

## Jūratė Landsbergytė-Becher

Lietuvos kultūros tyrimų institutas

### Baroko sampratos skleidimasis dabartinėje lietuvių kultūroje

Barokas XXI a. lietuvių savimoneje įgyja ypatingą reikšmę, imama suvokti valstybinės praeities didybę ir aristokratijos vaidmenį kultūroje. Tai lemia istorikų, menotyrininkų tyrinėjimai, literatūros tekstai, globalios civilizacinės vertybės sąmonė, išsiskleidžianti muzikoje, architektūroje, vizualiuosiuose menuose. Straipsnyje koncentruojamasi į šia prasme aktualiausių dabarties kūrėjų veikalus, kuriuose atgimsta arba savaip transformuojasi baroko sampratos modernioji perspektyva. Tai su Vilniaus istorizmu ir Europos ryšiais susijusi kūryba. Čia išskiriami trys dabarties autoriai: Onutė Narbutaitė (g. 1956), Algirdas Martinaitis (g. 1950), Kristina Sabaliauskaitė (g. 1974). Išryškėja baltiškojo modernizmo – minimalizmo ir baroko – lietuviškojo istorizmo linijų susiliejimas, kurio aktualią kūrybinę kryptį patvirtina ir 2023-ųjų Vilniaus 700 metų jubiliejui skirta Gedimino Gelgoto (g. 1986) ir Kristinos Sabaliauskaitės „Vilniaus sarabanda“. Ryskėja senųjų stilių integracijos į dabarties metamodernią *amžinybės* transformaciją tiek muzikoje, tiek ir literatūroje: senoviškumo ir begalybės sąveiką melodijoje, ilgame sakinio ritme, formos atvirume ir intensyvume, įsiskverbiamčiame, sukrečiamčiame laiko paralelizmu. Šios tendencijos, atrandančios Lietuvos aristokratinės didybės nišas, palengva grįžta į meno kūrybos paradigmą – mąstymą apie dabartį.

Reikšminiai žodžiai: barokas, transformacijos, muzika, tekstas, melodija, žingsnis, begalybė

Barokas lietuvių kultūroje išauga į daugiareikšmę kelių amžių eurocivilizacinę sampratą, transformuojasi į XXI a. aktualijas, sugerdamas metamodernias minimalizmo ir spektralizmo perspektyvas. Esminis jo konceptų istorizmas susietas su Vilniumi, švietėjiška jėzuitų veikla ir Europos centrų kultūros integralumu. Tai – tarsi subtiliai išskleista modernios *vidinės valstybės* gynybinė siena, sauganti nuo Eurazijos barbarizmo ir lemianti išlikimą laike. Barokas tapo savotišku amžinybės sinonimu, išrašytu lotyniškuose Vilniaus universiteto jėzuitų tekstuose, bažnyčių sienose ir varpinėse, arkikatedrose, tose nesunaikinamose civilizacijos nišose, nepaliestose

fronto linijų imperinių instinktų. Šis civilizacijų sankirtų scenarijus, būtent Rytų Europos likimas, sprendžiamas ir Lietuvoje. Dėl *baroko* paradigmos jis žymi amžinybinę *versus* katastrofinę transcendencijos horizontalę ir byloja apie Europos išlikimą – Apšvietą, epochų istorijos tąsą, *istorijos nebaigtį*, prisimenant Francio Fukuyamos tezę apie „istorijos pabaigą“<sup>1</sup>.

Kalbant apie tarptautinį baroko dabarties kontekstą ir jo tyrinėjimus, atsiveria akivaizdus lietuviškojo ir baltiškojo kelio išskirtinumas. Šia prasme atsiremama į valstybingumo estetikos matmenis ir tuomet tarytum vėluojantis istorizmo genas ima skleistis, dominuoti ir kreipti savo linkme dabarties suvokimą. Todėl čia koncentruojamasi tik į lietuviškąjį – baltiškąjį – baroko atgimimą ir jo specifines transformacijas aktualiojoje muzikos ir literatūros kūryboje. Kaip tik ši baroko ir dabarties sąveika išryškina išskirtinę lietuviškąją dramatinę intenciją, kuri aktyvina ir tarptautinį tarsi į praeitį nuėjusį kontekstą. Taip atsiradusi *baroko dabartis*, galima teigti, tampa baltiškojo istorizmo fenomenu ir transformuojasi į kai ką daugiau nei tik formalųjį muzikos kalbos sugrįžimą – į epochos ženklą, lemiantį esminius pokyčius. Toks baroko sampratos išskirtinumas yra vertas naujų įžvalgų.

Problemos ištirtumas tebėra kiek vienpusis, daugiausia susijęs su muzikos formų teorijos ištakomis, muzikos kalbos analize (Gražinos Daunoravičienės, Juditos Žukienės, Aleksandros Pister ir kitų veikalai) ir retorika. Straipsnyje siekiama pažvelgti į dabar naujai atsirandančius reiškinius ir dominuojantį literatūros vaidmenį juose. Šis aspektas – muzikos ir literatūros sąveika baroko dabartyje – vis dar nepakankamai tiriamas ir aktualizuojamas vertybine prasme.

## Barokas ir Vilnius

Baroko samprata čia išsilieja į lietuviams esminę Vilniaus dvasinio karalystės centro paradigmą, kurią sustiprina literatūrinis ir vizualinis kultūros kontekstas. Šalia jų muzikinis tiesiog natūraliai auga iš savo šaltinių – baroko formų. Nuo pat gilaus sovietmečio sąstingio fiksuojami ateinantys *amžinybės gyvybės* ženklai: Aloyzo Stasiulevičiaus (g. 1931) visą gyvenimą kuriami paveikslų ciklai „Vilniaus barokas“, kuriuose švyti gotika ir baro-

<sup>1</sup> Fukuyama (1992).

kas, režisieriaus Almanto Grikevičiaus (1935–2011) dokumentika „Laikas eina per miestą“ (1967), Eduardo Balsio (1919–1984) „Dramatinės freskos“ (1965), Vytauto Barkausko (1931–2020) „Gloria urbi“ (1972) ir kiti kūrybos veržimaisi į sakralumo erdvę žymi lietuviškosios savasties sąsajos su valstybingumo kodais. Ši raiška byloja apie laiko ribų peržengimo formas ir jų architektonikos poveikį dabarčiai. O dabarties baroko kontekstų kūrėjai integruoja ir įsmina šiaurės baltiškąjį minimalizmą, Vilniaus *amžinojo miesto* viziją ir jo daugianacionalinį dinamizmą, neišsemiamus istorinės dvasios atsikūrimo šaltinius, energijos pulsaciją ir kitus begalybės kodus. Čia minėtini kompozitoriai Onutė Narbutaitė, Algirdas Martinaitis, rašytoja Kristina Sabaliauskaitė. Juos galima vadinti Lietuvos baroko paradigmos vizionieriais, amžinybės kodo ieškotojais ir tyrėjais, giluminiais valstybės žvalgiais istorijos ir dabarties kontekste. Jų kūryboje susiduria ir integruojasi dvi beribės linijos – baltiškojo minimalizmo horizontalė ir baroko vertikalė, varpinių bokštų gausmo sąveika ir dangaus sakralumo gelmė.

### Barokas ir melodija. Biblinės visatos jungtys

Šia prasme Narbutaitės kūryba turbūt labiausiai integruoja baroko ir minimalizmo begalybių dimensijas. Sąšaukos su Vilniaus legendų ir vizijų fenomenologija atveda į kompozitorės kūrybos gelmių šaltinius ir dabarties globalios Lietuvos raišką muzikoje.

Barokas Narbutaitei yra susijęs su Vilniumi ir amžinybės architektūrine paradigma, muzikoje – su begaline melodija, kuri ateina iš postromantizmo vagneriškiųjų archetipų – psichologinės gelmės ir tristaniškojo akordo ilgesio dimensijų. Kompozitori šios tristaniškosios paradigminės jungtys su polifonija, grigališkuoju choralu tampa biblinio pasaulio įvaizdžio melodiniu peizažu, bachiškąja transcendencijos linija, kurią ji atranda ir per Rainerio Marios Rilės (1875–1926) poezijos muzikinę pajautą, išodrindama jo reikšmes į savosios kūrybos sakralumo dimensiją. Tai prasideda nuo „Ėjimo į tylą“ (1981-ųjų pjesės vargonams) per „Interludium“ fleitai, violončelei ir vargonams (1983), išsilieja į „Gesang“ trimis solistams, oboju ir vargonams (1998, pagal Rilės poemą „Sakmė apie Korneto Kristupo Rilės meilę ir mirtį“, kūrinys vėliau taps konceptualių pagrindu operai

„Kornetas“, 2013), pasiekia visuminę Narbutaitės interpretuojamo baroko paradigmos aukštumą kūrinyje „Melodija Alyvų sode“ trimitui ir dviem kvartetams (2000), vėliau tapsiančiame Antrosios simfonijos (2001) kulminacine II dalimi. Taip tarsi grandinine reakcija išauga ši baroko metamorfozė Narbutaitės kūryboje, paremta jos pačios komentarais, tekstais ir idėjiniais pamąstymais. Toji atminties begalybių dimensija, lineariškumas, polifoniškasis motyvų pulsavimas, instrumento balsų interpretavimas – viskas turi kompozitori *baroko* reikšmę ir vizinę baroko idėjos projekciją, kylančią iš Vilniaus genėzės pažinimo ir autorės asmeninių patirčių apie architektūros skambesių ir istorinio konteksto išgyventą *transcendentinį peizažą*.<sup>2</sup> Tai buvo neišvengiamas virsmas į visuminį epochų likimą muzikoje, kurį autorė pavadino „baroku“.<sup>3</sup>

Šio pasirinkimo ištakos ir raiškos dramaturgija glūdi ankstyvojoje Narbutaitės kūryboje, kuri save įcentrina minimalizmu. Toks kūrybos pavvyzdys akivaizdžiai yra tapsmo muzikoje procesas, pavadinamas santūriai „Interludium“. Jo muzikinėmis gijomis audžiamas trapus egzistencialistinis visatiškumas, smulkios detalės dramaturginio vaidmens absoliutas, subtilus begalybės garsovaizdis. Universumo ir intymaus lietimosi prie garso vienumas išsiliesia erdvine gausmo dimensija, apimančia gelmės ir aukštumos sferas. Šis visumos ir vienumos fenomenas drauge telkiasi į baroko polifonijos nostalgiją, kryptį, kurią Narbutaitė vėliau užpildys *giesmės* kūriniais, tokiais kaip „Gesang“ (1998), „Trys Dievo Motinos simfonijos“ (2004), „Melodija Alyvų sode“ (2000), kur ji jau atvirai visą muzikos praitį įvardija kaip *baroką*. Čia tarsi pažvelgiama į pačią muziką kaip dimensiją – gelmę su atsispindinčiais atvaizdais – didžiosios Europos kūrybinės dvasios inspiracijų muziejų. Šį į visumą telkiantį *bachišką* muzikų gelmės spektrą savo darbuose paminėjo ir pagrindinė Narbutaitės kūrybos tyrinėtoja Audronė Žiūraitytė. Analizuodama svarbiausią kompozitorės darbą, oratoriją „Centones meae urbi“ (1998), ji rašo, kad „čia girdime grigališkąjį ir apskritai choralįškąjį giedojimą, užuominas į barokinę (Bacho,

<sup>2</sup> Išvestinis autorės apibūdinimas pagal Karlo Jasperso sąvoką „transcendentinis šifras“; žr. Karl Jaspers (1998).

<sup>3</sup> Žiūraitytė (2006), 203, 205.

Händelio), klasikinę (Glucko, Mozarto) stilistiką<sup>4</sup>. Narbutaitės muzikos istorizmo raktas glūdi išplėstoje baroko sampratoje. Oratorijoje barokas tampa pačios kūrybos ir pavasario asociacija. „Renesanso, baroko epocha – Vilniaus sužydėjimo metas. Šio laikotarpio tekstuose dažnai kalbama apie pavasarį, be to, karaliaus Stepono Batoro atvykimas į Vilnių (poetiniai istoriniai šaltiniai – sveikinimų rinkinys, išleistas 1579 m. Stepono Batoro atvykimo į Vilnių proga, taip pat M. K. Sarbievijaus 1622 m. aprašyta procesija į Trakus (pro Panerius) vyko kaip tik pavasarį...“<sup>5</sup>

Tačiau iš minimalizmo ateinanti begalybės ir horizontalės muzikų visuma – irgi baroko asociacija – turi dar stipresnę visuotinesnę *transcendentinio peizažo* reikšmę ir įsitvirtina Narbutaitės kūrybinės brandos aukštumose. Tokiais kūrinių galima laikyti operos „Kornetas“ (2013) užuomazgą „Gesang“ (1998) ir „Melodiją Alyvų sode“ (2000), Antrosios simfonijos (2001) provaizdį.

Kompozitorės baroko sampratos muzikinis įvaizdis išsiskleidžia būtent **melodija** – tokia muzikos vizija, jos tapsmu visuma, jos ryšiu su sakralumu, bibliniu pasauliu, laiko gijų įgarsinimo koncepcija. Tai geriausiai iliustruoja kūrinys trimtui ir dviem kvartetams, parašytas Krokuvos šiuolaikinės muzikos festivalio „Aksamitna kurtyna“ užsakymu ir autorės pavadintas simboliškai tarsi prasidedančios epochos vardu „Melodija Alyvų sode“. Barokas čia *visuminio Bacho įgausminimas* transcendentiniame laiko kelionės į dabartį peizaže – tokia šio kūrinio jungiamoji funkcija, jos muzikinis sprendimas inicijuoja begalybės melodiją, tarsi unikalią dvasinę istorinę jungtį muzikoje, susiejančią nesutikusius civilizacijų krantus.

Šis biblinis melodijos vaizdinys liudija filosofinį muzikos posūkių tristaniškąjį tapsmą<sup>6</sup>, kuris yra tolygus Narbutaitės baroko sampratos reikšmei. Ir kompozitorė pati tai komentuoja savo literatūriniais tekstaais apie baroko instrumentinę spalvą, nostalgiją praeičiai, grigališkojo choralo erdvinį raišką matą. Barokas čia tampa integruotas su minimalizmo

<sup>4</sup> *Ibid.*, 76.

<sup>5</sup> *Ibid.*, 75.

<sup>6</sup> XIX–XX a. sankirtos esminiu epochos lūžio ženklu muzikos istorijoje vokiečių teoretikas Ernstas Kurthas įvardijo Richardo Wagnerio tristaniškąjį akordą, meilės ilgesio ir mirties leitmotyvą iš operos „Tristanas ir Izolda“; žr. Kurth (2009).

transcendentine toluma, sužėri jos gausmo spalvomis, amžinybės analogija muzikoje. „Melodija Alyvų sode“ – tai permaštoma paskutinė Kristaus naktis, mirties ir prisikėlimo nuojautų išsipildymo aušra, laukimas ir ilgesys didžiosios dvasinės pranašystės, užpildžiusios dangaus skliautą ir pakilusios virš visų kontekstų į vienintelę giesmę. Šią melodijos vienišumo ir begalybės trauką Narbutaitė lyg nujautė užsimezgusią ankstesniuose savo opusuose „Ėjimas į tylą“ (1981), „Interludium“ (1983), „Gesang“ (1998). Tai nenutrūkstamos stebuklo išsipildymo prasmių jungties provaizdis muzikos kalboje, autorės pavadintoje „baroku“, bylojančioje bachiškąjį pradą ir jo genezę muzikos visatoje, kurią ji pajautė ir realizavo. Šios mediacijos ryškiausiu ženklu neabejotinai tampa „Melodija Alyvų sode“, virš laiko iškilęs kūrinys – simbolis, bylojantis apie baroko transformacijas lietuviškos muzikos vizionierių darbuose. Tai ir giluminis Lietuvos europinio prado išskleidimas dėl vienos iš Vilniaus dvasios poečių kompozitorės Narbutaitės ilgesio istorijai.

Vėliau, po metų, kai „Melodija Alyvų sode“ virsta Antrosios simfonijos II dalimi „Melody“ (I dalis – „Symphony“), Narbutaitė dar plačiau komentuoja savo santykį su baroku per biblinį tekstą ir sakralumo dimensiją. Ji sako: „Tomo Venclovos eilėraštis „Skiriama kūdikiui“ buvo atspirties taškas, tačiau šios muzikos atsiradimą lydėjo ir daugiau tekstų. Tarp jų – Naujasis testamentas (Evangelija pagal Matą 26, 36–44; Evangelija pagal Luką 22, 39–46) ir Rainerio Maria Rilke's eilėraštis „Alyvų sodas“. [...] Konkrečiai miniu tą Naujojo Testamento vietą, kur aprašoma paskutinė Kristaus malda Alyvų sode prie jį suimant. [...] Kita vertus [...] tai tiesiog labai asmeniškai melodija mano asociacijų lauke.“<sup>7</sup> Remdamasi Kamilės Rupeikaitės-Mariniuk tyrinėjimais, muzikologė Žiūraitytė čia pastebi giluminį biblinio teksto ir muzikos ryšį per instrumento archetipą: „Pučiamieji instrumentai Šv. Rašte turėjo ypatingą svarbą, jų reikšmės buvo vienaip ar kitaip siejamos su Dievo balsu, Dievo apreiškimu, teisingumu, šventumu.“<sup>8</sup> Tačiau čia aktyvus ir tristaniškasis melodijos bangavimas, Narbutaitėi trimito melodija – tai mirties kontempliacija, gyvenimo,

<sup>7</sup> Žiūraitytė (2006), 156.

<sup>8</sup> Rupeikaitė-Mariniuk (2002), 125.

**Allegretto** (♩ = 104) **Poco estatico**

Tromba in Si<sup>♭</sup>

Violino I

Violino II

**I**

Viola

Violoncello

Violino I

Violino II

**II**

Viola

Violoncello

1. Onutės Narbutaitė „Melodija Alyvų sode“ trimitui ir dviem kvartetams (2000)

meilės ir mirties susijungimas. Raktas glūdi ir vagneriškosios melodinės begalybės, ir baltiškosios peizažinės visumos didybėje, jų transcendentalizme, naujame *barokinio romantizmo* – sakralinio minimalizmo – modelyje.

Šis muzikinis transcendentalizmas ilgam ir esmingai pasiglemžia autorės vaizduotę, muzikos ir jos kontekstų įvaizdį. Vis dėlto pažymėtina, kad žodis „barokas“ čia vaidina pagrindinį vaidmenį ir įkonceptina Narbutaitės kūrybos prasminę vertybių ašį. Ir jos raiška tampa *melodija*, tarsi atsinaujinusi per muziką – per instrumentą *pasaulio valios* kategorija.

Žiūraitytė rašo: „Paradoksalu, bet nors melodijos sąvoka labiau susijusi su klasicizmo, romantizmo epochomis – antrąją simfonijos dalį kaip ir pirminį jos variantą trimitui ir dviem styginių kvartetams autorė (jos pačios žodžiais – J. L.) sieja su „priešklasikine tradicija – Bachu ir jo polifonija.“<sup>9</sup> Toliau pažymima, kad „kompozicinės technikos požiūriu O. Narbutaitė čia kūrybiškai plėtoja Johanno Sebastiano Bacho (1685–1750) lėtųjų dalių struktūros idėją. Šios struktūros pagrindas – nenutrūkstama muzikos tėkmė. Ji formuojama [...] barokiniu polifoniniu judėjimu. Melodija teka plėtojama improvizacijos būdu. Ji vis ta pati ir drauge vis kitokia, įnoringa. Nėra kvadratinių pasikartojančių struktūrų“<sup>10</sup>.

Melodija čia išlaisvinama iš struktūros, tampa kitos erdvės *transcendentiniu peizažu*, įkūnija „mirties, įprasminančios aukščiausią gyvenimo įtampą, priartėjimą prie *sacrum* sferos“<sup>11</sup>. Muzika per melodiją tampa paradigmine amžinybės linija baltiškojo metamoderno peizažo – tarytum rezistencinės *Mannerheimo linijos*<sup>12</sup> arba *giluminės valstybės*<sup>13</sup> – muzikoje fenomenu. Ji prabyla *pasaulio valia* – filosofiniu gausmo reflektyvumu, esetinės ir etinės įtampų įprasminimu. Melodija užvaldo kontekstų pasaulį universumo reikšmėmis. Tai kalba apie Bacho muzikos *sacrum* dimensiją, atkeliaujančią laiku per baroką kaip Europos kultūrinės visumos paradigmą, kurią iškėlė ir Leonidas Donskis (1982–2016) savo esė „Didžioji Europa“<sup>14</sup>, ir Kristina Sabaliauskaitė ketvirtatomyje „*Silva rerum*“<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Narbutaitė (2001/2002).

<sup>10</sup> Žiūraitytė (2006), 157.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Valstybės gynybos sustvirtinimo metafora straipsnio tekste. Žr. Mannerheimo linija, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt>.

<sup>13</sup> Struktūros atsilikymas prieš spaudimą; žr. Lietuvių kalbos naujažodžių duomenynas, <https://ekalba.lt>.

<sup>14</sup> Donskis (2016).

<sup>15</sup> Sabaliauskaitė (2008–2016).



O muzikoje šio fenomeno vizioniere laikome Narbutaitę, pažadinusią Didžiosios Europos sielos girdėjimą Lietuvos globaliame aristokratinia-me kontekste.

## Barokas ir gamta

Žingsnis ir giesmė. Skirtinga baroko reikšmių koncepcija iškyla Algirdo Martinaičio kūryboje, kur išryškėja labai stiprus gamtos archetipų pradas, įvairiais pavidalais dominuojantis baltiškiosios savasties peizaže. Gamtos reikšmės sugeria ir sakralumo, ir universumo, ir prisikėlimų paradigmas, jos čia tarsi nukonkuruoja krikščionybės pasaulį, kurio vertybės ir globalūs ryšiai randa savo nišą Narbutaitės kūryboje. Martinaitis yra valdomas visatos srovių dinamizmo per gamtos fenomenus, visų pirma – paukščių balsus, kurie pavergė ir XX a. muzikos didmeistrį Olivier Messiaeną (1908–1992), ypač jo paveiktus baltų kompozitorius Peterį Vaską, Peterį Plakidį, Bronių Kutavičių. Minimalizmas čia irgi randa savo laisvės ir ornamentacijos erdvę pasaulio įvairovei. Tuo labiau Martinaitis, kuris save traktuoja kaip šio fenomeno atspindį, gamtos dalelę, žmogų iš *pelkių* („Serenada panelei Europai“).<sup>16</sup> Taigi čia suveikia kitas baroko principas, įsiveržiantis į jo kūrybą. Bet jis irgi ateina per miesto – o tai visada yra Vilnius – architektūros bylojimą, įstruktūrintą amžinybę, kuri kompozitoriui siejasi su panteistine laisve – paukščio pavidalu ir balsų ornamentika, kupina gyvybės pulso. Kalbama apie Martinaičio archetipinį kūrinį „Cantus relictus vilmensis“ fleitai ir vargonams (2016), kuris skamba kaip dviejų Lietuvos fenomenų sąšauka: paukščio giesmių ekspresijos ir Vilniaus baroko bokštų ritmo. Tai akustinių erdvių aidų ir žingsnių struktūriškumas, konkuruojantis su gamtos gyvybingumo laisve. Ši dualizmo polifonija turi galingą archajiškumo aprėptį ir įkūnija šiuolaikinį drąsų provokatyvumą, o tai įkrauna kūrinių bachiško lygmens žaidybinio įžūlumo, savitos ironijos, antiminimalizmo pustonų – „euro agento“ skepsio esminės sąveikos.

Tuo būdu Martinaitis čia yra visai tolimas Narbutaitės baroko paradigmai, nors savaip originaliai priartėja prie baroko skliautų, tarsi žaisda-

<sup>16</sup> Gaidamavičiūtė (2005), 253.

mas jo formų motyvais (ypač mėgstamas *hoquetus* – choro procesijos žingsnis ir aido kartojimas su impulsą teikiančiomis ritmo sinkopėmis). Šis martinaitiškas „žaidimas baroku“, pasikartojantis jo kūrinuose, ypač „Pranašė iš dangaus“ (2014) ir „Cantus relictus vilnensis“ (2016), kurį autorius meiliai vadina „Vilniaus paukšteliu“, yra perimamas paukščio trelių ritmo ir ornamentikos tėkmės, kuri subtiliai susaisto jo būdingąjį dualizmą. Patiriame Vilniaus architektūros ir paukščio balso struktūrinę sąveiką, vaisingą kūrybinių formų jungtį ir baroko begalybės džiaugsmą. Toks yra dviejų lietuvių autorių – Narbutaitės ir Martinaičio – baroko savasties interpretacijų, kontekstų ir šaltinių, iš kurių gimsta formos ir dramaturgijos idėjos, skirtumas. Skirtingas ir instrumentų vaidmens (Martinaičiui fleita – paukščio balsas, Narbutaitei obojus, trimitas – Dievo balsas) tembrinis baroko idėjų ir baltiškiosios savasties įvaizdinimas.

Pažymėtina, kad Martinaičio „laukiniųškumas“ ir jo kūrinių tekėjimas iš gamtos fenomenų per jų tapsmą giesmių srautu vis dėlto įstruktūrinamas baroko, autoriui pačiam pripažįstant esminį Vilniaus architektūros poveikį muzikinei vaizduotei.<sup>17</sup> Martinaičio epochinis kūrinys, pasukęs sovietinę muzikos epochą gamtos, ekologijos, laisvės kryptimi – oratorija „Cantus ad futurum“ dviem solistėms, kameriniam ansambliui ir vargonams (1978) – turėjo irgi savo lotyniškąjį vardą *Cantus*. Giesmė čia turi *paskutiniusios* reikšmę pagal Raudonąją knygą ir įkūnija paukščio balso fleitiškąją liniją muzikos amžinybėje... Taip ir „Cantus relictus vilnensis“ sugeria šitas dvi esmines prasmes, tik išgrynintas baroko struktūriškumo. Martinaitis pats paaiškina, kas jam svarbiausia ir susiję su gamta ir su baroku: „Paskutiniu metu patraukė simetrija tiek muzikoje, tiek gamtoje. Įvairių simetriškumo rūšių turi kristalai, augalai, šalių struktūra [...] Šitai yra mano naujas ryšys su gamta, su formomis, kurios gyvos pasaulyje. Įvairias simetrijos rūšis – veidrodinę, sraigtinę, transliacinę – muzikoje atitinka kanonai. Juos išradingai taikė Bachas „Muzikinėje aukoje“, „Fugos mene“. Simetrija labai disciplinuoja.“<sup>18</sup>

Martinaičiui muzikos atradimo esmė yra kūrinio vidinė gyvybė – struktūros ritmas, pulsacija, atspindys, formų sąveikos, kanonai ir fugos

<sup>17</sup> Oškinis (2016), 42.

<sup>18</sup> Gaidamavičiūtė (2008), 259–260.

CADENZA (I) passage (sim.) passage (sim.)

*f* *mf* *mp* *f*

CADENZA (II) [...] [*fp* *f* *mp*]

J = 72 [...] [*f* *mf*]

hoquetus [*mf*]

2. Algirdas Martinaitis „Cantus relictus vlnensis“ fleitai ir vargonams (2016)

menas, tai jo kūryba susilieja su kitu šaltiniu – gamta, paukščio erdvių riturnele. O Narbutaitė – tai dieviškojo transcendencijos prado gaisai „iš dangaus“. Tačiau juos abu jungia paradigma – Bacho kūrybos trauka, muzikos įamžinimas baroko skliaute, susisiekiantis ir su modernu, ir su baltiškuoju minimalizmu, panteizmu, kitomis religinėmis savastimis. Tik čia vėl iškyla šių dviejų autorių skirtumas – skiriasi jų melodijos ir ritmo struktūriškumas. Narbutaitė išeina į begalybės atspindį melodijoje, savastinį transcendentinį peizažą, o Martinaitis atranda kitą formos atra-

mą – ritmo žingsnių simetriją, pažadinančią eities procesiją (*hoquetus*) per aidą, balso ir žingsnio sąveiką, integralią formos pulsaciją veiksmė. Taigi čia matome baroko architektūros įveiksiminimą muzikoje, beribiškumo dekonstrukciją formomis riturnelės judesyje. Tokios skirtingos šių kompozitorių „prieigos prie baroko“ byloja apie paradigminę šio reiškimo liniją dabartinėje Lietuvos kultūroje.

Literatūros balsas. Esminis kismas pagal atminties archeologiją

Rašytojos, menotyrininkės Kristinos Sabaliauskaitės keturių tomų šeimininė saga „Silva rerum“ apie Lietuvos valstybininkų ir jų šeimų gyvenimus, galima sakyti, pakeitė Lietuvą kaip dar vienas sąjūdis iš istorijos gelmių, šįkart išskleidus XVI–XVIII a. reikšmę, pavertė šį istorijos virsmą beprecedenčiu įvykiu. *Sutemy* istorijos naratyvas, apgaubęs valstybingumo genezę<sup>19</sup>, suskilo per tekstą, kuris senoviniu žodžio ekspresyvizmu dar akivaizdžiau ir mentališkai stipriau iškelia baroko fenomeną. Literatūroje tai visai kitas principas, nors čia irgi įžengia ilgalaikiškumo paradigma: lingvistinė ir sintaksinė jungtis žadina istorinės psichologijos gelmes, tarsi į užmarštį nugramzdintas šaknis, išlikusias gyvas ir ištroškusias *giluminės valstybės* šaltinių vandens. Toks psichologijos istorizmas tiksliai pataiko į atsivėrusią valstybės atminties terpę, dar nesužalotą okupacijų, į tautų, šeimų, socialinių sluoksnių vienas kito pojūtį ir bendrystę, kurios apogėjumi skleidžiasi nė sovietmečio nesuniokota Vilniaus misionierių bažnyčios vizija. Barokas šįkart visa savo estetinė didybe žvelgia į mus per atgimimo prasme rinktinį į miesto sceną pasineriantį Sabaliauskaitės tekstą, tarsi išnyrantį iš epochų nebūties:

Petrui Antanui sugniaužė širdį vėl išvydus Vilnių, ir jis net atsistojo balnakilpėse, netikėdamas savo akimis, jis ir jo palyda, kurią kunigaikštis etmonas davė, nes šįkart vežtasi nemažai pinigų kyšiams ir išlaidoms, sostinę prijojo iš Medininkų pusės, ir, nuo įdienojusios saulės plaštaka dengdamas akis, jis žvalgėsi į vaizdą, plytintį už Aštriųjų Vartų; miesto dalis už jų atrodė dar šiaip taip, tačiau kiek tolėliau, nuo Rotušės aikštės, priminė išardytą skruzdėlyną [...] miestas barkšojo juodais griaučiais, visiškai ne toks, kokį Norvaiša atsiminė ir kokį

<sup>19</sup> Rakutis (2022).

buvo įpratęs matyti kaskart parjodamas; Safjanikų šlaitai šone, nuo Užupio, link tėvų misionierių ir seserų vizitiečių buvo tarsi nulaižyti juodu gaisro liežuviu, tik kur ne kur pro degėsius vėl kalėsi atkakliausios piktžolės, bet buvo įstabu ir tai, jog žmogiškos skruzdėlės, pakludamos nepaaiškinamam gamtos ir išlikimo dėsniui, vėl buvo pradėjusios nešti naujus šapus, nors nuo gaisro praėjo visai nedaug laiko, nė vasara nebuvo pasibaigusi [...]. Įjojęs pro vartus jis nušoko nuo arklio, parklupo ir persižegnojo prieš Švenčiausiosios Mergelės atvaizdą, nusagstyta aukso ir sidabro aptaisais bei votais; ant kaklo jai kabėjo eilių eilės perlų ir koralų karolių, o patamsėjęs veidas sučiauptomis lūpomis, kažkuo savo išraiška panašus į Placidos Amelijos, liūdnei žvelgė į apačioje ant grindinio knibždančius elgetas, luošius ir čia laikinai prieglobstį radusius padegėlius, vis dar gyvenančius iš paskubomis susigriebtų ryšulių; daugelis šių pasieniuose susirietusių vargdienių irgi žvelgė į Dievo Motiną, godžiai blizgančiomis akimis glamonėdami ją puošiantį auksą ir brangenybes; kitų gi dėmesys buvo nukreiptas arčiau link žemės ir jie, uoliai vaikomi senbuvių rusų ir turkų pirklių nuo jų kromų prekystalių, akylai dairėsi žioplesnių atvykėlių ar praeivių, kuriuos užsivėpsojusius į šventą paveikslą galima buvo gerai apšvarinti; tad Petro Antano malda buvo trumpa, jis šoko atgal į balną ir skubria žingine pasileido miesto gatvėmis, kurios dabar buvo itin nesaugios.<sup>20</sup>

Tekste kyla vis naujų sakralaus ir dalykinio *purvino* vaizdo, kurie papildoma vienas kitą, rungdamiesi dalyvauja baroko minties linijų polifonišoje sąveikoje ir atminties įžvalgų begalybėje, jungčių.

Literatūrinis tekstas skleidžiasi tarsi po truputį aiškėjantis, skaidrėjantis dialogas su istoriniu savimi, asmeninis diskursas. Estų literatūros kritikė Sandra Tiine teigia: „Sabaliauskaitės tekstas prasiveržia į jus asmeniškai, nušviečia jūsų savastį ir prikelia iš užmaršties tiek egzistenciniu, tiek valstybiniu istoriniu lygmeniu, ir tame yra jos unikalumas, gelminis ryšys su skaitytoju, rašytojos psichologinė istorijos – dabarties įžvelgio galia.“<sup>21</sup> Galima teigti, kad literatūra čia išskleidžia savo galingą unikalų sparno mostą, pasiglemždama ir muzikinės retorikos dėsnius kaip begalinę sakinio melodiją, lingvistinio skambesio ritmą („ant kaklo jai kabėjo eilių eilės perlų ir koralų karolių“<sup>22</sup>) ir nerdama gilyn į žemišką gyvenimą.

<sup>20</sup> Sabaliauskaitė (2014), 153–154.

<sup>21</sup> Sabaliauskaitės „Petro imperatorė“ – 2022 metų knyga Estijoje, <https://www.delfi.lt> [žiūrėta 2022 11 18].

<sup>22</sup> Sabaliauskaitė (2014), 154.

mo geismą, tuo būdu savaip praturtindama baroko savastį alternatyviais sakralumo paradigmai įvaizdžiais. Vilniaus ir Lietuvos europiniai syvai sustiprina baroko ir baltiškiosios savasties jungtį seniai įveiktomis „raudonomis linijomis“, *antigenocidine* tautų sambūrio geneze. Ši ypatinga energetika ir tampa unikalia Sabaliauskaitės *baroko paradigma*, sugrįžusia veržliu Europos istorizmu, apėmusia Lietuvos kultūrą ir nušvietusia baltiškąją savastį. Taip randamas atraminis-gynybinis struktūrinis kodas tarsi Martinaičio atrasta formos simetrija, išnyranti nuo Bacho iki gamtos reiškinių ir Vilniaus fortų. Tuo labiau įmanoma Sabaliauskaitės ir Narbutaitės parabolė per begalinę melodiją, nors čia skiriasi santykis su *sacrum* ir *transcendentiniu peizažu*.

Neatsitiktinai jaunosios kartos kompozitorius Gediminas Gelgotas (g. 1986) pastebėjo unikalų Kristinos Sabaliauskaitės literatūrinio talento ryšį su muzika ir pakvietė būti ją muzikinio kūrinio bendraautore. Taip jau 2023-iaisiais, Vilniaus 700-ojo jubiliejaus metais, gimė jų abiejų kūrinys „Vilniaus sarabanda“, skirtas šiam valstybingumo įvykiui. Jo premjera įvyko 2023 m. kovo 10 d. Lietuvos nacionalinėje filharmonijoje. Čia verta atkreipti dėmesį į Gelgoto kūrybos transformuotą minimalizmą, kuriame atbunda ir baroko elementai.

Gelgoto kūrinius galima traktuoti kaip tolumoje išnyrančią ir dingstančią „begalinę melodiją“, skliautą, muzikos laiko tėkmę, pasiduodančią impulsams, *sapnams*, kulminacijų ir meditacijų peizažą. Šioje universalioje kūrinijoje prabunda ir kitas veiksmas – judesys, šokio žingsnis, kiti išsilaisvinimo iš formų gestai, tarsi pasiduodama visatos savasties improvizacijai, egzistencinės didybės sugestijai. Įdomus dviejų savasties kūrėjų vizionieriško matmens susiliejimas. „Vilniaus sarabanda“ melodijos pėdsakais bando atkurti istorijos dinamiką. Tautų sąveikos žymenys savo vardais iškelia jų unikalų visumą, todėl tam reikalingas žodis muzikoje: verbalinis matmuo transformuojamas per tautų sąveikos (Abiejų Tautų Respublikos provaizdžio) idėją į sarabandos žingsnį. Baroko paradigma vėl grįžta šįkart per melodinį, beribę pajautą išsiugdžiusį romantizuotą Gelgoto minimalizmą, per improvizacinį proveržį – performansų stiliaus lauką, kur atrandama nauja tapatybės erdvė, susijusi ir su Vilniaus reikšme. Taip dar kartą susilieja dvi paradigminės, tarsi naujai atrastos

**VILNIUI – 700. PREMJERA  
GEDIMINAS GELGOTAS  
IR KRISTINA  
SABALIAUSKAITE  
VILNIAUS SARABANDA**

LITUWOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS  
Orkestro vadovas ir dirigentas: Miodenis Pironas

Vilniaus miesto savivaldybės choras „VILNA MUZIKA“  
Choro vadovas ir dirigentas: Kristina Augalinskaitė

Dirigentas: GEDIMINAS GELGOTAS

2023 m. kovo 10 d.  
Vilniaus Filharmonijos Didžioji sala

**PROGRAMA**

GEDIMINAS GELGOTAS (1986)  
Katalikų trimitų muzika (1997)  
Mėlyna (2010) (su Kristina Sabaliauskaitė)  
Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras

SONATA KRISTINA  
Kata vovylaitė (1996)  
Edvardas Kalkas (1997) (su Kristina Sabaliauskaitė)  
Gediminas Gelgutas (2010) (su Kristina Sabaliauskaitė)

SONATA KRISTINA  
Lietuvių laisvė (2004)  
Gediminas Gelgutas (2010) (su Kristina Sabaliauskaitė)

SONATA KRISTINA  
Vilniaus miestas "Naujo idėjų  
sąjaukės" orkestras (2011)

SONATA KRISTINA  
Vilniaus miestas "Naujo idėjų  
sąjaukės" orkestras (2010)  
Lietuvos nacionalinis simfoninis orkestras

SONATA KRISTINA  
Valentinas Gelgutas (1986)  
Gediminas Gelgutas (1997)  
Gediminas Gelgutas (2010) (su Kristina Sabaliauskaitė)

TA MIŠKAS SABALIAUSKAITE  
Rokas Sabaliauskaitė (2011) (su Kristina Sabaliauskaitė)

LITUWOS NACIONALINIS SIMFONINIS ORKESTRAS  
Choras: VILNA MUZIKA  
Dirigentas: GEDIMINAS GELGOTAS

3. Filharmonijos 2023 m. kovo 10 d. koncerto programa

po sovietmečio, lietuviškos savaties linijos: Vilnius ir barokas. Tą įtvirtina šis dviejų *baroko ilgesių* kūrinys: Gelgoto ir Sabaliauskaitės „Vilniaus sarabanda“. Būtina pažymėti, kad be literatūros autorės talento skvarbos senosios reikšmės galbūt nebūtų *karūnuotos* tarsi bažnyčios bokštai baltiškojo minimalizmo „rūke“. Tam reikėjo ypatingo baroko *aukso, perlų ir koralų* spindesio, užfiksuoto tekste, žodyje, įgalinančio senosios valstybės prisikėlimą.

## Išvados

Baroko sugrįžimas į šiuolaikinės Lietuvos kultūrinę tapatybę yra akivaizdus dinamiškas ir įvairuojantis formomis reiškiny. Tam didžiulę reikšmę turi Vilniaus istorizmas, sakralumo ir valstybingumo bruožai architektūroje, giliai įsišakniję į lietuviškos savasties vizijas per visą XX a. Net ir kaip laikinai prarastoji sostinė (1920–1939), Vilnius tapo dar skaudžiai reikšmingesnis, susijęs su valstybinės Lietuvos pilnatvės prasme ir nepakeičiamu dvasios centru, istorijos atrama lietuviškajam erdvėlaikiui, papildomu stiprybės šaltiniu baltiškajai *giluminės valstybės* rezistencinei paradigmai. Taip barokas išskleidė savo sampratos daugiaplaniškumą per baltiškąjį minimalizmą. Muzikoje tai tapo dviem esminiais struktūriniais sutvirtinimais *beribės formos* globalaus erdvėlaikio prasme:

- 1) begaline melodija – giesme, kuri tampa *transcendentiniu peizažu* (Narbutaitė „Melodija Alyvų sode“, Antroji simfonija);
- 2) procesijos žingsniu – pasakalija ir kitos senosios muzikos formos (Martinaitis, *hoquetus* padalos „Cantus relictus vilmensis“, Gelgotas ir Sabaliauskaitė „Vilniaus sarabanda“, pasakalijos transformacijos: Kutavičius „Ad patres“ (1989), Tamulionis „Malda“ (2000), Sakalauskas „Domine, clamavi ad te...“ (1984));
- 3) pirminė kismą lemiančio žodžio galia (Sabaliauskaitės „Silva rerum“). Literatūroje barokas išsiskleidė savo senoviniu teksto raiškumu, turtingu detalių ir atminties vingių, polifonijos ir atminties archeologijos, vedančios psichologinės gelmės atradimų linkme. Čia barokas išvysto ypatingą, minimalizmui *nepažintą galią*, tikrovę perlaužiantį ekspresyvumą, peržengiantį visas „raudonas linijas“, ir atveda į naują istorijos epochą – valstybingumą be metaforų ir kompromisų „tylos kelio“, be „tylaus pasaulio posūkio“ miglų, be „laiko tiltų“ į realų epochos lūžių herojikos pulsą. Šiame erdvėlaikyje vėl girdime „Melodiją Alyvų sode“ kaip raudoną kylančios saulės gaisą virš Mariupolio dangaus. *Baroko sugrįžimas* priverčia išgirsti „muzikos visumą“, patirti „pasaulio valios“ begalinę melodiją su viltimi apie dar egzistuojančią „gamtos knygą“. Tokie baltiškosios tapatybės aspektai, stelbiami baroko bokštų sąlyčio su dangumi, yra esminiai potėpiai dabartinės lietuvių kultūros peizaže.



## Literatūra

- Donskis Leonidas, *Didžioji Europa. Esė apie Europos sielą*, Vilnius: Versus aureus, 2016.
- Fukuyama Francis, *The End of History and the Last Man*, New York: Free Press, 1992.
- Gaidamavičiūtė Rūta, *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.
- Gaidamavičiūtė Rūta, *Nauji lietuvių muzikos keliai*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.
- Jaspers Karl, *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Pradai, 1998.
- Kurth Ernst, *Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009 (10 December 2009 on-line).
- Lietuvių kalbos naujažodžių duomenynas, <https://www.ekalba.lt>.
- Narbutaitė Onutė, *Lithuanian Music Link. October 2001–March 2002*.
- Narbutaitė Onutė, *Melodija Alyvų sode*, Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos centras, 2022.
- Oškinis Vytautas, *Algirdo Martinaičio muzika fleitai*, magistro darbas, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2016.
- Rakutis Valdas, *Prieš panyrant į sutemas. Lietuva XVIII amžiuje, kai ir Lenkija, ir Varšuva buvo mūsų*, Vilnius: Alma littera, 2022.
- Rupeikaitė-Mariniuk Kamilė, Muzikos instrumentų funkcijos ir reikšmės Šventajame Rašte, *Lietuvos muzikologija*, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2002, Nr. 3, p. 113–127.
- Sabaliauskaitė Kristina, *Silva rerum I–IV*, Vilnius: Baltos lankos, 2008–2016.
- Sabaliauskaitės „Petro imperatorė“ – 2022 metų knyga Estijoje, <https://www.delfi.lt>.
- Mannerheimo linija, *Visuotinė lietuvių enciklopedija*, <https://www.vle.lt>.
- Žiūraitytė Audronė, *Skiautinyš mano miestui. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą*, Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006.

## Interpretations of Baroque in Current Lithuanian Culture

### *Summary*

The concept of Baroque in Lithuania encompasses the retrospective of several centuries and gets transformed in the interpretations used in the works of modern artists. It indicates the actual return of composers to Baroque and is reinforced by a strong literary current, which opened up a powerful source of Lithuanian identity that had been blocked for a long time during the occupations. In addition to the mature Baroque of musical forms and the designation of the depth and forms of cultural memory, the literary text consolidates an even stronger narrative of the flow of time and becomes a guide through the current historicism of Lithuanian self-awareness. In this sense, the works of composers Onutė Narbutaitė (\*1956) and Algirdas Martinaitis (\*1950), and a writer Kristina Sabaliauskaitė (\*1974) are exceptional, because in them Baroque acquires powerful interpretations and unfolds through the meanings of Vilnius. Here we can also mention the symphonic piece *The Sarabande of Vilnius* (2023) by Gediminas Gelgotas (\*1986) and Kristina Sabaliauskaitė dedicated to the 700<sup>th</sup> anniversary of Vilnius. For each of these creators, Baroque is different. An incredible example of Narbutaitė's liberation of Baroque meanings in the flow of music is her composition *A Melody in the Garden of Olives* for trumpet and two Quartets (2000), which laid the basis for Symphony No. 2 (2001). Here, a peculiar historicism of the "will of the world" is reached in the stream of music, similar to the grandeur of a Wagnerian infinite melody transcending into the tragedy of our time. The trumpet plays the part of the biblical dimension, the voice of God, and remains in the "eternal ringing of memory". It is a transcendental transformation of Baroque into the European Baltic landscape. Martinaitis' relationship with Baroque unfolds through interaction between Vilnius' architecture and nature. A good example is *Cantus Relictus Vilnensis* for flute and organ (2016), which the author fondly calls *The Little Bird of Vilnius*. The bird's voice, represented by the flute interpretation of Martinaitis' compositions, enters into a dialogue with structural Baroque forms: in this case, with *hoquetus*. The motif of a step/an echo is architecture-like, and a bird's trill reflects the concept of Lithuanian freedom. Meanwhile, Sabaliauskaitė's literary texts turn into a unique "endless melody" – a linguistic archaeology of memory to uncover the meanings of ancient revivals that is incredibly open to the present, shining with the ever-new colours of Vilnius' images and the lines of historicism of the Lithuanian state. It is the return of history, not only through transformation but through the memory depths of self-consciousness. The unique power of the historical narrative is opened up from a new angle. In Gelgotas' work, it is combined anew with the transformation of the Baltic minimalism – the process of the melodic infinity

and the global determination – and the idea of a dance step. We can firmly say that the Baroque is once again spreading its power and is participating in the culture of modern Lithuania through its own meaningful interpretations.

Keywords: Baroque, transformations, music, text, melody, step, infinity