

Paulina NALIVAİKAITĖ

KULTŪRINĖS PRAEITIES ŽENKLAI ONUTĖS NARBUTAITĖS MUZIKOJE

Lietuvių kompozitorė Onutė NARBUTAITE (g. 1956) savo kūrybinį kelią pradėjo, kai įvairiose terpėse itin aktyviai sklandė postmodernizmo idėjos. Kaip ir kitų jos kartos atstovų (neoromantikų) muzikoje, išskirtinis – ir liudijantis postmodernų požiūrį – aspektas Narbutaitės opusuose buvo ryšys su praeitimi, įvairiai naudojantis praėjusių epochų kultūriniu palikimu. Šios kompozitorės kūryba, skambanti moderniai ir atitinkanti dabarties kompozicijos kanonus, yra turiningai praturtinta kultūros praeities ženklais. Muzikologės Paulinos NALIVAİKAITĖS straipsnyje apžvelgiama, kaip šiandienos kompozitorė integruoja praeities muzikos ir kitų menų objektus į savo kompozicijas. Ryškūs pavyzdžiai, reprezentuojantys šią Narbutaitės kūrybos charakteristiką – kamerinis kūrinys „Mozartsommer 1991“ (1991) ir kompozitorės magnum opus, kultūrinė atmintimi alsuojanti opera „Kornetas“ (2012).

SIGNS OF THE CULTURAL PAST IN THE MUSIC OF ONUTĖ NARBUTAITE

The Lithuanian composer Onutė NARBUTAITE (b. 1956) started her creative journey while the medium was dominated by Postmodernist ideas. Like the music of her peers (Neoromantics), a distinct aspect of Narbutaitė's work that is indicative of a Postmodern outlook is a link to the past, utilising the heritage of past epochs in a variety of ways. The work of this composer, while sounding modern and complying with all the canons of modern composition, is still enriched with signs of the cultural past. In her article, the musicologist Paulina NALIVAİKAITĖ looks at how this contemporary composer integrates aspects of older music and other forms of art into her compositions. The main examples representing this characteristic of Narbutaitė's work are her chamber piece Mozartsommer 1991 (1991), Magnum Opus, and the opera Kornetas (2012), all oozing cultural memory.

Nuo maždaug XX a. septintojo dešimtmečio mene išryškėjo kūrėjų dialogas su praeitimi, pasireiškęs ir meninėje praktikoje, ir teoriniuose svarstymuose. Į lietuvių muziką ši tendencija įžengė kur kas vėliau, sulig neoromantikų (Vidmantas Bartulis, Mindaugas Urbaitis, Algirdas Martinaitis, Onutė Narbutaitė) karta devintajame dešimtmetyje. Vis dėlto intensyvūs ryšiai su praeities kūryba muzikinės kompozicijos lauke tebėra aktualūs. Nors neoromantikų kompozitorių stilistiniai vektoriai ilgainiui išsidėstė skirtingomis kryptimis, tačiau visiems išliko poreikis nuolat atsigręžti į muzikinę praeitį ir ją eksploatuoti. Ypač reikšmingas, platų atgarsį sukėlęs pastarojo meto Lietuvos kultūrinio gyvenimo įvykis buvo Narbutaitės opera „Kornetas“ (2012), paliudijusi ne tik kompozitorės talentą, bet ir neblėstantį aktyvaus santykio su praeitimi poreikį. Tačiau tai – kulminacija ilgalaikės, keletą dešimtmečių trukusios tendencijos: Narbutaitės kūryba yra gausiai paženklinta kultūrinės praeities gestų.

Tai ir aiškios muzikinės nuorodos (pvz., citatos, aliuzijos), ir ne tokios akivaizdžios sąsajos su kultūriniu palikimu (inspiracijos iš literatūros, dailės ir kt.). Susiduriant su įvairaus pobūdžio kultūros ženklais – tarptekstiniais ryšiais, paranki yra prancūzų literatūros teoretiko Gérard'o Genette'o transtekstualumo teorija, atskleidžianti platų skirtingų tekstų (šiuo atveju – skirtingų kultūros artefaktų, nuo muzikinio opuso iki dailės kūrinio) sandūros būdų spektrą. Tai gerokai praplėstas Julios Kristevos intertekstualumo konceptas – transtekstualumo teorijoje intertekstualumas tėra vienas iš penkių transtekstinių ryšių tipų. Genette'as pateikė tokį transtekstualumo apibrėžimą – tai yra „visa, kas susieja tekstą – aiškiai ar užslėptai – su kitais tektais“ ir „apima visus konkreto teksto aspektus“¹ – ir tarptekstinius ryšius suklasifikavo į penkis tipus: 1) INTERTEKSTUALUMĄ (konkretus ryšys tarp tekstų, vieno į kitą įterpimas – tradicinis citavimas, aliuzija, užuomina *etc.*), 2) PARATEKSTUALUMĄ (ryšys, siejantis tekstą su jį supančiais ribiniais elementais – paratekstais: antraštėmis, paantraštėmis, įžangos žodžiais, iliustracijomis ir pan.), 3) METATEKSTUALUMĄ (kritinis santykis, siejantis skaitomą tekstą su jį komentuojančiu tekstu – metatekstu), 4) HIPERTEKSTUALUMĄ (ryšys, kuris sieja tekstą B (vadinamą hipertekstu) su anksčiau sukurtu tekstu A (vadinamu hipotekstu), bet tai ne įterpimo, o įskiepijimo procedūra, kai vienas tekstas „rašomas ant“ kito), 5) ARCHITEKSTUALUMĄ (tinklas diskurso tipų ir žanrų, su kuriais gali būti siejamas tekstas).

Narbutaitės kūrinuose nuo 1990-ųjų buvo pastebimos tarptekstinės apraiškos, anuomet buvusios tokios būdingos jos kūrybinei kartai – neoromantikams: jų kompozicijos dažnai taip pat buvo aiškiai transtekstualios ir atliepančios postmodernų būvį. Tokie Narbutaitės kūriniai šiame dešimtmetyje daugiausia buvo

kamerinės kompozicijos: „Mozartsommer 1991“ (1991) fleitai, altui ir klavesinui, sudėliota vien iš Wolfgango Amadėjaus Mozarto muzikos fragmentų; „Winterserenade“ (1997) fleitai, smuikui ir altui – tai Franzo Schuberto dainos „Gute Nacht“ parafrazė; ir „Rudens ritnelė. Homage à Fryderyk“ (1999) smuikui, altui, violončelei ir fortepijonui, balansuojantis tarp Narbutaitės autentiško kompozicinio balso ir Frédéricio Chopino muzikos fragmentų. Šie kameriniai opusai apsiriboja muzikine tarptekstine žaisme.

„Mozartsommer 1991“ – hipertekstualumo pavyzdys: kūrinio pagrindu, pirminiu tekstu – hipotekstu – pasirenkama daugybė Mozarto muzikos gabalėlių. Tačiau hipotekstai šiame kūrinyje dažniausiai tiksliai neatpažįstami – pirmiausia dėl jų trumpumo (atskiri gabalėliai gali būti vos iš kelių garsų, tad neturintys melodijos ar ritmo, iš kurių galima būtų atskirti pirminį šaltinį).

Kūrėja čia naudoja koliažo principu, sujungdama skirtingas įvairių tekstų dalelytes. Be to, galima išvelgti analogiją tarp Narbutaitės kompozicinio metodo ir Williamso S. Burroughso *cut-up* metodo, taikyto literatūroje, kai baigtas, linearus tekstas sukarpomas į vieno ar kelių žodžių atkarpas, kurios perdėliojamos į naują tekstą – panašumas glūdi tame, kad pasitelkiama tik skolinta medžiaga ir gaunamas visiškai naujas tekstas, kuris veikiausiai nė kiek neprimena originalo.

Kompozicijoje galima išskirti keletą ryškesnių konfliktinių taškų tarp pirminio (Mozarto) ir naujojo (Narbutaitės) teksto: keičiasi faktūra – tai ne klasicizmui būdinga homofonija, o veikia polifoniška muzikos tėkmė; kitokia, nei Mozartui būdinga, yra ir ritmika – skamba ne klasicistiškai reguliari pulsacija, o laužytas, trūkinėjantis ritmas, kuriamas paskirų garsų ar kiek ilgesnių motyvų.

Narbutaitės opuse hipotekstai išlaiko savo melodinį ir harmoninį unikalumą, tačiau pralaimi prieš kompozitorės kūrybiškumą dėlįojant precizišką, nuo originalo nepriklausomą logišką mozaiką iš smulkių gabalėlių: naujai sukurtasis hipertekstas laimi dėl modernios, unikalios muzikinės kalbos. „Mozartsommer 1991“ yra hipertekstualumo pavyzdys, kuriame pirminių tekstų autentika yra beveik visiškai sunaikinama, juos dekonstruojant į miniatiūrinės šukes, panaudojamas kokybiškai naujam skambesiu ir stilistikai sukurti. Hipotekstų tinkle skamba daugybė Mozarto muzikos reminiscencijų, tačiau jos veikiausiai sukelia ornamentinių inkrustacijų įspūdį, o ne visiškai „mozartišką“ kompiliaciją.

Tą patį dešimtmetį Narbutaitė sukūrė vieną iš savo *magnum opus*, suteikusį jai autoritetingą pripažinimą – tai oratorija „Centones meae urbi“ (1997). Oratorijos tekstai skamba lietuvių, lenkų, lotynų, jidiš, hebrajų ir kitomis kalbomis, primindami, kad Lietuvos sostinė Vilnius buvo ir tebėra Europos miestas. Tai kūrinys, primenantis praeities gyvenimą Vilniuje ir stebinantį gausia, daugialype ir kruopščia kultūrinės atminties reprezentacija: „Oratorijoje reprezentuojama kultūrinė atmintis išskyla sintetiniu pavidalu, kuris aprėpia literatūrą, muziką, teatrą, architektūrą“, kompozitorėi talentingai apimant įvairių istorinę medžiagą, ją tikslingai nukreipiant ir autentiškai traktuojant². Oratorija buvo stambiausias iki tol Narbutaitės sukomponuotas opusas, itin raiškiai atskleidęs kompozitorės kaip stambių formų meistrės talentą – tai liudija ir gautas apdovanojimas, ir kritikų refleksijos, kuriose „Centones meae urbi“ įvardijamas kaip lietuviškos oratorijos viena viršūnių. Žymiausiose lietuviškose oratorijose pagaviai perteikta tuometinė tautinė egzistencinė



Onutė Narbutaitė. Martyno ALEKSOS nuotrauka

savivoka, įprasminanti istorinį laiką: Eduardo Balsio oratorija „Nelieskite mėlyno gaublio“ (1969) savo ekspresyvia, dramatiška, kone tragiška raiška bylojo apie anuomet tokią skaudžią ir aktualią smurto bei karo problemą ir beprasmybę, Broniaus Kutavičiaus „Paskutinės pagonių apeigos“ (1978) modernia ir kartu archaika alsuojančia kalba įtaigiai vedė ligi pat savo kultūros klotų, giliosios tapatybės šaknų, o Narbutaitės „Centones meae urbi“, parašytas jau laisvoje Lietuvoje, buvo tarytum dovana Vilniaus miestui, įsimbolinanti tai, kas lydi laisvę: toleranciją skirtingų kultūrų visumai, gyvybingą ir dialektišką miesto kaitą.

Po keliolikos metų kompozitorė vėl sulaukė didžiulio dėmesio ir įvertinimo, sukūrusi operą „Kornetas“ (2012): kaip ir oratoriją, dėlįojamą iš gausybės tekstų fragmentų, tačiau reflektuojančią egzistencines meilės, mirties, menininko problemas. Šis kūrinys – tai gausus ir literatūrinis, ir muzikinių nuorodų tinklas, supamas įvairių kultūrinių inspiracijų, kurių dalį Narbutaitė yra atskleidusi. Vis dėlto „Kornetas“ yra tarptekstinių ryšių kompozitorės muzikoje ligšiolinė kulminacija, iki kurios vedė ilgalaikė kultūrinės praeities įveiklinimo tendencija.

„Korneto“ libretas turi paantraštę, nurodančią žanrą: „Improvizacija pagal Rainer Maria Rilke ‘Sakmė apie korneto Kristupo Rilke’s meilę ir mirtį’. Rilke’s sakmė tapo pagrindu libreto fabulai, kuri apipinama įvairiais asociatyviais tekstais. Anot Narbutaitės, „Rilke’s tekstas pirmiausia teikė dingstį, atspirties tašką, inspiravo savai vizijai. <...> Operos libretas yra tarsi mozaika, kur trumpi įvairių tekstų fragmentai sulipdomi į rišlią visumą, kurios ‘cementas’ yra Rilke’s ‘Sakmė apie korneto Kristupo Rilke’s meilę ir mirtį’“. Operos librete kiekvienoje scenoje pateikiamos keletu pastraipų ilgio Rilke’s „Korneto“ ištraukos – jos nėra dainuojamos, bet skirtos susipažinti skaitant ir funkcionuoja kaip per muziką plėtojamo vyksmo atraminiai siužetiniai taškai.

Dainuojamą „Korneto“ libretą Narbutaitė „suimprovizavo“ iš įvairių literatūros tekstų fragmentų – šalia „Korneto“ panaudoti kiti įvairūs Rilke’s tekstai (eilėraščiai, romanas „Maltės Lauridso Brigės užrašai“ (1910), korespondencija), taip pat – jo amžininkų Oskaro Kokoschkos, Oskaro Milašiaus, Charles’io Baudelaire’o, Georgo Traklio kūrinių ištraukos, vėlyviau rašiusių XX amžiaus autorių Paulio Celano, Jacques’o Prévert’o eilės ir ankstesnių epochų atstovų Homero, Song Di, Philanderio von Sittewaldo, Johanno Wolfgango Goethe’s citatos. Skirtingų kūrėjų tekstų fragmentai asociatyviai jungiami į poetinį naratyvą, kurį galima apibūdinti kaip dviejų lygmenų hipertekstą: viena

vertus, hipertekstas yra Rilke's kūrinio techninė transformacija, originalą apipinant temiška susijusiais svetimais tektais; kita vertus, hipertekstu tampa šios techninės transformacijos pasekmė – Rilke's sakmė papildoma įvairiomis naujomis teminėmis plotmėmis, kaip antai menininko autorefleksija. Operoje Rilke'i (scenoje pagal Rilke's korespondenciją) bodintis „Korneto“ adaptacijomis kituose menuose ir svarstant šio kūrinio būtį, t. y. menininkui reflektuojant santykį su savo kūryba, „Kornete“ įvedamas metatekstualumo lygmuo kaip epizodiška kritinė distancija su operoje pasakojama istorija.

„Korneto“ libretas – postmodernaus mąstymo vaisius, jame susidurdami skirtingi tekstai implikuoja skirtingas kalbėsenas, netolydų pasakojimo laiką ir išskaidytą erdvę. Todėl, žvelgiant į muzikinio transtekstualumo apraiškas „Kornete“, galima atkreipti dėmesį į daugiabalsumo idėją. Apie Roland'o Barthes'o autorystės sampratą svarstęs Raymond'as Monelle'is teigė, jog šalia tekstą formuojančios nuorodų, įvykių ir temų konstrukcijos tekste lyg gijos didžiulėje pynėje sąveikauja daugybė subjektyvių veiksmų – pasakotojas, veikėjai, pagrindinis herojus, visuomenė, istorija, psichologija. „Korneto“ veikėjų balsais taip pat atskleidžiami įvairūs veiksniai: veikėjų vidinis pasaulis, nešališkas pasakotojas, „visažinis“ pasakotojas, istoriniai faktai ir kt. Suvokiant, kieno balsu veiktas kalba, atsiveria naujos muzikinio teksto perskaitymo galimybės.

Monelle'is pateikė pakankamai universaliai pritaikomą koncepciją, remdamasis Barthes'o ese „S/Z“ (1970) išskirtais „teksto autorių“ tipais:

- 1) *žmogiškasis autorius* – tekste atspindima jo biografija, psichologija, ideologija; šis autorius atsakingas už kūrinį, kuriame bus išreikšta jo valia;
- 2) *pasakotojas* – subjektas, išsakantis tekstą ir numanomas jo struktūroje; tai fiktyvus, visuomet daugialypis autorius;
- 3) *transcendentalus autorius* – teksto motyvatorius, kuriuo

remiantis turi būti sprendžiami visi interpretacijos klausimai ir kurio intencijos sukuria susietų savybių visumą;

(Kadangi Monelle'is rėmėsi prozos tektais, „Korneto“ atveju prasminga būtų remtis pirmaisiais trimis tipais, taip pat išskirti „lyrinio subjekto“ tipo ištarmę, netelpantią į čia jau nurodytą schemą);

4) *„lyrinis subjektas“* – (autorefleksyvus kalbėtojas, svarstantis apie save ar pasaulį, tačiau kalbantis ne „visažiniškai“ ar universalijomis kaip transcendentalus autorius, o asmeniškiau ir subjektyviau.

Žmogiškojo autoriaus balsas galėtų būti pačios Narbutaitės balsas – tik ne tekstinis, o muzikinis. Nepaisant to, kad „Kornetas“ neturi atvirų autobiografinių užuominų, kompozitorė operą inkrustavo keletu personalinių detalių. *Žmogiškojo autoriaus* (Narbutaitės) *balsas* operoje lydimas aliuzijų, *kalbėtoju* turinčių konkrečias prasmes, tačiau nebūtinai iššifruojamas išankstinių žinių neturinčiam klausytojui. Tarsi savirefleksinis gestas, nebūtinai mezgantis ryšį tarp adresanto (kūrėjo) ir adresato (klausytojo), yra kelete scenų skambanti aliuzija į Schuberto Fantaziją f-moll. Abu operos epizodus vienija *motinos* vaizdinys. Narbutaitės pasitelkta aliuzija nėra atsitiktinė – Schuberto fantazija buvo mėgstama kompozitorės motinos Onos Narbutienės kompozicija. Taip pirminis tekstas, tapdamas intertekstu (aliuzija), yra suasmeninamas – susiejamas su konkrečiu žmogumi – ir įgauna naują konotaciją. Kita *Narbutaitės balso* apraiška yra aliuzija į jos pačios kūrinį „Gesang“ pagal Rilke's „Korneto“ fragmentą, persmelktą ilgesio, nostalgijos ir vienvės tema. „Gesang“ kelete operos scenų – kurių vyraujanti emocija taip pat yra ilgesys – veikia kaip intertekstas (aliuzija), esantis kompozitorės kūrybinės savistabos pasekmė, kuri, susieta su tekstiniais „ilgesio“ motyvais, išsaugo originalaus kūrinio nostalgijos krūvį (pirminio kūrinio prasmė perkeliama į kitą) ir funkcionuoja kaip konkrečios emocijos leitmotyvas.

Medilė ŠIAULYTYTĖ. Scenovaizdžio eskizas Onutės Narbutaitės operai „Kornetas“. 2014



Kaip *žmogiškojo autoriaus balsu* raiškos atvejį „Kornete“ vertėtų paminėti ir Rilke's balsą. Viena vertus, galima žvelgti į jį kaip į pasakotoją, tiesiogiai nusakančią autentiškus jo laiko faktus. Libretas, kone daugiausia grįstas Rilke's kūryba, turi ir dokumentinį intarpą – Rilke's korespondencija paremtą epizodą. Tačiau ir jame Rilke apmąsto savo kūrinį, atskleidžia autentišką *žmogiškojo autoriaus balsą*, įgarsinantį asmens biografijos ir mąstysenos nuotrūpas. Rilke's pasirodymą operoje lydi transtekstuali muzikinė raiška – klavesino akompanimentas ir rečitatacinio pobūdžio dainavimas natūraliai kelia asociacijų su baroko ir klasicizmo operų rečitatyvais. Įdomu, kad vienintelis Rilke šioje scenoje nedainuoja: kompozitorė išreiškė pageidavimą, kad Rilke's partijoje figūruotų kalbėsena, „tolima operinėms kalbėjimo klišėms“. Tai – raiškus veikėjo atribojimo gestas, galbūt siekiant Rilke pozicionuoti kaip „aukštesnį“, *meta-personažą* ir šitaip pabrėžti metatekstinį scenos epizodo pobūdį.

Įvairiais kultūrinę praeitį menančiais gestais operoje reikšmingai įprasminta *transcendentalaus autoriaus* raiška. Kūrinyje išskiriami keletas veikėjų, kalbančių tarytum „iš aukščiau“, visiško pasakotojo balsu, ar išsakančių aukštesniąsias tiesas, filosofines įžvalgas, moralines universalijas (Solistų kvartetas, Generolas ir Sapnų mergaitė). Šių veikėjų dainavimą neretai lydi transtekstuali raiška, turinti ryšį su tonalumu. Itin raiškus yra Solistų kvarteto harmoninis leitmotyvas, kuriuo išdainuojama vis kitokia trumpa tekstinė frazė. Šios frazės gali būti siejamos su „aukštesniu žinojimu“ – filosofinėmis įžvalgomis, net pranašystėmis, klausytojui tarsi transliuojančiomis aukštesniąsias *transcendentalaus autoriaus* tiesas.

Dar vienas Solistų kvarteto motyvas, atskleidžiantis *transcendentalaus autoriaus* balsą, taip pat turi kultūrinės atminties krūvį – tai aliuzija į valso šokį. Šis motyvas pilies puotą vaizduojančioje scenoje atliepia šventės atmosferą (šokio konotacija) ir veikia, viena vertus, kaip veiksmo kontekstą padedanti suvokti detalė; kita vertus, dainuojama poetiška frazė yra nešališkas komentaras, poetiškai apibendrinantis vyksmą („Iš vyno tamsaus ir tūkstančio rožių teka valandos šniokšdamos į sapnuojančią naktį“).

Neabejotinai svariausias operoje yra *lyrinio subjekto balsas*, pasižymintis veikėjo savirefleksija, nebūtinėmis įžvalgomis apie supantį pasaulį. Didesnė dalis su šiuo balsu siejamų kultūrinės praeities gestų priklauso Korneto partijai. Įdomu, kad visos konkrečių kūrinų aliuzijos ar citatos operoje pasitelkiamos tuomet, kai scenoje veikia Kornetas. Tai – jau minėta aliuzija į Schuberto fantaziją, skambanti keliose vietose, siejamose su *motinos* įvaizdžiu, ir taip pat minėta aliuzija į „Gesang“, siejama su veikėjus kamuojamo ilgesio emociene žyme. Dar yra cituojama Beethoveno Ménesienos sonata: viena vertus, tai gana akivaizdžią iliustratyvią funkciją atliekantis intertekstas žodžiams „meilė, kai vėsiuos kambariuos sonata vakarinė suskambo“; kita vertus, šis intertekstas veikia Korneto ir Generolo lyrinio-poetinio kalbėjimo („sąmonės srauto“), persmelktas mirties, atminties ir meilės temomis, kontekste, todėl galima jį sieti ir su lyrinio kalbėtojo emocinės būsenos iliustravimu. Dar viena citata yra Wagnerio „Tristano“ akordas, skambantis Šaukiančios merginos mirties scenoje po merginos frazės „o mėnulis visas raudonas“: ši citata gali būti siejama su akordu kaip Tristano leitmotyvu, taip sutapatinant Tristaną ir Kornetą, paralelizuojant Izoldos mirtį ir Šaukiančios merginos mirtį. Vienas gana abstraktus intertekstas yra aliuzija į Chopino mu-



Medilė ŠIAULYTYTĖ. Scenovaizdžio eskizas Onutės Narbutaitės operai „Kornetas“. 2014

ziką, atliekama Pianistės. Jis skamba puotos scenoje, Kornetui grožintis moterimis, pokyliu ir prabanga; žinant, kad Chopino muzika jo gyventu laiku buvo saloninė, Pianistės atliekami „šopeniški“ pasažai gali būti šios saloninės atmosferos atgarsiai, iliustruojantys vyksmo (puotos) nuotaiką. Taip pat su Korneto dalyvavimu susijęs ne kartą girdimas „senovinės dainos“ motyvas su senovinio stiliaus (renesanso-baroko) melodika ir ornamentika. Tai hipertekstas – stilizacija, kuri pasirinkta siejant ją su Korneto nostalgija – taigi turinti konkretų emocijų krūvį.

Kultūros ženklai Narbutaitės „Kornete“ yra daugiausia literatūriniai ir muzikiniai, tačiau kūrinys supamas ir dailės kontekstų, konkrečiai – Oskaro Kokoschkos knygelės „Sapnuojantys berniukai“ iliustracijų, kurių vaizdiniai inspiravo Korneto sapnų vaizdinius. Tai tarsi vaizduojamojo meno – hipoteksto – literatūrinis hipertekstas, papildantis Rilke's „Sakmės“ pagrindą.

Paminėti kultūros ženklai perteikia konkrečią emocijų būseną, iliustruoja veiksmo kontekstą ar aplinką. Narbutaitė operoje – iš įvairių meno sričių – audžia tekstą, gausų kultūrinės atminties artefaktų. Naudojantis intertekstais ir hipertekstais, „Kornete“ yra perteikiama veikėjų emocijų būseną, atliepiama veiksmo atmosfera, žymimi tam tikri įvaizdžiai (Korneto ir Tristano paralelė) bei vyksmai (pažintis, prisiminimas). Dažnai taip yra įprasminamas ilgesys ir jam giminingi jausmai, pavyzdžiui, nostalgija. Taigi emocijų krūvį turintys kultūros ženklai taip pat iš esmės vienijami praeities laiko žymens – ilgesio, nostalgijos, atminties įvaizdžių.

„Kornete“ įkūnytas multitekstualumas iš įvairių meno šakų kūrinų, kalbų, stilių, kultūrinių simbolių apeliuoja į universalią vakarietiškos kultūros patirtį, kuri įprasminama pasirinkto žanro aplinkoje, naudojantis tradicinėmis, amžinosiomis siužeto temomis. Panašus įvairių transtekstų įveiklinimas, koreliuojantis su tradicine (meilės, likimo) tematika, lietuvių operos kontekste pastebimas Broniaus Kutavičiaus operoje „Lokys“ (2000).

Tekste aptarti keletas pavyzdžių iš Onutės Narbutaitės kūrybos liudija darnią praeities ir dabarties kultūros sandūrą. Atpažintos konkrečios praeities kultūros ženklų apraiškos galėtų įkvėpti tolesnius darbus tyrinėjant kultūrinės atminties gausią Narbutaitės muziką – praturtintą praeitimi ir atliepiančią dabartį.

Paulina NALIVAİKAITĖ

¹ Gérard GENETTE. Palimpsests: Literature in the Second Degree. – Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1997, p. 5.

² Audronė ŽIURAITYTĖ. Skaitytinys mano miestui. – Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006, p. 84.