

SANTRAUKA. Ryškėjančios laisvės formos lietuvių literatūroje pačia bendriausia prasme stebimos jau XX amžiaus šešto dešimtmečio viduryje sulig atsiradusiomis prielaidomis kelia-prasmybei ar galimybe nutylėti. Svarbiausias šio straipsnio tikslas – atidžiau pažvelgti į unikalų keturių tomelių leidinį, pavadintą „Jauna muzika“, gyvavusį ketverius metus (1987–1990), atspindintį istorinio lūžio metu tvyrojusius Lietuvos kultūros žmonių lūkesčius, būgštavimus, nuojautas ir laikytiną savita laisvės atvirauti forma. Tikslą įgyvendinti bus mėginama glaustai aptariant „Jaunos muzikos“ turinį, atskleidžiant leidinio bendradarbių siekius apmąstyti menininkų laikyseną Sajūdžio priešaušryje, apžvelgiant leidinyje publikuojamus grožinės literatūros tekstus, koduojančius kultūros ir meno žmonių jausenas. Prielaidas „Jaunos muzikos“ leidiniams atsirasti bus bandoma grįsti Pierre’o Bourdieu pasiūlytu teoriniu instrumentu – socio-kritikos sąvokomis.

RAKTAŽODŽIAI: *Jauna muzika*, Sajūdis, literatūra, kamerinės muzikos festivalis, *habitus*.

JAUNOS MUZIKOS DOSJĖ

Keturi „Jaunos muzikos“ tomeliai, leisti 1987–1990 metais kasmet po vieną, buvo sumanyti kaip kamerinės muzikos festivalio „Jaunimo kamerinės muzikos dienos“ priedas. Pirmąkart festivalis surengtas 1985 metais Druskininkuose. Šis Lietuvoje ilgiausiai gyvuojantis profesionalios šiuolaikinės muzikos festivalis, kelis kartus keitęs pavadinimą (1985–1992 metais buvo vadinamas „Jauna muzika“, bet iki 1999 metų oficialiai gyvavo kaip „Jaunimo kamerinės muzikos dienos“¹, o nuo 2000 metų iki šių dienų vadinamas „Druskomanija“), išsamiai aptartas Vaidos

¹ Vienas iš pirmųjų festivalių dalyvių Linas Paulauskis interviu Viltei Žakevičiūtei metu pateikė festivalio pavadinimo istoriją pritardamas nuomonei, kad festivalis laikytinas savitu judėjimu: „Šį momentą šiandien akcentuoja kai kurie pirmieji festivalio organizatoriai <...> – tą dvasinės bendrystės ar „bendro reikalo“ (pasak Gintaro Sodeikos) jausmą, tai, kas gyvavo su slaptazodžiu „Jauna muzika“. Tai, beje, buvo neoficialus šio festivalio pavadinimas visų lūpose, tarkim, iki 1992 m. Reikia priminti, kad sovietiniais laikais ar jų pabaigoje negalėjai pavadinti festivalio taip paprastai, kaip užsimanęs – reikėjo kažkokio formalaus oficialaus termino, kaip „Lietuvos kompozitorių sąjungos plenumas“ ar pan. Taigi buvo pasirinktas oficialus terminas „Jaunimo kamerinės muzikos dienos“, kuris su įvairiomis variacijomis išsilaikė iki 2000 m., kai buvo pervardintas į „Druskomaniją“ (Žakevičiūtė 2020: 40).

Urbietytės-Urmonienės sudarytoje knygoje „Druskininkų pavasariai ir muzika, 1985–2014“ (2014), kurioje pateikiami festivalio dalyvių ir organizatorių prisiminimai, interviu, recenzijos, festivalių programos ir kt. Šiame straipsnyje bus gilinama ne į festivalio ištakas ar pokyčius bėgant laikui, bet į minėtus „Jaunos muzikos“ leidinius, pasak tomelių sudarytojo, kompozitoriaus Ričardo Kabelio, „anuo metu daugeliui sustiprinusius viltį, kad laisvės idėja gyva, reikia tik panorėti...“ (Žakevičiūtė 2020: 35).

Pirmasis „Jaunos muzikos“ leidinys trumputėje pratarmėje apibūdinamas kukliai žadant, kad čia bus publikuojamos „muzikologų mintys apie muziką ir akademinio jaunimo muzikinį gyvenimą, apie šiandienos jaunųjų kūrybines aktualijas“ (JM² 1987: 4). Toks apibūdinimas neatspindi tuomet itin originalaus sumanymo suburti skirtingų kultūros laukų žmones, besidalijančius literatūros tekstais, muzikologinėmis ir kultūrologinėmis išvalgomis. Leidinio sumanytojai ir rengėjai, kaip nurodoma knygelėje, – „Lietuvos TSR kompozitorių sąjungos jaunųjų kompozitorių ir muzikologų sekcijos“ (JM 1987: 2) nariai: Kęstutis Bieliukas, Rūta Gaidamavičiūtė, Ričardas Kabelis, Jūratė Landsbergytė, Faustas Latėnas, Rūta Mielkutė ir Gediminas Židonis. 1988 metais „Jaunos muzikos“ leidinį rengė tie patys redakcinės komisijos nariai, tik sulaukę dar vienos bendradarbės Jolitos Daugvilienės; 1989 metais „Jaunos muzikos“ rengėjų buvo kone dvigubai daugiau, o pati knygelė beveik dvigubai storesnė nei pirmoji ir išleista šešis kartus didesniu tiražu (pirmasis „Jaunos muzikos“ tiražas tebuvo 100 egzempliorių, apimtis – 76 puslapiai). Ketvirtas, paskutinis, kuklios apimties „Jaunos muzikos“ leidinys skirtas kone vien tik Židonio publikacijoms ir 1990 metais išleistas menku tiražu, pristigus popieriaus.

„Jaunos muzikos“ leidiniai savitai žymi kelią į Nepriklausomybę; paskutinė knygelė 1990-aisiais – tarsi simbolinis taškas, fiksuojantis realizuotą ketinimą ir baigiantis diskusijas spauidinyje, kad dabar jau laisvai būtų gręžiamasi į naujos kokybės gyvenimą tikrovės kasdienybėje. Pirmame leidinyje dar apsidraudžiama reiškiant padėką „Lietuvos LKJS Centro komitetui ir Druskininkų m. Vykdomajam komitetui už leidybos paramą“ (JM 1987: 4), antrame tomelyje 1988 metais atsargiai įvertinamas „Jaunos muzikos“ debiutas („Pirmasis leidinys išties nebuvo panašus į jokių kitus, nebuvo perdėm tvarkingai „sušukuotas“. Gimęs be ypatingų raginimų ir užsakymų, jis jauna kalba prabilo apie meną, apie muzikos visuomeninę paskirtį, supažindino su jaunais muzikais plačiau nei visi ankstesni „pažinties“ metai“ (Kumža 1988: 9)), o trečioje 1989-ųjų „Jaunoje muzikoje“ jau publikuojamas Algimanto Švėgždos iš Berlyno siunčiamas laiškas jauniems menininkams, Valdo Adamkaus likėjimai iš Jungtinių Valstijų, skelbiami Jurgio Mačiūno laišakai Vytautui Landsbergiui, Ryčio Mažulio išversta Italo Calvino veikalo „Šeši

² Čia ir toliau „Jaunos muzikos“ leidinys, kaip bibliografinis šaltinis, bus žymimas santrumpa JM.

paskyrimai ateinančiajam tūkstantmečiui“ ištrauka, o Jūratės Landsbergytės publikacija „Kūrybos tyla“ pasodrinama Antano Mackaus poetinio teksto citatomis.

Toliau bus koncentruojamasi į unikalius literatūros ir muzikos laukų riboženklius – poetinius kompozitorių tekstus ir literatūros žmonių mintis apie kūrybinės galios reiškimąsi, kartu žvelgiant į „Jaunos muzikos“ tomelius kaip į ypatingo laiko – Sajūdžio priešaušrio – suponuotą unikalią laisvės formą.

JAUNOS MUZIKOS IR KETURIŲ VĖJŲ PARALELĖS

„Jauną muziką“ tam tikra prasme galima lyginti su tarpukario „Keturiomis vėjais“³, trumpai gyvavusiais, bet iškalbingai liudijusiais poreikį keistis. „Keturių vėjų pranašas“ pasirodė praėjus ketveriems metams po nepriklausomos Lietuvos gimimo, „Jauna muzika“ – likus trejiems metams iki Nepriklausomybės atkūrimo. Keturvėjininkų siekis kuo prasmingiau išnaudoti laisvos vastybės teikiamas galimybes daugiau nei po aštuonių dešimtmečių atgimsta „Jaunos muzikos“ ketinimais priminti esmines tiesas, ryškėjančias diskusijose apie muziką, literatūrą ar duotybę mąstyti. 1989 metais tomelyje paskelbtame „Manifeste“ galima įskaityti užuominas į „Keturių vėjų“ eksperimentatorių tikslus, nors tiesioginių aliuzijų nėra: „Čia nepasakysim nieko naujo / Tačiau mūsų pažiūros yra to naujo pagrindas / Kuris jau yra / Ir kuris dar gali atsirasti“ (JM 1989: 9). Lietuvos kontekste novatoriški keturvėjininkų tekstai galėtų būti suprantami kaip „naujo pagrindas, kuris jau yra“. Vienuolikos neeiluotų posmų „Manifesto“ paskutiniame posme, nežinia, atsitiktinai ar sąmoningai, siekiant sukurti aliuziją, įterptas „marmelado“ įvaizdis, kurį pasitelkus ironizuojama ir Kazio Binkio publikacijoje „Vasaris vėjas“, skelbtoje „Keturių vėjų pranaše“. Apgailestaudamas, kad naujai susikūrusi valstybė nusprendė dosniai finansuoti marmelado fabriką, o ne kultūrą, publikacijos autorius rašo: „Išmetėme ir tebemėtome milijonus visokioms kitoms marmeladinėms operacijoms, tik savo dvasios tuštumui užkimšti nieko nedarom. O juk dvasiai marmelado nepaduosi“ (Binkis 1922: 7). „Jaunos muzikos“ „Manifeste“ kuriama keliaprasmybė: „Liepsnojančios piligrimų kapai / Metalinės skrybėlės ir marmelado perteklius / Paskutiniams išeinant pataria: / Vienintelė nemaldoma lemtis ir prasmė – / Barstyti cukrų į jūrą“ (JM 1989: 10). „Marmelado perteklių“ interpretuojant binkiškai ir suprantant kaip nepasotintos dvasios kodą, „paskutiniuosius išeinančiuosius“ būtų

³ „Keturi vėjai“ – pirmoji organizuota lietuvių modernistų grupuotė, analogiška vakarietiškomis, pirmas bandymas revoliucionizuoti lietuvių literatūrą – griauti sustabarėjusius estetinius kriterijus ir kurti naujoviškai, išreiškiant epochos dvasią bei pakitusią meninę pasaulėjautą, įtvirtinti naują kūrėjo santykį su tikrove. „Keturi vėjai“ reiškė atsivėrimą plačiajam pasauliui, antikonformizmą, jaunųjų vidinę dinamiką. <...> Asimiliavo įvairių avangardistinių krypčių meninius atradimus, bet daugiausia rėmėsi vokiečių ekspresionizmu, rusų futurizmu, V. Majakovskio kūryba“ (Striogaitė 2001: 233–234).

galima suprasti kaip neapsikentusius beprasmybės ir pasirinkusius visokeriopos pilnatvės kelią. „Manifestas“ nepasirašytas, todėl manytina, kad jį sukūrė vienas ar keli „Jaunos muzikos“ rengėjai arba tomelių sudarytojas Ričardas Kabelis.

Mėginant kiek patikimiau grįsti „Keturių vėjų“ ir „Jaunos muzikos“ giminystės galimybę, vertėtų pacituoti Vilijos Aleknašės žodžius: „Europą kaip vėliavą lietuviui išlaikė paslėpę sielos skliaustuose“ (1989: 14). Europos vėliava buvo nešini ir keturvėjininkai, pirmieji prabilę apie būtinybę „tapti žmonėmis, – ne atsipalaidavusiais vergais drebančiomis kinkomis, bet tikrais, laisvais, pabudusios ir susipratusios dvasios žmonėmis, pilnateisiais pasaulio piliečiais“ (Binkis 1922: 6). Dėninga, kad tokią būtinybę suvokė ir Sąjūdžio priešaušrio menininkai, sovietmečio kultūriniame kontekste pilnateisiais Europos ar pasaulio piliečiais tegalėję jaustis tik „sielos skliaustuose“. Akivaizdu, kad istorinės keturvėjininkų ir „Jaunos muzikos“ menininkų epochos aplinkybės visiškai skirtingos; tarpukario literatai, skaičiuodami ketvirtus savarankiškos valstybės gyvavimo metus, piktinosi galią valdyti turinčiųjų vangumu ir negebėjimu prasmingai naudotis savarankiškumu; Sąjūdžio priešaušrio muzikai, empiriškai nepatyrę gyvenimo savarankiškoje valstybėje („Jaunos muzikos“ kompozitoriai, gimę šešto–septinto dešimtmečių sandūroje), sovietinės ideologijos primestą kasdienybės turinį tegalėjo pildyti buvusios nepriklausomos kultūros nuotrupomis, tačiau ir tarpukario literatai, ir „Jaunos muzikos“ menininkai, atrodytų, pakluso *habitus* galiai, kuri materializavosi unikalių leidinių pavidalu.

HABITUS GALIOS SĄJŪDŽIO PRIEŠAUŠRYJE

Anot Pierre'o Bourdieu, „*habitus* yra galingai generuojantis <...> tikros autonomijos, atsižvelgiant į konkrečią situaciją, „principas“, galiojantis istorijos plačiausia prasme kontekste ir veikiantis tarsi pati save koreguojanti kompiuterinė programa ar savita sistema, sudaryta iš transformuotų gebančių komponentų. <...> Kai nėra objektyvių išsipildymo sąlygų, situacijos nuolat trukdomas *habitus* gali tapti sprogtamąja galia <...>, pasireiškiančia iškart, kai tik susiklosto <...> atitinkamos aplinkybės“ (2010: 428–429). Keturvėjininkų atveju „objektyvios sąlygos“ – meno žmonių lūkesčių netenkinusi neseniai susikūrusios valstybės kultūros politika; „Jaunos muzikos“ menininkų atveju – subtiliai besikeičianti politinė situacija, kuri, beje, esminį lūžį patyrė į politikos lauką įžengus ir būreliui „Jaunos muzikos“ bendradarbių (Vytautui Landsbergiui, Algirdui Kumžai, Vilijai Aleknaitei). Esminės *habitus* savybės – socialumas ir ilgalaikiškumas. *Habitus* esmę, anot Bourdieu, gali pažinti tik tie subjektai, kurie pažįsta konkrečioje visuomenėje susiklosčiusių socialinių kodų bei klasifikacijos modelių sistemas, ir šis pažinimas suteikia galimybę ne tik

aiškiau suvokti savo vietą konkrečioje socialinėje struktūroje, bet ir kitų subjektų vietas konkrečiame kultūros lauke.

Metaforiškai *habitus* principą galime apibrėžti Landsbergio žodžiais, pasakytais aiškinant Sajūdžio ištakas: „Kur, kaip, kada prasidėjo Sajūdis? Jis atrodė kaip upė, kuri išteka iš nežinia kur. Kartais upeliukas išteka iš pelkės miške, kartais iš verdančio smėly šaltinio. Paskui susilieja daugiau ir daugiau upelių, randasi tai, ką galima pavadinti upe, ir ji jau turi savo vardą. Sunkoka išsiaiškinti, kuris iš upelių buvo pats svarbiausias, nuo kur jau prasideda upė ir taikytinas pavadinimas“ (2019: 63). Individualios istorijos, ištiktos atitinkamų socialinių sąlygų, ima generuoti veiklas (Bourdieu žodžiais tariant, „produktus“), keisdamos socialinę situaciją – upeliukai susijungia į upę, nes „upeliukai funkcionuoja sistemaiškai“ (Bourdieu 2010: 429), ir ne taip jau svarbu, kurio upeliuko srovė galingesnė. *Habitus* principu galima grįsti „Jaunos muzikos“ festivalio ir Sajūdžio priešaušrio aplinkybes (naujovės generuojančio fenomeno ir susiklosčiusių „habitus išsipildymo sąlygų“ situaciją). Ypatingą Sajūdžio priešaušrio metą akcentuoja ir „Jaunos muzikos“ bendradarbis kompozitorius Mažulis: „<...> dar syki prisiminsiu tą neprilygstamą jausmą, kai ilgai buvę užslopinti dalykai ėmė veržtis į paviršių, ir galėjai nebūti joks aktyvistas, bet jautei milžinišką jėgą, kai pradėjo tekėti upelis, per porą metų pavirtęs galinga nesustabdoma upe... Negalėjai to nepajusti ir ten neįsiliesti. Visa tauta giedojo ir veikė unisonu“ (Žakevičiūtė 2020: 38). Bourdieu teigimu, „socialinis pasaulis yra didžiulis akumuliuotos jėgos rezervuaras, prasiveriantis tada, kai susiklosto proveržiui tinkamos sąlygos“ (Bourdieu 2010: 428–429). Tokias tinkamas sąlygas sukūrė per sovietmečio dešimtmečius susitelkusios kūrybinės galios, menininkų valia kalbėti ir kultūrinė atmintis, suponavusi, anot literatūrologės Loretos Jakonytės, „kitokios ateities sieki“ (2005: 68); Jakonytė taikliai apibūdina dvilypę sovietmečio situaciją: „<...> buvo atskiriamos dvi valstybės – LTSR, kaip (pusiau) svetima, bei nepriklausoma Lietuva, tuomet egzistavusi kaip istorinė atmintis ir kaip ateities siekinys. Toks supratimas sąlygojo dvilypes nuostatas: tautinės kultūros ir valstybės idėjos palaikymą (kultūrą suvokiant kaip valstybingumo atkūrimo tikslą), bet atsiribojimą ar priešišumą valstybei kaip institucijų tinklui (jį traktuojant kaip prievartinį kultūros kontrolės mechanizmą)“ (2005: 68 – 69).

Nepriklausomos Lietuvos provaizdis, matyt, buvo itin ryškus „Jaunos muzikos“ bendradarbių sąmonėje; menininkų jausenas sovietmečiu trečiame leidinio tomelyje glaustai nusako Jūratė Landsbergytė: „Aukščiausios moralinės vertybės buvo sutryptos nelygioje kovoje. Žūtis tyloje liko neįvardinta tiesa – potencialus melas – kultūrinė terpė naujai kūrybai. Tai išugdė ir naująją inteligentišką nuostatą, kad kūryba, Tiesa, natūralus gėris – itin trapūs būties ženklai, kuriuos reikia gerai užmaskuoti santykyje su valdžia. O valstybė menininko sąmonei tapo išoriška, agresyvi, dvasią gniuždanti jėga“ (1989: 16). Akivaizdu, kad „Jaunos muzikos“

menininkams buvo visiškai aiški jų vieta konkrečioje socialinėje struktūroje, taip pat suprantamos Bourdieu minimos socialinių kodų sistemos, todėl dėsningas ir *habitus* proveržis, „pusiau savą – pusiau svetimą politinę struktūrą“ (Jakonytė 2005: 69) ištikęs specifiniu pavidalu – mąstytojų, literatų, muzikos kūrėjų, kultūrologų atgaivinta kultūrine atmintimi ir vis atviriau reiškiamą Tiesa.

LITERATŪRINIS JAUNOS MUZIKOS TURINYS

Žvelgiant į „Jaunos muzikos“ turinį, dėmesį traukia akcentuojamos muzikos ir literatūros jungtys. Pirmasis leidinys 1987-aisiais keliais puslapiais pristato jaunųjų kompozitorių kūrybą ir jų pastangas atsiverti nuo tuo metu lietuvių muzikoje įsitvirtinusio neoromantizmo. Charakterizuodama naują muziką kartą Rūta Goštautienė remiasi pačių kūrėjų išvalgomis: „Jaunimo savaitės diskusijoje jaunieji kompozitoriai gana aštriai pasisakė prieš „neoromantinės“ kartos idėjų, formų bei koncepcijų literatūriškumą, deklarodami grįžtą prie imanentiškų muzikos formų – grynosios muzikos. Jos pagrindas – garsas, apvalytas nuo literatūrinių asociacijų bei poetinių pergyvenimų: „fizikas gėrisi pačia formule, t. y. toje srityje išprususiam žmogui suprantama ir atitinkamais ženklais fiksuota nuostabių proto galių ir pajautų išraiška. Jei menas nepersmelktas literatūriškumo, tai kartais ir jame reikėtų ieškoti kažko panašaus“ (Š. Nakas)“ (1987: 12–13). „Literatūriškumas“, matyt, suprantamas kaip prasminis turinys, sovietmečiu dažnai nepatikimas, iškreipiantis tiesą. Galbūt šis faktas (tiksliau, ir šis) pasąmoningai kreipė kompozitorius grynosios muzikos link. Tokią prielaidą kiek sustiprina ir Aleknaitės, ganėtinai atvirai kalbančios apie dvilypį sovietmečio „tikrumą“ ir kuriančiųjų situaciją, žodžiai: „A. Martinaičio, M. Urbaičio, V. Bartulio ir O. Narbutaitės karta atėjo išsiilgusi tylos, tarsi dar išciose pavargusi nuo frazeologijų ir šūkalojančių plakatų. Veržlumą ir dinamiškumą pasąmoningai siedami su veidmainystės pavojumi šie kompozitoriai vertybių ieškojo tyloje, tenkinosi nedidele kambario erdve, kuri gal ir neatveria horizontų, bet apsaugo nuo brutalių netiesos“ (1987: 14). Suprantama, devinto dešimtmečio pabaigoje keturvėjininkiško aštrumo valstybės „politinės struktūros“ atžvilgiu nereikėtų tikėtis, bet vis dėlto „Jaunos muzikos“ autorių ryžtas nebetylėti akivaizdus. Individualumo ir tiesos poreikis turbūt natūraliai materializavosi verbaliu išraiška, savitai kompensavusia jaunųjų vengtą muzikos literatūriškumą.

Pirmame „Jaunos muzikos“ tomelyje grožinės literatūros daugiausia – čia publikuojami Onutės Narbutaitės, Mindaugo Urbaičio, Martyno Raseinio–Algirdo Martinaičio, Ryčio Mažulio, Gintaro Sodeikos, Kęstučio Bieliuko, Arūno Dikčiaus, Ričardo Kabelio poetiniai tekstai. Atidžiau įsiskaičius ryškėja neišsipildymo, baigties, netvarumo, negalimybės pajautos, koduojamos lietaus, vandens, tylos, vėjo,

tamsos įvaizdžiais. Kone visuose poetiniuose tekstuose kartojasi „žodžio“ įvaizdis; Urbaičio posmuose „žodis“ klajoja, lyg ir vykdo menamą programą, sklinda, yra judrus, bet lieka nebylus: „...ir varva tvankumos / išsipildęs saulėlydis / žodis suradęs namus į lūpas negrįžta“ (JM 1987: 39); „... tik nusivylęs / žodis apsigręžia / ir netikėtai slepiasi skaudžios vilties gelmėj“ (JM 1987: 39). Martyno Raseinio-Algirdo Martinaičio poetiniame tekste „žodis“ gali būti interpretuojamas kaip skaudinanti sekluma: „...eisiu / lauku ir lauku / tiek kartų / karščiuojančiom uogom / žodžiu nusitrynsiu...“ (JM 1987: 41). Sodeikos eilėraštis atveria beprasmybės tuštumą, žodžio bergždumą ir kasdienos banalumą: „... ar benorėsiu / aš sugrįžt / į žodžio apkasus / ir burbulų manevrus / tarp pseudodidelių kaktų / liežuvių ginčai / ir ne kitokie“ (JM 1987: 45). Bieliuko tekste žodis taip pat nebylus, bet tarsi užšaldęs visa ko esmę, laukiantis išsipildymo ir koncentruojantis pirmąją galią: „Žodis mano / Akmeniui kreta / Ir primena gyvą nebūtį / Žodis mano / Be pabaigos ir pradžios / Mielų daiktų čia nebeatpažinsi“ (JM 1987: 46). Landsbergio poetiniame tekste, kuriuo baigiama kelių puslapių esė, žodis apskritai negimsta („aš / nenoriu nenoriu nenoriu / nežinau nežinau / nesakysiu“ (Landsbergis 1987: 31)), galbūt taip išlaikant prasmės vertę.

Mažulio dviejuose eilėraščiuose žodis nėra sureikšminamas, tačiau poetinis kalbėjimas itin subtilus ir vizualus, skambesiu kuriantis ramią melodiją, provokuojančią ne mintį, bet emociją, vadinamosios ikisąvokinės tikrovės pajautą:

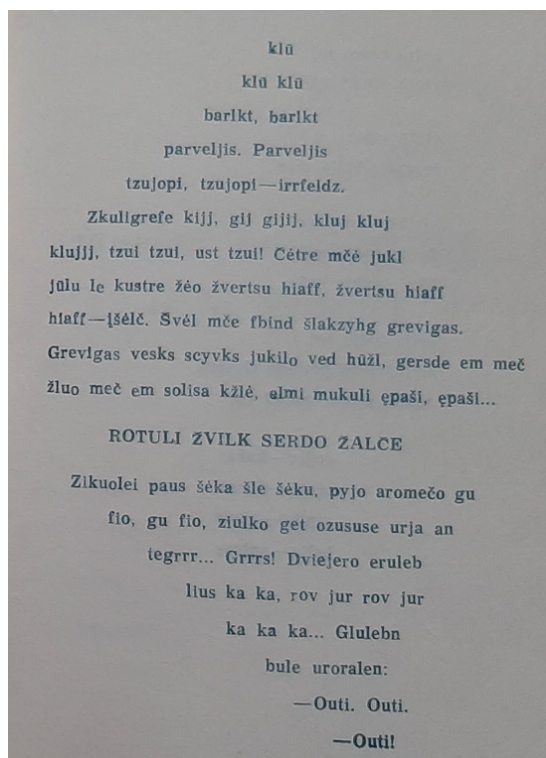
mes gaudom žuvį
degančių voratinklių šviesoje
skinam vėžius o jie alpsta
ir byra
ant ežero bangų
kaip skardiniai vainiklapiai (JM 1987: 44)

„Voratinklių“ įvaizdžio suponuojamas kibumas, keistos liepsnos blausi šviesa kuria savitą naują būties dimensiją – žuvies gaudymo ramybė tarsi užspeista menamame šviesos rate, kuriame telpa ir „mes“. Įsivaizduojamą vėžio kiaukuto trapumą, eizėjimą ir aštrumą sustiprina skynimo ir byrėjimo judesiai – skini ir paleidi, sugriebi ir prarandi. Alpėjimas ir siūbuojančios bangos nugaludina vaizduotėje išryškėjusius skilusius kiaukutus ir baigia šviesos rate atliekamą keistą ritualą, įtvirtinantį baigtį. „Skardiniai vainiklapiai“ kuria originalų akustinį išpūdį – kyla aliuzija į barškančius metalinius laidotuvių vainikus iš sovietmečio. Galiausiai „skardiniai vainiklapiai“, neišdilus „degančių voratinklių“ išpūdžiui, skaitytojo asociacijų tinkle virsta trapiais pelenais, užskliaudžiančiais esančiuosius ritualo erdvėje. Visas tekstas – tarsi užskliaustos dvasios metafora, tuščių lūkesčių kodas.

1988 m. „Jaunos muzikos“ tomelyje publikuotos Kornelijaus Platelio išvalgos apie poezijos gimimą taikliai atveria kūrybinės energijos cirkuliacijos kelią; poetas

pasitelkia geometrinių figūrų simbolius: kūrėjo galia – trikampis, erdvinė poetinio teksto išraiška – apskritimas, išraiškos santykis su tikrove – kvadratas; visos figūros viena ant kitos – mandala, simbolizuojanti poetinio teksto tapsmą (Platelis 1988: 88). Santykis su tikrove, išjudinantis sąmonės galias, jau skaitytojo sąmonėje padeda skleisti ikoniškumui – ikisąvokinės tikrovės potyriams. Gal ir neatsitiktinai kompozitorių tekstuose pasikartoja daugiaprasmis žodis, nemateriali riba tarp to, kas jau yra (sąvokomis pažįstamo pasaulio), ir kas dar bus (poetinės tikrovės). Simbolinis žodžio neįgalumas „Jaunos muzikos“ eilėraščiuose liudija būtinybę trauktis į poetinę tikrovę, kurioje atgimsta Tiesa.

Kabelio poetiniai tekstai „ikonizuoja“ žodį – ne ženklais formuluoja prasmę, bet įženklina akustinį potyrį ar tik nuojautą. Erdvinė poetinio teksto išraiška čia svarbiausia, o minėtą Platelio mandalą papildantis kvadratas – išraiškos santykis su tikrove – grįstas ne žodžių sugeneruotomis prasmėmis, bet teksto grafika (pavyzdžiui, eilėraštis „paukščių meilės raštai VIII“) – paukščio sparnus primenančiomis eilutėmis, sudarytomis iš, anot Antano A. Jonyno, „garsažodžių“. Menamus sparnus skiria didžiosiomis raidėmis užrašyta eilutė: „ROTULI ŽVILK SERDO ŽALČE“ (JM 1987: 49).



1 pav. Ričardo Kabelio eilėraštis „paukščių meilės raštai VIII“

Akustinis įspūdis kuria prasmių užuominas, bet vizualumas veikia stipriau. Kabelio poetinius tekstus taikliai įvertino Jonynas aptardamas visus pirmo „Jaunos muzikos“ tomelio eilėraščius: „R. Kabelio kūrinuose tarytum nėra „reikšminių“ žodžių, o vis dėlto iš garsažodžių kuriamas prasmingas statinys. Išoriškai R. Kabelio eilėraštis siejasi su prancūzų surrealistų ar vokiečių ekspresionistų eksperimentais, tačiau giliau išiskaitęs netikėtai pajunti labai apčiuopiamas sąsajas su mūsų folkloru, ypač su liaudies daina. Atsiveria keistas autoriaus eilėraščių nacionalumas...“ (Jonynas 1987: 35). „Nacionalumą“ iliustruoja liaudies dainų priedainius primenantys garsažodžių sąskambiai Kabelio eilėraštyje „čerpyčio“: „cedro cedro roj / viežė vinikė roj...“ (JM 1987: 50). Šiuo atveju vėl norisi prisiminti keturvėjininkų siekį gaivinti kultūrinę atmintį – aktualizuoti liaudies meną, atsiverti Vakarams ir, improvizuojant pasaulyje madingomis temomis, ryškinti savosios kultūros unikalumą. Atrodytų, kad „Jaunos muzikos“ ketinimai analogiški.

Pirmame „Jaunos muzikos“ tomelyje skelbti originalūs Rūtos Kalvėnaitės parengti citatų koliažai irgi liudija siekį atskleisti kuriančių žmonių dvasinę giminybę su Vakarų kultūra; publikacijose, pavadintose „pasisakymų fragmentai“, į vientisą tekstą sugula pasaulio muzikų, mąstytojų ir lietuvių kompozitorių (amerikiečių kompozitorių Davido Cope'o, Johno Cage'o, vokiečių kompozitoriaus Karlheinzo Stockhauseno ir Mindaugo Urbaičio, vokiečių filosofo Nicola'aus Hartmanno, filosofo George'o Santayanos, lietuvių kompozitorių Igno Prielgausko bei Vidmanto Bartulio ir t. t.) mintys apie muziką, garso prigimtį, muzikos formas. Tokie koliažai tarsi suburia menininkus ir mąstytojus į vieną pasaulio kultūros lauką, trina ribas tarp kultūrų ar „politinių struktūrų“. Šios publikacijos buvo atsargiai įvertintos antrame „Jaunos muzikos“ tomelyje, apibendrinant pirmojo leidinio debiutą: „Vingiuotas ir nelygus buvo pirmojo rinkinuko kelias. Vieniems įtartini atrodė eilėraščiai, parašyti nesuprantama „paukščių kalba“, kitiems abejonių kėlė „vienminčių kvartetai“, dar kitų nuomone – leidinys pernelyg netipiškas...“ (Kumža 1988: 9).

Grožinės literatūros laukui daug vietos skiriama ir trečiame 1989-ųjų „Jaunos muzikos“ tomelyje. Čia skelbiami du prozos tekstai (Inesos Vaitkūnaitės „Eskizai portreto tema“ ir Monikos Lyduvaitės „Mažytė istorija apie dangų ir žemę“), du Monikos Lyduvaitės eilėraščiai, jau minėtos Italo Calvino studijos „Šeši paskyrimai ateinančiajam tūkstantmečiui“ ištraukos vertimas (vertė Rytis Mažulis) ir Laimanto Jonušio įžvalgos žodžio meno klausimais. Jonušys irgi akcentuoja žodį, tarsi įtvirtindamas poetiniuose tekstuose įrašytą žodžio bergždumo nuojautą: „Literatūros kaip meno padėtį sunkina ir tai, kad jos priemonė yra kalba – žodžiai, kuriuos visi moka ir kasdien vartoja. Tad rašytojui būtina su nučiupinētu bagažu išsiveržti iš būtinės vartosenos gniaužtų į grynosios kūrybos stratosferą, kur muzikos garsai plevena nuo pat gimimo“ (Jonušys 1989: 89). Plateliui „nučiupinėtas bagažas“

atrodo pakankamas, nes juo operuoja „kūrėjo galia“, siekianti „sukurti poetinę realybę“; kita vertus, „ta pati galia šią realybę sukaupia teksto erdvėje, atriboja nuo išorės, sterilizuoja, menamoje erdvėje sukuria menamą pasaulį. Tai primena gyvos būtybės maitinimąsi: imti iš aplinkos ir kaupti savo uždarame kūne, kuris negali būti atsietas nuo aplinkos ir yra visiškai atviras“ (Platelis 1988: 88). Šis uždarmo ir atvirumo paradoksas nulemia nuolatinę kuriančios energijos cirkuliaciją tarp faktinės ir menamos realybės; tikėtina, tokia cirkuliacija būdinga ir muzikai, tik muziką užrašantys ženklai nėra daugiaprasmiai, todėl, matyt, ir kyla „grynumo“ išpūdis.

Trečiame „Jaunos muzikos“ leidinyje publikuojamas ir to meto kontekste originalaus žanro tekstas „A. N. apie AN-88“, papildomas „Akcijolapio AN-88 vadovu“, savita programėle (2 pav.). Šie tekstai iliustruojami plakatėliu, 1989-ųjų „Jaunos muzikos“ priedu, margučio pavidalo schema, vaizduojančia „pirmojo Lietuvoje hepeningų seminaro“ vyksmų seką.

akcijolapio

AN-88

vadovas

1, 5 — Pagarsinimai, prisiminimai apie hepeningus AN-88
 9, 10 — Visi muzikuoja 5 min.
 13, 17 — Hidrofonija. Povandeniniai veiksmai stiklinėje su vandeniu.
 20, 23 — Fluxus. J. Mačitino vizitas.
 27 — Tyla 11 min.
 31 — Juodoji skylė. Jūsų dalyvavimas balgėsi, tampate stebėtoju.
 34 — Auka. Išmeskite pro langą arba į tekančią vandenį 34 kapelkas.
 38 — Stereo ditirambas „Nupjauta nosis Karalienės Ilūnė“:
Du vyrai ir dvi moterys *Grįžtu, palikdamas*
Neša karstą ar lopšį, *Suvarpytą drugelį*
O gal nedidelę valtį, *Prisimegtą dvielem smelgtukais—*
Voratinkliat apraizgo veidus. *Juodu ir baltu.*

42 — Hidroakumuliacija, užlašinant visiems po 4 lašellius vandens.
 45 — Ritualas I. Visi atleka nekonvencinius judesius. Trukmė — 1 min.
 48 — Ritualas II. Kartojant Ritualą I., eiti ratu pagal laikrodžio rodyklę. Trukmė — 1 min.
 52 — Visi muzikuoja 3 min.
 56 — Paskambinti telefonu Felksui B. (35 17 44). Pranešti, kad projekcija pasiekė kulminaciją, vadinasi akcijolapis neklaidina.
 60 — Karma. Gražinamos „skolos“ už praeityje padarytas klaidas. Grįžkite į 11 punktą.
 64 — Egzoterinis veiksmas. Paimkite riekę duonos ir dalinkite visiems. Si valanda jums palanki, jus — arti užsibrėžto tikslo, tačiau bijokite savo troškimų, nes jie išsipildo.

2 pav. Akcijolapio AN-88 vadovas

Tekstas „A. N. apie AN-88“ – tarsi menamos pjesės (akcijolapyje nurodytų vyksmų) remarkos, šmaikščiai, bet kartu ir šiek tiek ezopiškai atveriančios „Jaunos muzikos“ nuostatas atsidavus *habitus* jėgai: „Tai, kas dėjosi seminare AN-88, galėjo pasirodyti išdaigos, vaikiški žaidimai su dažais ir balionėliais, žodžiu – niekai. Bet vis tik niekdariais aš mūsų nevadinau, nes visa, kas tik nekasdieniška, kas gali virsti simboliu ar apeiga, yra neabejotinai vertinga mūsų kartai, praradusiai „religinį muzikalumą“ (M. Weber), nesugebančiai jausti apeigos šventumo ir paslaptinumo, dar bandančiai prie Dievo kilti protu, bet nebemokančiai tikėti“ (JM 1989: 123). Apeigiškumas, visada besisiejantis su cikliškumu, asocijuojasi su apsisukusio istorijos rato (nuo keturvėjininkiško atvirumo ir kultūrinės brandos poreikio, trumpo tarpukario literatūros ir meno aukso amžiaus, nykaus pokario kultūrinės tuštumos dešimtmečio, stagnacijos periodo, gaivinamo ezopinėmis properšomis ir egzistencinėmis romanistų išvalgomis, iki proveržiui subrendusios kūrybinės galios, sprogdinančios suvaržyto kultūros lauko užkardas) metafora, tinkančia Sajūdžio priešaušrio nuojautoms nusakyti.

BAIGIAMOSIOS PASTABOS

Keturių tomelių leidinys „Jauna muzika“, vienijantis kultūros ir meno žmonių pajėgas, įvykdęs savo misiją – „visų ir kiekvieno siekius nušviesti viltimi, tylos vieniša spalva ir tikėjimu“ (JM 1989: 9) – įgavo kitą laisvės formą, tiksliau, išsilaisvino iš materialios knygos medijos ir toliau gyvavo idėjų ir kūrybinių sumanymų pavidalu jau naujos politinės struktūros kontekste. „Jaunos muzikos“ tomeliuose publikuotas Sajūdžio priešaušryje kompozitorių sukurtų poetinių tekstų palikimas, ryškiausiai atspindintis žodžio (ne)įgalumo nuojautas ir originalių kuriančiojo santykį su tikrove išreiškiančių formų paieškas, nėra gausus, tačiau iškalbingas, liudijantis skepsį banalios kasdienybės atžvilgiu ir atveriantis poetinio eksperimento galimybes net ir suvaržyto buvimo kontekste.

Jaunimo kamerinės muzikos festivalis, pervadintas „Druskomanija“, kasmet vyksta ir toliau. 2020 metais atgimė ir festivalio leidinys – žurnalas „Druskomanija“. Žurnalo redaktorė Paulina Sofija Nalivaikaitė, tardama žodį skaitytojams, „Jaunos muzikos“ tomelių nemini tepasakydama, kad naujasis leidinys – „po ilgo laiko atgimstantis „Druskomanijos“ žurnalas“ (2020: 3). Tikėtina, kad turimi omenyje „Jaunos muzikos“ leidiniai, nes iki 2020 metų jokių su festivaliu susijusių panašaus pobūdžio leidinių publikuota nebuvo. Natūralu, kad naujasis žurnalas visiškai kitoks – informuojantis, iliustruojantis, aiškinantis. Maišto ir provokacijų nebeliko, socialinio gyvenimo lauke nebelikus užkardų, pakitus *habitus* turiniui.

LITERATŪRA

- Alekšnaitė, Vilija. Ar pajėgsime šviesti? *Jauna muzika*, 1987, 13–16.
- Alekšnaitė, Vilija. Atoveiksmio punktyras lietuvių muzikoje. *Jauna muzika*, 1989, 13–16.
- Binkis, Kazys. Vasaris vėjas. *Keturių vėjų pranašas*, 1922, 6–7.
- Bourdieu, Pierre. Sociology in Question. In *Social Theory. Power and Identity in the Global Era*, vol. 2. Ed. Roberta Garner. University of Toronto Press Incorporated, 2010, 428–432.
- Goštautienė, Rūta. Ateinantys po kartos ženklų. *Jauna muzika*, 1987, 9–12.
- Jakonytė, Loreta. *Rašytojo socialumas. Lietuvių rašytojų savivoka XX amžiaus 10-ajame dešimtmetyje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2005.
- Jonynas, Antanas A. Jaunieji lyrikos žemėje. *Jauna muzika*, 1987, 35.
- Jonušys, Laimantas. Literatūra pavydi muzikai. *Jauna muzika*, 1989, 89.
- Kumža, Algirdas. Kūrybos ir diskusijų metas. *Jauna muzika*, 1988, 7–11.
- Landsbergis, Vytautas. *Lūžis prie Baltijos. Politinė autobiografija po ketvirčio amžiaus*. Vilnius: Bonum verbum, 2019.
- Landsbergis, Vytautas. 1987. Prof. Vytautas Landsbergis – jaunai muzikai. *Jauna muzika*, 1987, 27–31.
- Landsbergytė, Jūratė. *Kūrybos tyla. Jauna muzika*, 1989, 16–18.
- Nalivaikaitė, Paulina Sofija. Vietoje redakcijos žodžio. *Druskomanija*, 2020, 3.
- Platelis, Kornelijus. Simbolinio poezijos kūrinio vaizdinys. *Jauna muzika*, 1988, 86–90.
- Striogaitė, Dalia. „Keturi vėjai“. In *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Red. Vytautas Kubilius, Vytautas Rakauskas ir Vytautas Vanagas. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, 233–234.
- Žakevičiūtė, Viltė. *Lietuvių kompozitorių muzikos kalba Sajūdžio lauke: festivalio „Jauna muzika“ (1985–1990) recepcija*. Magistro darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2020.

Indrė Žakevičienė
Vytautas Magnus University, Lithuania

THE FORMS OF LIBERTY ON THE EVE OF REFORM MOVEMENT: THE PHENOMENON OF JAUNA MUZIKA OF JAUNA MUZIKA

SUMMARY. The aim of the article is to look closer at the series of four editions under the title “Jauna muzika” (Young Music) (1987–1990), issued as a particular manifesto of young Lithuanian composers (born in late fifties and early sixties) on the eve of Sajūdis (Reform Movement) (1988–1990). The series accompanied the annual music festival “Jaunimo kamerinės muzikos dienos” (The Days of Chamber Music by Young Composers), which was held in 1985 for the first time and in 2000 was renamed to “Druskomanija”. The content of the editions reflects the need of Lithuanian composers, philosophers, musicologists and poets to encode the resistance against the authorities and to demonstrate their spiritual alliance with Western culture. Almost the same aspirations were characteristic of the contributors of Lithuanian magazine “Keturi vėjai” (Four Winds), issued in 1924–1928. “Jauna muzika” could be considered as particular form of freedom, stipulated by the specific principle of *habitus*, defined by Pierre Bourdieu. The analysis of poetical texts by the composers reveals the feelings of despair and emptiness and the expectations to regain the ability to be sincere. The power of *habitus* proved out: the contributors of “Jauna muzika” opened new perspective to the restricted thought.

KEYWORDS: “Jauna muzika”, Reform Movement, literature, chamber music festival, *habitus*.