

Tylusis Onutės Narbutaitės kūrybos posūkis: egzistencialistų erdvėlaikio ilgesys

Jūratė Landsbergytė

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, 08105 Vilnius

El. paštas jurate128@yahoo.de

Onutės Narbutaitės kūrybos posūkis egzistencialistinės literatūros linkme vyko palaipsniui. Tai susiję ir su Thomo Manno epochos atgaivinimu Nidos Th. Manno festivalių kontekste, ir su pačios autorės atrastu ypatingu R. M. Rilke'ės poezijos ir muzikos integralumu, jo išsiskleidimu operoje „Kornetas“ (2013). Tuomet atsivėrė Rilke'ės amžininkų kūrybos gelmės, vaizdinių ir „dienos sapnų“ pasaulis. Jo erdvėlaikis – muzikos tapsmas konteksto ženklais – įtraukia vis gilyn į sąlyčio estetiką. Pastarojo dešimtmečio kūryboje autorė tęsia, įvardija ir komentuoja savo santykį su egzistencialine literatūra. Pavyzdys yra jos autorinio koncerto Šv. Katerinos bažnyčioje (2018 11 17) metu susiformavusi trilogija: „Labirintas“ (sopranui ir fleitai, pagal J. Bachmanno ir J. L. Borgeso tekstus, 2017), „Tuštumoje“ (fortepijonui, 2016) ir „Heliografija“ (moters balsui, altui, violončelei ir persiškiems būgnams, pagal E. Gedgaudo, V. Daunio ir O. Narbutaitės tekstus, 2015). Tekstų vaidmuo čia yra esminis – tai dienaorastinė laiko tėkmės gija, apgaubta instrumentų garsais, tarsi išskleista į erdvę savo sąlyčių švytėjimui. Taip formuojasi ypatingas Narbutaitės muzikos kalbos, tebealsuojančios minimalizmo ir intonacinės ląstelės nerimo pulsacijomis, laike tvyrančios įtampos stilius, kurį dar labiau įtvirtina kiti du grynai instrumentiniai opusai: „Ar buvo čia drugelis?“ („Was there a butterfly?“ kameriniam orkestrui, 2013) ir „Tik stygos ir lengvas vėjas virš jų“ („Just strings and light wind above them“, styginių kvartetui, 2017). Visus šiuos kūrinius sieja pastebimas minimalizmo meditacijų virsmas „įtemptos stygos“ ir tritonio intonacinės ląstelės nerimo erdve, nusidažančia rausvais Europos saulėlydžio spektralizmo gaisais. Ši retroversinė ekspresija kol kas mažai komentuojama muzikologiniame kontekste, todėl po fundamentalių O. Narbutaitės kūrybos tyrinėjimų, tokių kaip Audronės Žiūraitytės monografija¹, verta sutelkti žvilgsnį į naują, nors ir „tily“ kompozitorės idėjų sklaidimąsi. Susiduriama su sąlyčio „ore“ estetika. Straipsnio tema siekia parodyti Senojo žemyno refleksijų sugrįžimą, XXI a. persikeliantį į muzikos sąlytį su globalia erdve, egzistencialistinį instrumentalizmą. Straipsnio tikslas yra įvertinti šį tapsmą per O. Narbutaitės kūrinių vienetvės ir ribiškumo pajautą.

RAKTAŽODŽIAI: Narbutaitė, egzistencializmas, literatūra, kontekstas, garsovaizdis

Egzistencializmo filosofijos ir lietuvių muzikos santykis yra tarsi senas tarpusavio ilgesys, tebesiekiantis išsipildymo, savotiško pavėluoto, bet tikro artumo net ir naujausioje dabarties kūryboje. Tuomet, kai egzistencialistų idėjos buvo gyvos ir aktualios pasaulyje, t. y. XX a. I pusėje ir iki pat 7-ojo dešimtmečio, Lietuva jau buvo susidūrusi su istorijos išdavyste, tikrovės sudvejinimo, vidinio skilimo bei kalbos kodavimo metaforomis paradigma. Šių laisvąjį mąstymą kaustančių pasaulėjautos problemų akivaizdoje lietuvių muzika ieškojo savo atsparumo ir tautinės savasties imuniteto šaltinių kiek kitose civilizacinės minties erdvėse, kur glūdi pagonybės, folkloro, sutartinių bei oriento senosios civilizacijos archetipai. Dabarties kontekste, XXI a. 3-iajame dešimtmetyje, savaip sugrįžtant prie Europos praečių ir Didžiojo

1 Žiūraitytė 2006.

karo likimų bei „gyvenimo meilės“ *versus* „tuštumos“ retrospekcijos, egzistencializmo braižas lietuvių muzikoje tampa ypatingas savo skausmingumu. Egzistencializmas kaip minties ir individo laisvės šauklis prabunda Onutės Narbutaitės kūryboje. Anksčiau jau esu aptarusi šį egzistencialistinę filosofijos raiškos aspektą O. Narbutaitės autorinėje „sąjungoje“ su Reineriu Marija Rilke, ypač išsiskleidusį operoje „Kornetas“ (2013)². Tačiau naujausiuose jos kūriniuose (nuo 2015) šis kontekstų ir egzistencijos sąveikų stilius dar labiau sustiprėjo ir įsitvirtino išsiskleisdamas per kultūrologinių aspektų retrospektyvą. Egzistencinio braižo fenomenas sukonzentruoja O. Narbutaitės muzikos kalbos grafiką į savotišką poetinių prisilietimų ir šnabždesių laiko ląstelės plėtojimą, įvairių linijų raiškos tinklą, tampa jos ypatinga ilgesio proveržio gestų magija – atminties giesmė, virpančia tarp amžinybės ir nutrūkstamumo. 2018 m. lapkričio 7 d. autoriniame O. Narbutaitės koncerte Šv. Kotrynos bažnyčioje, pavadintame „Heliografijos“, nuskambėjusios premjeros dar kartą priminė O. Narbutaitės kaip XX a. pradžios, Didžiojo karo ir pokario, ir Didžiosios Europos sielos (Leonido Donskio metafora)³ mediatorės autorinį portretą. Ypač sustiprėjo kūrėjos muzikos ir literatūros menų sankirtos įvaizdis, ateinantis iš egzistencialistų filosofijos, – menininko, „nuolat gimdančio save laike“ (S. Kierkegaard)⁴, autoportretas, nes kompozitorė tampa literatūriška muzikos sąlyčio su tekstu prasme, sklendžianti savo ir kitų, jos pasirinktų rašytojų ir poetų, kūrybos bei minčių apie kūrybą kontekste. Todėl muzikos kalba čia yra tarsi tik viena iš kelių svarbių šios kūrybos versmių, savaip įcentruojanti ir fiksuojanti atmosferą, leidžianti panirti į daugiareikšmę įvairių tekstų ir autorės gyvosios kalbos muzikinę semantiką. Taigi kontekstualumas čia yra savotiška visa ko dominantė. Slėpinių skleidimasis. Neįtikėtinais atviras, alsuojantis globalios erdvės kontekstas, peržengiantis muzikinės raiškos ribas. Tai kūrybinis artimų sielų alkis, dvasios troškulus literatūrinių tekstų tapatybės, įsiūbuojantis jų reikšmių ir potekscių „vandenyną“ iki atsivėrimo gelmės. Todėl svarbia idėjos įgyvendinimo sąlyga tampa pačios autorės komentarai. Šio įspūdžio visuma pirmiausia vėlgi siejasi su egzistencializmu (menininko individualizmas, pasaulio ir savęs jame perkūra), tačiau dar labiau su jo transcendentine krikščioniškąja atmaina, artima M. Heideggeriui kalbos prasme ir C. Jaspersui transcendentinių muzikos šifrų⁵ prasme.

Kaip artimą egzistencialistinei literatūrai galima išskirti vadinamąją trilogiją – „Labyrinthas“ (2017, balsui ir fleitai), „Tuštumoje“ (2016, fortepijonui) ir „Heliografija“ (2015, balsui, altui, violončelei, mušamiesiems). Savo kūrinius O. Narbutaitė visada pristato pati. Jos pristatymai savo intelektualiniu įspūdingumu tampa net savotiška kūrybos vakaro dominante – minties kontekstų ir potekscių bei likimų istorijos slėpinių viešpatija. Ji išskleidžia savo kūrinių prasmes pagal pasirinktus tekstus. Kaip

2 Landsbergytė 2017: 166–176.

3 Donskis 2016.

4 Andrijauskas 2017: 425.

5 Jaspers 1998.

minėta, šių trijų kūrinių tekstų reikšmė yra unikali transformacija muzikos kontekstualumo atžvilgiu, atverianti kitas minties erdves, jų gijas kaip laiko metakalbą. Taip įžengiama ir į egzistencialistinių aspektų lauką. Autorė čia pasirinko sau artimiausius poetus, kaip anksčiau R. M. Rilke'ę, G. Traklį, „sielos brolius“, susiliedama su Europos ir Vakarų pasaulio magnetine „laiko tiltų“ nostalgija – kultūros dvasios individualizmo transcendentine trauka... Kita vertus, tai yra nuolatinis jos kūrybos leitmotyvas, vis stiprėjantis tarsi R. Wagnerio operos finale meilės duetas, artėjantis prie anapusybės ribų.

Klaidžiojimas tarp prasmių. „Labirintas“ (2017, sopranui ir fleitai) autorės apibūdinamas „tarsi klaidžiojimas pustuštės užrašų knygelės puslapiiais, netyčia užtinkant juose tekstų nuotrupų...“ (Narbutaitė 2018). Šios nuotrupos yra iš argentiniečio Jorge'o Luiso Borges'o (1899–1986) ir tragiško likimo austrų rašytojos Ingeborgos Bachmann (1926–1973) kūrinių. Ypač I. Bachmann mintys, poetiniai būties ir nebūties artumo ženklai atliepia O. Narbutaitės vidinio kūrybos pasaulio vienvėgę, virpančią dvasinio artumo ilgesį:

*Wie weit ist es zu dir?
Die Wege von Land zu Land.
Nur mit Wind mit Zeit mit Klang.*

*Kiek toli yra iki tavęs?
Keliai iš šalies į šalį
Tik su vėju su laiku su skambesiu⁶.*

Čia kompozitori per žodį atsiveria ir garso įvaizdžių paletė: „su vėju su laiku su skambesiu“. Ją įkūnija fleita, o aukštas dainininkės balsas tampa literatūrinio teksto skaidrumo – vienvėgės, padalytos tarp dviejų instrumentų – atlikėjų ir autorių – ir tarp dviejų pasaulių, atspindžiu.

Antrasis „Labirinto“ literatūros teksto autorius – Jorge'as Luisas Borges'as. Kompozitori čia itin svarbu kontekstas, per kurį sklendžia garso vizijos sparnai. „Apčiuopiamose opuso ribose visko yra nedaug, neapčiuopiamame kontekstų šleife – labai daug“, – rašo ji⁷. Pabrėžiamas kitos jungties pavidalo „neatsitiktinumas“, paslėpta fragmentų klajonės reikšmė. Tai dar vienas egzistencialistinės būties pajautos bruožas, prasmelkęs į kompozitorės garsų kalbos stilių. Kūrybos sąlytis su kūryba. Tarp „Nežinomybės ir atminties tėkmių netikėtų atsišakojimų.“⁸ Iš čia ir užkoduota pavadinimo mistika, iš straipsnių, pokalbių, interviu. Irgi einama per vienvėgės tuštumos daugtaškių taką... Įdomu, kad O. Narbutaitės braižui itin būdinga tam tikra sferų artumo pajauta, sąlytis taškais, kai tarsi tyrinėjamas kitos kūrybos psichologinis istorinis

6 Ingeborg Bachmann. Prieiga per internetą: de.m.wikipedia.org

7 Narbutaitė 2021: 3.

8 Ten pat.

fonas. Ši retrospektyva persilieja į jos operą „Kornetas“ (R. M. Rilke'ės biografijos epizodai, operos kaip žanro problema) ir į vėlesnius naujausius kūrinčius. J. L. Borges'o minčių labirintas išskleidžia kūrinio būties ribų intelektualinę paletę. O „Labirintą“ vis dėlto įprasmina egzistenciniai šifrai – laiko toliais alsuojantys egzistencialistiniai motyvai: I. Bachmann vienatvės poetika, meilės ir gyvenimo prasmės paieška.

Wir schlafen ja, sind Schläfer, aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu müssen.

<...>

Ich denke an Liebe. An die Injektionen der Wirklichkeit.

<...>

Ich denke an die Stille.

Ich denke, dass es spät.

Aber ich denke

Und ich denke...

Es wird etwas anderes sein.

Mes miegam, esam miegaliai, iš baimės suvokti save ir mūsų pasaulį.

<...>

Toli yra iki tavęs.

Ir toli yra iki manęs.

<...>

Aš galvoju apie meilę. Apie tikrovės injekcijas. Apie jų trukmę, tik keletą valandų. Aš galvoju tyloje, galvoju, kad jau vėlu. Bet aš galvoju.

Ir galvoju... tai bus kažkas kita⁹.

Teksto intensyvumas tarsi kontrastuoja su muzikos tuštuma, tyla, netikrumu... ieškojimo – prisilietimo linijų tvyrančiu ilgesiu, dvasios alkio... O J. L. Borges'o dienoraštinės mintys įkūnija „Labirinte“ rašytojo aplinkos realybę – kambario, kuriame jis rašo Buenos Airėse, tuštumą, veidrodį kaip iliuzinę tikrovę – išnykimą, dvilypumą, įvairių pasaulio „nebūtį“:

This world is so strange that anything may happen, or may not happen.

Šis pasaulis toks keistas, kad bet kas gali atsitikti, arba neatsitikti¹⁰.

Tekstai užpildo erdvę, o muzika subtiliai įkvepia juos prisilietimu – sąlyčiu su virpančia akustine garso sfera. Taigi O. Narbutaitės šio kūrybos etapo dominantė tampa teksto kontekstualumas intelektualioje sąveikoje su garsu. Nes muzikos erdvė – tik

⁹ Bachmann. Ten pat.

¹⁰ Luis Borges. Narbutaitė 2021: 4.

prisilietimų virpesys, įženklinimas ir žodžio poteksčių fonas – sąlyčių visuma. Toks kūrinio dvelksmas byloja egzistencialistų pasaulio retrospektyvų ribos tarp garso ir tylos įvaizdžio atgaivinimą ir autorės vidinio pasaulio sąsajas su Lietuvoje pasklidusia Thomo Manno (asociacijos, inspiruotos Nidos Th. Manno festivalių) epocha.

to Gunta Gelgote & Giedrius Gelgotas
Labirintas / Labyrinth
sopranui ir fleitai / for soprano and flute

Onutė Narbutaitė
(2017)

ca. 40
Tempo flessibile, senza rigore. Quasi da lontano

Soprano

Flauto

p

3

S.

Fl.

6

S.

Fl.

W. t.

8

S.

Fl.

fluctuate pitches

10

* Conchiglie (carta pergamena)

S.

Fl.

* Įvairiu intensyvumu lengvai sklaidomos ir žarstomos kriauklės. Šių epizodų trukmė - ad libitum.
* With varying intensity lightly move and scatter the seashells. The duration of these episodes - ad libitum.

Copyright © O. Narbutaitė, 2017

1 pav. O. Narbutaitė. „Labirintas“ sopranui ir fleitai, 2017. Linijos transcendentalizmas

79 **6** *(mf)* (senza misura) **Tempo giusto**
S. Wie weit ist es zu dir?
Fl. *(p)*
cambiare ad lib.

82 (senza misura) *mf* (con rigore) *p*
S. die We - ge von Land zu Land. Nur mit
Fl. *(p)*

85
S. Wind mit Zeit. mit
Fl. *(p)*

1 pav. (tęsinys) O. Narbutaitė. „Labirintas“ sopranui ir fleitai, 2017. Linijos transcendentalizmas

Tyla. *Dao.* O. Narbutaitės kūrybinė piligrimystė iš Lietuvos į Europos išgyventų epochų egzistencializmą susijusi su jai artima kūrėjo vienvėsiu, kūrybos kaip savęs perkūrimo ir kelionės laiku idėja. Atminčių susidūrimo tema. Į literatūros tekstų individualistinį spektrą ji panyra atrasdama detalės svarbą: kiekvienas judesys, daiktas, vaizdinio kontūras, sapnas, svajonė, būties atminties motyvas tampa ypatingos svarbos ženklu, kuris išgryninamas iki subtiliausio sąlyčio su bėgančiu laiku gausmo virpesių ir jausminės rekonstrukcijos gestais. Tai sklinda kaip savotiškas kuždesių ir tylos išsiskleidimo stilius, išsemiantis ir užpildantis save savo aidu, tvyrantis Europos kultūros likimo virsmų pašamonės gelmėse.

Ypač su šiuo tylos aspektu yra susijęs kūrinys „**Tuštumoje**“ (2016, fortepijonui). Jis atspindi Th. Manno epochos ilgį, Georgo Traklio ir Paulio Klee likimų motyvus, Martino Heideggerio egzistencinę kalbos sampratą ir jos virsmą į *dao* filosofijos muzikinę erdvę „tarp tylos ir garso“. Čia kompozitorė panyra į filosofinės sąvokos akustinį modelį – garsumo aidų intervalinės dialektikos sferą.

Ji išryškina grynąją erdvės ir laiko kalbą, tarsi jų „dialogą“ tylos ir minties tėkmėje, ir lygina su *dzen* būseną. „Tuštumoje“ autorė pasiekia egzistencinės vienumos, arba Niekio, meninį absoliutą, muzikinę garsų materiją susieja su meditaciniu laiko ir erdvės begalybės išgyvenimu. Tai ir analogija su kita meno kalbos tapimo filosofine kategorija – vienateve, garso vienateve laike ir erdvėje, ir su transcendentine pilnateve nebūtyje – minties išsipildymo begalybe. Visa tai jungia dar viena grynai literatūrinė egzistencinė sugestija – austrų poeto Georgo Traklio savižudybė 1914 m. kaip Didžiojo karo pasekmė. Tai atliepia ir O. Narbutaitės itin pamiltą jos kūryboje likiminį menininko egzistencijos kontekstą, susiejantį R. M. Rilke'ės, O. Kokoschkos, Ch. Baudelaire'o ir kitų to laiko poetų likimus. Kompozitorė čia visiškai panyra į tylos transcendentinių šifrų sferą, į likiminių posūkių ir momentų fiksavimą – gausmo poetiką, į individualistinį bei estetinį pasaulio interpretavimą, būdingą egzistencialistams. Muzika alsuoja užšifruotu epochų kontekstu, kurio pauzėse brandinama gėlmė ir lūžio skvarba. Ypatingas skverbimosi į erdvę tritonio intervalas dominuoja šioje pauzių tylos tėkmėje.

Tuštumoje
In the Emptiness

Onutė Narbutaitė

ca. 50

Piano

(*senza ped.*)

2 pav. O. Narbutaitė. „Tuštumoje“ fortepijonui, 2016. Intervalų beribiškumo ir skvarbos dialektika

Savo muzikos veiksmė O. Narbutaitė visada siekia išlikti racionali, tikslinga, netgi technologiškai „švari“ – sisteminga, moderni, savotiškai eksperimentuojanti su garsu ir besiremianti tradicine formos tėkme (sonata, pasakalija, variacinis ciklas, operos rečitatyvas, arija, ostinato). Naujausioje kūryboje tai tampa įdomiu dualistiniu skilimu, išryškinančiu egzistencijos esmių dialogą: ostinato ir erdvių sąveikos spektralizmą. Iš vienos pusės, ypatingą reikšmę čia įgyja horizontalė. Jos egzistencialistinis sakralumas – „transcendentinis šifras“ (pagal K. Jasperso sampratą) tampa savotišku muzikos kalbos muzikiniu raktu. Iš kitos pusės, atsiranda trauka į naratyvą, įtraukiantį mokslišką požiūrį, pasitelkiama

muzikologija, muzikos ir literatūros kritika, istorija, literatūrinis kontekstas tampa tiesiog būtinas kaip muzikos „paaikškinimas“, suteikiantis jai tikrąją pagrįstą racionalią tapatybinę projekciją. Tarp šių sferų vyksta nuolatinis dialogas – O. Narbutaitės savęs kūrimas pagal egzistencializmo postulatus, kai menas suprantamas kaip intymiausių žmogaus išgyvenimų, prisiminimų ir skaitytų tekstų perkūra. „Estetinių ir meninių įgūdžių plėtojimas egzistencializme aiškinamas kaip priemonė, padedanti asmenybei įveikti ją kaustančių anoniminių jėgų spaudimą.“¹¹ Pažymėtina, kad lietuvių kompozitorė į egzistencializmą čia ateina per praeitį, t. y. retroversiška, lyg užsisklęsdama savo vidiniame pasaulyje, kuriame gyvena su mylimais bičiuliais ir meno visatos autoriais jų „vienovės bokštuose“ ir trapiame, byrančiame Europos saulėlydžio estetizme. Nes būtent tai yra artimiausia asmenybės kūrybinei plėtrai – laiko momentų fiksavimo idėjai. Leidžiama tam „pasirinkti pakeleivius“. Laikas, sugrįžęs į praeitį, čia tampa laisvas nuo dabarties ir leidžia kontekstualizuoti situacijas pagal prisimenamo sapno ir kitas, literatūroje fiksuojamas, dvasinio praregėjimo arba istorinio artumo prasmes. Pasinerdama į laikmetį, literatūrologiškai ir tarpdiscipliniškai, savo vidinį intensyvumą sutelkdama į pajautas ir jų transformacijas, O. Narbutaitė čia išvysto savotišką laiko koncentraciją prisilietimu prie garso, taip tarsi įveikdama formos materialumą ir atspindėdama egzistencialistišką, jai artimą fatališkojo būties trapumo idėją. Ji išskleidžia filosofinę momento fiksavimo kryptį savo kūrinuose, kalbėdama ir savo, ir kitų autorių literatūriniais tekstais. Minimalizmas čia, nuėjęs sakralumo ir transcendentinio šifro-peizažo kelią, transformuojasi į ribinių situacijų detalės anatomiją. Pasiekiamas momentas, kai per garso ląstelę gausmo visuma tampa esminiu sąlyčiu su egzistencijos tyła. Tačiau ar muzika, norėdama išsilaisvinti iš formos materialumo, netampa savo kontekstų kelio ženklų?

Vėjas. Taip atsiveria transformuojantis diskursas, virstantis į dabarties egzistencinį stilių – grynumo spektralizmą. Gal tai ir momento visata su jos vibracijomis. Vienas paskutiniųjų O. Narbutaitės kūrinių, išskirtas tarp 50 geriausių pasaulio ateities kompozitorių kūrinių ir įtrauktas į Kronos kvarteto projektą „For the Future Composers“, – kvartetą „Just the strings and the light wind above them“ („Tiktai stygos ir lengvas vėjas virš jų“, 2017). Poetinis haiku dažnai sureikšmina O. Narbutaitės kūrinių ženklus. Prisilietimas prie būties formos pojūčio, egzistencijos trapumo per gamtą – vėją – dar kartą patvirtina šį stilių. Dramaturginis aspektas įkūniamas per „ore tvyrančių“ erdvės reiškinių įtemptą dramatinę sąveiką, egzistencinį garso trapumą – jis „susidėgina“ paverčiamas didinga begalybės skale. Dimensionalumas, sulydomas su panestetizmu, elitarizmu ir aristokratizmu, tampa aukštuoju meno skrydžiu. Skylančias „atomais“ ir kuriantis naujas visumos sferas minimalizmas demonstruoja detalės energiją – beribiškumą ir tapsmo fenomeną kylant į aukščiausios įtampos erdves. Literatūriškai įvardydama kūrinių „Tik stygos ir lengvas vėjas virš jų“ kaip nenusakomą virsmo pajautą O. Narbutaitė jame atsiriboja nuo konkretesnių egzistencializmo motyvų, tarsi abstrahuojasi į „kitos erdvės“ susiliejamą su visatos magija.

11 Andrijauskas 2017: 425.

Galima teigti, kad čia ji tebeišlaiko minimalizmo dėmesį vienijančioms detalėms ir dar labiau sustiprina grynumo situacijos beribiškumo alkį iki estetizmo įtampų genamos didybės. „Tik stygos ir lengvas vėjas virš jų“ transliuoja egzistencinės esmės ir jos trapumo pasaulyje estetinį dvelksmą, kuris čia įsodrintas garso tembrų spektralizmo – nuo medžio krebždančių virpesių iki stygos švytėjimo paradigmų. Tai ultimatyvus egzistencinis stilius, kai spektro styga išvaduojama erdvė – „tuštuma“ pripildoma gausmo „blyksnių“ ar net „klyksmų“, kai įsigali postminimalizmo „pasaulių pabaigos“ epochoje postapokaliptinių visumų peizažas – buvusios gelmės „degimo liepsnoje“ atspindys. O. Narbutaitės atveju galima kalbėti apie sustiprėjusią egzistencialistinę esmės trapumo aliuziją ir šios krypties erdvines „nebūties“ transformacijas: 1) vienatvės – į kosminį visumos tragizmą, 2) panestetizmo – į tarpdisciplininį virsmų kontekstą, 3) būties gyvybinio tarpsnio, iškeliant jį už individualios patirties ribų į fenomenologinį procesų lauką, 4) svetimumą pasauliui keičia kultūrologinė erdvėlaikio koncepcija, išlikimo problema – ląstelės perkūrimo kodai, „atrakinantys duris į neparašytą istoriją“, 5) būties lengvumas, šviesa ir tvyrantis nuojautų laukas tampa raktu į konfliktinės dramaturgijos kontekstą, konstatuojant jos „nesuvaldytus“ posūkius. Atsiranda „(ne)pabaigos“ dominantė, savotiškas lingvistinės prasmės prabudimas muzikos ženklais. Kūrinyje dominuojanti grynų intervalų (kvintos) ir transcendentinės traukos (tritonio) sąveika atliepia instrumentinį egzistencializmo kodą – „virsmą į nebūtį“.

Composed for Fifty for the Future: The Kronos Learning Repertoire

just strings and a light wind above them

For String Quartet

Onutė Narbutaitė

Flessibile e leggero, tempo quasi rubato
 ♩ ca. 60 m.s.p. → s.p. ♩ ca. 40 s.t. → s.p.

Vn. I
 Vn. II
 VI
 Vc.

(m) *f* dim. subito *p* m.s.p. s.p. (gliss.)

3 pav. O. Narbutaitė. „Just strings and light wind above them“ styginių kvartetui, 2017. Virsmų ir įtampos „grynų“ intonacijų sąveika

Šių procesų pradžia yra kūrinyje, kuris tarsi nušvietė kelią O. Narbutaitės egzistencinės literatūros stygos įtampai, „būties trapumo“ garso įvisuotinio koncepcijai. Tai Ostrobotnijos orkestro, diriguojamo Juha Kangaso (atlikusio ir ankstesnius autorės kūrinius), inicijuotas simfoninis opusas „Was there a butterfly?“ („Ar buvo čia drugelis?“, 2013). Kompozitorė taip nusako kūrinio idėją: drugelis yra iš graikų antikinės mitologijos atėjęs žodis, reiškiantis Psichę – žmogaus dvasią. Šio įvardijimo kontekstas dar kartą paliudija O. Narbutaitės kūryboje esančią literatūrinės dominantės lemtingą visa jungiančią Savasties ir Šešėlio sankirtą. Garso ribinės situacijos „įvaizdinime“ sudalyvauja lingvistinis gestas – klaustuko leitmotyvas: „Ar buvo čia drugelis?“, ir klausimas tampa tarsi dar vienas veiksmas kūrinio gimime... prieš prasidedant tikrajam muzikiniam judėjimui – iš gelmių kylančiam *ostinato*. O. Narbutaitės dėmesys muzikos atsiradimo kontekstui yra itin iškilus, išties daug reiškiantis verbalinis gestas, netgi reiškinių sąveikos „dirigentas“ ir inspiratorius. Kontekstas tarsi dienoraštis, visada išliekantis ištikimas sau, žvelgiantis per asmeninę patirties ir atminties prizmę, taip išpildantis egzistencialistinį menininko ir pasaulio, užkoduoto transcendentiniais šifrais, paveikslą.

Simfoninio garso paletė čia vėlgi koncentruota į styginių įtampos virpėjimą – gyvybės leitmotyvą, lydintį O. Narbutaitės kūrinius, tarsi besiblaškantį erdvėje prieš lemtingąjį išnykimą. Garso vibravimas ir „degimas liepsnose“ – būdingas autorės kūrinių egzistencinis stilius, kurį galima įvardyti kaip įtemptos stygos virpėjimą, prasidedantį iš gelmių ir nutrūkstantį choralo danguje. Čia autorei esminį vaidmenį suvaidina muzikinė *ostinato* (nuolatinio pasikartojančio žingsnio) idėja, kurią ji įvardija kaip „nuolatinį sugrįžimą į tamsų sapną“¹². Šis *ostinato* ritmas atrakina formos tėkmę.

Kompozitorė ir čia pasitelkia kūrybos paslapyse dalyvaujančios pašamonės žaidimą: „Drugelis į pavadinimą atskrido neatsitiktinai. Visą rašymo laiką jis įvairiais pavidalais suplasnodavo pašamonės kertelėje. Kaip paslaptingas dvelksmas. Psichės šešėlis – senojoje graikų kalboje Psiche, siela (dvasia), kvėpavimas ir drugelis įvardijama tuo pačiu žodžiu. Arba kaip metamorfozės simbolis, akimirka tetrunkančio išsiskleidimo idėja.“¹³ Tai galėtų būti raktas į kūrinio muzikos dramaturgiją: išsiskleidimo akimirka ir jos amžinybė (pabaigos sustojimas harmonijos „debesyse“ – choralo įvaizdis). Tačiau ir čia autorė pasiduoda savo europinei epochų naratyvo dvasiai – literatūrinei pasijai, anotacijos pabaigoje cituodama Czeslavą Miloszą: „Kodėl peteliškės sparnai atsirado lėkiui, matuotam klepsidros grūdėliais?“¹⁴ Dar vienas įvaizdintas kontekstas, vedantis link partitūros taškų. Ir klaustuko „dūzgimo“.

12 Onutė Narbutaitė. Anotacija kūriniui „Was there a butterfly?“, 2013.

13 Ten pat.

14 Ten pat.

to Juha Kangas and Ostrobothnian Chamber Orchestra

Was there a butterfly?

for string orchestra

Onutė Narbutaitė
2013

Sostenuto. Senza espressione (♩ = 72)

Violini I 1. 2. 3. 4. 5.

Violini II 1. 2. 3. 4. 5.

Viola 1. 2. 3. 4.

Violoncelli 1. 2.

Contrabassi 1. 2.

con sord., sul tasto

mp *p* *pp* *ppp*

sul tasto

mp *p*

Copyright © Onutė Narbutaitė, 2013

4 pav. O. Narbutaitė. „Was there a butterfly?“, 2013. Horizontalių virpėjimas

4

The musical score is organized into systems for different instruments:

- Vn. I (Violins I):** Five staves. Starts with *sul pont.* and *ord.* markings. Dynamic markings include *ppp* and *p*. Includes the instruction *ric. a punta d'arco*.
- Vn. II (Violins II):** Five staves. Starts with *sul pont.* and *ord.* markings. Dynamic markings include *ppp* and *p*. Includes the instruction *ric. a punta d'arco*.
- Vi. (Violas):** Five staves. Starts with *sul pont.* and *ord.* markings. Dynamic markings include *pp*.
- Vc. (Violoncellos):** Three staves. Starts with *sul pont.* and *ord.* markings. Includes the instruction *gliss.*
- Cb. (Double Basses):** Three staves. Starts with *sul pont.* and *ord.* markings. Includes the instruction *gliss.*

4 pav. (tęsinys) O. Narbutaitė. „Was there a butterfly?“, 2013. Horizontalių virpėjimas

Dar vienas darbas, atspindintis šią vizinę literatūrinę kryptį, kurios esmė yra padiktuota konteksto, – „Heliografija“ moters balsui, altui, violončelei ir persiškiems būgnams (2015). Heliografijomis – saulės piešiniais – buvo vadinamos pirmosios fotografijos. Prisilietimo prie būties, prie pačios egzistencijos estetika čia tampa šviesos ir šešėlio santykis su faktūros dvelksmu, įkūnijamu mušamųjų instrumentų skambesio paletės. Tylos gausmas čia virsta trapiu sąlyčiu su viršgarsine sfera. Kūrinys skirtas žymiam perkusininkui Sylvainui Lemaitre iš Prancūzijos, kurio meistrystė leidžia garso sferai išnykti ir vėl gimti iš niekur. Taip autorė sukoncentruoja perkusijos spektrų stilistiką į momentą tarp būties ir nebūties begalybę, egzistencinę pasaulio pajautą, teksto dominiją jungdama su erdviu garso atomizmu. Tekstas „Heliografijos“ terpėje tampa dar vienu globaliu kontūru, partitūros vedliu ir įvardijimu, inspiruojančiu išpūdingus kontekstų sapnus. Edmundas Gedgaudas, kompozitorės bičiulis, intelektualios gelmės muzikos kritikas ir knygų autorius, kelionių po JAV dienoraščiuose rašė: „Mano nemigos naktys Kalifornijoje <...> Naktimis nubudęs prisišaukdavau saulės blyksnių Vilniaus Katedros centrinėje navoje. Tylos apspuotas...“¹⁵.

Viršpasaulinė dangaus kelių amžinybė ir tragiškai žuvusio poeto Vaidoto Daunio tekstų fragmentuose: „Kur padėti visą šį nokstantį metą, sklendžiantį erdvėje? <...> kai sustoju vidurdienį keliaujančio bokšto paunksmėje, jaučiuosi lyg būčiau padėtas į indą, kaip nešamas vaisius. <...> Pažvelk, jau vakaras artinas. Pasilikime čia.“¹⁶ Kompozitorė, taip pat šio literatūrinio diskurso dalyvė, savo tekstu užbaigia poetinį žodžio ir garso dialogą: „Auksinis laumžirgio sparnas tyliai leidžiasi virš jūros. Lėtai. <...> Atminties pakrašty.“¹⁷ Taip atsiranda „teptuko brūkštelėjimo“ arba muzikos sklendimo literatūros kontūrais stilius, tampantis savotišku O. Narbutaitės haiku. Čia budi ir jos nuolatinio tapatybės konteksto liudininkai – Vilniaus architektūra, erdvėlaikio laukimas, „tylėjimas“, kelias į trakliškius atminties, sapno, nuojautų peizažus, tyliai „kvėpuojančius“ praeities egzistencijų paliktais tragiškais ženklais.

„Heliografijose“ šią laiko tėkmės viziją įrėmina dar ir barokinio tikslumo fragmentas: saulės laikrodžio *motto* iš Notizie Gnomoniche, D. D. G. 1761 („kaip dūmas, blyksnis, sapnas, šešėlis ar vėjas“). Šis leitmotyvas, pasikartojantis „Heliografijose“, nusako dabartinę autorės stiliaus transformaciją iš transcendentinių šifrų peizažo ir dienos sapnų operoje „Kornetas“ į grynąją abstraktesnių sferų erdvę ir jos ženklų – anapusbės paslapčių spėjimą bei kontekstų spektralizmą. Gelmių šešėliai, vėjo šnabždesiai ir šviesos dvelksmai sudaro egzistencialistinį muzikos kalbos skiautinių – atspindžių – susiliejimų – kuždesių naratyvą. Tai ir aristokratinis intelektualinis detalių skvarbos spindesys, bylojantis menininko – amžinybės stebėtojo – filosofines pajautas. Vyksta išsilaisvinimas iš esmės konstantos

¹⁵ Gedgaudas 2014: 18–21.

¹⁶ Daunys 1993: 15.

¹⁷ Narbutaitė 2021: 7.

į egzistencinės būties refleksiją. Tam tikra prasme jis yra retroversinis tikrovės atžvilgiu, sustojęs XX a. I pusės likimuose ir pasaulėjautoje, lyg užsidaręs laivas, grimziantis į laiko jūrą. Ir transformavęsis į naują XXI a. visumą – erdvines jungtis, gelmes ir aukštumas, žerėnčias vidinių sąveikų įtampomis. Kodo tuštumos stilistiką kompensuoja ribinė kontekstų įtampa. Intensyvumo ir subtilumo koncentratas „detonuoja“ šį O. Narbutaitės kūrybos epochinį atminties skambėjimą į visavertį XXI a. gausmų spektrą. Senovinis rakursas „Heliografijose“ virsta postapokaliptiniu aidu – erdvėlaikio diskursyviu dualizmu, poetinės refleksijos šakota muzikine „grafika“. Pastarasis žodis jos kūryboje įgyja architektoninę prasmę, formuojančią visuminę atmintį.

O. Narbutaitė stiprina ir transformuoja savo egzistencialistinį XX a. I pusės kontekstualumą į grafinį braižą muzikoje, tarsi perkeldama literatūrinės ir kitas refleksijas į garso horizontų šviesos ir šešėlio bei tembro žaismą, išsiskleidžiantį akustinėje erdvėje. Šis naujas spektralizmo stilius yra susijęs su tradicine postromantizmo estetika – finaline tragizmo atminties banga ir istorizmo vizijų kupiniais garsovaizdžiais. Šis dramatisms suteikia O. Narbutaitės spektralizmui dar kitą – maksimaliai intensyvią – laiko dimensiją, tačiau ji tuo ir apsiriboja – pereina į stebėtojo refleksiją ir tam tikrą spektrinių tendencijų antiapokaliptinį ištirpimą laike bei jo estetizmą. Tai savotiškas autorės atsakas moderniajam postromantizmui, egzistencializmui ir minimalizmui – sąlyčių ir dvelksmų nuojautų jungties simfonija, formų būsenos, praeities kontekstų sklaida muzikoje ir įvaizdžiuose už muzikos ribų yra autorės savaties eksperimentas su multikultūriniu Vilniaus palikimu bei jo erdvės geneze, įrašyta į lietuviškos tapatybės atmintį. Ši begalybė „neduoda ramybės“ ir sukelia savotišką baroko ilgesį ne vienam kūrėjui. Tik O. Narbutaitės atveju šis sindromas jungiasi su XX a. pradžios likimų paieškų prasmės kodais. Tokia stipri jungtis yra unikalus Rytų Europos balsas, lemtingai įstrigęs laike.

„Heliografijos“ tekstai formuoja ypatingą Vilniaus sapno artumo ir globalios jo transformacijos į aukštį (dangaus, erdvės, bokštų ritmo) atmosferą: „Pastoliai apveja bokštą, ieškodami viršūnės, kildami ir sustingdami baltame pavasario įsauly.“¹⁸ Visa tai įsūpuoja tarsi lopšinė „dienos sapną“, leidžiantį grimzti į sferas ir gausmus bei kilti aukštyn. Šią transcendenciją instrumentuoja perkusijos sąlyčiai su erdve, jie tampa muzikos dimensionalumu, teksto prasmų skliautais. „Heliografija“ žaidžia tamsos (gausmo) ir šviesos (žodžio balso) gelme ir aukštuma, apimdama kelias „kitas erdves“ į dienoraštinį meno asmenybių – likimų kontekstą.

18 Daunys 1993.

Score

Heliography

for female voice (soprano), viola, cello
and drums (tombak and frame drum)

Onutė Narbutaitė

$\text{♩} = 40$

ugualmente p (-mp)

Voce

Tombak

Frame drum (Daf)

Viola

Cello

a ü a (*simile*)

(Tombak)

ü

1

a ü a ü a ü

Copyright © O.Narbutaitė 2015

ü a ü a (*simile*)

marchant dans la fraîcheur de la nef latérale droite, j'ai aperçu à travers de l'encionnement un tout autre

cool right nave through the gap in the pillars I saw a completely different Cathedral altar.

right nave through the gap in the pillars I saw a completely different Cathedral altar.

autel de la Catédrale.

I awoke at the same moment and tried to keep hold of that scene. I cannot photograph it

5

liberamente (senza tempo) mf

like

and my drawing skills are poor so I treasure that vision.

5 pav. (tęsinys) O. Narbutaitė. „Heliografija“ moters balsui, violončelei ir persiškiems būgnams, 2015). Sferų ir kontekstų sąlytis

Išvados

Galima teigti, kad Onutės Narbutaitės kūryboje, kur skleidėsi ryškios baroko, sakralumo dominantės, pastaruoju metu itin sustiprėjo egzistencialistinės estetikos bruožai. Jų esmę kūrėjai atspindi reikalinga žodžio pozicija: surinkti dienoraštinės raiškos momentus ir sujungti į vientisą „atsitiktinumų“ vienį – savęs kūrybą per daugiasluoksnią atminties ir pašamonės žaismų istoriją, vidinę reiškinių sąveikos įtampą, jos proveržius transformuoti į autonominę meniškai iškilią visumą. Čia svarbus laiko linijos fragmentų jungties konceptas kaip individuali narbutaitiška visaapimanti idėja... Taip dienoraščio sąlytis su laiku turi būtinai atrasti savo transcendentalumo kodą ir juntamai alsuoti amžinybės ir egzistencijos įtampas. Galima teigti, kad O. Narbutaitei visgi svetimas egzistencialistų, ypač J.-P. Sartro, būties ir egzistencijos viršenybės sielai principas, ji nėra kritiška visuomenės vaidmeniui istorijoje. Čia nėra baimės, svetimumo, šleikštulio, kito atmetimo, greičiau kompozitorė siekia išgirsti vidinę įtampą ir per ją sujungti fragmentus į vieną apibendrinančią ilgesio sistemą, šiuo atveju – garso liniją, amžinybės analogiją. O. Narbutaitė tirpstančiu laike gausmo garsovaizdžiu nuolat iš naujo „piešia“ amžinybę ir save joje – egzistencialistų iškeltą menininko vaidmens būties laikinume prasmę. Čia pasirenkama barokinė, sakrali kūrybos begalybė santykiyje su laiku, išsiklausoma į detalių „dūzgesį“ ir panyrama į jų pasaulėjautos peizažus – egzistencinis braižas perkeliamas iš filosofijos į muzikos kalbą.

O. Narbutaitės muzikos kūryba formuojasi paveikta egzistencializmo ir Thomo Manno festivalių su jai būdinga individualistine panestetine ir religinės transcendencijos gijų tėkme. Ji „užsidaro“ šioje erdvėje ir per egzistencinę likiminę poetiką tampa savotiška „būties ilgesio“ šaukle. Jos aukštumas ir gelmes sprendžia įvairūs instrumentai, naratyvai, tekstai ir vizijos, slaptos dvasinės properšos prabunda meditacine „tuštumos“ saitų su epochomis banga. Galima teigti, kad jai itin artima Leonido Donskio iškelta Didžiosios Europos dvasios koncepcija.

Nuotrupos, dualizmas, egzistencinė begalybės samprata, linijos ir jos „tuštumos“ erdvėlaikis, šviesos ir šešėlio sąveikos, tragediniai būties aspektai ir sprendimai – visa tai yra O. Narbutaitės egzistencialistinio stiliaus kontekstų mikrovisata, numigravusi iš minimalizmo į spektralizmą savo trapiame sąlytyje su garsu. Ši „garso nebūties“ filosofija jos naujausioje muzikoje yra atsibudęs egzistencializmo gyvybės siūlo liudijimas Lietuvos dabartyje, „vėluojančioje“ kaip tolimas atgarsis iš meno epochų aidų. Tokia kompozitoriaus ir poeto figūra, įstrigusi istorizmo gniaužtuose ir istorijos labirintuose pasiklydusios klajūniškos vizijos, yra iškalbingas senosios Lietuvos ir XX a. vidurio tandemas, primenantis lenkų kino istorizmo riterio Krzysztofo Zanussi (*1939) suvoktą likimo, istorijos, etikos, praeities skausmų „šmėklą“¹⁹, tebeklaidžiojančią režisieriaus filmuose. Paminėtinas ir tam tikras nostalginis likiminis Lietuvos neišsipildymo sindromas, linkstantis į egzistencializmo estetikos naratyvų

¹⁹ Zanussi 2018.

visumos kodą. Jo atsvarai išvystoma erdvėje plevenanti begalybės melodija, kuri paliudija vienovės ir vyksmo tapatybę kaip esminę kūrybos projekciją, aprėpiančią ir egzistencialistų kontekstą. Tai „įtemptos stygos“ stilistika, kurios begalinė vidaus melodija kompensuoja nutrūkusią istoriją. Po Europą klajojančios egzistencijos peizažas byloja vėluojančio ir byrančio erdvėlaikio slėpinius: nuo tvyrančio „stygos virpesio“, tarp „dienos sapno“ ir „prabudimo“ iki užslėptais atsitiktinumo dėsniais, skausmingais pustoniais bei tritoniais užvaldyto „tuštumos“ peizažo. Tarsi belaukiant neateinančio laiko...

O. Narbutaitės kūrybos linijoje išsikristalizuoja tvyrančios įtampos dualizmas: tarp harmonijos (tradicijos, formos atkūrimo siekių) ir destrukcijos (fatalizmo nuojautų), tarp dienos sapnų ir istorinių griūčių, karo virsmų, tarp baroko ir egzistencinės „tuštumos“, tarp universalijos ir proceso, tarp jungties ir fragmentų „atsitiktinumo“. Šis dualizmo kodas vis labiau prasismelkia į muzikos vizijas, kurių neišvengiamas palydovas ir žodis – poezija, komentarai ir literatūriniai tekstai, vedantys per naratyvų skliautą link atsiveriančios konteksto erdvės. Ir čia vėlgi susiduriama su egzistencialistinės pasaulėjautos ekspresionizmu – laštelės „sudegimu“ ties nebūties riba, gūsių, liepsnos ir „įtemptos stygos“ garsovaizdžių virsmu. Šioje slėpinių retorikoje ypatingą reikšmę įgyja „oras“ – tylos ir gausmo erdvė, kurioje fiksuojami sąlyčiai. Tai naujasis O. Narbutaitės trapios pasaulėjautos raiškos fenomenas. Retrospektyvinis spektralizmas.

Visi čia pateikti kompozitorės kūriniai liudija šį „laiko degimą“ – tylų posūkį link Europos didybės sapnų tinklo linearinės estetikos. Stebimas detalės atomizmas, fragmentacija, skaidymasis, horizontalės tirpimas laike. Intonacinės laštelės pilnatvę keičia jos nutylėjimų kontekstų paradigma. Tai ir 1) paklydusių būties prasmų labirintas, 2) tuštumos ne tyla, 3) liepsna – lengvas vėjas virš įtemptų stygų, 4) drugelio sielos būtis, 5) šviesos šešėliai ir tamsa – fotografijos būseną. Tai savotiška erdvinės konteksto transcendencijos grafika, architektoninis atminties tinklas. Tradicija – formos genomas – niekur nedingsta, tik „pasislepia ore“, pakildama į dualistiškai skylančią horizonto liniją, ir byloja neišsakytą Europos didybės ryšių mazgą jos pabaigos preliudijoje.

Gauta 2022 05 25

Priimta 2022 09 23

Literatūra

1. Andrijauskas, A. *Vakarų estetika ir meno filosofija*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.
2. Donskis, L. *Didžioji Europa. Esė apie Europos sielą*. Vilnius: Versus aureus, 2016.
3. Daunys, V. *Vilnius: vardas ir žodis*. Vilnius: Regnum, 1993.
4. Gedgaudas, E. Siluetai II. *Krantai*. 2014. (2): 18–21.
5. Jaspers, K. *Filosofijos įvadas*. Vilnius: Pradai, 1998.
6. Landsbergytė, J. „Egzistencializmo motyvai Onutės Narbutaitės kūryboje. Opera „Kornetas“. *Logos*. 2017. 92: 166–176.
7. Narbutaitė, O. *Heliografija*. Kompaktinių plokštelių albumas. Tekstai. Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos centras, 2021.

8. Zanusso, K. *Gyvenimo strategijos*. Vilnius: Vaga, 2018.
9. Žiūraitytė, A. *Skiautynys mano miestui*. Monografija apie Onutės Narbutaitės kūrybą. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2006.

Jūratė Landsbergytė-Becher

The Silent Turn in Onutė Narbutaitė's Creative Work: A Longing for the Existentialist Era

Summary

Onutė Narbutaitė's recent works exemplify her exceptional propensity for existentialist literature. Combined with views of the epoch, these works were inspired by the Thomas Mann Festival in Nida and revealed the composer's inner world of suggestions, contexts, and colours. The placing of context in music became the new existentialist space in the composer's work. Her style is formed, respectively, from the dramaturgical vaults of minimalism (*Interludium*, 1983) to the vibrating spectral soundscapes that purify fragility and penetration and link the sound of wind and a tense string with non-existence. Among such works is the trilogy that had evolved at the concert of Narbutaitė's music at St Catherine's Church on 17 November 2018. In her comments, Narbutaitė emphasises the unifying depth of these works: the fragility of the relationship between sound and silence, darkness and light, and the visual context breaking into the musical space. Primarily, it is an existential aspect of tension of stringed instruments in *Was There a Butterfly?* for chamber orchestra (2013), *Just Strings and Light Wind above Them* for string quartet (2017), and the trilogy of the author's concert: *Labyrinth* for soprano and flute (2017), *In the Emptiness* for piano (2016), and *Heliography* for female voice, viola, cello, and Persian drums (2015). Being together with the authors of texts – Ingeborg Bachmann, Jorge Luis Borges (*Labyrinth*), Edmundas Gedgaudas, Vaidotas Daunys – is also very significant for the composer, because she herself is a poet longing for poetic expressionism. They add the touch of sound and silence with the meaning of the diary experience currently permeating Narbutaitė's creative work and shaping her musical style with the semantic codes of expression of existentialist philosophy: tense strings, vibrating spaces, the soundscape prevailing at the edge of harmony and destruction – the glow of the European sunset.

KEYWORDS: Narbutaitė, existentialism, literature, context, soundscape