

Baltiškoji Savastis: archetipiniai rezistencinės kovos bruožai nežinomoje sovietmečio vargonų muzikoje (T. Makačino „Malda už Lietuvą“, P. Vasko „Musica serva“)

Jūratė Landsbergytė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: jurate128@yahoo.de

Straipsnyje iškeliama aktualaus fenomeno kūryboje – archetipo – reikšmės ir poveikiai. Šiuo atveju – tai archetipų visumos muzikoje Savasties dramaturginė koncepcija ir jos rezistencinis pobūdis nežinomuose sovietmečio vargonų kūrinuose. Straipsnyje siekiama apibrėžti Savasties baltiškąją amplitudę, jos parametrus, simboliką, ženklus, leitmotyvinę dramaturgiją. Išryškinama laiko tendencija ir poveikis Savasčiai: politinės tikrovės – okupacijos Baltijos šalyse išgyvenamas laiko deformacijos fenomenas, jo sukeliama rezistenciniai impulsai ir poreikis įveikti pasąmonėje susitelkusių išstumtųjų vaizdinių blokavimą. Todėl baltiškajai Savasčiai yra esminė tamsos ir šviesos antinomija, proveržiai, kova ir atitinkamai projektuota leitmotyvinė stilistika. Nors ideologiškai negalėjusi būti visuomenės gyvenimo dalimi, ši nežinoma vargonų muzika atskleidžia stebėtinai dramatinį Savasties proveržį per antinomijų kovą į Nušvitimą. Tai liudija du „rezistencinės tylos“ – nenuskambėję, bet sovietmečiu sukurti – vargonų kūriniai: Teisučio Makačino „Malda už Lietuvą“ (1980) ir Peterio Vasko „Musica serva“ (1988). Pažymėtina, kad rezistencinis aspektas yra semiotiškai ir muzikologiškai šiek tiek aptartas tik metaforų kalba išskleistoje sovietmečio Baltijos kraštų kompozitorių muzikoje – I. Jankauskienės, R. Gaidamavičiūtės, L. Tamulytės, R. Lampsatis monografijose ir straipsniuose apie B. Kutavičių, O. Balakauską, F. Bajorą, tačiau dar nėra didesnių darbų, skirtų atvirajai rezistencinei dvasiai lietuvių muzikoje. Nors tai lyg labiau susiję su bažnytinės muzikos kūrėjais ir bažnyčių vargonininkais, kunigais (P. Beinariu, P. Šližiu, G. Sakalausku), tačiau egzistavo ir kitas tokios paraštinės kūrybos reiškinys, į kurį ir siekiama atkreipti dėmesį.

RAKTAŽODŽIAI: archetipas, Savastis, dramaturgija, vargonai, rezistencija, tamsa, varpai, fanfaros, malda, rauda, nušvitimas

Archetipai ir rezistencija

II pasaulinio karo tragedijos tęsinys Baltijos kraštuose iš tiesų aktualizavo specifines tautinio imuniteto paieškas alternatyvų semantikoje. Ypatingą reikšmę įgyja tapatybės tyrimai – archeologija, jos atspindys sąmonėje – psichologija, dvasinės ir istorinės sferos laiko praeities gelmė, suintensyvėja domėjimasis mitu, archaika, artefaktais, archetipais, architektūra, baltų religiniais simboliais ir kitais nepavaldžiais išorei išlikimo amžinybėje provaizdžiais. Čia išskyla **archetipo** paradigma. Atsiveria transcendentinės reikšmės įvardijimas baltiškais *lauko, kelio, gelmės, erdvės* kategorijomis, jų panteistinės ir sakrališkos interpretacijos. Pažeistųjų tautų apokaliptinės patirtys (pvz., holokaustas, genocidas, deportacija, rezistencija, emigracija) išskėlė egzistencinę gelmės psichologijos slėpiniuose glūdinčią archetipų reikšmę. Laikas tik įtvirtino šią situaciją: dar viena Europos padalinimo tragedija – „geležinė siena“ XX a. vid. suponavo išskirtinę (paradigminę menui, muzikai, teatrui) **ribos ir beribiškumo santykio esmę**, ypač su laiko kategorija susietą meno funkcijų veikimo spektrą. Meno užduotis tapo, be kitų funkcijų, vykdyti *persikėlimo į kitą sferą („saugiąją salą“)*,

Savasties sugrąžinimo – dvasinio prisikėlimo misiją, tapti savotišku mediatorium ar net mentaliniu „instrumentu“, „ginklu“, keičiančiu arba bent **sukrečiančiu tikrovę**. Meno (ir muzikos) kūrinys, transformuojamas į tokį „instrumentą“, netilpo į formaliąsias muzikos stiliaus raidos, teorijos ir kompozicinės technikos kategorijas, muzikos kalbos modernėjimo sampratas, bet akivaizdžiai jungėsi su kitais reiškinais, nors tiesiogiai neįvardintais (politikos, religijos, mito, tautinio identiteto) diskursais¹.

Labai svarbus posūkis čia tampa mito ir muzikos unikalaus ryšio sugrįžimas. Pažymėtina, kad jo esmė antikoje yra *žūstančiojo gelbėjimas*, persikėlimas į kitą sferą (giesmė išgelbsti gyvybę)² per muzikos garsus. Šis unikalus virsmas muzikoje įgalina pasiekti nušvitimą – „stebuklo“ ir pasakos pakilimų lygmenį (pvz., Kutavičiaus ope-roje „Strazdas – žalias paukštis“ herojaus transformacijos scena)³. Dažniausiai mito posūkis į muziką pasirodydavo išverstas į metaforų kalbą ir stiprus išsiskleidimu į universaliją – judėjimo modelių skliautą.

Retais atvejais, kai kūriniai nebuvo įpareigoti „publikavimo aktui“ ir tarsi turėjo likti nežinomi, prasiverždavo atviresnis rezistencinis diskursas: tamsos įvardijimas (okupacijos fakto pripažinimas), archetipo Savasties antinomijų kova, jos fatalizmas (vienišumas, uždarumas), sąlytis su tamsa, skausmingas lūžių ir impulsų procesas, iššauktas postūmių, sankirtų kančios, ir vilties prošvaistė sakralume. Tuometė Savasties raiška savo etapų raida panašėja į postcivilizacinės apokaliptinės kovos leitmotyvų lauką su maldos ir raudos, varpų dūžių, aimanų aidais. Šis *laukas* (faktūrų segmentinis peizažas) atsiveria kaip žuvusiųjų karo lauke pažadinimo scena, prisikėlimo aktas, nukreiptas į transcendencijos slėpinius ir „stebuklo laukimą“. Muzikine prasme čia vyrauja lamentacija, varpų gausmas, fanfarų salvės ir choralinė giesmė. Pažymėtina, kad tik čia, Baltijos kraštuose, kur ilgai plėtojosi sovietų okupacijos teroras⁴, egzistuoja toks sąvokų diskursas kaip „žuvusiųjų prezidentas“⁵, „sušaudytos giesmės“, „vienui vieni“, palikti už „geležinės sienos“, įsigalėjusi kultūroje vidinės cenzūros savimonė ir barbarų „pagrobta Savastis“⁶. Taigi, Savastis čia prasideda šauksmu „Ar tu gyva?“⁷ Ypatinga išdeginto peizažo (kruvinų žemių pagal T. Snyderį)⁸ nuolatinės *netekties terpė* padeda susiformuoti baltiškajai dramatiškajai rezistencinei *Savasties susigrąžinimo* koncepcijai, integruotai su Šešėliu, su tamsa, kurią galima paralelizuoti su C. G. Jungo *archetipų teorija*⁹. Savasties samprata grįžta apimdama išstumtųjų vaizdinių psichologinę gelmę. Savastis atgyja per artumą maldai, meldimui, man-

1 *Dzielo muzyczne i jego archetyp* 2006.

2 Apie tai byloja Ariono mitas. Žr. Mâche 1993: 4, 68.

3 Jasinskaitė-Jankauskaitė 2001: 157.

4 Anušauskas 2012.

5 Gaškaitė-Žemaitienė 2007.

6 *Sušaudytos dainos* 1990: 71.

7 Brazdžionis 1991: 122.

8 Snyder 2010.

9 Jung 1999: 374–379.

dalai. Tačiau baltiškoji Savastis turi savo dramaturginę aspektų plėtrą – prabunda kaip **rauda** ir **malda**, kaip *šauksmas iš gelmių* ir *švytėjimas tamsoje*¹⁰, varpų gausmas ir *Dies irae* fanfaros, turinčios „sukrėsti, užmušti garsais“ (Kutavičius)¹¹. Tuo būdu čia svarbiausia tampa *gelmės dinamika*: tamsos, žemės sluoksnių, pražūties ir užmaršties kolizija, prielaida rezistencijai. Atsiranda kovos, antinomijų, sankirtų dinamizmas, laiko sluoksnius persmelkiančio smūgio ir atsitraukimo į meditaciją grafika. Savastis kaip rauda ir malda, choralas, giesmė ir pasipriešinimo posūkio susitelkusios galios balsas yra baltiškojo „tyliojo“ rezistencinio stiliaus išgrynintoji formos esmė, likusi sovietmečio kultūros paribiuose – nežinomuose kūriniuose, nuaidėjusiuose gal tik po bažnyčių skliautais. Pažymėtina, kad ji atitinka XX a. II pusės filosofinį diskursą, sugrįžusią Jungo archetipų teorijos Savasties koncepciją, Savastį įvardijant kaip Kristaus ekvivalentą, ateinantį iš žmonijos civilizacijos gelmių (indų Upanišadų, budistų piramidės, krikščionybės persekiojimo)¹². Baltiškoje Savasties interpretacijoje regime tą pačią persekiojamųjų antinomiją: tamsa, gėla / Savastis, Nušvitimas.

Jungo iškelta Savastis išsiskleidžia kūrybiška veiksminga archetipų visuma, yra „pagrindinis, sistemiškai organizuotas *archetipų archetipas*. Jo struktūrą sudaro tobula kintančios vidinės pusiausvyros forma, kur rato ir kvadrato simboliai integruoti vienas į kitą. Kalbama apie geometrinius simbolių parametrus: kelią – horizontalę, gelmę – vertikale, kvaternijas, triadas, ratą, mandalą“¹³. Tokiu būdu Savasties procesai įgyja universalią strategiją, kur gelmės dimensija ir tapsmo geometrija sutelkia gynybines pasąmonės sroves. Rezistencinis Savasties veiksnys glūdi būtent konfliktinėje tamsos–šviesos antinomijoje ir yra sprendžiamas dramaturgiškai – šiuo atveju procesija iš tamsos į šviesą, kur esminę funkciją turi lemiamu muzikos veiksmiu tampantys postūmio, impulso, sukretimo ir lūžio gestai. Jie suteikia kūriniui atminties telkiniuose sujudintą, grįžtančią „krūvina banga“ į krantą leitmotyvinę semantiką, apima visumą ir tarnauja Savasties atgavimo misijai. Tai atitinka ir archajinę šventovės architektūros kilimo į viršų koncepciją, ir išstumtųjų vaizdinių sugrįžimo liniją. Galima teigti, kad tarp Jungo Savasties ir baltiškosios rezistencijos esmės yra bendra – tai išstumtųjų vaizdinių laukimo įtampa, išsiliejusi gesto proveržiu ir atkirčio raiška.

Baltiškoje vargonų kūryboje Savastis atsiveria persekiojamųjų malda – procesija arba kaip „archetipų archetipo“ (Jung) Savasties *šventėjimų kelias*¹⁴. Tai procesualioji muzikos dramaturgija sąveikoje su konfliktine projektuoja gelmę iš tamsos į šviesą, per kančią į Nušvitimą. Šio etapo vargonų kūryba yra esmingas posūkis, atskiriantis liniją, kur archetipas Savastis atlieka savo **misiją**, intonaciškai apibrėžia **kančią** (dominuojantis tritonis) ir **dieviškumo ekvivalentą** (kvartos-tercijos trichordas) – aukštumon žengimo ir šviesos apvalumo garsinį įvaizdį.

10 Apkalns, L. *Quaternio latviensis* (rankraštis), 1968.

11 Gaidamavičiūtė 2005: 70.

12 „Jūsų savastis yra vidinis prievaizdas, nemirtingumas. Visa kita yra gėla.“ Jung 1999: 377.

13 Ten pat: 240–241.

14 Ten pat: 240; Žarskus 1991: 19.

Pažymėtina, kad čia kalbama apie baltiškiosios vargonų muzikos nežinomus dviejų žymių kompozitorių kūrinis, kurių struktūra ir stiliaus kalba liudija minėtus rezistentinius archetipo Savasties bruožus: kančią, kovą, veržimąsi į šviesą. Apie dominuojanti „šauksmą iš netekties gelmių“ (žinomo J. S. Bacho choralo pavadinimas)¹⁵, gėlmės paradigmą ir sutelkianti į visumą **varpų gausmą**. Pasipriešinimo fenomenas čia prabyla atviru leitmotyvinu segmentų tekstu. Šie kūriniai patvirtina glūdinčią visuomenės pašamonėje, kolektyviniuose vaizdiniuose baltiškąją Savasties koncepciją, kurioje matome labai didelę tamsos įtaką, vienišumą, antagonistinį ryšį su Šešėliu (Jungo archetipas – tamsioji asmenybės pusė, kurios nenorima sau pripažinti), muzikoje tai daugiau dimensinis *svetimo* įvaizdis, sukeliantis rezistenciją demoniškajai destruktivei traukos sferai. Ir labai didelį kirčio, smūgio, lūžio virsmų poreikį bei beprecedentę impulsų kaupimo, laukimo atmosferą – užblokuotos pašamonės atspindį su statikos ir *proveržio* antinomijų galia. Nuolatinį kilimą per tamsos (žemo diapazono gausmų) tirštos faktūros sluoksnius į išskaidrėjimą. Ir aiškų garsų aukštumos gestą – Nušvitimo siekiamybės ženklą. Taip galima konstatuoti vargonų kūrinuose archetipo Savasties etapų gradaciją – proveržį per kovą, rezistenciją ir atpažintos tapatybės trauką.

Archetipo Savasties dinamika ir struktūra rezistentinės refleksijos kūrinuose vargonams

Savasties reikšmę vargonų kūryboje sustiprina tamsos–šviesos antinomija. Ji leidžia išskleisti gėlmės dimensiją, kur susikaupia sąskambių „ryšuliai“, intonacijų traukos laukai, užtūrų santalkos, tiršta garso masė. Visuminės Savasties struktūros modelis yra iš tamsos pastūmėtas penkių (kvaternijos ir „lūžio“) fazių tapsmas: tamsa, impulsas, judėjimas, lūžis, šviesa. Atvirose Savasties kovos su tamsa erdvėse tai semantinių pozicijų išryškėjimas, „kovos lauko“ etapų išskleidimas. Pirmoji sąveikos su tamsa ir rezistencijos leitmotyvinų segmentų **mandala** yra Makačino (*1938) Sonata vargonams Nr. 4 „Malda už Lietuvą“ (1980)¹⁶. Antra vertus, čia ypatingas Savasties tapatybinis ilgesys – autorius tiesiog nugrimzta medituodamas savo ankstesnį atradimą – lietuviškojo folkloro rečitaciją, raudų ir sutartinių intonacijų stilistinę dimensiją. Čia deklamaciskai veriamos segmentų skiltys kartojamos grįžtamuju *ratu*. Galima konstatuoti visus svarbiausius semantinius Savasties įvykius: tamsą, šauksmą iš gelmių ir ląstelių evoliuciją – tokatinį judėjimą sutartiniškuoju figūratyvu. Visi šie dėmenys išsiplečia į ostinatinį begalybės tapsmą. Autoriui užtenka juose esančios Savasties – folkloro identifikacinės gėlmės ir kančios – raudos, šauksmo intonacijos antinomijų, kad

15 *Bach Werkverzeichnis, by Alfred Dörffel*, Bach-Gesellschaft Edition, Leipzig, 1898.

16 Kūrinys sukurtas Tulūzos kompozitorių kūrybos konkursui. Tai pirmoji archetipo Savasties properša. Pažymėtina, kad T. Makačinas vėliau ypač linko į nesistemingę, gal ir rampų šviesos neišvysiančią kūrybą: 1989 m. vargonams sukurti „Lietuviškas sąsiuvinis“, „Armėniškas sąsiuvinis“, 1992 m. – Sonata Nr. 5 choralinė grigališkojo choralo „Aš palieku jums ramybę“ tema, skirta Motinos atminimui. „Malda už Lietuvą“ (Sonata Nr. 4) vysto susikaupimo ir koncentracijos idėją, išvedančią į Nušvitimą. „Taip, kūrinys būtent atitinka Savasties dramaturgiją“ (iš autorės pokalbio su T. Makačinu 2014 06 03).

išvystytų mandališkąją medityvinių meldimų plėtrą. „Maldoje už Lietuvą“ galime dar pabrėžtinai išskirti kūrinio leitmotyvinius segmentus, nurodančius į:

1) tamsą, statiką, demonišką gelmės trauką (žemo diapazono tritoniškųjų sąskambių kirčiai);

2) „šauksmą iš gelmių“, skausmingai chromatizuotą stigmatinį (d. 7, m. 9) intervalo žingsnį, desperatišką raudos proveržį kylant faktūrai;

3) judėjimų ratą (figūracijų repetityvai pagal sutartiniškąją sekundinių intervalų tėkmę) arba raudiškąją rečitaciją, virstančia tokata;

4) lūžį – visos faktūros judėjimo ir kilimo ultimatyvų kulminacinį sustabdymą (generalinė pauzė, fermata);

5) paskutinės fazės išskaidrėjimą „bažnytinio choralo“ atgarsių šviesos harmonijoje – C-dur akordų grynumą, lauktų išrišimų posūkį, išnyrantį kodos segmente po ilgos, faktūros tapsmą nuolat deformuojančios chromatikos.

Makačino kūrinys „Malda už Lietuvą“ yra vis dėlto netikėtai rezistencinis daugeliu prasmių: to laikotarpio – 1980-ųjų – oficialiai *draustu pavadinimu*, kreipiniu į Dievą, pripažinimu, kad Lietuvai reikalinga pagalba iš aukščiau, išlikimui būtinas gyvybės atmeldimas, Savastis, maldos procesija. Tai buvo minimalizmo priešaušris, metaforų kalbos situacija, kai malda dar tik kaupėsi *pasąmonės gelmėse*, budėjo S. Gedos, Kutavičiaus, o parataksiškai Jungo *šventėjimo kelio* užkoduotose sampratose. Pavyzdžiui, 1981 m. O. Narbutaitės sukurtas „Ėjimas į tylą“, o 1982 – V. Bartulio „Šauklys“ buvo pirmieji vargonų kūriniai, žymintys epochos posūkį į sakralinį minimalizmą – Savasties sugrįžimą ir Šventėjimo kelio pradžią, galiausiai muzikos leitmotyvų įvardytą kaip *kovą su tamsa* (Narbutaitės totalus klasteris, ritmikos smūgiai), tamsos suvaldymą ir nugramzdinimą aide (Bartulio faktūros linijų semantinis išsiskyrimas į tamsą ir šviesą). Tuo tarpu Makačino kūrinys, išplėtotas pagal folklorinę raudą, rečitaciją, deklaruoja begalinę Savasties trauką – antisistemiškumą, pereinantį į mandalą, maldą, nušvitimą. Negalėjimas publikuoti, viešai atlikti kūrinio nebuvo kliūtis išsiskleisti archetipo Savasties idėjai ir sugrįžti tokiu misterijos pavidalu. Tarsi begalybės spiralinis gestas, rečitatyvo ir raudos motyvų pynėse skaidrėjanti „Malda už Lietuvą“ byloja stiprią Savasties veržimosi į šviesą motyvaciją. Jos rezistencinis tapsmas, susietas su žodžiu Lietuva, kuriam suteikiamas sakralinis atspalvis, išeina į savo piligriminę procesiją žadinti laiko užmaršties paribių. Jos misiją toliau perima minimalizmo „varpai“¹⁷.

Makačino „Malda už Lietuvą“ išpildo pagrindinius archetipo Savasties kriterijus: tamsos–šviesos antinomijų kovą per užribio gelmę, impulsą, sąveikas – judėjimus, lūžį ir nušvitimą. Tai patvirtina semantinę rezistencinį tautinės Savasties sugrįžimų lauką, iki tol skambėjusį tik emigrantų kūryboje¹⁸, o čia – jau ir pačioje Lietuvoje. Sukabinta su folkloro *stilemomis* – rauda ir sutartine, su prasiveržiančia choraline giesme – nušvitimo ženklų, Savastis atpažįstama ir byloja apie bręstantį atgimimo „instrumentą“.

17 T. D. Schlee. Vorwort zu A. Pärt. *Annum per annum*. Scores library. Universal Edition / E. Marinitsch. Vorwort T. D. Schee (2010). <http://copyright.shmu.alexanderstreet.com.ez-djm.statsbiblioteket.dk:2048/pap1980>

18 Landsbergytė 2013. 20(3): 255–272.

sugrįžimo modelį. Tai tarsi neturėjo tiesioginio poveikio tuometei kūrybai, tačiau liudijo Lietuvos svarbiausių išstumtųjų vaizdinių centravimąsi į Savasties raidos dramaturgiją, muzikinį, vaizdinį, architektoninį, psichologinį ir sakralinį jos lygmenį.

Šią Savasties archetipo poziciją Baltijos kraštų vargonų kūrybos dramaturgijoje liudija ir daugiau kūrinių (G. Kuprevičiaus „Borobudur“, Kutavičiaus „Ad patres“, Sakalausko „Domine...“, I. Zemzario „Laukas. Mandala“, A. Pārto „Trivium“). Tačiau šiame straipsnyje išskirsiu vėlgi nežinomą (nepublikuotą, viešai neatliktą) latvio Peterio Vasko (*1946) *Musica serva per organo solo* (1988). Vaskas, tituluojamas žymiausių šių dienų latvių kompozitoriumi, turėjo gilų sąlytį su bažnytine vargonų muzika nuo pat vaikystės: jo tėvas buvo Latvijos miestelio Aizpute evangelikų pastorius¹⁹. Nors gal ir mažiau nei katalikų, vis dėlto ir Latvijoje persekiojama evangelikų-liuteronų bažnyčia bei bažnytinė muzika buvo svarbus rezistencinis veiksnys. Vaskas sovietmečiu išsiskyrė rezistencine gaida per ekologines temas – gamtos, paukščių išlikimo tragediją, subtilią analogiją mažųjų tautų tragedijai. Tačiau jo religinės muzikos kūrinių iki politinio išsivadavimo epochos nebuvo plačiau žinoma. Todėl „Musica serva“ liudija ir čia besikaupiančią dramatinę rezistencinę išstumtos egzistencijos, *pagrob-tos Savasties* sugrįžimo strategiją, epicentūrą trauką, veržimąsi į šviesą, ir atitinkamą ženklų – leitmotyvinių gestų semantiką.

Vasko „Musica serva“ (lot. – tarnaujanti muzika) byloja apie nuorodą į muzikos ne koncertinę, o bažnytinę (mišių, patarnavimo dvasiniam ritualui) funkciją, nors pačios muzikos pobūdis vis dėlto yra aktyvus ir tolimas mišių ar religinės kūrybos išgrynintam santūriam harmoniniam fonui ar himniškajam pradui. Netgi atvirkščiai, ši „Musica serva“ laužo ir religinius, ir pirmiausia akademinius koncertinės muzikos žanrų kanonus, juos sumaišydama, išeidama už ribų, suteikdama sau *absoliučią išraiškos laisvę ir atviro gesto* (protesto, maldos, kovos) politinę-poetinę funkciją. Todėl „Musica serva“ yra visų pirma savaip radikalus modernistinis polėkis proveržis – aleatorikos ir sonoristikos technikos spektras, kita vertus, – atgręžta į Savasties archetipo raiškos lygmenis ir jų sakralinę simboliką einant link dinamizacijos sukrėtimų diskurso. Kaip minėta, ribų peržengimas čia yra pagrindinis Savasties archetipo sugrįžimo motyvas šalia pasiektos per procesų raidą sakralumo dimensijos. Todėl Savastis išsiskleidžia visa savo galia, sugriaunančia sistemas ir bylojančia apie šviesos ir tamsos antinomi-jų kovą, jų segmentų sąveikas ir sankirtas, smūgius, pasiekiančius sukrečiantį garso dinamizmą. Galima teigti, kad Vasko „Musica serva“ kaip ir Makačino „Malda už Lietuvą“ liudija kovingąjį archetipo Savasties muzikinį diskursą visais jo lygmenimis ir ženklais. Tai išreikšta leitmotyvais:

1) **tamsos gėlmė** (žemo registro klasteris bosuose);

2) **šauksmas iš gėlių** – keli segmentiniai leitmotyvai, įprojektuojantys kylantį Savasties šauksmą: a) psalmės rečitacija, b) varpų aidai, c) trimito fanfara, d) liaudiškos melodijos švelni tercijinė gaida, e) trichordai – varpai, f) klasterinis užtūrų proveržio „sustingęs riksmas“;

¹⁹ Vaskas 1991: 4.

3) judėjimo **struktūra** (adityvas) – tai kylanti iš gelmių fragmentiška pasakalija su boso ostinato tema. Jos išeities taškas – tritonis C-fis, **prasidedanti proveržio užuomazga**, suteikianti „Musica serva“ nuoseklumo, struktūriškumo įvaizdį, nors vis nutraukiamą aidinčio trimitų šauksmo ir lūžio segmentų, kovos gestų;

4) **lūžis** – bene pagrindinis šalia „šauksmo iš gelmių“ „Musica serva“ dramaturginis posūkis, bylojantis apie Savasties rezistencinę dramą, kovą, chaoso terpę, dar tolimą Nušvitimui. Jos gradacijos – neįveikti tamsos sluoksniai, destrukcija tęsiasi, reikalinga „smūgiuojanti“ garso jėga. Lūžį čia išreiškia iškalbingi griūvančios faktūros potėpiai – klasterių tiršto gausmo aštraus dinamizmo segmentai, palydimi ištuštėjusios erdvės transcendencijos atsivėrimo – amžinybės „tylos“ (pauzė, fermata). Reikia pažymėti, kad „Musica serva“ čia kur kas radikaliau rezistencinė, pranoksta „Maldą už Lietuvą“ (kaip žinome, tai ir 8 metais vėlesnis laikotarpis). Išsilaisvinimas aleatorikos metodu plėtojant medžiagą suteikia ypatingą Savasties lygmenų adekvatumą pasirinktomis priemonėmis. Autorius tarsi atsitraukia, leisdamas kalbėti Savasties archetipui, perleidžia atlikėjui įvaizdžių grafikos formavimą, glūdintį už kuklaus pavadinimo. „Malda už Lietuvą“ lieka kiek sustingusi, „uždaryta“ Savasties riturnelių grandis – tai raudų deklamacijų ir ostinatinių judėjimų ratai, jų srautas, kai ženklai, gaunami apie pakitimus, grimzta atgal, pradingsta repetityvinėje statikoje ir susilieja su tamsa.

Kitaip Vasko „Musica serva“ – čia Savasties procesai „paleidžiami“ nuo sistemos ribų, nevairuojami racionalumo dėsnų, išeina į atvirą lauką „apsiginklavę“ modernia aleatorikos ir sonoristikos technika, patys tampa laisvėjančiu, atvirai kovingu „šventėjimo kelio“ modeliu – baltiškiosios Savasties sugrįžimų šaukliu.

Apie rezistencinį šio kūrinio pobūdį byloja jo kalbos semantika, ženklai, iš kurių išsiskiria kovos ir lūžio parabolė. Tai antinomijų šviesos / tamsos sankirta per lamentinių rečitacijų kilimą į viršų, sąskambių susilieėjimai į griūtį, tamsą skrodžiančios batališkos fanfaros ir kvarto-tercijinė-trichordinė folkloristinio segmento tautinės tapatybės ląstelė bei viską sumuojantis varpų gausmas. Šie penki baltiškiosios Savasties ženklai – jos rezistenciniai gestai įsigali kaip nenumaldoma grafika ištapytas tamsos peizažas – „transcendentinių šifrų“ (K. Jaspersas)²⁰ semantinės kovos laukas. Tokią jo funkciją sutvirtina ir kitų kūrinių kontekstas, kuris liudija vidinę rezistenciją muzikos kūryboje „iškreipto laiko“ sąlygomis.

Išvados

Istorinė dviejų vargonų kūrinių prasmė yra dar mažai tyrinėtas rezistencijos baltiškoje muzikoje kūrybinio diskurso fenomenas. Tikėtina, tai dažnas, egzistuojantis kultūros paribio atvejis, kai vargonų muzika įgyja platesnę nei jai laiko priskiriamą funkciją. Apie dramatinę šios kūrybos ultimatyvumą ir kovingumą byloja minėti muzikiniai leitmotyvai – ženklai, iš kurių strategiškai svarbiausias *varpų gausmas*, taip pat tamsos

20 Andrijauskas 1995: 561.

griūty ir proveržiai (užtūros, klasteriai), *mūšio fanfaros*, *maldos*, *raudos* ir *choralo*, procesijos-pasakalijos bei tokatos atgarsiai.

Ši leitmotyvinų segmentų paletė atliepia baltiškąją Savastį, jos sąveiką su tamsa ir rezistencinę kovą. „Šventėjimo kelio“ vizija, atsirandanti kituose kūriniuose (Kuprevičius „Borobudur“, Kutavičius „Ad patres“, Sakalauskas „Domine, clamavi ad te...“), čia yra išreikšta bruožais, nulemtais tamsos dimensijos. Galime teigti, kad:

1. Nežinomuose Baltijos kraštų kompozitorių vargonų kūriniuose glūdėjo stipriai sutelkta rezistencinės kovos dvasia – atspindys užspaustos pašamonėje apokaliptinės tikrovės sampratos.

2. Savasties archetipo atskleidimas ir Savasties sugrąžinimas į tautų savimonės erdvę buvo vis stiprėjanti kūrybos prerogatyva.

3. Rezistencinė kova muzikoje turėjo savo archetipinius ženklus, gestus, dramines kolizijas. Svarbiausia iš jų – Savasties kova su tamsa.

4. Tamsos ir šviesos antinomija lemia baltiškųjų vargonų kūrinių specifinę stiliaus „švytėjimo tamsoje“ kalbą.

5. Varpų dūžiai ir aidai yra šios kalbos esencija.

6. 8-ojo dešimtmečio vargonų kūriniuose įvyksta istorinis lūžis – į muzikos formą prasiveržia archetipo Savastis raidos *šventėjimo kelias*, t. y. jau atviras okupuotų kraštų vienišumo situacijos pripažinimas ir įvardijimas. Tai analogiškas rezistencijai kūrybos veiksmas, iš esmės keičiantis savimonės raidą ir jos kryptį. Kultūra tampa galingu posūkio tašku, archetipas – „ginklu“.

7. Iškyla semantinė *kovinės situacijos* įvardijimo problema ir jos sprendimai – kaip muzikos garsais išreikšti proveržį – kovą, jos tikslus ir eigą. Pasirenkamas modernizmo stilius.

8. Išryškėja kelio etapai, procesualinės dramaturgijos prasmė: evoliucinė intonacinės ląstelės raida, išauganti į apokaliptinę bangą. Evoliucija integruoja konfliktinę dramaturgiją.

9. Virsmas ir lūžis tampa svarbių situacijų dramaturgijos kaitos „instrumentu“, kūrybos modernėjimas suteikia reikalingą išraišką **realizuoti mąstymo laisvę**: aleatoriką ir sonoristiką.

10. Muzikiniai elementai suvaidina psichologinės gelmės refleksijos elementų – impulso, archetipų provaizdžio, postūmio, judėjimo pulsacijos, susiliejimo erdvėje vaidmenis ir atlieka kolektyvinės pašamonės atžvilgiu psichoterapinę, išlaisvinamąją iš nežinios, išvedamąją, strateginę funkciją.

11. Muzikos kūriny, nors ir nežinomas, archetipų jungčių dėka byloja apie esminį tautos, išstumtos valstybės egzistavimą, sugrįžimą per Savastį.

12. Meno kūrinio „minkštoji galia“ galutinai transformuojasi į visumą per Savasties riturnelę – *šventėjimo kelią* ir atlieka esminę, *quasi* mitologinę „gelbėjimo misiją“, padedančią rezistencijai „laimėti kovą“ ir išeiti iš „netekties gelmių“.

Archetipai muzikoje išgrynina ženklų ir simbolių kalbą, sistematizuoja ją į Savasties struktūrą. Atviro archetipinio diskurso kūriniuose dramatiškai išryškėja Savasties

„rezistencinės kovos“ parametrai ir juos iliustruojantys muzikiniai segmentai. Tai šeši muzikiniai pavyzdžiai iliustruojami parametrai:

1. **Tamsos parametras:** gausmo gelmės sankloda, tritonio trauka, nerimas *versus statika*, tolydumas pulsacijoje. Makačinas – „Malda už Lietuvą“, pradžia (p. 2); Vaskas – „Musica serva“, pradžia (p. 3).

2. „Šauksmas iš netekties gelmių“: tamsos ir šviesos antinomija, proveržis iš tamsos į šviesą, žemo diapazono sąskambyje įvyksta intervalinis šuolis – pirmąkart pasiekiamą „kita sfera“ – garso aukštuma. Makačinas (p. 3, antroji tema – rauda, sustingęs riksmas); Vaskas – (p. 4, „kita erdvė“ – varpų gausmas, aliuzija į bažnyčios aurą).

3. „Kovos laukas“: leitmotyvinių „transcendentinių šifrų“ (Jaspersas) segmentų sąveikos ir sankirtos **perskeliant peizažą**. Makačinas (p. 8, 9, dar paryškinamas tamsos ir raudos leitmotyviniis krūvis); Vaskas – aktyvėjančios fanfaros (p. 10).

4. Judėjimo nusistovėjimas, **struktūros bruožai**, galios susiformavimas: Makačinas – sutartiniškasis **tokatos ostinato** virsmas, folkloristinis aspektas (p. 15); Vaskas – **pasakalijos karkasas** (p. 13).

5. **Lūžio parametras:** pauzė, klasteris – figūratyvo linijų susilieėjimas į vieną skambesio dėmenį, visuminė pauzė, statikos atkirtis judėjimui, faktūrų „griūtis“. Makačinas – akordo sustingimas – fermata, ritminis postūmis, tritonio kirčiai, tylą (p. 17, 18, 19); Vaskas – „karo trimitai“ – kovingos fanfarų „salvės“ protrūkis – klasterių kirčiai, svyrančių faktūrų griūtis, sustojimas, tylą (p. 22, 23).

6. **Nušvitimo** (transcendencijos – persikėlimo į kitą sferą) **parametras:** aukštas diapazonas, skaidrus dažnai linijinis monodinis skambesys, specialus erdvės virpėjimas (tremollo pulsacija). Makačinas – C-dur choralinė koda (p. 28); Vaskas – varpų gausmas ir aidai, grįžtanti transcendentali bažnytinė aura (p. 26).

Pažymėtina, kad šios išraiškos priemonės atitinka modernizmo, sakralinės muzikos ir pokarinės katastrofų epochos ženklų kriterijus. To pavyzdys yra kitų panašaus likimo tautų didžiųjų kūrėjų darbai, kuriuose *atvirai* bylojama apie XX a. vid. apokaliptinę patirtį. Tai K. Pendereckio, G. Ligetti, Përto, taip pat praeitos epochos F. Chopino ir M. K. Čiurlionio kūrybos paralelės, R. Zechlin „Prisikėlimas“ (*Auferstehung*)²¹ vargonams, kur operuojama gelmės, šauksmo, veržimosi aukštyn, lūžio ir nušvitimo segmentais. Tokiu būdu muzikinė rezistencija, išreikšta leitmotyvine simbolika, ženkla, tampa neribiniu tiesos proveržiu. Dabartis rodo, kad vis dažniau *muzika* reiškia ženklą²², šiuo atveju Savasties nušvitimą, tačiau šis ženklas nėra savaime saugus, gali būti manipuliuojamai apverstas ir tapti sau priešingas *anti-savasties instrumentas*, sutrikdantis ryšių visumą. Todėl čia itin svarbus archetipinis Savasties savignyos – užšifruotos rezistencijos braižas, suteikiantis visiems muzikinės dramos dalyviams fundamentalią procesų gelmės dimensiją.

²¹ Zechlin 1999.

²² Tarasti 2002.

Priedas

Savasties rezistencinės semantikos muzikos pavyzdžiai

1. „Tamsa“: T. Makačinas „Malda už Lietuvą“

P. Vaskas „Musica serva“

2. „Šauksmas iš netekties gelmių“: T. Makačinas „Malda už Lietuvą“
piu mosso

3. „Kovos laukas“: fanfaros, meldimai, varpai, rauda

T. Makačinas „Malda už Lietuvą“

P. Vaskas „Musica serva“

4. Judėjimo struktūra – tokata, stilizuotas folkloras (darbo dainos versija), pasakalija,

bosų ostinato, tritonis T. Makačinas „Malda už Lietuvą“

P. Vaskas „Musica serva“

5. Lūžio parametrai: pauzė, klasteris, kulminacinė faktūrų griūtis, sustingusi akordika
 T. Makačinas „Malda už Lietuvą“

Handwritten musical score for T. Makačinas's piece "Malda už Lietuvą". The score is written on three staves (treble, alto, and bass clefs). The tempo marking "Poco più mosso" is written above the first staff. The first staff contains a melodic line with a long note followed by a cluster of notes. The second and third staves contain a complex, sustained chordal texture. A dynamic marking "p" is present in the second measure.

P. Vaskas „Musica serva“

Handwritten musical score for P. Vaskas's piece "Musica serva". The score is written on three staves. It features a complex rhythmic and melodic structure with many beamed notes and rests. A dynamic marking "p" is present at the beginning. A triplet of notes is marked with a "3" below it.

Handwritten musical score for P. Vaskas's piece "Musica serva", continuing from the previous block. It shows a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staff. The bass line features a series of notes with accents, some marked with "b" (basso). A dynamic marking "p" is present. A large triangle symbol is drawn in the right margin.

6. Nušvitimo parametrai: aukštas diapazonas, skaidrus mažoras, varpų gausmas, erdvė

T. Makačinas „Malda už Lietuvą“

Handwritten musical score for T. Makačinas's piece "Malda už Lietuvą", showing a different section. It features a high register melody in the upper staves and a complex chordal texture in the lower staves. A dynamic marking "p" is present.

P. Vaskas „Musica serva“

Handwritten musical score for P. Vaskas's piece "Musica serva", showing a different section. It features a high register melody in the upper staves and a complex chordal texture in the lower staves. A dynamic marking "ppp" is present. The score includes various musical notations such as slurs and accents.

Literatūra

1. Andrijauskas, A. *Grožis ir menas. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija*. Vilnius: VDA leidykla, 1995.
2. Anušauskas, A. *Tėronas 1940–1958 m.* Vilnius: Versus aureus, 2012.
3. Brazdžionis, B. *Šaukiu aš tautą*. Vilnius: Valstybinis leidybos centras, 1991.
4. *Dzielo muzyczne i jego archetyp (2). The musical work and its archetype (2)*. Red. A. Nowak. Akademia muzyczna im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz, 2006.
5. Gaidamavičiūtė, R. *Nauji lietuvių muzikos keliai*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2005.
6. Gaskaitė-Žemaitienė, N. *Žuvusiųjų prezidentas*. Vilnius: Lietuvos gyventojų genocido ir rezistencijos tyrimo centras, 2007.
7. Jasinskaitė-Jankauskienė, I. *Pagoniškasis avangardizmas. Teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai*. Vilnius: Gervė, 2001.
8. Jung, C. G. *Beiträge zur Symbolik des Selbst*. Walter Verlag, Olten, 1976.
9. Jung, C. G. *Du traktatai apie analitinę psichologiją*. Vilnius: Margi raštai, 2012.
10. Jung, C. G. *Psichoanalizė ir filosofija*. Vilnius: Pradai, 1999.
11. Landsbergytė, J. Maldos transformacijos emigrantų kūryboje: katastrofinio modernizmo gestai A. Mackaus poezijoje, J. Gaidelio ir L. Apkalnio vargonų muzikoje. *Menotyra*. 2013. 20(3): 255–272.
12. Mäche, F. B. *Music, Myth and Nature or the Dolphins of Arion*. Harwood academic publishers, 1993.
13. Makačinas, T. *Malda už Lietuvą*. Sonata vargonams Nr. 4 [rankraštis], 1980.
14. Pärt, A. *Annum per annum*. Universal Edition / Eric Marinitsch, 2010.
15. Snyder, T. *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. Basic books, 2010.
16. Tarasti, E. *Signs of Music. A Guide to Musical Semiotics*. Mounton de Gruyter. Berlin, New York, 2002.
17. *Sušaudytos dainos*. Džukijos partizanų poezija. Sud. V. Ledas, H. Rimkus. Vilnius, 1990.
18. Vasks, P. *Musica serva* [rankraštis], 1988.
19. Vasks, P. *Te Deum*. Ed8052, Schott's Söhne, Mainz, 1991.
20. Zechlin, R. *Auferstehung*. Ries & Erler, Berlin, Manuscript Edition, 1999.
21. Žarskus, A. *Savęs ieškojimas*. Kaunas, 1991.

Jūratė Landsbergytė

Baltic Self: archetypical features of resistance fight in the unknown organ music of the Soviet times (T. Makačinas “Prayer for Lithuania”, P. Vasks “Musica serva”)

Summary

It is worth noticing in the Baltic organ music the presence of intensive semantic gestures which were ignored earlier but had a great influence on the nations' consciousness. They tell the existence of the archetypes, according to C. G. Jung, images of collective subconsciousness and the activity in art areas. It is the meaning of experiences, being pushed into subconsciousness and smothered, lying in the layers of memory, independent from the conditions, seeing its activeness, impulses and rush into light. Such is the archetype of all archetypes, the whole with their dramaturgy and structure, the so-called Self (Selbst), manifesting as a way of sacredness in the Baltic organ music. Here the author speaks about two works created in the Soviet times but not publically performed, not outspread, unknown, still existing in manuscripts. It is the 4th sonata by the Lithuanian composer Teisutis Makačinas (*1938) called “Prayer for Lithuania” (1980), based on the repetitive development of the Lithuanian laments, plain and labor songs, writing

the harmony of the triads of church chorale into the light. Also, the organ work by the Latvian famous composer Peteris Vasks (*1946) called "Musica serva" (1988) is as if devoted to the restoration of the function of church music, but indeed it is concert modern with free semantics of combative gestures of sonoristics and aleatorics.

Both works tell about the Baltic resistance of the archetype Self – struggle with the darkness for survival (call from the depths, laments, prayers, fight fanfares, musical signals of bell din, defecation, rise to brightening, vibrant pulsation of space), the paradigm of transcendental verification. This effused to the Baltic style of sacral minimalism, bell echoes, prayer meditation (A. Pärt, V. Bartulis, I. Zemzaris). But the aforementioned two works open the darkness of resistance struggle, the context of pain and suffering which was not recognised for a long time, unseen, but indeed, radically emphasize especially important parameters of musical signing in the Baltic music.

KEYWORDS: archetype, Self, dramaturgy, organ, resistance, darkness, bells, fanfares, prayer, lament, light