

M. K. Čiurlionio kūrybos retrospekcijos B. Kutavičiaus ir V. Bartulio muzikoje

Rūta Gaidamavičiūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, Vilnius

El. paštas: ruta.gaidamaviciute@lmta.lt

Straipsnis skirtas dviejų gretimų kartų ryškių lietuvių kompozitorių – Broniaus Kutavičiaus ir Vidmanto Bartulio – požiūrių į Čiurlionio kūrybą skirtumams išryškinti. Pasitelkus analitinį ir lyginamąjį metodus atskleidžiamas konstruktyvus ar emocionalaus santykio primatas, gilinamasi į modernaus ir postmodernaus požiūrių skirtumus. Konstatuojama, kaip vis didėjantis laiko atstumas leidžia tolti nuo idealizavimo santykio ir požiūrio į ikoną keitimo. Straipsnyje taip pat gilinamasi į filosofinę „Aš“ ir „Kitas“ problematiką.

RAKTAŽODŽIAI: M. K. Čiurlionis, B. Kutavičius, V. Bartulis, modernus, postmodernus, intertekstualus, konstruktyvus, emocionalus, „Aš“, „Kitas“

„Žinau, tiesa, ir kitą dalyko pusę: begalybė visados tęsiasi į dvi puses – ir į mūsų vidinę, giliają, archetipinę prigimtį, ir į pasaulį – į tai, kas jau sukurta kitų, į tai, kas dar gali būti sukurta, kas egzistuoja kaip potencialioji galimybė.“¹

Sigitas Geda

Mūsų dienomis geras kūrinys, įdomus autorius kartu yra ir potenciali galimybė būti reinterpretuotam, nes perdirbinių, remiksų kultūra populiaru ir įgauna pagreitį. Ji skatina sąsajas tiek istoriniu, tiek geografiniu, kultūriniu matmenimis. Ji suriša ir lokaliuos terpes artefaktus. Kultūra jaučiasi stipresnė, kai savo syvais gali pamaitinti ir kitus kraštus.

Dar praėjusio amžiaus viduryje, 1950 m., literatūrologas ir dramaturgas Jonas Grinius rašė: „Tuo tarpu lietuviuose tik vienas M. K. Čiurlionis yra išėjęs už mūsų tautos sienų, bet ir tai jis ne taip plačiai žinomas, kaip turėtų būti.“² Šiandien už mūsų tautos sienų jau yra išėjęs ne vienas Čiurlionis, tačiau nuo to pagarba jam nemažėja. Kartu jis tampa tam tikru kūrybingumo matu, verte, į kurią lygiuojamasi ir su kuria lyginama.

Lietuvoje gerą šimtmetį trukusią koncentraciją į liaudies kūrybą ir nacionalinio dėmens muzikoje akcentavimą vis dažniau ima keisti aktyviai išreikštas santykis su pasaulio ir nacionalinės muzikos ikonomis. Viena tokių lietuvių kultūroje yra M. K. Čiurlionis.

Su simbolizmo srove susijusiam kūrėjui likimo buvo lemta pačiam tapti simboline figūra. Ši aplinkybė paaikškina tą faktą, jog iš pradžių kitų kompozitorių santykis su jo

1 Geda 1989: 291.

2 Grinius 1992: 36.

kūryba buvo per tam tikrą pagarbų atstumą. Tai, kas mums Čiurlionis yra šiandien, suvokiame ne tik per jo kūrybą ir tyrinėjimus, bet jau ir iš tų daugybės gyvybingumo paliudijimų, atsiliepimų spalva, garsu, žodžiu, šokiu, atsiremiant į jo pasiųstą žinią, per tai ir tam tikrą jau „uždarą“ mūsų istorijos meninį laiką tarsi persakant šių dienų aspiracijomis ir tuo patvirtinant, kad jo meno gyvybė dar išskelia ugnį ir šiame šimtmetyje plakančiose širdyse, išlieka tautos tapatybės jungiamąja grandimi. Dėl šios priežasties Čiurlionis lietuvių kultūroje turbūt yra daugiausia paskyrimų ir interpretacijų sulaukęs menininkas. Jų esama poezijoje, dailėje, šokyje ir neabejotinai muzikoje. Nekvestionuojant atskiros kūrinio vertės, vis dėlto įdomu pažvelgti, kaip ši žanrą veikia besikeičianti stilistinė aplinka.

Visi straipsnyje nagrinėjami kūriniai pasirodė kas dešimtmetį, pradedant 1975 ir baigiant 2005 metais. Aprėpiamas trisdešimtys metų laikotarpis nuo Čiurlionio gimimo šimtmečio minėjimo 1975 m. – t. y. vieni praėjus 65, o kiti beveik 95 metams po jo mirties.

Straipsnyje plačiau nagrinėjamos Broniaus Kutavičiaus „Dzūkiškos variacijos“, Vidmanto Bartulio „Ūkanos“ ir „Kelias“. Labiau džiazinio pobūdžio Bartulio „Hommage à Čiurlionis“ ši kartą dėl vietos stokos lieka nuošaly. Gilinamasi į vėlyvosios recepcijos priežastis, aptariamos politinės ir kultūrinės sąlygos. Kurdami nacionalinę muzikos mokyklą kompozitoriai (kaip ir pats Čiurlionis) ilgą laiką akcentavo liaudišką kultūrą (tarsi primiršę dvarų tradiciją ar laikydami ją ne visai autentiška) ir tik vėliau imtas sąmoningai konstruoti ryšys su pirmtakais profesionalais. Laisvesnio komunikavimo galimybė susijusi ir su bendrinio santykio pakeitimu į labiau asmenišką. Galiausiai, bėgant laikui ir vis giliau smelkiantis postmodernizmo nuostatoms, mes vis dažniau susiduriame su dinamiškais tekstų sąveikomis.

Intertekstualumo atveju retai tebūna asmenybinė sutaptis, ir tas požiūrių skirtinumas kito autoriaus plėtojama kūrybinei idėjai dažnai suteikia papildomą matmenį. Muzikos gyvenime gausėjant intertekstais paženklintų kūrinių, klausia kryptingiau nukreipiama ir jų paieškai. Iš intertekstinių darbų mes nelaukiame imitavimo ir epigonizmo. Mes laukiame naujo santykio, per kurį išryškėja, kaip pasikeitė laikas, kaip pasikeitė mes ir kas vis dėlto mus su ankstesniais artefaktais dar sieja, ar sugebame juos naujai perskaityti.

Intertekstinių kūrinių ar net paskyrimų atveju susiduriame su kelių lygių kontaktų seka. Vienas kūrėjas kūrybos procese kontaktuoja su kitu, o muzikoje atlikėjas ir suvokėjas gali kontaktuoti arba tik vien su meno kūriniu, arba gali pasitelkti ir jam įtakos turėjusį kūrinių ar autoriaus kūrybos visumą. Kontaktas, vedantis link gilesnio suvokimo, turi būti nesuvaržytas stereotipų. Tačiau jeigu autorius, kurio kūryba tik dedikuojama kitam menininkui, gali būti visiškai laisvas, tai norintis išsaugoti ir medžiaginį ryšį pasitelkia įvairių pirmtako medžiagos panaudojimo būdų, jau yra daugiau įpareigotas.

Intekstais pagrįsta muzika yra dislokuota laisvesnėse kūrybos zonose. Taip pat reikia turėti mintyje faktą, kad nei Čiurlionio gyvenamuoju laikotarpiu, nei juo labiau mūsų laikais meninės terpės nebuvo ir nėra vienalytės, todėl čia galimos įvairesnės, net netikėtos jų sąsajos. Virš intertekstualumo yra meno idėjų migracija, kuri gali panašiu laiku kilti toli vienas nuo kito esantiems kūrėjams (analogiškai kaip vienu metu skirtinguose kraštuose nepriklausomai padaromi mokslo atradimai). Tai kartais vadinama laiko dvasia (*Zeitgeist*).

Postidėjų pasaulyje Čiurlionio kūryba net per intertekstinį santykį dažnai teikia suvokėjui būtent idėjinį pagrindą. Ir dėl to tokių kūrinių atsiradimas yra prasmingas. Komunikavimas vyksta keliais lygmenimis. Iš pradžių skatina autorių apsisprendimą, o vėliau – tų idėjų atpažinimo, kūrybinių pozicijų gretinimo, reikšmių generavimo ir kitus aktus.

Čiurlionio atveju turime ypatingą fenomeną, nes atiduodami pagarbą šiai simbolinei Lietuvos figūrai kompozitoriai gali atsispirti arba nuo tapybos (grafikos), arba nuo muzikos, arba nuo tekstinio palikimo, o kartais – net nuo pačios asmenybės. Kutavičiaus „Dzūkiškose variacijose“ kameriniam orkestrui, fortepijonui ir juostai ne tik pareikšta pagarba Čiurlioniui, bet kartu lyg nutiesta solidarumo gija tarp liaudies kūrybos, Čiurlionio palikimo ir modernių komponavimo technikų, tuo pratęsiant paties Čiurlionio užsibrėžtą misiją. Tuo tarpu trijuose Bartulio Čiurlioniui skirtuose kūriniuose kiekvieną kartą matome vis kitą santykį. Mažiausios apimties ir užmojo yra programinė pjesė fortepijonui „Ūkanos“. „Hommage à Čiurlionis“ saksofonui, bosiniam klarnetui, sintezatoriui ir kanklėms – pilnas laisvės ir fantazijos, o „Kelyje“ mišriam chorui, saksofonui, mušamiesiems ir juostai Čiurlionis egzistuoja kaip menamas dramatinis veikėjas, ir čia jau galima kalbėti apie stilistinę biografinį intertekstualumą³.

Iš Roko Zubovo atliktos šiuolaikinių lietuvių kompozitorių apklausos sužinome, jog pirmieji su Čiurlionio atminimu susiję kūriniai pasirodė dar 1960 m., tačiau tikras jų proveržis susijęs su menininko gimimo šimtmečio minėjimu. Jam sukurtas vienas įsimintiniausių ir iki šiol koncertiniame gyvenime funkcionuojančių to meto kūrinių yra Kutavičiaus „Dzūkiškos variacijos“. Kutavičius labai vertino Čiurlionio muziką. Jis prisimena, kad kai dar mokėsi Panevėžio muzikos mokykloje, Čiurlionis buvo pristatomas kaip „neigiamas“ dailėje ir „teigiamas“ muzikoje autorius. „Ką mes žinojome, nei įrašų nebuvo, truputėlį pasiskambindavau, o kai pradėjau studijuoti, pamačiau jo įtaigą ir jėgą. Imponuoja preliudų dermės. Jos amžinos, neišgalvotos, kaip iš dangaus kibirkštėlė. Nesvietiškas žmogus buvo. Pasižiūrėjau į tą tašką, kur ir Čiurlionis žiūrėjo. Jis nežiūrėjo pro šalį, pro petį, rimtai žiūrėjo. Kai rašiau „Dzūkiškas variacijas“, su V. Landsbergiu kalbėjau ir paklausiau, ką galėčiau paimti iš liaudies dainų, gal „Beauštanti aušrelė“, ir jis atsakė, kad geresnės ir nėra.“⁴

3 Plačiau ši intertekstualumo rūšis nagrinėjama (Verseckėnaitė 2006).

4 Iš autorės pokalbio su kompozitoriumi 2011 09 14.

„Dzūkiškos variacijos“ mums dar kartą aiškiai primena, kokia buvo to meto kompozitorių situacija. Kaip rašė pats Čiurlionis straipsnyje „Apie muziką“, „Neužmirškime tik, kokia atsakomybė guli ant mūsų. Esame pirmi lietuviai kompozitoriai, ir ateinančios kartos mūsų veikaluose ieškos pavyzdžių. Esame tartum mazgas tarp liaudies dainų ir lietuvių muzikos ateityje...“⁵ Kutavičius savo variacijose tą „mazgą“ tarsi dar kartą surišo (užveržė), bet jau tikro modernisto būdu. Tuo laiku kompozitoriai taip pat jautė atsakomybę dėl tautos išlikimo ir kartu dėl galimybės jai modernėti. „Dzūkiškų variacijų“ pradžioje panaudota autentiška ir Čiurlionio harmonizuota vestuvinė liaudies daina „Beauštantė aušrelė“, o baigiamos variacijos iš įrašo skambančia Čiurlionio šios dainos išdaila. Prieš ją dar pasigirsta kitos, labai populiaros dzūkų dainos „Bėkit, bareliai“ motyvas.

Šią Kutavičiaus partitūrą galima šifruoti ir kaip pranašišką būsimo rekonstrukcijos proceso įsigalėjimo nuojautą. Čiurlioniui liaudies daina buvo visuma, talpinanti koncentruotą pasaulėjautos vaizdą, o mūsų dienomis ji gali būti sutinkama ir tik užuominos, atskiros ląstelės pavidalu, vertinama tik kaip tolesnių techninių operacijų medžiaga (1 pav.).

Kutavičius pačiame modernizmo tendencijų proveržyje šiuo kūriniu įrodė, kaip lengvai jis valdo naująsias komponavimo technikas. Įdomu, kad šiame apie dvylika minučių truncančiame kūrinyje jis nesitenkina kokia nors viena, o pateikia visą jų pluoštą – kūrinio tematizmas varijuojamas vis kita technika, taigi atliepia variacijų kaip tam tikro aspekto atskleidimo esmei. Pradėjęs nuo ostinatinų figūrų kartojimo, kaip vieno pamatinių Čiurlionio komponavimo principų, pirmojoje variacijoje palapsniui pristato kiekvieną instrumentų grupę su charakteringo ritmo ostinatine figūra. Kiekvienas ostinatinis darinys lakoniškas, apimantis vos pusę takto ir ribotos (tercijos ar sekundos) apimties, tik vieno balso figūra išplėsta iki kvartos. Kiekvieno darinio skirtingas ritmas derinamas komplementariu būdu. Kad nebūtų itin didelio kontrasto su ką tik nuskambėjusia autentiška liaudies daina, pirmojoje variacijoje dar kartą kartoja ir autentišką „Beauštančios aušrelės“ dainą. Antrojoje variacijoje matome, kaip virš ostinatiškai tęsiamų pradinių keturių temos garsų puantilistiškai segmentais išmėtoma likusi dainos dalis – taip tarsi demonstruojant vieną iš kūrybinio proceso etapų ar laiko paliekamas žymes kultūrai.

Trečioji variacija temą nuleidžia tonu žemyn ir aštuoni jos taktai kombinatoriniu būdu išmėtomi per visas instrumentų partijas – tokiu būdu kiekviename vertikalės suminiame takte skamba visa daina. Ketvirtojoje variacijoje susiduriame su išretintu puantilizmu. Penktojoje vyksta jau radikalesnės permainos – kinta metras (7/8, 8/8, 6/8), matome reguliariai kintamą metro schemą, o sukeisti vietomis motyvo garsai repetityviai kartojami ketvirtinę išskaidžius iki šešioliktnių. Aštuntojoje variacijoje susiduriame su grojimo rikošetu technika, devintojoje grįžta tęsiami temos garsai, o

5 Čiurlionis 1960: 315.

DZŪKIŠKOS VARIACIJOS

kameriniam orkestrui ir įrašui

DZŪKIAN VARIATIONS

for chamber orchestra and recording

(1974)

BRONIUS KUTAVIČIUS

(*1932)

* $\text{♩} = 72$
mf

Liaudies dainininkė
 (arba įrašas)
 Female folk singer
 (or recording)

Be - auš - tan - ti auš - re - - - lė,
 be - te - kan - ti sau - le - - - lė,
 Kelk, se - se - rė - - - le, ma - no vieš - ne - - le,
 ar tu dar n'iš - - - mie - go - - - jai?
 Kelk, se - se - rė - - - le, ma - no vieš - ne - - le,
 ar tu dar n'iš - - - mie - go - - - jai?
 Pin - ki - si vai - - - ni - kė - - - lį,
 dė - ki - si ant gal - ve - - - lės,

* Lietuvių liaudies daina "Beauštanti aušrelė".
 Lithuanian folk song "Dawn Is Breaking".

1 pav. B. Kutavičius „Dzūkijos variacijos“. Pradžia

vėliau aštrių plastmasinių braukikliu per fortepijono, kanklių ar kokio kito tautinio instrumento stygas „išbraukoma“ „Beauštanti aušrelė“ – šis momentas gali būti įvairiai semiotiškai interpretuojamas. Tuo metu tęsiami garsai vis kyla, kol vienuoliktoje variacijoje tęsiamas natas keičia šešioliktinės. Taip autorius išaugina kulminaciją, po kurios staigiai į tercijos apimtį suspaustas skambesys paruošia Čiurlionio harmonizuotos „Beauštančios aušrelės“ variantą (2 pav.). Čia modernizmas neeksponuoja savo aštriųjų pusių, negalėtume kaip Teodoras Brazys savo laiku pasakyti, kad kaip su akėčiomis perbraukta. (Brazio mokinys Chomskis cituoja jų pokalbį apie Juozo Gruodžio muziką: „Žinai, koks čia akordas? Tai akėčios ausims draskyti.“ Šią iškalbingą citatą nurodė muzikologė Jurgita Valčikaitė.)

18] $\text{♩} = 72$

Mišrus choras
(arba (rašas)
Mixed choir
(or recording)

Be - auš - tan - ti auš re - lė, be - te - kan - ti sau -

Be - auš - tan - ti auš - re - - - lė,

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

183

le - lė. Kelk, se - se - rė - le, ma - no vieš - ne - le,

be - te - kan - ti sau - le - - - lė. Kelk, se - se - rė - le,

* Lietuvių liaudies daina "Beauštanti aušrelė", harmonizuota M. K. Čiurlionio.
Lithuanian folk song "Dawn Is Breaking", harmonized by M. K. Čiurlionis.

2 pav. B. Kutavičius „Dzūkijos variacijos“. Pabaigoje panaudota M. K. Čiurlionio harmonizuota daina

Panašiai, kaip galima skaityti filmo kadru junginius lyg atskirus sakinius, taip ir skirtingų „muzikos kadru“ garsinė informacija klostosi nebūtinai eiliškumo tvarka. Kartais greta esančios skirtingos muzikos suvokėją permeta tarsi šuoliu iš vienos epochos į kitą, iš vieno stiliaus į kitą. Kutavičius, užuot ėjęs nuosekliu istorinės logikos keliu (liaudies daina – Čiurlionio išdaila – Kutavičiaus modernus požiūris), pasirenka tam tikrą zigzagą (iš kraštų palikdamas laiko patikrintą, harmoningą garsinę aplinką), taip ir nemokančiam šifruoti modernios kalbos klausytojui suteikdamas galimybę pajusti katarsišką muzikos galią. Klausytojas vedamas prie to, kas nepažįstama, ir vėl prie pažįstamo kitos versijos, ir taip vidurinė naujoji, nestabili,

jo sąmonėje dar neižeminta zona iš abiejų kraštų įgyja stabilias atramas – vyksta tam tikras simetrizavimas.

Kutavičiaus pasirinktas kelias – nuo konkretumo iki visiško medžiagos išskaidymo ir grįžimo atgal – gali būti suvokiamas kaip tam tikras dematerializavimas. Kartu tokia materijos ištirpimo stilistika siejasi su Čiurlionio tapyba, kurioje neretai didelėje drobės dalyje vyrauja ne ryškus kontūras, o švelniai niuansuoti spalviniai perėjimai.

Čiurlionis buvo ne tik tautos genijus – kurį laiką valdžios sluoksniuose jis laikytas nepriimtiniu modernistu. Nepriimtiniu modernistu kurį laiką valdžios sluoksnių buvo laikomas ir Kutavičius. Taip buvo ne tik pareikšta pagarba Čiurlioniui, bet kartu lyg nutiesta solidarumo gija tarp liaudies kūrybos, Čiurlionio palikimo ir modernių komponavimo technikų, nes rašyti pagal iš Vakarų ateinančias avangardo madas, kurios oficialiai nebuvo toleruojamos, taip pat buvo pasipriešinimas, reiškė tam tikrą laisvą nusistatymą, nepaklusimą.

Kutavičius lyg mokslininkas mums pateikia kelis skerspjūvius, ir nagrinėdami partitūrą galime įsitikinti, kad viskas padaryta švariai ir teisingai. Šį kūrinių galima nagrinėti struktūriškai, stebint, kaip nuosekliai vienas iš kito padaryta. Variacijas galima sieti su minimalizmo lietuvių muzikoje tradicija, kai medžiaga labai apribojama, kai išryškinama kartojimo svarba ir t. t.

Šis kūrinys taip pat parankus vertinti jį vertybiškai – ką jis mums reiškia? V. Landsbergis yra pabrėžęs, kad „iš seniau egzistuojanti muzika čia netraktuojama kaip antrinė medžiaga, tinkanti apdorojimui, neva geresniam kūriniui sukurti. Ji įgauna kone sakralinės prasmės, pakylėjama, apsidriškia paprastai ir akivaizdžiai, o sykiu prakilniai.“⁶ Per kartų kartas kaupiami kultūros klodai kreipia panašių, esminių dalykų link. Lietuvių garsinis kodas gal dar nėra pilnai apibrėžtas, bet daugelį sudėtinių jo dalių intuityviai jaučiame.

„Genijai – tarsi šarvus pramušantys ietigaliai, jų žaibą primenąs įsiveržimas į niekieno žemę neišvengiamai palieka neapsaugotus jų pačių flangus.“⁷ Kūrėjas, rašantis kieno nors kito ženkliai paveiktą opusą, nebūtinai turi remtis „viršukalnėmis“. Gal tolesnei meno raidai kaip tik gali būti svarbūs neišspręsti, neišplėtoti dalykai, tam tikri akligatviai ar kokie šalutiniai reiškiniai, kuriems genijus tiesiog pritrūko laiko. Vis dėlto neretai svetima muzika operuojama kaip ženklų ir tada pasitelkiami charaktėringiausi darbai, kad ji būtų suvokiama kaip tokia. „Dzūkiškose variacijose“ pasiremta toli gražu ne originaliausia Čiurlionio muzika, tačiau Kutavičiaus išsiskeltai užduočiai ji idealiai tiko – matome idealistinių paskatų preferenciją ir kartu labai aiškia techninę idėją.

Intertekstualumo atveju retai būna asmenybinė sutaptis, ir ši aplinkybė plėtojama kito autoriaus kūrybinei idėjai dažnai suteikia papildomą matmenį. „Aš“ ir „Kitas“ – šis

6 Landsbergis 1990: 81.

7 Koestler 1945: 24 (Cit. iš: Maslow 2006: 48).

matmuo dažnai tampa pagrindiniu klausimu, į kurį tenka atsakyti, kai norima įeiti į tam tikrą santykį su kito autoriaus kūryba. Filosofijoje „Aš“ ir „Kitas“ problematiką plėtojo Edmundas Husserlis, Martinas Buberis. Pastarasis, dialogo filosofijos kūrėjas, susitikimui su „Kitu“ skyrė itin daug dėmesio. Muzikoje šią problematiką užmena paskyrimai bei intekstais pažymėti kūriniai. Taip pat ją galima išplėsti iki tradicijos ir jos asmeninio, galbūt labai dalinio, priėmimo sampratos. Lietuvių filosofas, besigilinantį į dialogo problematiką, Mintautas Gutauskas, formuluoja du esminius klausimus – kaip, nepaisant skirtumų ir paties pokalbio vyksmo sudėtingumo, žmonės susikalba ir pasiekia bendros prasmės bei koku būdu kitas „išmuša“ mano anksčiau turėtas prasmes, nuostatas, kad aš tampu kitu nei iki tol. Tyrinėtojo nuomone, „fenomenologinis dialogo nagrinėjimas buvo atsakas į Buberio dialogiką ir bandymas ją suvienyti su fenomenologine intersubjektyvumo teorija“⁸. Jis taip pat kalba apie dialogo įvykį kaip monologiškumo pralaužimą⁹.

„Aš“ ir „Kitas“ dažnai suponuoja ir kitą opoziciją, būtent „savas“ – „svetimas“. Tai pamatinė priešprieša, lydinti žmonių dar nuo gentinių laikų, neišnykusi ir mūsų dienomis. Tik prasiplėtė „savas“ – „svetimas“ ribos. Kai nuo „svetimo“ pereinama į „kitą“, tada pasikeičia priešpriešos mastas. „...bet ar pajėgiami įsigilinti į kitą, įsigilinti taip, kad suvoktume, kur kita sąmonė yra, kur ir kodėl eina, ko siekia, kas ją veda? Kito supratimui reikia didelio išankstinio palankumo, solidarumo. <...> kitą atveria ne kritinis, o empatinis santykis.“¹⁰ Tokiam santykiui atsirasti reikalinga arba gilios studijos, arba žvelgimas panašia kryptimi.

Kontaktavimo tarp žmonių ir tekstų, taigi susikalbėjimo, galimybę XX a. vieni mąstytojai postuluoja (H. G. Gadameris, J. Habermasas), kiti atmėta kaip nerealią (G. Deleuzas, M. Fousault). Kaip teigia mūsų dienų lietuvių filosofė Laura Junutytė, „Hermeneutinio dialogo atveju siekiama prasmės užbaigtumo, o fenomenologinio – prasmės atvėrimo.“¹¹ Tuo tarpu vienas iš „ištikties“ filosofų Bernhardas Wanderfelsas, nors iš esmės laikosi kito neprieinamumo nuostatos, tačiau vis dėlto kelia sunkiai atsakomą klausimą, „kaip man, t. y. mano patirčiai, yra duota tai, kas yra man neprieinama“¹². Muzikoje bei kituose menuose kaip „Aš“ ir „Kitas“ vienas aspektų tyrinėjama „Savo“ ir „Svetimo“ medžiagos sąveikos – intertekstualumo problema. Čia plačiai žinomi J. Kristevos, R. Barthes'o, M. Tomaszewskio, M. Aranovskio ir kitų veikalai. Lietuvoje šia problematika plačiau domėjosi Audra Versekėnaitė. Straipsnio autorė taip pat yra tyrinėjusi intertekstualumo raišką Bartulio kūryboje¹³.

8 Gutauskas 2010: 22.

9 Ten pat: 32.

10 Daujotytė 2008: 26.

11 Junutytė 2011. 79: 196.

12 Gutauskas 2010: 249.

13 Versekėnaitė 2002. 6: 33–37; Gaidamavičiūtė 2004: 86–101.

Bartulis, skirtingai nei Kutavičius, kurti pradėjo tada, kai Čiurlionio kūryba buvo jau beveik reabilituota, o šis menininkas ėmė ryškėti kaip neabejotinai esantis tautos olimpe (panteone). Bartulis taip pat savo muzikoje siekia tikrumo dimensijos, kuri yra esminė Čiurlionio genijaus savybė¹⁴. Čia santykis su Čiurlioniu labai žmogiškas, jis nėra užkeltas ant postamento.

Pagal žymaus lietuvių poeto Sigitos Gedos išstartį, „Tikroji kūryba bando suderinti kelis momentus: psichikos savitumą (talantą), gyvenimo pamokas ir kultūrinę patirtį. Jų sąveikoje, jų dermėje kartkartėmis blyksteli kristalas – meniška forma.“¹⁵ „Kai žmogus pajunta norą kurti, jis žengia ir žingsnį į savo atskirybę, kartu ir į tragiškųjų patirčių galimybę.“¹⁶ Kartais kaip tik sąmoningas santykis su kultūrine patirtimi padeda atsiskleisti autoriaus savitumui.

Kaip minėta, Bartulis Čiurlionį savo kūryboje prisiminė ne vieną sykį: pirmą kartą – 1985 m., minint 110-ąsias Čiurlionio gimimo metines. Kūrinį fortepijonui „Ūkanos“ galima būtų apibūdinti kaip paskyrimą analogijos būdu. Kūrinys ne tik artimas čiurlioniškų preliudų žanrui, bet turi ir konkrečių muzikos kalbos analogijų. Kaip ir Čiurlionio kūryboje, čia rasime išplėtotą ostinatiškumą. Ištinis *tremolo* tarsi pridengia faktūros skaidrumą ir intonacinį paprastumą (3 pav.). Kartu programinė nuoroda „Ūkanos“ asociatyviu būdu gali sietis su neryškia pustonine menininko tapyba. Pats Bartulis šio kūrinio pavadinimą sieja su Raigardo slėniu. Kaip žinome, Raigardas buvo mėgstama Čiurlionio jaunystės pasivaikščiojimų vieta. Ją, kaip vaikystės dienų prisiminimą, jis vėliau, 1907 m., nutapė triptike „Raigardas“. „Ūkanose“ cituojami keli taktai, bet ne Čiurlionio, o Chopino muzikos. Tai, beje, taip pat nesunku susieti, nes platesne prasme Chopinas laikomas fortepijono poetu, o ir konkrečių sąsajų su Chopinu Čiurlionio kūryboje esama ne vienos. Pagaliau tai aliuzija į Lenkijoje praleistus studijų metus, kurie iš dalies suformavo menininko kultūrinius idealus.

Kitas Čiurlioniui skirtas Bartulio kūrinys „Kelias“ jau yra konceptualiai apmąstytas, stambios formos veikalas. Jį su Čiurlionio kūryba galima susieti ir per cikliškumo idėją.

Bartulis kaip visada stengiasi savo vaidmens nesureikšminti. Jam net terminas „Paskyrimai“ nelabai patinka, kadangi kvepia „pretenzija“ ar „lygiavimusi“, o gal net dar baisiau – „išdidžiu žvilgsniu iš viršaus“ ir t. t. Man labiau patinka „prisilietimai“, tembriniai, motyviniai, biografiniai irgi..., pvz., Bacho..., ypač Čiurlionio... (žr. „Kelias“)... – sako kompozitorius¹⁷.

Įvairesnių požiūrių į praeitį ypač pagausėjo XX a. Tačiau hierarchinio pagarbos duoklės atidavimo ypač sumažėjo postmodernizmo laikais, kai norma tapo viską nuvertinti ir iš daug ko šaipytis. Perdėtas rimtumas daugelį lietuvių kultūros

¹⁴ Landsbergis 2005: 39.

¹⁵ Geda 1989: 101.

¹⁶ Daujorytė 2010: 60.

¹⁷ Iš laiško autorei 2011 09 15.

Ūkanos

VIDMANTAS BARTULIS

Allegro misterioso, con sordini ♩ ≈ 84-86

pp legato

Ped. sempre una corda

pp

** Ped.*

** Ped. sempre*

3 pav. V. Bartulis „Ūkanos“

reiškinių darė tiesiog nuobodžius, ir atėjo metas tai keisti. Juo labiau kad ši niša, galima sakyti, iki šiol žiojėja visiškai tuščia. Dailėje turėjome karikatūros žanrą, literatūroje – parodijų, paskvilių, o muzikoje – nebent labai prastą, neprofesionalų darbą, kurį buvo galima suvokti kaip pačios kūrybos parodiją. Šiaip linksmesnės, žaismingesnės muzikos apraiškų galima buvo rasti nebent taikomuosiuose žanruose.

„Kelyje“ tarsi bandoma išsilaisvinti iš tos begalinės atsakomybės ir perdėtos pagarbos, kai prisiliečiama prie tautos olimpe esančių vardų. O Čiurlionis yra būtent toks. Rüdigeris Ritteris net klausia, ar šio kūrėjo „svarbą šiaurinėi Lietuvos kultūrai įžvelgiame dėl to, kad lietuviai kūrė savo kultūrą pagal Čiurlionio modelį? Ar galima kalbėti apie lietuvių kultūrą be Čiurlionio? Ką iš tikrųjų

reiškia 'ypatinga Čiurlionio reikšmė'.¹⁸ Tyrėjas sieja šią reikšmę su lietuvių tautos tapatumo klausimais.

Pats Bartulis savo sampratą šifruoja taip: „Kai „Jauna muzika“ užsakė kūrinį (nežinia kokį, kokios trukmės, visiškai neaiškaus žanro), labai ilgai galvojau, kas tai galėtų būti... Jau pati „Čiurlionio“ tema (tuo labiau jubiliejus) atrodė iš vienos pusės labai įpareigojanti, o iš kitos pusės – siaubingai banali ir nuvalkiota. Ką dar naujo galima pasakyti apie Čiurlionį, kai yra tiek jau prirašyta knygų, studijų... Ir pagalvojau tada, kad reikėtų pažiūrėti į šią temą labai paprastai – per jo meilę Sofijai... Gana buitiška tema, tačiau skaitydamas jo laiškus pajutau baisų jo norą kabintis už Sofijos, jokiais būdais jos nepaleisti... Tai lyg koks savo besibaigiančių gyvenimo syvų siurbimas iš kito žmogaus... Siurbimas, jau matant (nujaučiant) greitą savo galą, nujaučiant artėjančią beprotystę... Ir man labai gražus pasirodė tų dviejų žmonių abipusis sutikimas – vienas desperatiškai siurbė gyvenimą, kitas ramiai leido tą daryti... Man net atrodo, kad jis dorai nesuvokė visos situacijos, gyveno savo pasaulyje, instinktyviai „griebdamasis“ visų įmanomų jam palankių gyvenime dalykų... Man atrodo, kad jis buvo vienas tų Dievo „pateptų“ ir paliktų kančiai žmonių, nesutvertų nuodėmei... Taigi – gyvenimo kelias, kelias į beprotystę, kelias į amžinybę (pagaliau...), taip ir nesuvokus savo paskirties šiame pasaulyje, kelias, kurį būtina buvo nueiti, norint pasiekti amžiną ramybę...“¹⁹

Bartulis šiame opuse reiškiasi jau kaip tikras postmodernistas – semia, lydo, perlydo. Jam labai tiktų amerikiečio muzikologo J. D. Kramerio išskirta subtilesnė ir labiau niuansuota postmodernizmo samprata, kuri paaiškėja tada, kai ji svarstome ne kaip istorinį laikotarpį, o kaip dabartinę pažiūrą, lemiančią ne tik kompozicines praktikas, bet ir tai, kaip mes klausomės ir naudojame kitų epochų muziką²⁰. *Citatos ir užuominos postmodernioje muzikoje yra dažnai pristatomos be iškraipymo, be komentarų ir be distancijos, kompozitoriai traktuoja jas kaip tik taip, kaip jie galėtų panaudoti dabarties citatas*²¹.

Atmintis atsirenka, o tai, ką atsirenka, lengvai gali sutirštinti. Sutirštinus spalvas, paryškinius atskirą kadrą, netikėtai gali pasikeisti vyravusi prasmės dominantė. Kūrinio kontekstualumas – kai šiandien gimusi muzika prasminiais ir materiniais ryšiais nutįsta į prieš šimtmetį besiskleidusį laiką – tarsi iš naujo nustato tą lyg jau suvoktą ir „sutvarkytą“ mūsų kultūros reiškinių balansą. Galima teigti, kad šis Bartulio darbas, palyginti su prieš trisdešimtmetį tvyrojusio modernizmo estetikos įkarščiu, parodo, kaip radikaliai keičiasi požiūris ir vertinimas tos muzikos, kuri skambėjo XX a. pradžioje. Ir nors meno kritikas bei poetas Alfonsas Andriuškevičius teigia,

18 Ritter 2005: 76.

19 Iš pokalbio su kompozitoriumi.

20 Kramer 2002: 14.

21 Ten pat: 17.

kad „gyventi citatoje taip pat patogiu kaip senamiestyje“²², tačiau citavimo metodas pamažu užleidžia vietą kitoms atminimo ir santykio formoms.

Šiandiena, kai „nekasdieniškumas ir kasdienybė susikeitė vietomis – būtasis nekasdieniškumas tapo kasdienybe“²³, ir iš meno įvykio reikalaujama visai kitos koncentracijos. Nebeužtenka vieno centrinio įvykio – kulminacijos. Už kiekvieno „kampo“ klausytojo turi laukti vis kitos patirtys, turi kisti medžiagos pateikimo tonas ir pan. Šiuo požiūriu Bartulis tiksliai jaučia laiko dvasią. Jis pačios prigimties yra apsaugotas nuo nuobodulio. Bet stebėtina, kad „Kelyje“ tie kompozicijos dalių charakterių pasikeitimai vis koku nors būdu (ar tematiškai, ar asociatyviai) yra glaudžiai susiję su Čiurlioniu, kuris, priešingai, buvo išstobulinęs koncentruoto vaizdo raišką.

„Kelyje“ esama dramatinio kūrinių užuomazgų, nes jame yra sandūrų, atskirų veikėjų ar visuomenės sluoksnių garsinių charakteristikų. Žavi lyg lengvas praslydimas iš vienos būsenos į kitą paliekant užuominas. Tai jau ne tik Čiurlionio, bet ir platesnė jo gyvento laikmečio charakteristika. Profesorius Jonas Bruveris, aptardamas menininko laiškus Sofijai, pripažįsta, kad „Kompozitorius pirmiausia suvokiamas kaip kūrėjas ir reikšmingų meno vertybių autorius, meno gyvenimo veikėjas ir atstovas, šešėlyje daugiau ar mažiau jį paliekant kaip asmenį su jo jausmais, išgyvenimais, intymiuoju gyvenimu, laimėmis ir nelaimėmis, pirmiausia susijusiomis su šeima, artimais, brangiais ir mylimais žmonėmis.“²⁴ Bartulis pirmiausia ir pažvelgė būtent iš tos šešėlyje esančios žmogiškosios laimių ir nelaimių pusės.

Kūriniui panaudoti Čiurlionio, Sofijos Kymantaitės-Čiurlionienės tekstai ir pabaigai labai tinkančios kelios eilutės iš Liudviko Jakimavičiaus libreto Bartulio operai „Aušrinė“, kurios gana asmenišką laiškų toną tarsi pakreipia visuotinesne linkme, tarsi „išriša“ paties Čiurlionio dramą ir nuveda žvilgsnį į mūsų pačių gyvenimo kelią.

Čia svarbu pabrėžti, kad pastaruoju metu Čiurlionio ir Kymantaitės-Čiurlionienės kūrybinis tandemas nusipelnė vis platesnių studijų. 2011 m. Lyčių studijų centro buvo organizuota net speciali mokslinė konferencija „M. K. Čiurlionis ir Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė“²⁵. Joje atkreiptas dėmesys į abu menininkus jungusius simbolistinius ir modernistinius idealus (Rasa Andriušytė-Žukienė²⁶), pažymėta, kad Čiurlionio ir Čiurlionienės-Kymantaitės „santykių modelis mūsų kultūros kontekste V. Kavolio dėka tampa pavyzdiniu vyro ir moters bendradarbiavimo pavyzdžiu – kai vyras ir moteris yra lygūs dirbdami tą patį (kultūrinį) darbą“²⁷. Abiejų menininkų sielų

22 Kultūros laida per LRT I programą, 2011 m. spalio 8 d.

23 Bauman 2011: 21.

24 Bruveris 2011: 66.

25 Lyčių studijų centras, 2011 m. rugsėjo 30 d.

26 Andriušytė-Žukienė 2011.

27 Bleizgienė 2011.

bendrystė, jų siekių artumas, į mūsų kultūrą įaugęs kaip tam tikras šiandien sunkiai įsivaizduojamas idealas. Jų epistolinis palikimas suvokiamas ne tik kaip dokumentinis liudijimas, o daugiau kaip poetinė kultūrinė raiška.

Bartulio kūrinio pradžioje dalis teksto skamba lenkiškai. Tai tarsi to meto autentikos atspindys, nes lenkų kalba neatsiejama nuo XX a. pradžios Vilniaus, be to, ir paties Čiurlionio biografijoje jos būta. Kartu tai labai akivaizdžiai padeda atskirti „Aš“ ir „Kitas“ zonas. Kelis pačios teksto pradžios sakinius kompozitorius paėmė iš spektaklio „Svajonių piligrimas“, kurio autorius buvo surinkęs autentiškas iškarpas iš to meto laikraščių. Jos „šnypštesiai“ lietuvių kalbos apsuptyje turi ir prasminių konotacijų.

Kūrinyje tarytum dalyvauja ir Čiurlionis dailininkas, nes pradžioje skamba tekstas iš pirmosios dailės parodos, kurioje jis dalyvavo, žiūrovų atsiliepimų. Tai charakteringos frazės lietuvių ir lenkų kalbomis (nereikia pamiršti, kad amžiaus pradžioje Vilniaus krašto kūrėjai sintetavo lietuvių ir lenkų kultūrinius pasiekimus): „koniec swiata jest to szeręg widòkow z okna kurjerskiego pociągu jedzàcego wstrone Wilejki“, „čia ne piešiniai, o brėžiniai“, „ką reiškia tie voratinkliai ir ožkos, kodėl čia niekas nepaaiškina?“, „o kas čia, kur tai matyta, varlė raudona“, „genialus diletantas“, „nė vieno pliko kūno, kodėl jis nepiešia žmonos?“, „grynas dekadansas“. Kompozitoriaus nuoroda, kad jas reikia atlikti „marcato, isterico“, savaime labai aiškiai nurodo, kokia šio epizodo išraiška buvo įsivaizduota. Šios trumpos atkarpos, pateiktos spigiais choro moterų balsais, labai greitai perkelia į amžiaus pradžios atmosferą ir puikiai atspindi tautos mentalitetą, kuris dalies tautiečių galvose, ko gero, išliko nedaug pakitęs. Kartu šios frazės netiesiogiai liudija, kaip menininkui reikėjo artimųjų palaikymo (4 pav.).

Taip pat iš karto susiduriame su politekstu – vienu metu skamba kelios skirtingos frazės lietuvių kalba ir minėtos ištraukos iš spaudos lenkų kalba. Tai gyvai užsuka veikalo tempą, kartu tarsi perteikia minios mąstymo įvairovę, jo neišmanėlišką

poco crescendo

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Lithuanian: "ne vie-no pli-ko kūi- no ko-dėl jis ne-pie-šin žmo-". The second staff continues the vocal line with lyrics: "na kur - jers-kie-go po-cią-gu je-dza-ce-go wstro-ne Wi-lej-ki". The third staff continues with lyrics: "ką reiškia tie vo-ratink-liai ir ož-kos ko-dėl čia nie-kas ne-pa-". The fourth staff is a bass line with the lyrics "ko-niec swia-ta". The score is marked "poco crescendo" at the top.

4 pav. V. Bartulis „Kelias“

kategoriškumą. Taip šiandienos publikai pristatoma ankstesnė publikos (kurios atvaizde-atgarsyje kai kas gali atpažinti save) reakcija.

Pasipiktinimui pasiekus *forte fortissimo*, dalis nutrūksta ir šnabzdant pusbalsiu pradedamas naujas (dvigubai greitesnio tempo – vietoj hČ60 dabar qČ60) dainingas epizodas „Saulute šviesioji“. Jis primena amžiaus pradžios harmonizuotą lietuvių liaudies dainą. Gilus minorišumas kontrastuoja su tekstu – „mieliausioji širdele mano“, „saulute šviesioji“. Taigi Kutavičius ėmė autentišką liaudies dainą ir jos Čiurlionio harmonizuotą variantą, o Bartulis apsiribojo vien stilistine nuoroda.

Likimiškai skamba Johanno Sebastiano Bacho preliudo C-dur minorinė versija. Ji įtampai sustiprinti kartojama ir kartojama. Originali Bacho preliudo versija tėra 35 taktai, o Bartulis ją, kopdamas į kulminaciją, pakartoja penkis kartus sudvigubintomis bangomis po septyniasdešimt du taktus. Šis kito kūrėjo muzikos ikonos įterpimas į Čiurlioniui skirtą kūrinių kartu tarsi teigia, kad visa yra arti ir persipynę. Čia Bachas yra ir kaip visus muzikus jungianti ikona.

Nuvažiuojančio traukinio bildesiu besibaigiantis kūrinyms būtų labai elementarus sprendimas. Bartulis čia netikėtai įveda filosofinio apibendrinimo padalą „Mes pakylame aukštai“. Ji savo ruožtu (pagal charakterį, apibendrinimo laipsnį) irgi būtų tinkama baigti kūrinių, tačiau Bartulis yra pasilikęs dar vieną stiprų akcentą – Čiurlionio simfoninės poemos „Miške“ temą, kuri, iš vienos pusės, grąžina prie kūrinių pradžios – Čiurlionio, iš kitos – leidžia tarsi iškilti į metafizinį lygmenį. Bartulis, panašiai kaip ir Čiurlionis, muzikos įvykių neskubina, leidžia jiems išsiskleisti, taip perteikdamas visą struktūros semantinį lauką.

Kompozitorius savo „Kelyje“ į Čiurlionį žiūri ne perdėm rimtai ir pagarbiai, o su švelniai ironišku gauduliu. Ne veltui Henry Louisas Gates akcentuoja, kad „įreikšminama ne kas nors, o veikiau įreikšminama tam tikru būdu“²⁸. Paprašytas keliais žodžiais apibrėžti požiūrį į Čiurlionį, kokius žodžius pasirinktų, Bartulis atsako, kad „tai galėtų būti ir mano kelias...“²⁹

Bartulio metodą tam tikra prasme galima apibrėžti kaip džiazavimą muzikos paraštėse, operuojant lietuvių kultūroje įsitvirtinusiomis savos ir svetimos muzikos reikšmėmis. Kūrinyms patrauklus savo bendražmogiška egzistencine tematika, šiltu santykiu į „Kitą“, nesvarbu, kad skiria laikmečio ir „rango“ atstumai.

Šiandien, kai įprastais dalykais dėmesio patraukti beveik neįmanoma, ir paskyrimų žanras įgauna netradicines formas. Bartulio „Kelyje“ mes Čiurlionį matome tarsi skirtinguose kontekstuose, pro ausis praplaukia garsiniai vaizdeliai, kurie galėjo nutikti jo gyvenime. Visa iki tol buvusi kultūrinė informacija leidžia šio kūrinių tekstą išgirsti kaip pratęsiantį buvusį laiką. Mes šiandien beveik praradome išgyvenamąjį laiką ir pavertėme jį technologiniu laiku. Bartulis visa savo kūryba tam priešinasi.

28 Henry Louis Gates 1988 (iš: *Muzika kaip kultūros tekstas* 2006).

29 Iš pokalbio su kompozitoriumi 2006 m.

Bartulio „Kelyje“ mes ne tik juntame tiesioginį ryšį su Čiurlioniu kaip menininku, bet ir matome pastangas suvokti ir atskleisti jo gyvenamą epochą, kuri daugeliui jau yra gerokai nutolusi. Čia ne tiek koncentruojamasi į Čiurlionio fantazijų pasaulį, kiek į realią jį supusią aplinką, perteikiant emocinį santykį su ja, brėžiant amžininkų mąstysenos štrichus. Laikas šiame kūrinyje tarsi supresuotas, čia apibendrintai susitelkiama ties keliais svarbiausiais menininko gyvenimo epizodais. Galime prisiminti Chandlero įžvalgą, kad „Intertekstas aprėpia ne tik ryšius tarp vieno teksto ir kito teksto, bet ir tarp tekstų bei gyvenimiškos patirties.“³⁰ Čiurlionis kaip kompozitorius čia primenamas jo istoriniu kūriniu, kaip dailininkas – atgarsiais iš lietuvių dailininkų parodos, kurios vienas iš organizatorių ir dalyvių jis buvo; cituojamos jo laišku Eugenijui ir Sofijai ištraukos; taip pat jis pristatomas kaip to laikmečio žmogiškosios dramos veikėjas.

Taigi Bartulio „Kelią“ galima įvardyti kaip hipertekstualų³¹ kūrinį, nes čia ne tik esama labai įvairių sąsajų su Čiurlioniu ir jo epocha, bet ir išeinama į platesnę „Kelio“ erdvę. Pačia plačiausia prasme tai sietina su žmogaus gyvenimo kelio, „kelio“ kaip krikščioniškosios kultūros konotacijomis. Rasime čia ir Čiurlionio gyvenimo kelio ženklų bei jo muzikos atgarsių. Iš dalies tai XX a. pr. Lietuvos visuomenės meninių skonių „portretas“ ir kartu šių dienų postmodernus požiūris į juos. Bartulio muzikoje kontekstualumas visada yra svarbus, bet šiame kūrinyje jis neatsiejamas nuo kūrinio prasmų. Klausantis jis padeda visapusiškiau suvokti, o išklausus pripažinti, kad Bartulis, net ir matydamas kitų kelio ženklus, vis dėlto išmina savo taką. Muzikos ir iš dalies kitų menų kontekstas, glūdintis kūrėjo sąmonėje, konkrečiame kūrinyje į paviršių iškyla nebūtinai pagal tą pačią meno istorijoje nusistovėjusią hierarchiją.

Lygindami Bartulio „Kelią“ su Kutavičiaus „Dzūkiškomis variacijomis“ galime daryti išvadą, kad Kutavičiaus santykis su Čiurlioniu yra per pagarbų atstumą. Čia „Aš“ ir „Kitas“ labai aiškiai atsiskiria (net ir formos prasme), nors muzikinė medžiaga ir apjungia. Tuo tarpu Bartulio požiūryje yra įsijautimo, susitapatinimo požymių, postmodernistinio laisvumo. Kutavičius kaip modernistas pademonstravo puikų struktūrinį medžiagos tvarkymo lygį. Kartu jis pratęsė esminį Čiurlionio meninio mąstymo principą – kūriniu siųsti žinią.

Kutavičius šiandien pats tampa tam tikra ikona, o „Dzūkiškos variacijos“ yra vienas iš tų darbų, kurie dėjo šio autoriaus vertybinius pagrindus. Pagal juos orientavosi jaunesnės kompozitorių kartos. Tai ir kūrinys, kuris gal nėra įvardijamas kaip aukščiausia viršukalnė, bet neabejotinai yra vykęs, meniškai reikšmingas ir reprezentuojantis laikmetį.

Literatūrologė Viktorija Daujotytė teigia, kad „Kultūros figūra visada yra vienaip ar kitaip programuojanti; tai, ką perima, ji turi derinti su tuo, ko siekia, – dažniausiai intuityviai ir instinktyviai.“³² Paskyrimo kūrinys tarsi atsiduria dvilypėje situacijoje,

30 Versekėnaitė 2008: 92.

31 Gr. *Hyper – viršum*, per rodo normos viršijimą. Žr. T. Nelsono E. Aarsetho darbus apie hipertekstualumą.

32 Daujotytė 2003: 206.

nes autorius lyg žengteli žingsnelį atgal, pasižiūri pro petį į tai, kas brangaus liko pracityje, bet iš tiesų eina pirmyn savo keliu.

Atsirėmimas kūryboje į pirmtakų iškilumas yra ir pačių formų, ir atskirų jų aspektų suaktualinimas. Per kūrinis-paskyrimus (dedikacijas) aiškiau matomas kultūros tęstinumas – taip ne tik suaktualinama bendroji tautos atmintis, bet kartu kūrėjui suteikiamas pripažinimas.

Gauta 2015 05 05
Priimta 2015 05 26

Literatūra

1. Andriušytė-Žukienė, R. Atskirai ir kartu: simbolistiniai idealai M. K. Čiurlionio ir S. Kymantaitės kūryboje. *M. K. Čiurlionis ir Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė*: konferencijos tezės. Vilnius: Lyčių studijų centras, 2011 m. rugsėjo 30 d.
2. Bauman, Z. Apie dialogo nekasdieniškumą ir nekasdienį dialogą. *Kultūros barai*. 2011. 12: 19–26
3. Bleizgienė, R. Vyrai, žmonos ir ne tik (Moterų ir vyrų bendradarbiavimo modeliai XIX a. pab. – XX a. pr.). *M. K. Čiurlionis ir Sofija Čiurlionienė-Kymantaitė*: konferencijos tezės. Vilnius: Lyčių studijų centras, 2011 m. rugsėjo 30 d.
4. Bruveris, J. Konstantino laišakai Sofijai. *M. K. Čiurlionis ir pasaulis*. Almanachą sudarė ir parengė R. Astrauskas. Vilnius: Lietuvos muzikų rėmimo fondas, 2011.
5. Čiurlionis, M. K. *Apie muziką ir dailę*. Laiškai, užrašai, straipsniai. Parengė V. Čiurlionytė-Karužienė. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1960.
6. Daujotytė, V. *Raštai ir paraštės apie Justino Marcinkevičiaus kūrybą*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003. 206.
7. Daujotytė, V. *Šokėja virš liepto per prarają*: Onės Baliukonės kūryba. Vilnius: Lietuvos dailės muziejus, 2008.
8. Daujotytė, V. *Tragiškasis meilės laukas: apie Sigitą Gedą: iš poezijos, užrašų, refleksijų*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2010.
9. Henry Louis Gates, Jr. The Signifyin' Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism. New York: Oxford University Press, 1988. XXIV–XXV: 52–54. *Muzika kaip kultūros tekstas*. Sud. R. Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2006.
10. Gaidamavičiūtė, R. Integruojanti Vidmanto Bartulio vaizduotė. *Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos*. IX lenkų ir lietuvių muzikologų konferencijos knyga. Vilnius, 2004: 86–101.
11. Geda, S. *Ežys ir grigo ratai: žodžiai apie kitus*. Vilnius: Vaga, 1989.
12. Grinius, J. Meno reikšmė tautai. *Kas yra kūryba*. Sud. J. Jasaitis. Kaunas: Šviesa, 1992.
13. Gutauskas, M. *Dialogo erdvė: fenomenologinis požiūris*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010.
14. Junutyte, L. Dialogas: tarp ištikties ir prasmės bendrumo. *Problemos*. 2011. 79: 193–198.
15. Koestler, A. The Yogi and the Commisar, Macmillan, 1945: 24. Cit. iš: Abraham H. Maslow. *Motyvacija ir asmenybė*. Vilnius: Apostrofa, 2006.
16. Kramer, Jonathan D. The Nature and Origins of Musical Postmodernism. *Postmodern Music/Postmodern Thought*. Eds. J. Lochhead, J. Auner. New York: Routledge, 2002.
17. Landsbergis, V. Variacijos lietuviškos ir džiukiškos. Landsbergis, V. *Geresnės muzikos troškimas*. Vilnius: Vaga, 1990.
18. Landsbergis, V. *Vienas menas*: habilitacinio mokslinio darbo apie M. K. Čiurlionio kūrybą gynimas 1994 m. gegužės 12 d. Lietuvos muzikos akademijoje. Vilnius, 2005.
19. Ritter, R. M. K. Čiurlionis ir lietuvių tapatumas. *Kultūros barai*. 2005. 11: 76–78.
20. Verseknaitė, A. Intertekstinės sekvencijos *Dies irae* ir XX a. kompozicijų sankirtos. *Lietuvos muzikologija*. 2008. 9: 92.
21. Verseknaitė, A. Intertekstualūs Vidmanto Bartulio žaidimai. *Kultūros barai*. 2002. 6: 33–37.
22. Verseknaitė, A. *Sekvencijos 'Dies irae' funkcionavimo formos XX a. muzikoje*: disertacija. Darbo vadovė G. Daunoravičienė. Vilnius, 2006.

Rūta Gaidamavičiūtė

Retrospectives of M. K. Čiurlionis' work in music by B. Kutavičius and V. Bartulis

Summary

The aim of the study is to reveal the differences in the attitudes to Čiurlionis' creative work by the Lithuanian composers of two different generations – Bronius Kutavičius and Vidmantas Bartulis. The primacy of constructive or emotional relationship is demonstrated and the differences between modern and postmodern attitudes are studied with the help of analytical and comparative methods. However, this divide does not eliminate certain similarities. The period between the commemoration of Čiurlionis' birth centenary in 1975 and the year 2005 is examined. Kutavičius' "Dzūkiškos variacijos" (Dzukian Variations), Bartulis' "Ūkanos" (Mist), "Hommage à Čiurlionis" and "Kelias" (The Way) are analysed. The reasons for late reception are studied, and the political and cultural conditions discussed. Establishing a national musical school, the composers (just like Čiurlionis himself) stressed folk tradition for a long time; only later did they start to purposely build links with their predecessors. It is stated how with the passing of time it is possible to distance oneself from an idealised relationship, and the approach as if it were an icon has also changed. The possibility of a more relaxed communication is linked with the changing from general relationships to personal.

The artist who creates an opus that has been greatly influenced by others does not necessarily draw on the "peaks". It is possible that unresolved and unexpanded things, certain dead ends, or some collateral phenomena for which the genius simply had no time can be important for further expansion of art. Nevertheless, incorporated music is often employed as a sign and then the most characteristic works are drawn on.

In cases of intertextuality, personal concurrence is rare and it imparts an additional dimension to other authors' creative idea that is being expanded. With the increasing number of works marked by in-texts, the listener is directed to search for them.

In Čiurlionis' case, we have a peculiar phenomenon as honouring this symbolic Lithuanian figure other composers draw on his painting and graphic works, textual legacy, his music, or his personality. In his "Dzūkiškos variacijos" (Dzukian Variations) for chamber orchestra, piano and tape, Kutavičius not only pays homage to Čiurlionis but also as though builds a solidarity link between folk art, Čiurlionis' legacy and modern composing techniques. Meanwhile, in Bartulis' "Kelias" for mixed choir, saxophone, percussion and tape, Čiurlionis exists as an imaginary dramatic personage and thus here we can speak about stylistic biographic intertextuality.

KEY WORDS: M. K. Čiurlionis, B. Kutavičius, V. Bartulis, modern, postmodern, intertextual, constructive, emotional, "Aš" (the self), "Kitas" (the other)