



JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ-BECHER

Lietuvos kultūros tyrimo institutas
Lithuanian Culture Research Institute

EGZISTENCIALIZMO MOTYVAI ONUTĖS NARBUTAITĖS KŪRYBOJE. OPERA „KORNETAS“

Egzistencializm Motifs in Onute Narbutaite
Creative Work. Opera „Cornet“

SUMMARY

The work of Lithuanian composer Onute Narbutaite is very important for a Lithuanian a presence in the contemporary discourse of world culture. Her music is based on multicultural contexts, personality matters and personal life experience, connected with the history of the Lithuanian capital of Vilnius. Another source for her creativity is the early modernism of European culture in I half of XX century. There she expressed the signs of existencial philosophy inspired by Reiner Maria Rilke's poetry, life and environment contextes. Narbutaite's creative work leads into the world of Rilke images: Vigiliias, transcendental landscapes and day-dreams visions. The composer transforms Rilke's contexts in her own way to connect with the dream world and great culture of modern Europe. That expresses the concept of her newest work – multitude in multicultural means the opera „Cornet“ (2014) after R.M.Rilke („Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“, 1906). Nevertheless that presents another research mystery for her interpreters. Narbutaite and Rilke are there on their mission to reconstruct past times.

SANTRAUKA

Onutės Narbutaitės kūryba yra vienas ryškiausių Lietuvos kultūros dabarties ženklų pasaulyje. Jos išskirtinumą lemia keli ypatingi veiksniai: multikultūrinis europinis kontekstualumas ir asmeninis meno ir gyvenimo jungties patyrimas, būdingas romantikų kūrybinei prigimčiai. Čia Narbutaitė save labai stipriai susieja su Vilniumi, jo kultūros istorija ir XX a. pradžios europiniais kontekstais. Kompozitorės kūryboje atsiranda ir vis labiau ryškėja egzistencializmo bruožai, kuriuos lemia jai itin artimi R. M. Rilke's tekstai ir gyvenimo puslapiai. Tai atveda Narbutaitę į nakties vigilijų, transcendentinių šifrų ir dienos sapnų pasaulį,

RAKTAŽODŽIAI: Narbutaitė, R. M. Rilke, „Kornetas“, dienos sapnai, egzistencializmas, transcendentiniai šifrai.

KEY WORDS: Narbutaite, R. M. Rilke, „Cornet“, day-dreams, existencialism, transcendental shiffes.

kuris atsiveria jos naujausiame kūrinyje – daugiasluoksniėje operoje „Kornetas“ (2014) pagal R. M. Rilkę. Šis kūrinys tampa savotiška lietuvių muzikologijos įžvalgų, nuojautų ir tyrinėjimų misterija, refleksijų centru, atliekančiu atskirą egzistencinio meno interpretacijos misiją.

EGZISTENCIALIZMAS LIETUVOS MODERNYBĖJE

Egzistencializmo filosofijos pėdsakai moderniojoje Lietuvos kultūroje nėra išsiskleidę. Galbūt tai lėmė laiko diktuojamo užribio drama. Sovietų okupacijos sąlygomis prisitaikanti ir proveržių ieškanti kūrybinė mintis, meninė pasaulio refleksija buvo paveikta vadinamojo iškreipto tikrovės vaizdo – nepripažintų tiesos, užkardytą Vakarų erdvę eliminuojančios sisteminės diskursų blokados. Prasiveržimų „iš netekties gelmių“ metodai formavosi kūrybos metaforoje, kiek kitaip beišskant užribių ir praeities fragmentų, skiautinių, prasminių sentimentų, atsiveriančių padvelkus egzistencializmo vidinės laisvės vėjui.

Vis dėlto esminės egzistencinės filosofijos sampratos, nuaidėjusios dar Vytauto Mačernio (1921–1945) poezijoje, tapo itin stipriais Vakarų pasaulio traukos centrais. Sovietmečiu tai ženklino ir Jeanas Paulis Sartre'as, kuris su žmona Simone de Bovuar lankėsi Lietuvoje ir išliko įsimenančiose, tarsi sustojusio Europos laiko Antano Sutkaus fotografijose Neringos kopų peizaže. O ypač vidine skausmo drama maštančiuosius įelektrino Alberto Camus knygų (išleistų 7–8 dešimtmečiais) tekstai, jie lėmė vidinio išsilaisvinimo kodus prasmiam filosofijos „vartų atidarymui“ Lietuvoje.

EGZISTENCIALIZMAS KAIP BŪTIES SKAUSMAS MUZIKOJE: NARBUTAITĖ

Vakarų pasaulio krizės paskatinti egzistencializmo motyvai, pradėję savo kelią jaunojo V. Mačernio eilėraščiuose, žuvo kartu su juo karo pabaigoje ir pokario pradžioje... Jos tikrovėje formavosi kita istorinių kolizijų subrandinta Lietuvos sąmonė. Vėliau išsiliejusi šiaurietiškos dimensijos sukauptomis formomis, baltiškuoju minimalizmu su savo antiideologine gynybine linija egzistenciniam atsilaikymui ir begalybės traukai. Alternatyvoje – Sigitos Gedos (1943–2008) Lietuvos globalios transformacijos vyksmas, lietuviams gimstantis ir Kaukaze, pasiūpinimų židinyje, neleidžiantis užsi-

daryti „vienui vienų“ rezistencinėje „tamsos širdyje“. Šių tendencijų sankirtai XX–XXI amžių sandūroje lietuviškajam Naujajam romantizmui peraugus į ribinės situacijos dramaturgiją muzikoje reikšmingai atstovauja Onutė Narbutaitė (g. 1956), kuri vėl savaip sugrįžta prie egzistencializmo kontekstų. Čia pasitvirtina esminė egzistencializmo nuostata: laisvo kūrybos akto priešpriešinimas kaustančiai sistemai – tikrovės prievartinei tvarkai. Vis dėlto O. Narbutaitė tebetęsia Camus „svetimo“ supančiam pasauliui individualizmo tradiciją, savotiškai vieniša, beišskanti europinių, o ne

lietuviškos archaikos motyvų ir simbolių, istorijos ir meno ryšio kontekstų, ženklų ir sferų prisodrintoje muzikos kalboje. Narbutaitė tarsi laviruoja savo „kelyje į tylą“ tarp kultūros klodų ir skausmingų praeities pajautų, asmeninių šeimos istorijos patirčių. Čia glūdi daugiasluoksnės jos kūrybos atsakymai į klausimus, kodėl Narbutaitei artimas egzistencinės vienišos būties pojūtis, kas tai lėmė ir lemia, kodėl į jį sugrįžtama po transformacijų jau visai kitu laiku, kitoje erdvėje.

Galima teigti, kad egzistuoja ir gilus *dviejų ar trijų tikrovių* antagonizmas: svetimo dabarties pasaulio, į atmintį nugrimzdusio praeities pasaulio ir amžino išsilaisvinimo akto – individo siekių ir ilgesių neišpildžiusio pasaulio susitikimas. Taip tiesiogine prasme migruojama į egzistencializmą, Europos modernio pradžią ir psichologinės gelmės vaizdiniją. Narbutaitė į XX a. I pusę sugrįžta per vieną Lietuvos intelektualinės dvasios centrų, savo mylimą vokiečių poetą filosofą Reinerį Maria Rilke'ę (1875–1926). Daug veiksmų lėmė šių dviejų kūrėjų *artumą* laiko ir erdvės virsme, besikartojančiose amžių sandūros kolizijose. Rilke's kon-

tekstų artumas Rytų Europai, vokiečių kalba ir jos gilus pajautimas, žinojimas, vidiniai intelektualiniai resursai ir patirtis leido pintis kultūroms, vienoms per kitas „siekti išsigelbėjimo“, kilti reikšmėmis per vidinius struktūrinius meno kalbos takus alsuojant to paties Baltijos jūros vėjo nostalgijos dvelksmui, klausantis vidinio vienišumo balsų. Pasaulėjauta būnant svetimam, vienišam, klajūnui ir svečiui pasaulio namuose – toks kultūrinio mentaliteto „raštas“ su kontekstais būdingas ir Narbutaitei, intravertei autsaiderei lietuviškuose savasties ieškojimuose, ir jos dvasios broliui Rilke'į. Kompozitorė, kuri yra ir talentinga poetė, literatė, tapytoja bei intelektualė kultūrologė, čia ieško žodžio byrėjimo paslapčių, intonacinių laštelių transformacijos, dvelksmų, transcendentalios erdvės, kurios atžvilgiu muzika būtų tik „taškas“ ar daugtaškis, impulsas tolesniems atsivėrimams. Formuojasi egzistencialistiškai nuspalvinta begalinio atsisveikinimo melodija-vizija, kupina ekstramuzikinės semantikos, gebėjimo perteikti psichikos vingius, psichikos intonaciją¹ ir naują psichologinės gelmės interpretaciją.

TRANSCENDENTINIAI ŠIFRAI (JASPERSAS)

Egzistencializmas Narbutaitės muzikoje ateina ir iš dievoieškos, pakeičiančios savasties ieškojimą nusigręžiant nuo archaikos ir minimalizmo archetipų „kulto“, pasiliekant tik maldos, choralo, meninio sakralumo įvaizdžiuose. Čia padeda ir Rilke's apokaliptinio universumo, ir A. Malraux „meno kūrinių muziejaus“ koncepcija, tačiau Narbutaitės vidinį pasirinkimą, jos nuostatas kaip

„kelį į tylą“ savaip, gal intuityviai siekiant aprėpti visumą „iš netekties gelmių“, lėtai formuoja Karlo Jasperso (1883–1969) egzistencializmas, religiniai ir *transcendencijos šifrai*, metaforų kalbos „antroji erdvė“ ir muzikos kaip pasaulį suvaldančio sakralumo idėja *par excellence*. Narbutaitei būdingas išskirtinumas tarp kitų Lietuvos meno pasaulio dalyvių sutampa su Jasperso apibrėžtu kūrėjo sta-

tusu: „Didis menininkas yra lyg šventasis savo polėkyje, siekia transcendencijos, susiliejo su amžinuoju pradū.“² Tai įžvalgiai pažymi šiuolaikinės muzikos kritikas, atlikėjas ir kompozitorius Šarūnas Nakas: „Į Narbutaitės muzikos vakarus einama lyg į mišias“³, t. y. su nuostata pakilti dvasia, medituoti, išsigrūninti neįsileidžiant jokio „svetimo“ poveikio, tarsi šventu artumu, vidiniu intymiu santykiu su kūryba užkardyti bet kokio hibridiškumo ir „pavargusios nuo netikrumo“ tikrovės šiurkštaus išibrovimo tikimybę. Narbutaitės apibūdinimui tinka ir kita Jasperso mintis: „Menininko didybė reiškiasi ne originalumu, o egzistencine neregima jėga <...>. Kaip egzistencija, mes susiję su Dievu – transcendencija; to ryšio terpė – daiktų kalba, kuri juos padaro šifrais arba simboliais.“⁴

Kompozitorė iš tiesų išsiskleidžia simbolių kontekstuose ir įvairių laikų kūrybos idėjų laukuose ieškodama sau artimų skausmo, menininko likimo ženklų nuotrupų, kuriose susilieja ir jos asmeninė patirtis, intelektas, talentas iširti ir jungti reiškinius.

Netgi jos egzistencinė kūrybos valia, išaugusi iš įvairių kitų kūrybų ir patirčių kontekstų glūdi būtent šioje šventumo projekcijoje, nuolankume „transcendentinei sąmonei“, kaip tai apibūdina Jaspersas: „Didis menininkas sąmoningai pajungia savo kūrybą transcendentinei sąmonei <...>. Tokiu atveju istorija yra kažkas daugiau: ji yra Dievo atsivėrimo vieta.“⁵ Tai itin artima Narbutaitei nuostata, dar sutvirtinama jos muzikinės gėlmės ir akustinės erdvės muzikoje transcendentalumo pojūčio.

RILKE'S ARTUMAS

Ryšiausias šiuo požiūriu kompozitorės kūrinys, dabarties ir visą jos kūrybą telkiančios koncepcijos projektas yra opera „Kornetas“ (2014) pagal Rilke's prozos poemą „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1906). Šiame scenos besiprašančiame kūrinyje Narbutaitė, pasitelkusi egzistencialistų išaukštinto kūrybinės laisvės akto transformacinę vyksmą, tiesiogine šio žodžio prasme išskleidžia Jasperso „transcendencijos šifrų“ kalbą. Sceninis vaidinys yra kupinas ir kitų egzistencializmo motyvų transformacijos: meno kūrinio „muziejaus“ konceptualumo, operos žanro ir Rilke's kritikos pozicijų susidūrimo klausimo, kūrėjo ir jį supančio kritikuojančio pasaulio sankirtų, psichologinės gėlmės

„dienos sapnų“, tikrovės virsmo, muzikos universumo – *pasaulio valios* nušvitimų trajektorijos. Tačiau nepaisant šios *transcendentinių šifrų* didybės ir jos projekcijos kintančiuose vaidiniuose, operoje arba, kaip autorė įvardija, „improvizacijoje pagal Rilke'ę“ lemia egzistencialistinė individo jaunystės polėkio ir jį supančio „svetimo karo“ tikrovės susidūrimo drama, fatališka meilės, mirties ir meno prasmų kolizija, sustingusi muzikos scenos ženklų lauke. Tai ir figūratyvus motyvas – vieno taško kartojimas – vieną garsą skambinančios Pianistės vaidinio finalinis gestas arba „transcendentinis šifras“, prisilietimas prie laiko ir būties gelmių subtilia nuojautos išraiškos detale. Toks „šifrų skleidimasis“ būdin-

gas Narbutaitės muzikos kalbai: detalės byrėjimas, žodžio-garso intonacijos išgryninimas, iškėlimas erdvėje, sferų dvelksmai, trapumo apčiuopa, adekvati Rilke's reikšmių sluoksniavimo ir stebėjimo poetikai jo žvilgsnyje į reiškinių gelmes. Ypač jo atitikime alsuoja pasidavimas tylai, sulėtintai laiko tėkmei.

Lietuvių autorė susikoncentruoja į kelias pamatines Rilke's egzistencinio braižo reikšmes: detalės *šventumo* paradigmą, laiko stabdymą, vienvė pasaulyje. Juk Rilke'i ir rožės žiedas turi ne panteistinės *gamtos filosofijos, ne paties grožio – gėlės archetipo*, o laiko transcendencijos – „miego po šitiek vokų“ ir vidinio prieštaravimo, sunkumo, tylos slinkties estetiką. Fenomenas yra pripildytas asmeninės laiko tėkmės pojūčio ir skleidžiasi „įstabiom rievėm“ („Rievėm įstabiom gyvenu aš tolydžio per daiktus jos plinta aplink“)⁶. Tai ir Narbutaitei būdingas raiškos fenomenas: apdainuoti reikšmių reikšmes, kontekstus, stebėti ženklus, šauktis sustojusio laiko ir praeities sugrįžimo. Transformuoti praeities dimensiją į viršlaikinį lygmenį detalę apgaubiant ypatingu dėmesiu, skaudžia trapumo pajauta ir nukreipti į daugiasluoksnią sampratų raidą. Transformuoti ją „rievėm, plintančiom aplink daiktus“.

Būtent tai ir stebime operoje „Kornetas“: rilkiškųjų reikšmių savotišką naujai sutelktą gyvenimo projekciją – nuo laužo scenos, rožės žiedo, trimito, vėliavos, atskiro žodžio ir jo skiemens magijos. Žodžiai tampa ženklais: Kornetas, vėliava, naktis, širdis, sapnų mergaitė, jūreiviai, laivas, sirena, moteris. Jie dalyvauja tarsi lėtame „mirties šokyje“, sukabintoje gestų sekos grandinėje leisdami muzikai kurti požeminės grėsmės fono

parabolę arba atsiplėšti į abstrakciją, išsilydyti į meditaciją ir galutinai jungiančiais gestais „sudėti taškus“.

Egzistencialistinis Rilke's ir jo *aplinkos draugų* – dvasios brolių – bei personažų grandies „mirties šokis“ Korneto likimo kataklizme, kuriame ir visi stebintys, supantys, laukiantys, svarstantys tampa dalyviais, yra gilios egzistencinės nuostatos pamatas: būtis svarbesnė už esmę. Ieškoma prasmės beprasmėje karo tikrovėje, prasmė iškyla tik transcendentiniame peizaže, kūrybos palytėtoje raiškų erdvėje. Čia prasiveržia vaizdinio prerogatyva: arklių jojimo ritmas, rausvų gaisro pašvaisčių toluma, kariuomenės judėjimas, sargybos laužas ilsintis „sustojus laikui“ – transcendentuojančiame vizionieriaus lauke.

Taigi Narbutaitė čia siekia „išlaisvinti“ Rilke's pašamonę – sapnus, nuojautas, vienvėsilę ilgesio giesmes. Tuo būdu ji tarsi pranoksta egzistencializmo idėjų peizažus, *transcendentinius šifrus* (Jaspers), tapusius operos dramaturgijos kodais, ir transformuoja secesinį „meno kūrinio muziejų“ į kitą idėjinę *sapno* sferą. Prasideda Narbutaitei ir mūsų mentalitetui būdingas esminis sąmonės ir pašamonės dialogas, pasitelkiant Sigmundo Freudą, Carlo Gustavo Jungo „dienos sapnus“, nuojautas, pranašystes, vizijas, pašamonės sluoksnių išlaisvinimą ir archetipų transformacijas. Taip Rilke čia papildomas naujais meno filosofijos kontekstais, XX a. vidurio diskursu ir Rytų–Vakarų tapatybes sugeriančia gėlmės psichologijos dimensija. Šiuo požiūriu opera „Kornetas“ amžių kultūros žemėlapyje atlieka kelių žvalgyimo vaidmenį, fiksuoja viršlaikinę *jau neistorinę būtį* ir jos esmingumo skaudžiausias

ribas (ribines situacijas). Taip nugrimzdus į rilkiškąjį diskursą „Kornete“, jo autorė išlieka daugiapolėje racionalaus-

iracionalaus egzistencializmo dimensijoje su ypatingu savo asmeniniu aukštumu kultūros traukos prisodrintu kontekstu.

SĄMONĖS IR PASĄMONĖS SANKIRTA. JUNGO ŠEŠĖLIS

Komplikuota „Korneto“ dramaturgi-ja siekia aprėpti šį daugiapolį Rilke's, ir *ne tik*, erdvų kontekstualumą panerdama į psichoanalizės sferas. Muzikos virš-laikiškumo idėja Narbutaitei išskyla į operos „viršutinį“ transcendentalinį veiksma, į liniją virš konkretaus būties tragizmo, kančios ir karo siaubo išskleistų apokalipsių. Čia susigeria abstrahuojami modernistų psichinių patologijų vaizdiniai (O. Kokoschkos „Žmogžudys – moterų viltis“), atsveriami klasikų minties ironijos (J. W. Goethe's „Faus-tas“, Raganos virtuvė). Susiklosto komplikuotos racionalizmo-iracionalizmo diversijos, atspindinčios sąmonės struktūrų įcentravimo ir pasąmonės išlaisvini-mo diskursą, kurį apgaubia savotiškas „transcendentinių šifrų“ kodais išreikš-tas muzikos ir vaizdo judėjimas *kitame laike*. Sąmonės ir pasąmonės vaizdiniai operoje rikiuojasi į autorės įvardijamų „improvizacijų“ grandinę trijuose 18 sce-nų paveiksluose. Pasąmonės – tai „die-nos sapnai“, išlaisvintieji iš realybės, *kitos tikrovės* vaizdiniai, suteikiantys laiko kelionės polėkį. Tai tarsi autorės atradi-mas, interpretuojant Rilke'ę, atsveriamas alternatyviu muzikos, literatūros, meno istoriko žvilgsniu – dokumentuotomis Rilke's gyvenimo scenomis. Jų susipyni-mas kartu su kultūriniais laiko neribotais kontekstais sudaro tą „meno-mokslo se-cesiją“, kurioje svarbu atsirinkti, o dar svarbiau išsivaduoti iš racionalumo ir

pajusti emocinius-juslinius tragedijos akcentus (kuo ir yra išskirtinė Rilke's proza).

Opera prasideda Ižanga, kur *ižengia pasąmonė*: sapnų mergaitė, žaidžiantys berniukai, Būgnininkas. Tai pirmieji „dienos sapnų“ pagal Rilke'ę ženklai, bylojantys autorės iniciatyvą perkurti „Sakmę apie Kornetą...“, pakreipti ją sa-vo vizijų ir atrastų kontekstų, tyrinėjimų vaga. Skamba muzika meditatyviais Ril-ke's ir kitų poetų eilėraščių tekstais (dar neliečiant pačios „Sakmės...“): „Rose, oh reiner Widerspruch...“, „Herbsttag“, O. Kokoschkos „Träumende Knaben“. Pirmoji scena dar vis skleidžia *sapno* dra-maturginę inspiraciją, aiškina jos strate-giją: „Tuomet jau galėsite atiduoti savo teptuką vedžioti fantazijai. Ir rezultatas priklausys nebe nuo žmogaus, o nuo dangaus“ (iš tapybos recepto, kurį XI a. pateikė kinų dailininkas Song Di)⁷. Au-torė taip pat cituoja Rilke's tekstą apie Georgo Traklio „Sebastijoną sapne“ ir, matyt, iš ten semiasi sapno idėjos gelmi-nių inspiracijų. Taigi nuo pat pradžių panyrama į platų Rilke's kontekstų pa-saulį, leidžiama Korneto istorijai kol kas likti paribių lauke, tik vėliau „į sceną pasikviečiant“ jos tragedinius akcentus. Kornetas čia beveik tampa vienu iš savo antrininkų (o autorės koncepcijoje – ir Rilke's antrininku), į pirmąjį planą išky-lant Kokoschkos „Sapnuojančių berniu-ku“ vaizdiniais.

KORNETAS IR JUNGAS

Taip išlaisvindama pašamonę, autorė suteikia sąmonei realius rilkiškuosius atsvaros akcentus. Pirma, tai – Korneto istorijos kontekstai: austrų-turkų XVII a. karo vaizdiniai, gaisrų dangus, vėliava (Kornetas – pulko vėliavnešys), šokanti Mirtis (asociacija: „Mirties šokis“ viduramžių tapyboje, freskose), nukankinta mergaitė, prancūzas Markizas, laužo scena, meilės ilgesys su rožės motyvu. Tai nuo 3 scenos prasidėjęs veiksmas ir operos pabaiga. Antra, tai – Rilke's gyvenimo dokumentika, laiškai, draugų ir kritikų nuomonės dėl „Korneto“ teatralizavimo... pastarosios scenos operoje yra gana nelauktos, moderniai intermedialios, suteikiančios pačiam Rilke'į operos veikėjo ir antrininko šešėlinę dimensiją, gal ir per daug perkraunanti libretą, nukreipiančios jį į intelektualų mokslinio tyrinėjimo ir detalizavimo lygmenį. Antra vertus, tai dar labiau paryškina ir poeto egzistencinę dramą. Tai yra antroji pirmo paveiklo scena, svarbus dramaturginis akcentas operos pradžioje prieš prasidedant veiksmui. Dvi sąmonės operoje – racionalaus dramaturgijos paruošimo ir kontekstualizavimo linijos vis dėlto centruojamos į pašamonę – sapno dramaturgiją, transcendentalizmo ir Jungo vizijų sferą. Jungiškasis sluoksnis čia – kulminaciniai du paveikslai (bei inspiracijos iš pirmojo paveiklo vaizdų) su savita gelmės psichologijos transformacijų simbolika: Pirmas sapnas – Tolimas miestas. Balsai. Antras sapnas – Tolima sala. Sodas. Trečias sapnas – Laivas. Miegantys. Ketvirtas sapnas – Šaukiantys jūreiviai. Penktas sapnas – Užmirštas miestas. Pilis. Sodas. Bokštas. Vėliavos sapnas. Bent šešios iš

18 scenų įvardintos kaip sapnai⁸. Narbutaitė čia tarsi transformuoja Rilke'ę į Jungo pamatines reikšmes ir vizijas: Bokštas, labirintas⁹, jo ornamentu kylantis scenovaizdis, kurį atitinka ir muzikinė raiška, Savasties nušvitimo kelio dramaturgija¹⁰ – vagneriškoji meilės dueto „begalinė melodija“. Taip tarsi išlaisvinama tikroji Korneto Savastis – meilės aistra, vidinė galia, energija, šalia kurios Korneto/Rilke's supantis pasaulis atrodo neviltinga karo gaisrų niokojama egzistencinė *tūštuma*. Ši dimensija irgi tvyro šalia ir siekia būti įvardinta. Tikroji – ir muzikos – galia slypi meilės dueto kylančiame melodiniame „labirinte“ ir Bokšto simbole. Čia kompozitorė jau nėra Jasperso „transcendentinių peizažų“ paveikta, o pasiduoda galingai vėlyvojo romantizmo Richardo Wagnerio *dramma per musica* srovei („Tristano ir Izoldos“ finalas), susiliejančiai su egzistencializmo iškelta asmenybės laisvės ir pasaulio absurdiškumo sandūra. Rilke's transformacija į Jungą, į išlaisvintus archetipinius vaizdinius tampa laikinė ir natūrali XX–XXI a. mąstymo perspektyvoje.

Narbutaitė muzikoje realizuoja „tyrančią erdvęje Rilke's meninių idėjų sferą“. Tai Laikas („Herr, ist die Zeit?“ iš „Herbsttag“), Mirtis („Der Tod ist gross“ iš „Buch der Bilder“)¹¹, Sapnas, Budėjimas, „Vigilia“, Giesmė, Nuojauta, Likimas, Širdis. Visi šie simboliai, įesminti garsais ir kartojamais vardais, leidžia poetikai persismelkti į vaizdinio erdvę, pakilti į transcenduojantį veiksmą. Taip scenoje atsiranda bendri egzistencialistiniai motyvai: vandenyno krantas, laivai, „narveliai – langai“, burės, jūreiviai (iš

Kokoshkos „Sapnuojančių berniukų“), „Rudenio daina“ (iš O. Miloszo poezijos), meilės eilėraštis „Apkabink mane“ (iš Jaques Prevert „Histories“) ir daug kitų kontekstų, vedančių prie Rilke's savotiškame Narbutaitės idėjų secesijos labirinte konstruojant asmeninį santykį su operos objektu Rilke's tema. Vis dėlto esminis egzistencializmo motyvų pynimo principas operoje tampa būtent „sapnas“ – dienos sapnų, Jungo pasąmonės išlaisvinimo ir Jasperso „transcendentinių šifrų“, pasąmonės ir prisiminimų vaizdinys. Jam akompanuoja tolimos istorijos fono bei realaus žmogaus, įmesto į priešišką pasaulį, tragiško likimo idėja. Ją realizuoja „dienos-sapnų“ dramaturgija ir tolimi-artimi kontekstai, kartu dar labiau pakylėdami „Kornetą“ į idėjų – *transcendentinių šifrų* – sferą, o jo pirmąjį autorių Rike'ę išvesdami iš konkretaus epochų susidūrimo ir literatūros reminiscencijų vingio į jo *trokštamą kelionę epochų laiku*. Ypatingą vizijų gelmę čia atveria aliuzija į Jungo Bokštą kaip vidinio išsilaisvinimo dramaturgiją, archetipų raišką ir transformaciją per kon-

tekstų skleidimąsi. Taip transformuojami Rilke's egzistencialiniai motyvai jungiškai išlaisvina ir pačią *operos-sapno* idėją, kaip to siekia „improvizacijomis“ jos autorė.

„Korneto“ libretas (jo autorė Narbutaitė) savo painia struktūra iškelia keletą itin reikšmingų egzistencialistinių Rilke's akcentų. Tai tarsi literatūrinis „Rilke's algoritmas“, kur svarbiausia gyvenimo ir mirties vienuma („Leben und Tod: sie sind im Kerne Eins“) ir individo, vedamo gyvenimo aistros, metimasis į liepsną („Und wirft sich selber in die reine Flamme“)¹². Tai palydima kontekstų, ypač Georgo Traklio poezijos. Ši idėja įprasminama vėliau atsirandant meilės linijai kulminaciniame paveiksle *Bokštas*. Čia išnyksta „kitos erdvės“, lieka tik sapno, visiškai iki galo „atsiduodama sapnui“. Sapnas susilieja su egzistencijos himnu.

Kornetas ir Grafienė:

Ak, atsiduokim sapnui, tegu jis mus liūliuoja

Čia nėra jokio vakar, jokio rytoj,

Mes tekam pro viską tarsi virpėjimas oro.

Jokio vakar, jokio rytoj

O, saldžioji daina.¹³

MUZIKA: EGZISTENCIALIZMO VIRSMAS GARSŲ PASAULIU

Egzistencialiniai motyvai operoje suvairiami ant vienos idėjinės ašies – muzikos meno absoliuto. Ši estetinė samprata išskleista egzistencializmo filosofų veikaluose (Anri Bergsono, Martino Heideggerio), pavertusių muziką pamatine savo teorijų vertybe. Čia ypač svarbus *neišbaigtumo-užuominos principas*, esmingas Narbutaitės muzikos struktūrų kūrybai (taip pavadinta oratorija „Skiautinys mano miestui“, 1998). Tai ir jos originali

raiška, ir kūrybos maniera, bylojanti, kad „žmogiškoji būtis negali būti išsakyta iki galo“¹⁴. Meditacijos, neišbaigtumo, tylėjimo, šešėlinė gelmės dimensija persmelkia viršlaikę operos paribių erdvę Korneto istorija. Kaip rašo Heideggeris, „svarbiausia žodžio minties prasmė perteikiama tylėjimu, užuomina, pauze... Todėl užmarštis, į kurią kūrinyms gali nugrimzti, nėra niekas – ji dar yra sauga“¹⁵. Būtent toks yra ir Narbutaitės mu-

zikinis kalbējimas, užuomina, pauzē, sauga. Būties prasmē sustingusi, medituojama „bekalbės muzikos, dailės ir architektūros kūrybų. Filosofas – poetas perima seną meno kaip gyvenimo raiškos idėją, sujungdamas filosofiją, meną ir gyvenimą į vientisą ontologinį fenomeną“¹⁶, kurį savo muzikoje detalčiai savitai realizuoja kompozitorė.

Būtent čia, „Kornete“, meno kūrinys virsta specifine istorinių būties struktūrų, t. y. pasaulio kultūros, bendruoju meno kūriniumi (*Gesamtkunstwerk*), kodavimo ir raiškos forma, savita daugiasluoksne Secesija. Tokį egzistencialistų tarsi jai diktuojamą daugiasluoksnį meno gyvenimą įstruktūrina ir įvardina Narbutaitė, apčiuopdama įvairių menų ir istorijos sąsajas, apdairiai pavadindama operą „improvizacija pagal Rilke“¹⁷. Mat čia pasineriama į „atotrūki“ tarp transformuojamų meno formų ir sudėtingo žmogiškojo metarefleksijų konteksto, tarsi statoma meno kūrinio šventovė.

Tokioje šventovės transcendentinėje erdvėje ir gyvena „Kornetas“, prisimenant muzikologo Šarūno Nako komentarą apie Narbutaitės kūrybos „mišias“¹⁸. Šio meno pasaulio – kontekstų harmonijos ir konfliktų sąveikų secėsijos skliautas, transcendencijos kelias, aukštesnioji erdvė įsikūnija per muziką. Kūrinyje dalyvauja ir vaizdo, ir žodžio poetikos virpesiai, judėjimai, kurdami savąjį labirintą, psichologinius bokšto, sapno, vandenyno vaizdinius, ženklus ir kodus. Bet būtent muzika tampa ta sakralumo dimensija, aukštesniąja jėga transcendentinių šifrų sklaidai, savo erdvėje panardinančia visus Secėsijos posūkius ir lemiamus taškus. Taip išeinama ir už Rilke's, ir už Kokoshkos, ir už Jungo gelmės psichologijos diskursų į egzistencialistinę „žmogaus svetimame pasaulyje“ projekciją ir būties beribiškumo žymėjimo ateinančiame meno kūrinyje idėją. Kūrinys Narbutaitei tampa šito beribiškumo ženklu.

EGZISTENCIALIZMO GRAFIKA MUZIKOS METAFIZIKOJE

Egzistencializmo motyvai, stiprėjančys asmeniniame laiko pojūtyje, įgyja dar tikslesnes reikšmes naujausioje Narbutaitės kūryboje. Pereinama į savotišką egzistencinės filosofijos sąvokų grafiką muzikos kalboje. Tai ir minėti *infinito*, sustabdyto laiko, sutrupintos faktūros *skiautiniai*, atveriantys vis daugiau erdvės laukimui, įsiklausymui į tylą, trukmės suvokimo brendimui, estetiniam sklaidos aido išgyvenimui. Toks yra naujusias Narbutaitės darbas, parašytas Thomo Manno festivalio užsakymu, – pjesė fortėpjonui „Tuštumoje“, nuskam-

bėjusi Th. Manno name Nidoje 2016 m. rugpjūčio mėnesį. Th. Manno festivalis penkerių metų ciklu gilinosi į Pirmojo pasaulinio karo refleksijas. Narbutaitė savo ruožtu pasinerė į jas gilindamasi į Georgo Traklio poeziją, su kuria jau iš esmės susiduriame kontekstualiaime Rilke's „Korneto“ interpretavime. Kompozitorė sugestyviai atveria tiek literatūrinę, tiek vizualinę, tiek filosofinę egzistencijos ir kūrybos sankirtą. Jos dimensija išnyra kaip „Tuštuma“, filosofinė kategorija, kurią autorė *įvaizdina garsais*. Prisilietimo gestas čia yra lemiantis. Taip

ji prisiliečia ir prie savo kūrinio – virtualiai vizualia kultūrologine įžvalga prie subtilaus muzikos rašto. Žodis kaip ženklas tarsi pats savaime išnyra iš galingų amžių sandūros poetikos gelmių. Ji rašo: „1914 m. praėjus kelioms dienoms po vieno žymiausių savo eilėraščių – *Grodek* – sukūrimo, Krokuvos kariinėje ligoninėje nusižudo 27-erių metų kariuomenės savanoris Georg Trakl. Tais pačiais 1914 m. 35-erių metų Paul Klee kelionėje į Tunisą patiria inspiracijas, nuo kurių prasideda tikros jo tapybos proveržis. Pavadinimas „Tuštumoje“ išsikristalizavo jau parašius kūrinį. Jį galima sieti su struktūrine muzikos išraiška, redukuota garsų kalba, tuščių intervalų dominavimas, skaidri faktūra, tarsi betikslė muzikos tėkmė neapibrėžtoje teritorijoje tarp statikos ir dinamikos, kurioje garsų judėjimas gali kurti statikos iliuziją, o statiški momentai slėpti savyje judesio nuojautą. Toks pavadinimas prašosi paliekamas be komentarų. Tačiau suprantu, kad itin platus seman-

tinis žodžio „Tuštuma“ laukas, apiman-tis skalę nuo nušvitimo iki desperacijos, neišvengiamai įtakos šio opuso suvoki-mą, kiekvienu atveju labai individualų. Muzikinės kompozicijos dažniausiai sle-pia savyje daugiabriaunių ir net priešta-ringų prasminių interpretacijų galimybę. Filosofinė Dao ar Heideggerio *tuštuma* (*die Leere*), egzistencinė dvasios tuštuma ar tiesiog tuščia erdvė, kurioje gali bet kas atsirasti. Garsai gali atverti tuštumą ir tuo pat metu ją užpildyti.“¹⁹

Narbutaitės komentaruose labai ap-dairiai atsiremiamą į šią sampratą „Tuš-tuma“, paliekant jai visas kitas įmano-mas interpretacijos žaidimo galimybes. Tuo tarpu pats kūrinys toliau tęsia eg-zistencializmo metaforos muzikinį gra-finį įvaizdinimą – laiko linijos trukmes, įgarsinimą išplėsdamas laukimo ir tylos skalę, vis daugiau erdvės palikdamas filosofijai, meditacijai ir kultūrinių jung-čių kontekstams. Išskylant asociacijai su pranašišku varpų gausmu, dūžių ir su-byrėjimo simbolika.

IŠVADOS

Egzistencializmo motyvai Narbutai-tės „Kornete“ ateina per jos ilgametį pa-sinėrimą į Rilke's kūrybą, istorinių aplin-kybių nulemtą artumą ir daugiapolį multikultūrinių kontekstų pasaulį.

Muzikos diskursyvus kontekstualu-mas, būdingas Narbutaitei, šiuo atveju siejamas su XX a. pr. idėjų ir naujovių, kaip gelmės psichologijos, atsiradimu ir kitais modernio kultūros proveržiais.

Įkūnijamos pamatinės egzistencializ-mo nuostatos:

1) žmogaus kūrybinės laisvės pirmumas prieš visuomeninės būties sistemą;

2) žmogaus individo pasimetimas, bu-vimas svetimu jį supančiame pasau-lyje;

3) iš to kylanti jo vienatvė ir pasaulio virsmų beprasmybė, kliudanti asme-niniam proveržiui;

4) kitokios erdvės ilgesys;

5) prisilietimas prie amžinybės gelmės.

Tai yra esminiai Narbutaitės kūrybos motyvai, išskiriantys ją kaip transcen-dentinės erdvės ir praeities nostalgijos kompozitorę – istorijos tiesų daugialy-pumo atkūrėją lietuviškoje muzikoje.

Opera „Kornetas“ projektuoja tris esmingas egzistencializmo muzikines transformacijas:

- 1) *transcendentinių šifrų* (Jaspersas) išskleidimą audiovizualinėje sferoje: scenografijos, literatūros ir muzikos sąveika;
- 2) gelmės psichologiją (Jungas) ir jos inspiruotą „*dienos sapnų*“ perkėlimą į operos audiovizualinę *vizijų* kalbą;
- 3) muzikinių dramų (Wagneris) melodinio rečitatyvo begalybės virsmą – muzikinės *pasaulio valios* idėjos išsiskleidimą „per Rilkę“ akustinėje sutrupėjusio laiko (literatūros klasikos žodžio „*laštelių*“) erdvėje. Kalbame apie melodijos ištirpdyimą gelmėje, archetipinėse pasaulio dimensijose, kur tvyro

grėsmės artumo nuojauta, panardinta „tolimo karo“ pašvaisčių peizaže.

Šios egzistencializmo motyvų transformacijos Narbutaitės kūryboje, ypač operoje „Kornetas“, panyrant į Rilke's kūrybos gelmių ir paribių kontekstus, yra išskirtinis kultūros sferų sąveikos reiškinys (minėtina jo kūrėjų grupė: režisierius Gintaras Varnas, kostiumų dailininkas Juozas Statkevičius, scenografe Medilė Šiauditytė, libreto ir muzikos autorė Onutė Narbutaitė) dabarties lietuvių muzikoje, inspiruojantis tolesnes šio meno – gyvenimo projekto refleksijas. Tai galima įvardinti kaip *Rilke's fenomeną lietuvių muzikoje*, siekiančioje atkurti save pasaulyje ir pasaulį savyje.

Literatūra ir nuorodos

- ¹ Audronė Žiūraitytė, *Skiautinis mano miestui. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą*. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006, p. 54.
- ² Antanas Andrijauskas, *Grožis ir menas*. Vilnius: Dailės akademijos leidykla, 1995, p. 562. Karl Jaspers, *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Pradai, p. 50.
- ³ Šarūnas Nakas, *Įžangos žodis O. Narbutaitės jubiliejiniam kūrybos vakarui „Vieno dešimtmečio hoketas“*. Vilnius, Nacionalinė dailės galerija, 2016 09 08.
- ⁴ Karl Jaspers, *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Pradai, 1989, p. 51.
- ⁵ Ten pat, p. 52.
- ⁶ Reiner Maria Rilke, *Poezija*. Vertė L. Petravičius. Vilnius: Vaga, 1975, p. 21.
- ⁷ Onutė Narbutaitė, *Kornetas. Libretas*. Mašinėraštis. Vilnius, 2014, p. 7.
- ⁸ Ten pat, p. 25.
- ⁹ Carl Gustav Jung, *Prisiminimai, vizijos, apmąstymai*. Vilnius: Margi raštai, 2010, p. 318.; Carl Gustav Jung, *Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Olten und Freiburg im Breisgau, Walter Verlag, 1976, S. 329.
- ¹⁰ Jūratė Landsbergytė-Becher. *Archetipo Savastis raiška naujojoje lietuvių vargonų muzikoje*. Meno daktaro tiriamasis darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014, p. 39.
- ¹¹ Reiner Maria Rilke, *Gedichte. Poezija*. Vertė Sigita Geda. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1996, p. 57–103.
- ¹² Narbutaitė, *Kornetas*, p. 27.
- ¹³ Ten pat, p. 40–42.
- ¹⁴ Andrijauskas, *Grožis ir menas*, p. 568.
- ¹⁵ Martynas Heidegeris, *Meno kūrinių prigimtis. Grožio kontūrai*. Vilnius: Mintis, 1980, p. 244.
- ¹⁶ Andrijauskas, 1995, p. 566–567.
- ¹⁷ Narbutaitė, *Kornetas*, p. 1.
- ¹⁸ Šarūnas Nakas, *Įžangos žodis O. Narbutaitės kūrybos vakarui*.
- ¹⁹ Onutė Narbutaitė, *Tuštumoje*. Autorės anotacija. Mašinėraštis, Vilnius, 2016.