

Rabindranatho Tagorės pėdsakai lietuvių muzikoje

JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
jurate128@yahoo.de

Straipsnyje aptariama orientalistinių tendencijų sklaida pastarųjų keturių dešimtmečių lietuvių muzikoje. Pagrindinis dėmesys sutelkiamas į didžiojo indų lyriko Rabindranatho Tagorės (Bengal. k. Robyndronath Thakur) poetinius įvaidžius lietuvių kompozitorių kūrinuose. Straipsnio pradžioje glaustai aptariamas orientalistinių idėjų kontekstas XX a. pradžios atgimstančioje Lietuvoje, tautinio tapatumo paieškos, atskleidžiamas Čiurlionio ir Vydūno poveikis orientalizmo sklaidai ir vėlesnių kartų lietuvių kompozitorių kūrybai. Ypatingas dėmesys darbe skiriamas Tagorės lyrikos įkvėptų B. Kutavičiaus, A. Martinaičio, R. Šerkšnųtės, J. Janulytės ir M. Baranausko kūrinių specifinių orientalistinių stilistinių bruožų išryškinimui ir gelminių sąsajų su jo kūryba aptarimui. Straipsnio autorė išryškina įvairialypę Tagorės poetikos recepciją ir daugiasluoksniškumą Lietuvos kompozitorių kūryboje.

Esminiai žodžiai: Rabindranathas Tagorė (Robyndronath Thakur), lietuvių muzika, orientalizmas, M. K. Čiurlionis, B. Kutavičius, A. Martinaitis, R. Šerkšnųtė, J. Janulytė, M. Baranauskas

Susidomėjimas indų kultūros ir meno tradicijomis Lietuvoje turi gilius šaknis, domėjimąsi Indija skatino XX a. pradžios tautinio atgimimo ideologijos stiprėjimas, kultūros ir meno raidos gyvybingųjų kelių ieškojimas, plačiai paplitusios teorijos apie lietuvių tautos ištakas ir kalbos sąsajas su sanskritu. Anot taiklaus akademiko Antano Andrijausko pastebėjimo, „intelektiniam Lietuvos elitui Rytai neretai buvo ne tik „kitas“ tolimas, egzotiškas pasaulis, kiek kažkas dvasiškai artima, tarsi stebuklingas veidrodis, kuriame jis ieškojo savosios, kito-

*kios, ne racionalių krikščioniškųjų Vakarų, žmogaus fizionomikos ir mentaliteto ištakų, siekė pažinti save, perprasti savosios kultūros privalumus bei trūkumus. Todėl daugeliui iškiliausių mūsų intelektualų ir menininkų Rytai netgi nebuvo, kaip daugeliui vakariečių, savęs pažinimas per „kitą“, kadangi *Oriente vizijos išskildavo kaip romantinių svajų pasaulis, kažkas primiršta, glūdintis pasąmonės gelmėse*“.¹*

¹ Andrijauskas, A. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai (Rytai–Vakarai–Lietuva)*. Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2004, p. 422.

Antroje XX a. pusėje susidomėjimo indų kultūra atgimimas okupuotoje Lietuvoje buvo visiškai natūralus reiškinys, susijęs su naujų kultūrinių ir dvasinių idealų paieška. Tuomet Rabindranathas Tagorė (1861–1941) į lietuvių muziką įžengė tarsi tylusis mesijas, atveriantis svaigios dvasinės laisvės erdves, o dar vėliau – ir transformacines postavangardo meno vizijas, tarsi iš paslaptingo Rytų pasaulio atsiradęs antrasis Čiurlionis. Šis ypatingą svarbą Lietuvos muzikinei kultūrai įgavęs Tagorės poetinių įvaizdžių pasaulio *atradimas* paaiškinamas ir tautine transcendencija – lietuvių pašamonėje slypinčia trauka baltų protėvynei Indijai, dvasingumo motinai, ir gyvomis priešistorinėmis sąsajomis su seniausia pasaulio kalba – sanskritu, kuriam lietuviškoji artimiausia iš gyvųjų. Dar XIX ir XX a. sandūroje proindiškos savimonės gijos persismelkė į lietuvių tapatybės sampratą, jos orientalistines raiškos formas – suteikė ypatingą žmogaus ir gamtos santykių sampratą, išryškino kontempliatyvų požiūrį į pasaulį, meditacinę meno kalbą. Tai ryškiai išsiskleidė Čiurlionio, Vydūno, V. Bacevičiaus kosmologinėse gamtos – visatos vizijose. Galima daryti prielaidą, kad Rytų kultūromis labai domėjęsis Čiurlionis daugeliu estetinių nuostatų yra artimas ir Tagorei. Štai kodėl septintajame dešimtmetyje atgimstančio Čiurlionio kūrybos galia tarsi susipina su dvasiškai artima Tagorės poezijos skleidžiama įtaka. Beje, Tagorė kaip ir Čiurlionis buvo universalios kūrybos dvasios nešėjas – ne tik poetas, bet ir dailininkas, muzikas, kompozitorius, režisierius.

Būtent Tagorės poetiniai įvaizdžiai, kaip nė vieno kito Rytų poeto, stipriai paveikė to meto Lietuvos kompozitorius, sugėrusius



R. Tagorė.
Piešinys.
Poema
„Sodininkas“,
Lyrika, Vilnius:
Vaga, 1972

skaidrius Čiurlionio simbolius, jo harmonizuotą elegiškų lietuvių liaudies dainų grožį ir slegiantį pavergtos tėvynės skausmą – kaip žinia, totalitarinio režimo nublokštą atgal į tamsos gelmes Lietuvą – inkorporuotą į Sovietų Sąjungą. Poezijos versmė atgaivino istorijos traumų pažeistą dvasią. Transcendentinis laisvės ilgesys ir Dievo sampratos visuotinumai Tagorės poezijoje tapo lietuvių kompozitoriams autentiškos kūrybos pavyzdžiu – gydančiu balzamu – „švytėjimu tamsoje“ nelaisvės pakirstai tautos savimonei kaip ir daugybei kitų, gaivino laisvės ilgesį. Tuomet tai tarsi neprieštaravo ir sovietų ideologijai, ypač todėl, kad Indija kilo, skleidėsi kaip alternatyva Vakarams, tolima ir net draugiška šalis (1930 m. Tagorė buvo atvykęs į Sovietų Sąjungą).

Todėl Tagorės poezijos begalybės dimensijos trauka sovietinei ideologijai tarsi nebuvo pavojinga, ribojama, gal netgi skatinama. 1972 metais Tagorės knyga „Lyrika“ (Vytauto Nistelio vertimas) buvo išleista „Vagos“ leidykloje. Leidinys prasideda žodžiais, vedančiais į muziką ir nenumaldomai iškart pavergiančiais kūrėjų dėmesį:

„Mano dainos ieškojo tavęs...“. Pratarinėje, kurios autorius Vacys Reimeris, pažymima, kad Tagorė „gerai išstudijavęs indų filosofines ištakas <...> jungė jų neišsenkančią versmę<...> ir siekė pažadinti okupacijos nužemintą savo tautą“.²

Iš tiesų Tagorės *credo* buvo kvietimas veržtis iš sąstingio, teigiant, kad „viskas, kas egzistuoja, yra džiaugsmo sukurta“ ir turi skeistis šviesėjimo keliu. Taip teigiama indų šventuose raštuose – Upanišadose. Tuomet Indijai adresuotas tautos išjudinimas ir atgimimo archetipas iš „netekties – iš tamsos gelmių“ atitiko ir Lietuvos situaciją. Tad išleistos poezijos dėka pasisklido ir prigijo Lietuvoje. Nauja Maironio lygmens „šaukimo iš gelmių“, iš *kitos erdvės* (Czeslaw Milosz) ateinanti lietuviškos tapatybės vertybių pasipriešinimo strategija – kelias į atstatymą, orumą, istorinę teisybę ir dvasinę šviesą. Ši kryptis, galima sakyti, atsivėrė ir nuo Tagorės poezijos. Būtent po 1972 metų, pasirodžius knygai, lietuvių kompozitoriai patyrė šį **žadinimą** ir išskleidė jo fenomeną: atsirado kūriniai, kuriuose į muzikinę mintį ir koncertinę sceną prasiveržė nakties žiedų pažadinimo, atminties, nušvitimo ir laisvės tema.

Beje, Tagorės poezija buvo fragmentiškai verčiama į lietuvių kalbą ir anksčiau: pirmąsias ištraukas iš „Gitandžali“ ir „Sodininko“ išspausdino žurnalas „Pirmasis baras“ 1915 metais, o vėliau 1922 metais „Lietuvos žinios“. Jas išvertė A. Rimka, 1923 m. K. Vairas-Račkauskas išspausdino pilną „Gitandžali“ vertimą „Gairėse“ Nr. 5, 6, kurį 1924 metais „Panteono“ serijoje atskira knyga išleido leidykla „Vaiva“. Tai buvo vie-

nantelis Tagorės poezijos rinkinys lietuvių kalba iki pat 1972 metų. Kitas pasirodė po 26 metų – Alfonso Tyruolio knyga „Paklydę paukščiai“, ją 1998 m. išleido Kauno menininkų rūmai. Dabartinėje Lietuvoje įsigali tekstai anglų kalba³. Tagorės vertimas iš jo paties vertimo į anglų kalbą į lietuvių kalbą buvo neatsitiktinis, o pribrendęs didelis susidomėjimas, kuris tiesiogiai veikė muzikologinę mintį ir muziką. Vytautas Landsbergis vertė Tagorės poeziją 1957–1959 metais ir davė skaityti Pedagoginio instituto studentams. O muzikoje pirmiausia gimė vadinamieji *inspiracijų kūriniai*, kuriuose nėra paties Tagorės teksto, bet jie susiję su poetiniais vaizdiniais. Šie ypatingo ritmo, erdvės asociacijų ir procesualumo vaizdiniai lengvai peržengė menų transformacines ribas ir įsiliejo į muzikos formas, suteikdami joms kitokią nei klasikinę [pagal europinių centrų tradicijas] formalus plėtojimo laisvės dimensiją. Muzika čia tarsi tapo beformė, pasikliaujanti procesų raida, „natūraliu“ ir „atsitiktiniu“ jos dvelksmų/gausmų poveikiu, nušvitimo semantika, gelmės ir šviesos, išskaidrėjimo sąskambiu, užlaikytų garsų moderacijos galia. Toks pirmasis kūrinys, pažymėtas Tagorės ženklų – inspiracijos gelmės – vizijos transformacijų kūrinys buvo Algirdo Martinaičio pjesė vargonams „Šviesiųjų nakties žiedų pažadinimas“, sukurta 1974 metais, „perskaičius Tagorę“ (autorius taip ir pažymėta). Pavadinime tarsi siekiama aprėpti, atspindėti Tagorės poetinę gelmę, persiliejančią į muzikos sąskambius. Čia prasideda nesuvaržytas sistemų, planų, taisyklių poetikos braižas:

2 Rabindranathas Tagorė. *Lyrika*. Pratarinė. Vilnius: Vaga, 1972, p. 9.

3 Nistelis, V. Paaikškinimai. In: Rabindranathas Tagorė. *Lyrika*. Vilnius: Vaga, 1972, p. 467.

nuo subtilių tamsos šešėlių, intonacinių ląstelių virpesio (laisvas ritminis dėstymas, gausmų, užlaikytų garsų klasterinė tapyba, atspindinti dimensijų tarpusavio artėjimą, intensyvėjimą, sąveikas) iki kulminacinio sprogimo, lūžio, sakralaus tyrumo vizijinio aukštumų spindesio, „Šviesių nakties žiedų pažadinimas“ (arba „atminimas“, tai autoriaus bandytas pavadinimo variantas, liudijantis žodžio reikšmę jo muzikai) yra inspiruojanti **laisvės žadinimo** muzikoje pjesė, kurioje itin svarbu gelminis vargonų gausmas ir koloristinė viršutinių sluoksnių įvairovė, leidžianti kurti idealo – dvasios – irealaus fenomeno vaizdinį: sapno ar atminties viziją – paaukštinto registro lygmenį – *kitų sferų* garsinę transformaciją. Čia labai svarbi yra principinė transformacijos laisvė, nuo pat pradžių formuojant medžiagą „be taisyklių“, be takto brūkšnių, be tonalinio plano, tik laisvais segmentais, suaugančiais ir peraugančiais save – gamtos stichijos atšvaistų potėpiaais, gestais, inspiraciniais paslapčių ženklais. Taip ir B. Kutavičiaus žodžiais, „kur nėra paslapties, nėra ir muzikos“⁴ prasideda lietuvių muzikos „pažadinimas“ – fenomenas, siekiamas ir Tagorės – indų, žmonijos tautų *tamsos širdies* tvinksnų impulso sužadininimas. Tai „paslapties kūrimas“, suliejant garsus į ląstelių santalkas – skambesio dėmenis ir skaidant juos – atveriant duris į erdvę.

Vienišo kambario durys atidarytos, ir šauksmas nuaidėja, o tamsos širdis virpa išgąščio pilna prieš paskirtą pasimatymą (Pralaimėjimo daina)

4 Bronius Kutavičius: jeigu nėra paslapties, nėra ir muzikos. Linas Paulauskis. 2011 in Bronius Kutavičius. *Mažasis spektaklis*. Kompaktinė plokštelė ir bukletas. Vilnius:LMILC, 2011, p. 2.

O Saule, pakilki virš kraujuojančių širdžių, pražydusių ryto gėlėmis, o išdidumo fakelų orgija tepavirsta pelenais! (Padėka)⁵

A. Martinaičio kūrinio menamas beribiškumas, laisvė, gamtiškumas ir kulminacinių fanfarų „virtimas pelenais“, gelmių/aukštumų sandūros transcendentalus švytėjimas yra ir indų muzikos – ragų gausmo – beribiškumo atspindys. Ši dar atsargi, netiesioginė sąsaja vėliau lietuvių muzikoje išauga į sąmoningą indų muzikos instrumentų skambesio imitavimą ir laisvos formos principą.

Tai atskleidžia tikro konceptualaus sąlyčio su Tagorės poezija pirmas kūriny – Kutavičiaus „Du paukščiai girių unksmėje“ Tagorės žodžiais, kantata sopranui, magnetofono juostai, obojui ir preparuotam fortepijonui. Čia girdime indų muzikos instrumentų stilistiką: **aritmišką** mušimą į fortepijono stygą, **apytikslį** natos ilgį, **nuolatinį** pedalo gaudesį, **sausą mušimą** į fortepijono dėką, *glissando* (braukimas metaliniu daiktu per stygas), klavišų spaudimas stygas uždengus plaštaka, kanifolija įtrintais ašutais ir t. t. Kutavičius yra žinomas alternatyvios garso substancijos – „kitos erdvės“ ir savo „netyčia atrastų Dzūkijos kaime“ muzikos instrumentų (pvz., linų karštovo) panaudojimu, šiame kūrinyje pratęsė šią originalią erdvių plėtojimo tradiciją. Jos – kitos erdvės kūrimo – pradžia būtų „Mažasis spektaklis“, 1975 m., pagal S. Gedos „26 rudens“ ir vasaros giesmės“, 1972 m. Kūrinio „Du paukščiai girių unksmėje“ kompozicija yra artima „Mažajam spektakliui“. Tagorės poezija čia paskatino Kutavičių paieškoti „kitos erdvės“ indų

5 Rabindranathas Tagorė. *Lyrika*. Vaisių rinkimas. Vilnius: Vaga, 1972, p. 462–463.

muzikos tradicijoje. Ji Kutavičiui yra labai artima, tiesiog adekvati jo paties sistemai – muzikos plėtojimui pagal įvairias mikrodomes ir varijuojamus bei kartojamus motyvus. Šiame kūrinyje plėtojimas dar pateikiamas indų ragos stiliumi: I dalis – ryto raga, kurios garsinę paletę išodrina obojus ir braukymas stygomis specialiai paruoštu fortepijonu, o III dalis – saulėtos dienos raga, imituojamas gamtos virpesys, vabzdžių dūzgis ir kiti šilumos kraštų gaudesiai. Dūzgesys, zvimbiantys trembrai, stiprūs akustiniai rezonansai įlieja į lietuvišką dimensiją indų muzikos spalvų paletę. Tačiau kūrinio kulminacija ir koncepcijos atsklanda sutelkiama vidurinėje dalyje. I ir III dalys – čia tik meditatyvinės erdvės išskleidimas, tikrosios sandūros parengimas, transformacinis kelias. O štai II dalis yra disputas apie laisvę, apie kitą erdvę, gamtą, kultūrą, pavojų, saugumą, apie neribotą „besienių“ dimensijų ilgesį. Kompozitorius čia genialiai iškelia laisvės idėją muzikoje – supriešina erdves: laukinės gamtos, pavojingos girios ir saugaus narvelio (miesto, kambario, ribotos, bet struktūriškos, atramos). „Girios giesmė“ ir „Narvelio giesmė“ susiduria prasminėje sankirtoje, kur kiekvienas traukia į save. Narvelio giesmės kompozitorius panaudoja fonogramą, o Girios dainininkė atlieka gyvai, taip įsijungia emocionalumo vibracijos, ilgesio paletė, muzikos prigimties esmė – stipriausi laisvės faktoriai, kurių korekcija narvelyje virsta drama.

Antroji centrinė „Paukščių“ dalis išiskiria ir esminiu muzikos pokyčiu – vietoj „beribių“ mistinių erdvės plėtojimų paimamos struktūros – tarsi kvadratinės dėžutės-narvelio „sukaltas“ muzikinis patvirtini-

mas: ritmo – intonacinė kvartų intervalo motorika. Ši formulė – jos ostinatinis, tarsi laikrodžio mechaninis tikėjimas, būdingas daugeliui Kutavičiaus kūrinių. Praeities laikrodžiai, 1977, Reminiscencija, 1984, Kvartetas Nr. 3 Anno cum tettigonia, 1980 ir kt., – absoliutus kontrastas I ir III dalių ragoms, jų gamtos ir saulės apsvaigimui. Čia susitelkiama ties viena formule, kurios auganti dramatinė įtampa įtaigiai *išplėšia iš erdvės* – laisvės ir struktūros problema, universalizuoja jos sampratą per gamtos lygmenį. Laisvės drama staiga atsiveria Kutavičiaus muzikos ir Tagorės tekstų dėka. Deja, anoji epocha tam dar nepasirengusi.

„Narvely mažą erdvės sparnams išskleisti

Deja, aš nežinau, kur atsitūpt galėčiau be laktos danguje.

Mielasis, pačiulbėki girios dainą...

Tai neįmanoma, bijau narvelio durų užsklęstų

Deja, mano sparnai bejęgiai ir nebegyvi“.

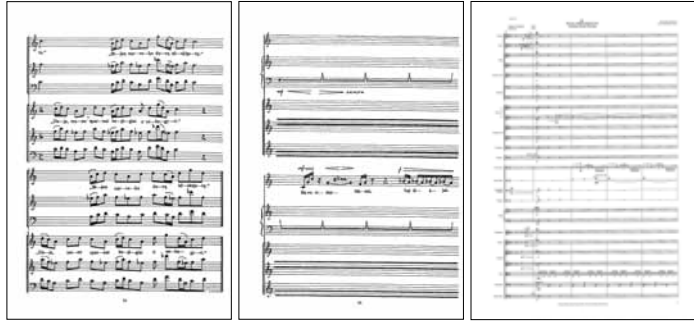
R. Tagorė „Sodininkas“⁶

Erdvių sandūra atlieka archetipinio pasąmonės/sąmonės postūmio funkciją, ji pažadina ir išlaisvina kitos dvasinės visatos reikšmes. Ši postūmio funkcija buvo kartu ir drąsi, atvira, bet ir neutralizuota/sušvelninta Tagorės autoriteto (vardas, tautybė atliko labai svarbų vaidmenį toje ideologizuotoje epochoje). Ir taip Kutavičiaus muzikos misija pradėta suvokti kaip žingsnis į laisvę, būtent tokią, kokią inspiravo, formavo ir globojo Tagorės poezija. Patarojo lyrikos prasmų laukas Lietuvos situacijoje stebėtinai *sinchronizavosi* į reiškinį ir taip pa-

6 Tagorė, 1972, p. 151–152.

B. Kutavičius,
„Du paukščiai girių
unksmėje“, II dalis
*Narvelio ir girios
paukščių dialogas*
ir III dalis
Saulėtos dienos raga

R. Šerkšnytė,
„Saulėlydžio ir aušros
giesmės“, III dalis
Rytas. Amžinas rytas



liudijo apie nedalomus dvasinių galimybių centrus mūsų „pasulyje be sienų“, kuriame jungiančioji gija yra tapatybės paveldas. Taip Tagorė greta Čiurlionio, Gedos ir Kutavičiaus tapo vienu iš lietuvių tautinės gyvybės atkūrėju. Ši indų poeto galia dar labiau įgauna prasmės ir mūsų laikais, kai Lietuva jau suvokia save kaip laisvojo išsivysčiusio Vakarų pasaulio dalį. Tagorės poezija inspiruoja kompozitorius, skatina kūrybos transcendentalizmą ir meninės kalbos visuotinumą, erdvių susiliejimą, menų transformacijas – vizijos muzikoje gimimą.

Tagorės poveikis yra nevienareikšmis: nuo erdvės iki transcendencijos atkūrimo muzikoje, išlaisvinantis kūrybos giesmę. Praėjus 20 ir daugiau metų, jau Nepriklausomos valstybės, Europos Sąjungos narės, kompozitorių kūryboje grįžo meilės Tagorei ir mūsų dvasinės giminystės įrodymai. Daugiausiai dabar kuriantys jaunosios kartos autoriai Raminta Šerkšnytė, Marius Baranauskas atsigręžė į šią neišsenkančių muzikos idėjų ir dimensijų jūrą – Tagorės poeziją. Jos inspiraciją trauką atspindi vėlgi sąlyčio su žodžiu idėjų įvairovės skirtingi keliai, kuriais Tagorė „padeda kurti muziką“ – vesti ją į tolimus užribius.

*Today is the festival of phantomes
that not know when they die.*

*Let your life Lightly dance on the
edges of Time like dew on the tip of
a leaf.*

*Strike in chords from your harp fitful
momentary rhythms.⁷*

Šerkšnytė (*1975), kuriai ypač artima Tagorės meilės lyrika, pirmiausiai palietė transcendentalų, savaip sakralumą muzikoje išskleidžiantį Vizijos žanrą. Jos „Vizijos“ dviem fortepijonams, sukurtos 1995 metais, yra inspiruotos Tagorės poezijos vizijų, nenurodant konkretaus šaltinio, tik autorių. Simbolių gausmo kupinas turinys – kūrinio erdvinis dvelksmas, čia dėkingai atsiskleidžia fortepijono faktūrose (vizijinių pianizmo stilių ypač mėgo V. Bacevičius).

Laikui bėgant Šerkšnytė (kuri tapo ir Nacionalinės premijos laureate) vis giliau pasiduoda Tagorės poezijos kerams – 2007 m. pasirodo didinga kantata – oratorija „Saulėlydžio ir aušros giesmės“ pagal Tagorės kūrinį „Vaisių rinkimas“ (Vytauto Nistelio ir Alfonso Tyruolio vertimas). Kantata sukurta sopranui, mecosopranui, tenorui, bosui, chorui ir simfoniniam orkestrui, ją surdadro trys dalys: 1. Diena. Vakaras; 2. Naktis; 3. Rytas. Amžinas rytas. Tagorės žodžių vizijos erdvė išsiskleidžia

⁷ Tagore, 1958, p. 120, 121.

lėtai judant, per statišką gausmų priso-
drintą faktūrą: „Šis rudenio rytas pavargo
nuo šviesos gausumo ir, jeigu tavo dainos
tampa vangios ir tilsta, duok man fleitą
valandėlei <...> jo fleita groja pievos gelių
kvepėjimą...“ Kompozitorė čia kartu su ly-
riniu herojumi panyra į muzikos „šešėlių ir
dainų labirintus“,⁸ leidžia išsilieti jų tėkmei,
atsisako judėjimo motorikos segmentų,
būdingų minimalistams. Pastarojo meto
ryškiausias kompozitorės Šerkšnūtės kū-
ryboje lietuvių muzikos radikalumas tarsi
„pavargęs išsisemia“ ir vėl suteka į oriento
tolumos gelmes. Regis, sugrįžtama prie
meilės lyrikos šauksmo, skamba nenunei-
giamas sakralumo ir žmogaus bei gamtos
vienovės himnas. Štai kodėl pasirenkama
Tagorės poezija – sparnų išskleidimui: „Bet
dar gražesnis tavo kardas, kurio lenkti kaip
žaibas ašmenys, panašūs į Višnu dieviško
paukščio išskleistus sparnus, nuraustantis
rūsčiai raudona saulėlydžio šviesa“.⁹ Tokia
po amžių sandūros atsivėrė ir lietuvių mu-
zikos tėkmė, kupina gyvenimo troškimo
ir dimensijų universumo. Kompozitorė
prisipažįsta apie nenumaldomą oriento
trauką: „Man daug svarbiau pateikti Tago-
rės tekstų sužadinas atmosferas, pojū-
čius, būsenas <...> kupina lyrizmo poezija
paskatino mane šią rytietišką introspekciją
„paversti“ <...> muzikine meditacija, ir,
sekant rytietiška tradicija, sukurti muziką,
tinkamą konkrečiam paros metui – vaka-
rui, nakčiai, rytui <...> atliepiant klasikinių
indų ragų principus...“ (Raminta Šerkšnūtė.
„Saulėlydžio ir aušros giesmės“, autorės
komentaras).

8 Tagorė, 1972, p. 71.

9 Ten pat, p. 79.

Kompozitorius Marius Baranauskas
(*1978) dimensionalumą įžvelgė ir interpre-
tavo savaip – transformavo į instrumenti-
nio gausmo sferų gūsius, iškėlė kaip naują
spektrinę meno kalbą, jungiančią žodžio
prasmę ir muzikos garso spalvą. Tagorės
poezija jam tapo aktuali ne tiek dvasinės
laisvės vardikliu, o kaip poetinės žodžio
erdvės fonizmų vandenynas, kai akustinis
gausmas, nešantis semantines ženklų pras-
mes, vadinamus fonemų gestus, pasklinda
į muzikos pasąmonę kaip antrasis pasaulio
kvėpavimas – vaikščiojimas horizontų
paribiais. Jo muzikinių įvaizdžių šaltinis
yra Tagorės kūrinys „Aukojimo giesmės“
(Gitanjali, Zigmanto Ardicko vertimas).
Tai gyvenimo ir mirties slenkščio peržen-
gimo vaizdiniai, aprėpiantys laiko tolumą,
nežinios, šviesos ir tamsos projekcijas. Jų
dinamika leidžia persikelti į kitas sferas
kaip spektrų šaltinius naudoti muzikos
instrumentus, ypač elektroniką, taip pat ir
balso virsmus.

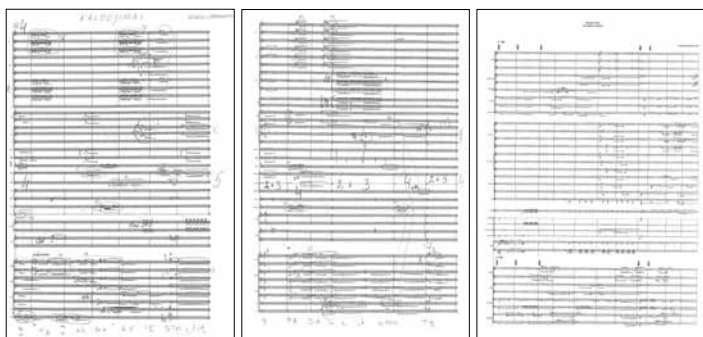
*Nesuvokiau tos akimirkos, kada
pirmąkart peržengiau šio gyvenimo
slenkštį.*

*Kas ta galia, kuri toje beribėje pa-
slapytyje išskleidė mane kaip pumpu-
rą vidurnaktį miške?**

Taip galima apibūdinti ir pačią Bara-
nausko muziką. „Kalbėjimas“ pagal Tagorę
simfoniniam orkestrui, 2002 metų Mariaus
Baranausko magistro darbas, jau liudija jo
ieškojimų kryptį (kūrinys 2004 m. apdova-
notas Japonijoje Toru Takemitsu premija).

10 Rabindranath Tagorė. *Aukojimo giesmės* (iš anglų kalbos vertė Zigmantas Ardickas. Contemporary Composer. Kompaktinė plokštelė. Marius Baranauskas. Kalbėjimas. Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos ir leidybos centras, 2007.

M. Baranauskas,
Talking. (Kalbėjimas),
1 ir 2 partitūros lapai



M. Baranauskas,
„Išlydyta mintis“

Ją galima apibūdinti kaip spalvines garso transformacijas arba minėtą spektralinį (gausmo spektrų modeliais) mąstymą, pasi-
telkus fonemas, paverčiant jas į muzikinius gestus. Fonemų vertimo į muzikinius gestus idėją kompozitorius toliau plėtoja pagal Tagorės tekstus iš „Aukojimo giesmių“. Šiai krypčiai priklauso trys kūriniai: be minėto „Kalbėjimo“ (2002), kas antri metai pasirodantys – „Tegu“ sopranui ir elektronikai (2004) ir „Išlydyta mintis“ simfoniniam orkestrui (2006). Iš jų tiktai „Tegu“ yra tiesiogiai susietas su Tagorės poezija. Čia eksperimentuojama žodžio laužiniais ir šnabždesiais, žodžio fonetiniu skilimu, priebalsių šiurkštumu, susilyginančiu su instrumentiniais spektrais. Betgi čia – tai santykis su poezija. Štai kiti du kūriniai – „Kalbėjimas“ ir „Išlydyta mintis“ yra jau operavimas grynosios muzikos priemonėmis grindžiant poeziją, tai irgi skiriasi nuo inspiracijų kūrybos, būdingos daugiau romantizuotam Šerkšnųtės ar Martinaičio santykiui su indų poeto giesmėmis.

Baranausko kūrybai Tagorė tapo labiausiai esminiu poetu, formuoju, vedliu į meno priemonių raiškos filosofiją, į garso transcendenciją pasaulį. Galima išskirti dvi aiškias kryptis: žodžio/garso fonetinė

transformacija (poezijos įvaizdžio erdvės perkėlimas) ir pačios poetikos dimensija – pavaldumas verbalinei žodžio galiai – tai kūriniai, kuriuose pagrindinį vaidmenį atlieka Tagorės tekstas, taip pat ir savo originaliu pavidalu (anglų kalba). Į galutinį esmingą posūkį prie Tagorės, t. y. poezijos pirmapradiškumo reikšmės pripažinimą muzikos atžvilgiu, Baranauskas grįžta pastarųjų metų kūrinuose. Šį gelminį virsmą, kompozitoriaus evoliuciją Tagorės epicentro link liudija 2007 m. kūrinys „Nuo nemirtingo tavo rankų prisilietimo“ sopranui ir kameriniam ansambliui. Čia, panašiai kaip ir Šerkšnųtės kūrinyje, leidžiama mėgautis poezijos grožiu gamtos snaudulio ir instrumentų spalvų fone – fonetinių dimensijų erdves jungiančių linijų susiliejinimu.

O Great Beyond

*O the keen call of thy flute!*¹¹

Sustojęs laikas. Pastebėtina, kad Mariaus Baranausko kūrinų erdvėlaikis jau visai kitoks nei minimalistų – atsisakya pirmykščio archajinio stiliaus elementų (archerašymo), vietoj to – grįžimas į transformuotą keliais lygmenimis „įtranscendentintą“, „įkosmintą“ romantiką, kryptį, glūdinčią ir indų mąsty-

11 Tagore, 1958, p. 93 (The Gardener).

tojų išmintyje – Upanišadose, o XX a. integruotą į lietuvių mąstymą Tagorės poezijos dėka. Bene geriausiai tai atspindi Baranausko kūrinys „Išlydyta mintis“ simfoniniam orkestrui, tiksliai apibrėžianti jo santykį su Tagore: sustojusio laiko erdvės alsavimas, kai žodžiai nereikalingi, o muzika reziumuoja visumą, pasilikdama sau jungtį ir metaforų dvelksmą kaip apgaubiančią globėjišką, įcentruojančią prasmę. Tas posūkis į šilumą čia yra *esminis instinktas*, alternatyvus baltų instinktui „į šiaurę“ – į išgrynintą archaizmo tvirtovę. „Išlydytą mintį“ apibūdindama kaip juvelyrinės orkestruotės „Tagorės skaitymą“ potvyniais bei atoslūgiais, „faktūriniais bokštų įvaizdžiais, pulsuojančiais lėtomis spalvinėmis transformacijomis, o konkretus Tagorės teksto ritmas virsta ritminio piešinio akcentais, kurie lemia darinių kaitos pulsą“;¹² kompozitorė Justė Janulytė parodo, kaip Tagorės eilėraščių kontūrai *išsilydo* muzikinių įvykių tėkmėje ... Savo pačios kūryboje ji pasitelkia ir šių įvykių įvaizdinimą scenoje – buvimą už ribų. Apie besiformuojantį jau galima teigti, *tagorišką stilių* naujausioje lietuvių muzikoje byloja ir kiti, tiesiogiai nesusieti su Tagore Baranausko kūriniai: „Iliuzija“ elektronikai (2001), „Vaizduotės pasaulis“ fleitai, violončelei, fortepijonui ir mušamiesiems (2006), „Malda“ altui ir styginių orkestrui (2007), „Giesmė erdvei“ aštuoniems instrumentams (2005), „Giesmė laikui“, tenorui ir valtornai (2005). Muzikos transcendentalizmą šioje kūryboje inspiravo ir Tagorė, ir vertimai, ir jau tapusi sava jo

12 Janulytė, J. Spalvų ir poezijos muzika. In: *Marius Baranauskas. Kalbėjimas*. Kompaktinės plokštelės bukletas. Contemporary Composer. Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos ir leidybos centras, 2007.

poezija anglų kalba, išversta paties poeto. Būtent tokią integraciją byloja paskutinis čia minimas Baranausko opusas – „Trys vizijos pagal Tagorę“ mišriam chorui (2008), kur remiamasi jau anglų kalbos tekstu, ir nuo jo jau nenukrypstama literariškai, muzika čia irgi grįžta į tradicijas menantį choro giedojimą, tik pagilindama jį savo transformacijų erdve. Žinia, ir pats chorinės giesmės žanras neskatina leistis į spektrinius garso spalvų eksperimentus, vis dėlto riboja juos. Tačiau Baranausko pasirinkimas (pastarojo dešimtmčio kūriniai pagal Tagorę) ir grįžimas į originalą kaip inspiracijų centrą leidžia teigti, kad tai ir yra jo kūrybos ašis – orientacija į hinduizmo mąstytojų poetines-filosofines gelmes, lemiančias esminį muzikos atsinaujinimą ir lietuviškos muzikos tapatybės priartėjimą prie universumo versmių. Vizijos dar kartą byloja poeto žodžiais: „Tavo dainos išmokė mane visko, ko kada nors išmokau; jos parodė slaptus takus, jos mano žvilgsniui atvėrė daug žvaigždžių mano širdies horizonte. Tegu visos mano dainos surenka savo melodijas į vieną srautą, ir tegu tasai srautas teka į tylos jūrą, sveikindamas tave“ (R. Tagorė, *Gitanjali*, vertė Zigmantas Ardickas).

Ir dar vienas kūrinys chorui, kuriame panaudotos Tagorės eilės anglų kalba – tai kompozitoriaus-chorvedžio Donato Zakaro (*1979) giesmė „The rain has held back“ („Lietaus nebuvo“) mišriam chorui (2008). Pažymėtina teksto reikšmė – jį kompozitorius pateikia ir lietuviškai (Z. Ardicko vertimas) partitūros pabaigoje. Šis kūrinys atspindi klasikinių polifoninių lietuvių choro balsų plėtojimą, kur ypač svarbus yra žodis, jo kartojimas vienoje skambesio vertikalyje, tai yra tradicinio balso melodingumo ir poetinės prasmės harmonija.

Išvados

Glaustai aptarę oriento tendencijas lietuvių tautinėje muzikos tradicijoje, galime konstatuoti, kad didžiojo indų lyriko R. Tagorės poezija tapo labai svarbiu lietuvių muzikos inspiracijų šaltiniu. Ji savitu dvasingu vaizdinių pasauliu sužavėjo daugelį įvairių kartų lietuvių kompozitorių, kurie suteikė kelias skirtingas kryptis dabartinės lietuvių muzikos plėtotei. Iš jų pirmiausia reikėtų išskirti gelmines sąsajas su laisvės erdvės

progresija (B. Kutavičius); antra vertus, akivaizdžias sąsajas su gamtos, visatos egzistencijos kalba muzikos instrumentinėmis priemonėmis (R. Šerkšnytė); trečia, tendencijas, susijusias su savitu transcendentijos lygmens išskleidimu muzikoje (M. Baranauskas); ketvirta, pakraipas, aukštinančias lietuviškos tapatybės universalizavimą ir galiausiai sakralų religijos ir meno beribiškumo lygmenų susiliejimą giesmėje.

**Lietuvių
kompozitorių
kūriniai, įkvėpti
Rabindranatho
Tagorės poezijos**

Algirdas Martinaitis (*1950) „Paskutinių nakties žiedų atminimas“, perskaičius R. Tagorę, vargonams, 1974.

Bronius Kutavičius (*1932) „Du paukščiai girių unksmėje“ sopranui ir kameriniam ansambliui, pagal R. Tagorės „Sodininką“, 1978.

Raminta Šerkšnytė (*1975) „Vizijos“, pagal R. Tagorę, dviem fortepijonams, 1995.

Raminta Šerkšnytė (*1975) „Saulėlydžio ir aušros giesmės“ pagal R. Tagorės eiles „Vaisių rinkimas“ Kantata-oratorija, 2007.

Marius Baranauskas (*1978) „Kalbėjimas“, pagal R. Tagorės „Auko-

jimo giesmes“ simfoniniam orkestrui, 2002.

Marius Baranauskas (*1978) „Tegu“ sopranui ir elektronikai, pagal R. Tagorės „Aukojimo giesmes“, 2006.

Marius Baranauskas (*1978) „Išlydyta mintis“ simfoniniam orkestrui, pagal R. Tagorės „Aukojimo giesmes“, 2006.

Marius Baranauskas (*1978) „Nuo nemirtingo Tavo rankų prisilietimo“ pagal R. Tagorės „Aukojimo giesmes“ sopranui ir kameriniam ansambliui, 2007.

Marius Baranauskas (*1978) „Trys vizijos“, pagal R. Tagorės „Aukojimo giesmes“ mišriam chorui, 2008.

Donatas Zakaras (*1979) „Lietaus nebuvo“/ „The rain has held back“, R. Tagorės žodžiai, mišriam chorui, 2008.

Literatūra

Antanas Andrijauskas. *Kultūros, filosofijos ir meno profiliai (Rytai–Vakarai–Lietuva)*. Vilnius: Kultūros filosofijos ir meno institutas, 2004.

Justė Janulytė. Spalvų ir poezijos muzika. In: Marius Baranauskas. *Kalbėjimas*. Kompaktinė plokštelė. Serija Contemporary Composer. Vilnius: Lithuanian Music Information and Publishing centre, 2007.

Inga Jasinskaitė-Jankauskienė. *Pagoniškas avangardizmas. Teoriniai Broniaus Kutavičiaus muzikos aspektai*. Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2001.

Broniaus Kutavičiaus muzika. Praeinantis laikas. Sud. I. Jasinskaitė-Jankauskienė. Vilnius: Versus aureus, 2008.

Jūratė Landsbergytė. *Orientas lietuvių*

muzikoje. Dvasinių erdvių ilgesys. In: *Rytai–Vakarai. Komparatyvistinės studijos XI*. Sud. prof. hab. dr. Antanas Andrijauskas. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.

Linas Paulauskis. Bronius Kutavičius. „Jeigu nėra paslapties, nėra ir muzikos.“ In: Bronius Kutavičius. *Mažasis spektaklis*. Serija Contemporary Composer. Vilnius: Lithuanian Music Information and Publishing Centre, 2011.

Rabindranath Tagore. *Collected Poems and Plays*. London: Macmillan & co, 1958.

Rabindranath Tagore. *Lyrika*. Vytauto Nistelio vertimas. Vilnius: Vaga, 1972.

Rabindranath Tagore. *Paklydę paukščiai*. Iš anglų kalbos vertė Alfonsas Tyruolis. Kaunas: Kauno kultūros rūmų knygynas salonas, 1998.