį ir jų santykį bei paskirtį.

Marčėno intertekstualus eilėraštis vargiai galėtų pretenduoti į rafinuotumą, o juo labiau reprezentuoti jį. Poetui sutrukdo kelios priežastys: 1) Radausko interteksto perviršis; 2) intertekstualumas kartais funkcionuoja pernelyg atvirai; 3) retkarčiais trūksta motyvacijos.

Marčėno sukurtame pasaulyje vis dėlto esama nemažai *intelektualinės eklektikos*. Skirtingų kultūros ženklų eksploatavimas implikuotų kūrybos vertikalę, tekstuose turėtų kirstis kelios plotmės, tačiau išrankumo stoka suponuoja paradoksišią situaciją - tekstai kartais

yra perkrauti vienos plotmės ženklais. Neaiškūs kūrėjo santykis su jais. Sunku atskirti, kas poetui svarbiau - Biliūno "Kliudžiau", Šagalo arklys, Breigelio žiemos ar Sapho. Nelieka atskaitos taško, nėra jokios sistemos, aiškios pasirinkimo nuostatos. *Kultūrinė patirtis išgyvenama priebėgomis, šokinėjant nuo vienu ženklu prie kitų. Intertekstas neišauga iš poeto dvasios pasaulio, iš jo meninių įsitikinimų ar apmąstymų, kryptingo domėjimosi kultūrine patirtimi*. Tokia poetinė laikysena ir tekstuose esantis kultūros ženklų perteklius neturi nieko bendro nei su "menas menui" idėja, nei su akmeisto O. Mandelštamo "toska po mirovoj kul'ture". Akivaizdžiai demonstruojamas poeto mėgavimasis kultūrinės patirties žinojimu ir literatūros išmanymu. Vertėtų prisiminti Radauską, kurio santykis su kultūros ženklais buvo nulemtas aiškios kūrybinės nuostatos, deklaruojančios prioritetą meno pasauliui, ir estetinio skonio atrankos (žinoma, jog poetas labiausiai vertino antipatriotinę ir antilyrinę poeziją, baroko muziką ir impresionistų tapybą).

Iš dalies tai galėtume pateisinti tuo, jog Marčėno intertekstualus eilėraštis atspindi *pakitusią intertekstualumo eksplotavimo sampratą*: siekiama sukurti ne prasmų lauką, bet *prasmės žaismę*, todėl jau sunku būtų jungti skirtingus kultūros ženklus į bendrą kodą ar ieškoti bendros prasmės. Ženkilai įrupa į tekstą netikėtai ir nejučiomis, kartais atspindėdami poeto estetinę nuostatą ir pažiūrą į žmogaus būtį, o kartais - tik dėl rimo ar ritmo.

Manytina, jog poeto santykis su kultūros ženklais turėtų virsti kūrėjo santykiu su būties ženklais. Marčėno atveju šis santykis pakeičiamas "*tarsi-būties*" santykiu, kurį implikuoja veikiausiai išorinis (paviršiaus) intelekto sluoksnis, o ne jo gelmė, *žaidybinė nuostata* ir *beatodairiškas pasitikėjimas kultūros ženklais*, kurie iš tiesų yra tik žmogiškosios būties pakaitalai, nutolę nuo esmės. Kultūrinė patirtis niekada tekstuose nekvestionuojama, nevirsta melo išraiška, nepasirodo kaip apgaulė, netikrumas, iliuzija. Marčėno poezijoje kultūros ženklai implikuoja tariamybės pasaulį. Intertekstualiam eilėraštyje veriasi *iliuzinė būtis*, būties pakaitalas.

¹ Moderniosios literatūros teorijos žinynas. - V., 1998. - P. 138.

² Ten pat. P. 138.

³ Ten pat. P. 139.

⁴ Ten pat. P. 138.

⁵ Ten pat. P. 138.

⁶ Ten pat. P. 138.

⁷ Mažeikis G. Siurrealistinė minties virsmų simbolika. - Š., 1993. - P. 49.

⁸ Greimas A. J. IS arti ir iš toli. - V., 1991 - P. 167.

⁹ Gurevičius A. Viduramžių kultūros kategorijos. P. 248.

¹⁰ Ten pat. P. 248.

Išvados

A. Marčėno poezija įtvirtina metaliteratūrinį modelį, įkūnija įvairiapusę poetinę komunikaciją tarp žodžio praeities ir dabarties, tarp poetinės tradicijos (eksplloatuotas simbolizmo, romantizmo repertuaras, virtęs naujomis poetinėmis situacijomis) ir modernumo, kartu atveria abiejų kultūrinių poetinių centrų poetinę patirtį. Eilėraščiuose funkcionuoja literatūrinės patirties paviršius, kultūros ženklų gausa. Literatūrinės savimonės komplikacijas formuoja balansavimas tarp literatūriškumo, kurį lemia minėta literatūrinė patirtis, ryškus polinkis į metaforinę vaizduoseną, eiliavimo technikos išstobulinimas, formos kanoniškumas, ir "literatūriškumo". Pastarąjį perteikia perdėm tradicinis kalbėjimo būdas, deklaratyvus asmeniškumas. Vienas iš išskirtiniausių literatūrinės savimonės bruožų yra pabrėžtinai eiliavimo lengvumas ir elegancija bei žodžio muzikalumas, polinkis į vizionieriškumą. Kartu literatūrinės savimonės komplikacijas įkūnija poeto ambivalentiškas santykis su žodžiu, poetine kalba, išreiškiantis tuo pačiu metu ir pasitikėjimą, ir nepasitikėjimą, akcentuota tvyranti bedugnė tarp daikto-objekto kaip tarpiškos išraiškos ir verbalinio-objekto kaip tarpiškos išraiškos, rašymo apie rašymą refleksijos. Literatūrinė savimonė remiasi ir poetinės kalbos kaip metafizinio, tariamo ir savaiminio dialogo-pokalbio samprata, teksto kaip žaidimo kalbinėmis situacijomis, peržengiančiomis žaidimo ribą. Eilėraščio modelis grindžiamas virtualumu, teksto polifoniškumą lemia regėjimo taškų ir erdvės perspektyvų kaita - tai atspindi ir

sapniškasis vizijų pasaulis, įkūnijantis "šviesotamsos" "diskursą su visai įmanomais Stebuklais", dvelkiantis viduramžių mentalitetu. Laiko savimonė atsiveria kaip nuolatinės laikiškumo ir praeities refleksijos, atspindi modifikuotą šv. Augustino krikščioniškąją sampratą, kada sapno plotmėje per vaizduotės atmintį praeitis virsta amžina praeitimi (dabarties praeitis), kuri įjungiamą į ikrikščioniškąją laiko sampratą - pasikartojančios gyvybės ratą. Rėmimasis įvairiapuse literatūrine patirtimi implikuoja suintensyvėjusį intertekstualumą. Intertekstualumą sudaro įvairių poetų "tekstualios sistemos komponentai", pritaikyti kompoziciniai principai (H. Radausko, T. Venclovos, A. Nykos-Niliūno, F. Garsijos-Lorkos), stilizuoti folkloro fragmentai daina, pasaka), eilėraščio sakrali forma, kai kurios antikinio pasaulio ir Knygų Knygos poetinės situacijos.

Eglė Klimaitė

THE COMPLICATIONS OF LITERARY CONSCIOUSNESS IN A. MARČĖNAS' POETRY

Summary

The main subject of the work is individuality and complications of literary consciousness in Marčėnas' poetry. Literary consciousness is based on literature language, the experience of traditional literature as well as cultural experience. Text inside text (intertextuality) is the main textual strategy in Marčėnas' poems. In his poems also dominates the reflection of problems of writing as poetry observes itself. Literary consciousness indicates time consciousness. Christianity times are enclosed in the world outlook of pre-cristian cycle. All these factors together with the principles of composition, dispersion of depersonality' language form the complications of literary consciousness.

Numerio autoriai

KLIMAITĖ Eglė

VU Kauno humanitarinio fakulteto Lietuvių
filologijos katedros asistentė.
Muitinės g. 12, 3000 Kaunas,
tel. 205604, faks. 200522

Konferencija



Conference

Paradigmatika, sintagmatika ir kalbos funkcijos

*Tarptautinė mokslinė konferencija (skirta Vilniaus universiteto 420-mečiui)
Kaunas, 1999 m. gruodžio 3-4 d.*

Konferenciją organizuoja Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas.

Pranešimus galima skaityti šiomis kalbomis: lietuvių, rusų, anglų ir vokiečių.

Pagrindinės datos

Dalyvių anketos ir prašymų anotacijos (60-80 žodžių) priimamos iki 1999 m. spalio mėn. 1d.

Kai organizacinis komitetas gauna dalyvio anketą, išsiunčia kvietimą.

Konferencija vyks 1999 m. gruodžio mėn. 3-4 d.

Konferencijos temos

Lingvistika
Literatūrologija
Didaktika

Norintieji savo straipsnį spausdinti konferencijos rinkinyje, straipsnį su recenzija ir reziumė užsienio kalba pateikia iki 1999 m. gruodžio 3 d.

Adresas

Vilniaus universiteto
Kauno humanitarinis fakultetas
Užsienio kalbų katedra
Muitinės g. 8
3000 Kaunas

Informacija

Tel. (8-27) 201344
Faks. (8-27) 200222
El. paštas: dekanas@aula.vukhf.lt

Paradigmatics, syntagmatics and language functions

*International Scientific Conference (dedicated to the 420-th anniversary of Vilnius University)
Kaunas, 3-4 December, 1999*

The conference is organized by Kaunas Faculty of Humanities at University of Vilnius.

Languages used in the conference: Lithuanian, Russian, English, German.

Important dates

Application forms and annotations of reports (60-80 words) will be accepted until 1 October, 1999.

Having received a completed application form of a participant of the conference, the Organizational committee sends an invitation.

Subjects of the conference

Linguistics
Literary Theory
Didactics

Participants who would like to publish their articles in a conference collection must send the article including review and summary in one of foreign languages until 3 December, 1999.

Address

Vilniaus universiteto
Kauno humanitarinis fakultetas
Užsienio kalbų katedra
Muitinės g. 8
3000 Kaunas

Information

Tel. (8-27) 201344
Fax. (8-27) 200222
E-mail: dekanas@aula.vukhf.lt

Konferencija



Conference

Kalba ir visuomenė

*Tarptautinė mokslinė studentų konferencija
Kaunas, 1999 m. lapkričio 27-28 d.*

Konferenciją organizuoja Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakulteto studentai ir Užsienio kalbų katedra.

Pranešimus galima skaityti šiomis kalbomis: lietuvių, rusų, anglų ir vokiečių.

Pagrindinės datos

Dalyvių anketos ir prašymų anotacijos (60-80 žodžių) priimamos:

paštu iki 1999 m. lapkričio mėn. 5 d.

faksu ir el. paštu iki lapkričio mėn. 10 d.

Kai organizacinis komitetas gauna dalyvio anketą, išsiunčia kvietimą.

Konferencija vyks 1999 m. lapkričio mėn. 27-28 d.

Adresas

Vilniaus universiteto
Kauno humanitarinis fakultetas
Užsienio kalbų katedra
Muitinės g. 8
3000 Kaunas

Informacija

Tel. (8-27) 241002

Faks. (8-27) 200222

El. paštas: konferencija@hotmail.com

Language and Society

*International Scientific Conference
Kaunas, 27-28 November, 1999*

The conference is organized by students of Kaunas Faculty of Humanities at University of Vilnius.

Languages used in the conference: Lithuanian, Russian, English, German.

Important dates

Application forms and annotations of reports (60-80 words) will be accepted until 18 October, 1999.

Having received a completed application form of a participant of the conference, the Organizational committee sends an invitation.

Conference will be held on 27-28 November, 1999.

Address

Vilniaus universiteto
Kauno humanitarinis fakultetas
Užsienio kalbų katedra
Muitinės g. 8
3000 Kaunas

Information

Tel. (8-27) 241002

Fax. (8-27) 200222

E-mail: konferencija@hotmail.com

Redakcijos adresas: *Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas,
Lietuvių filologijos katedra, Muitinės g. 12, 3000
Kaunas, tel. 205604, faks. 200522*

VU BIBLIOTEKA

Ž010121

2