

Katastrofizmo estetika skylančio minimalizmo transformacijose: žvilgsnis į Mykolo Natalevičiaus kūrybą

JŪRATĖ LANDSBERGYTĖ-BECHER

Lietuvos kultūros tyrimų institutas
jurate128@yahoo.de

Jaunosios kartos kompozitorius Mykolas Natalevičius (g. 1985 m.) yra išskirtinės filosofinės reikšmės – besiformuojančių ribinių ir lūžinių situacijų vadinamos „gausmo“ (drone music) muzikos autorius. Jo kūrybos trajektorija savo technologine specifika tarsi švyturys naktį savo spektrais nušviečia užslėptus ir bauginančius šiuolaikinės socialinės sąmonės laukus. Natalevičiaus muzikoje susiliečia aktualiausias dabarties pasaulio problemos, jų iracionalumas ir galimas racionalus reguliavimas, sistemų, gelmių ir gausmo sąveikų filosofija, suteikianti muzikai naują metakalbos rakursą. Tai yra visumos kalba – muzikos fenomenologija – spektralizmas, muzikinis viršsistemini susiliejantį gausmo sprendimas. Vadinamoju spektralizmo stiliumi alsuojantys dabarties įvykių įkvėpti kūriniai išryškina ypatingą naują visuomenės pojūtį – „buvimą ant ribos“, aukščiausią egzistencijos išlikimo kulminacinę įtampą.

Esminiai žodžiai: ribinė situacija, Natalevičius, gausmas, spektralizmas, katastrofos, garsovaizdžiai.

Naujausioji lietuvių muzika turi ypatingą dėmenį: esamybę erdvėlaikio *užribyje*, t. y. būseną aukščiausios įtamos lauke, kuri palaipsniui veriasi krizine XXI a. epochos estetika – įtampų didybės bei siaubo elementais. Tokia būsenų muzika su savo viršlaikine įtampa yra sąlygota konfliktų perkirstos ribinės situacijos suvokimo, griūvančios visumos įspūdžio, trauminės patirties, inspiruota katastrofinės energetikos. Tuomet fiksuojasi nuolatinė persikėlimo „nesvarumo būklė“ – muzikos garsovaizdžio statinis interaktyvumas. Šia tendencija apibūdintina dabartinės jaunosios kompozitorių kartos kūryba, kuri atsispindi ir Druskomanijos ir „Gaidos“

aktualiosios muzikos festivaliuose. Nors šios tendencijos palaipsniui susikaupė iš trauminės istorinės praeities, jos išraiškos – minimalizmo, telkėsi pastarųjų dešimtmečių ir atgimimo epochos kūryboje (B. Kutavičius, O. Narbutaitė, V. Bartulis, M. Urbaitis, G. Sakalauskas, Š. Nakas)¹, tačiau dabarties jaunųjų karta jas iškėlė į visai kitą sisteminių estetinių lygmenį, tarsi konceptualizuodama „pasaulio pabaigos“ ir viršlaikiškumo esmę. Minėti kūrėjai į šią koncepciją integravo ir aukštųjų technologijų dimensiją.

¹ Gaidamavičiūtė, Rūta. *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008, p. 144.

Ribinės situacijos konstatavimas, katastrofizmo estetišimas

Kūrybos fiksavimas į ribinės situacijos konstantą byloja toks jaunosios kartos kūrinių kontekstas: Dominyko Digimo „Transference“ pagal analitinės psichologijos tėvo Carlo Gustavo Jungo gelmės psichologijos persikėlimo konceptą, Kristupo Bubnelio „Miražai“, kai medžiagos plėtotė pagrįsta „užrakto“ (dvių sistemų susikabinimo ir išsiskyrimo) principu, Mykolo Natalevičiaus „Biopoesis“ (2016), kur perteikiamas ribų žlugimo ir persikūrinio procesas, įkvėptas nebūties artėjimu gyvybės link. Įvairios ribinės / užribinės / ribos peržengimo situacijos, gausmo erdvės sąveikų virsmas **spektru – garsovaizdžiu** arba vad. **spektralizmas** yra pagrindiniai vieno brandžiausių šios kartos autorių Mykolo Natalevičiaus (g. 1985) kūrybos principai, kurie verčia giliau pažvelgti į dabarties muzikos estetiką. Garso erdviškumas ir jo virsmas į sferas jungiantį reiškinį byloja sisteminių krizinės situacijos modelį. Galima teigti, kad katastrofinio modernizmo atspindys yra įestetinamas dabarties spektru

Dvi minimalizmo transformacijų kryptys. Minimalizmas kaip epochos muzikinė projekcija patiria katastrofinio amžiaus postūmį ir skyla į dvi kryptis.

Šia prasme M. Natalevičiaus kūryba, prasidėjusi iš gausmo tradicijos gelmių klasikinės inspiracijos („kompozitorių nuo vaikystės traukė vargonų ir varpo garsai“)², sužadinta ypatingo dėmesio aplinkos

fenomenams, susijusiems ir su vizualiu, ir su nematomu pasauliu, ir su aukštųjų technologijų „mistika“, išsiliejo iš minimalizmo gelmių savotiška Visatos gausmo viršlaikine muzikos palete, apjungdama įvairiausias garsovaizdžio sferas.

Natalevičiaus kūriniuose galima išvelgti dvi ryškias minimalizmo transformacijos paradigmas:

1) naujojo sakralumo, paremta choralo variatyvinių virsmų dramaturgija. Čia minimalizmas pakyla į aukštesnę „dangaus sferų“ erdvę, tačiau neatitrūksta nuo melodinės giesmės tradicijos.

2) katastrofinio modernizmo, tarsi atėjusio iš emigrantų pokario literatūros aido („Ar tu gyva?“, B. Brazdžionis) transformacija į dabarties fenomenų finalistinio išlydžio erdvę. Abi minimalizmo transformacijų kryptys įsilieja į naujų technologijų procesus, tampa spektralizmu – gausmo muzika.

Pirmoji choralo kryptis atliepia kompozitoriaus esmines inspiracijas, atėjusias iš bažnytinės muzikos – vargonų, varpų dūžių – tradicijų gelmių ir stipriai įtaujančias šia linkme jautriojo autoriaus kūrybą. Choralas analogiškai pasakalijos formai tarsi veda ją aukštyn spiralinės variacinės transcendencijos keliu, formuoja jos integralų sąlytį su erdve, pažymėta dangaus aukštumos, sakralumo ženklų. Jam priklauso tokie kūriniai vargonams kaip „LA“ – choralas „LA“, skirtas Loretai Asanavičiūtei, žuvusiai prie Vilniaus televizijos bokšto 1991 m. sausio 13 d., įsimbolintas jos vardo raidėmis, sukurtas 2014 metais; taip pat himniškoji „Psalmus 150“, Dievo šlovinimo psalmė, sukurta 2017 metais. Tai sakralinės – koncertinės muzikos vargonams pavyzdžiai, kur susilieja

2 Šumila, Edvardas. Mykolas – kompozitorius ieško-tojas. In: *Mykolas Natalevičius. Urban landscapes*. Kompaktinė plokštelė 1. Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2015.

minimalizmo, ostinatinio variacijų ciklo, meditacijos ir tolstantys konfliktinės dramaturgijos kanonai. Šie kūriniai leidžia išlikti ir griežtoje bažnytinio sakralumo terpėje, ir išskleisti lietuviško stiliaus santūrų tercijiškumą kaip visuminę idėją išaugančią universalumo prasme. Šie kūriniai negrįžtamai susiję su minimalizmo estetika, intonacinės ląstelės kontinualumu, procesualiąja dramaturgija ir pačia sakralumo – tyrumo paradigma.

Taip minimalizmui tarsi gražinamas jo tikrasis motyvas – malda, aprėpanti ir Jungo Savasties – archetipų visumos konceptą³, su priešpriešiniais judėjimais, jų fazėmis, variaciniu cikliškumu ir amžinybės atspindžiu. Ir čia autorių domina perėjimas iš vienos sistemos į kitą (religijos, jų dvasinė kolizija), pavyzdžiui, kalbama apie archetipinę tautų – tikėjimų sankirtą, žengiant iš pagonybės į krikščionybę ir jų integraciją, nutrinama plona riba. („Malda“, 2013). Sakralumą sumuoja varpo archetipas kaip prielaida muzikos visuminei obertonų dimensijai (spektrinė kryptis) – kai obertonų deriniai, jų augmentacija išauga iki galingos „visatą aprėpiančios“ tarsi M. K. Čiurlionio „Rex“ sukrečiančios, bet konceptualios apokalipsės („Kampana“, 2010).

Tuo tarpu antroji minimalizmo transformacijos kryptis yra susijusi su itin aktuali dabarties katastrofizmo fenomenu. Čia tarsi sprendžiama jos muzikinė – mokslinė (matematinė) formulė, racionalizuojamas sferų susiliejimas, jungtis ir universumas. Natalevičiaus muzika savo pasirinkta

gausmo (*drone*) estetika arba spektralizmu tarsi siekia aprėpti ir suvaldyti virsmų fenomenus. Tai yra itin aktualu dabarties pasaulio tikrovės suvokimo požiūriu, todėl verta iš arčiau pažvelgti į kompozitoriaus kontekstus. Muzika čia atlieka civilizacijos virsmų meninio atspindžio vaidmenį, verčia priartėti prie tikrovės reiškinių **ribinių situacijų** požiūriu, pastūmėja į interpretacijas ir inspiruoja gilinimąsi į informacijas apie jų motyvus ir šaltinius. Ji plečia dėmesio lauką, bet ne žaidybiniam postmodernizmo koliažui ar dadaizmui, o priešingai – visą lemiančiam visumos, esmių jungties susiliejimo konceptui – apokaliptikai ir katastrofiniams tikrovės fenomenams atskleisti. Tam skirti ir tuos reiškinius atspindi Natalevičiaus kūriniai:

1) aviacija ir aviakatastrofos („United Airlines 232“, 2014) ribinės situacijos valdymas ir nekontroliavimas, riba tarp jų;

2) branduolinės energijos nuolatinis katastrofų alsavimas užribio nebūties artumu („Karačajus“, 2015). Čia technologiškai išryškinama paklaidos skvarba;

3) perėjimas iš nebūties į gyvybę – neapčiuopiamos visumos kismas, lemtingas neatpažintos ribos peržengimas („Bioposis“, 2016), atpažįstama transformacijos reikšmė;

4) atmosferų garsovaizdis, visų fenomenų ribų susiliejimas, absoliuti sąveika tarp nakties garsų mistikos ir akademinės muzikos šaltinių („Urbanlandscapes“, 2012);

5) garso ir vaizdo vientisumo fenomenas, pasiekiamas **beribiam baigmės peizaže**, atspindinčiame globalizacinės apokalipsės keistą, *pasauliui svetimą*, (*weltfremd*) **hiperestetizmą** („Sinchronizacija“, 2009, videofilmas).

3 Landsbergytė, Jūratė. *Archetipo Savastis raiška naujojoje lietuvių vargonų muzikoje*. Meno daktaro tiriamasis darbas. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014, p. 40.

Ribiškumo fenomenologija. Taigi šios inspiracinės Mykolo Natalevičiaus muzikos aktualijos sukuria naują tarpdisciplininę paradigmą – balansavimą ant aukščiausios įtampos ribos ir ribinės arba krizinės situacijos estetikos koncepciją. Ji paremta chaoso garsinio lauko „išvalymo“, idėja arba išgryninimo principu, atsiskleidžiančiu ir suprantamu **tik** trauminėje patirtyje – egzistencinėje išlikimo dramoje. Tokia krizinė / ribinė situacija drama yra pagrindinis Natalevičiaus kūrybos idėinio ir technologinio postūmio, tiriamojo įžvalgumo (prasiskverbimo į dabarties reiškinius) instrumentas, sugestyvi formos dramaturgija, kuri *valdo nevaldomą* situacinę duotybę. Technologija (elektroninės gausmo modelių versijos) čia egzistuoja kaip instrumentas įsiskverbti į ribinės situacijos garsovaizdžio sluoksnius. Todėl čia, kaip ir kitų tos kartos autorių kūryboje, dažnai naudojami viršgarsiniai dariniai, ketvirtatoniai, intonacijos slydimas tarsi į nevaldomą užribį. Itin svarbi erdvės vibracija čia yra esminė *fenomenologinė* muzikos būtis, atskleidžianti ne tik garsovaizdžio spalvas (spektralizmas), bet ir egzistencinę gyvybės atsiradimo prielaidą, inspiracinę gelmę ir augimo į visumą dimensiją. Erdvės vibracija yra pirminė garsovaizdžio modalumo versija: kompozitorius įrašams naudoja ir kabančius bažnyčios skliautų erdvėje dronus, ir kitas naujausias technologijas, leidžiančias atskleisti akustinius erdvės užribių fenomenus.

Filosofiniai gelmių susiliejimai. Natalevičiaus muzikoje išlieka esminis gelmės poreikis, vedamas tėkmės ir intensyvumo, nuolatinio virsmo ir susiliejimo į filosofinių įvaizdžių poetiką. Šia prasme tokį muzikos

visuotiniškumą – nuolatinės banguojančios visumos konceptą galima kildinti ir iš šiuolaikinės filosofijos sąvokų. Gilles Deleuzė tėkmės, horizontalės, kaip išlaisvinančios būtį, samprata čia atliepia vizualinį muzikalų menų kosmizmą. Deleuzėo mintys inspiruoja dabarties muzikos „kito vardo“ išskleidimą: pabėgimas į kosmosą iš refreno teritorijos – teritorizacijos įstrigimo. Pagal Deleuzėą: „Muzika – sfera, ne teritorija... prie kritinės ribos priartėjęs menininkas turi ieškoti naujų kūrybos aspektų ir dėmesį atkreipti į garso molekules ir jų savybes... Įžengus į šį lygmenį... kūrėjas doruoja kitokios prigimties medžiagą, įkrautą kosminėmis, pirmapradėmis jėgomis“.⁴ Tokiu būdu muzika yra „kita erdvė“, aukštų technologijų inspiruotas garsovaizdžių spektras, analogiškas kitoniškumui.

Muzikai atsiveria ir Algio Mickūno fenomenologija, artima verbalinei melodijai. Jos pasažai tarsi skina kelią būsimam ir išsipildomam muzikos spektralizmui, kurį skleidžia Natalevičiaus kūriniai. „Tai gelmės ir gelmės, už gelmių atsiveria dar kitos gelmės... ir taip iki tamsos gelmių...“ (iš paskaitos Vilniaus Šiuolaikinio meno centre 2013 m. spalio 24 d.). Ir „... nors šis transcendentinis ratas visur ir visada laikomas visa ko pagrindu, šis ratas semiasi iš visai kitų plotmių <...> įvyksta kosminės patirties šuolis, pakeičiantis daiktų ir įvykių sampratą <...> Tokį kosminį momentą galima būtų pavadinti „amžinu“, nes jis garantuoja visų formacijų, kurios niekada

4 Intensyvumai ir tėkmės: *Jilles'io Deleuzėo filosofija šiuolaikinio meno ir politikos kontekste*. Sud. A. Žukauskaitė. Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011, p. 80 [Asta Pakarklytė. Muzika kaip „kūnas be organų“... p. 74–104].

nėra sustingusios ar be judesio, savikūrą. Nuolatinis bangavimas – kintantys įdubimai ir iškilimai – sudaro amžiną judėjimą ir pasikartojimą. Šio meno „be akiračių“ žvilgsnis turi savo amžiną alsavimą.⁵ Ši fenomenologinė prasmė apibūdina ir kai kurių Natalevičiaus kūrinių braižą, ypač susijusių su katastrofų reiškiniais, katastrofizmo universumu („Karačajus“, 2015). Tokia kūryba *alsuoja* gausmų pasauliais, (*drone music* principas), siekia apčiuopti gelmių dimensijas, banguojančias akustines sistemas, sąveikų visumą ir jų sferų virpesį, ir laukimų „tylą“...

Postmodernizmas ir tuštuma. Ši dabarties kūryba turi pasiekti ypatingą transcendentinį spektralumą, ribinių situacijų aukštumą, neapčiuopiamą ribų peržengimą į nežinios laukus... Tokiu būdu užpildoma „tuštuma“ – minimalizmo poetikos iškelta Martino Heideggerio filosofijos samprata⁶, reikalaujanti įgelminimo, traukos centro, būnanti „nepakeliama lengvybė“ be ilgesio jungčių. Jos tiesioginis atspindys dabarties lietuvių muzikoje: Onutės Narbutaitės kūrinyje fortepijonui „Tuštuma“, inspiruotas Heideggerio teksto filosofinės poetikos (premjera Th. Manno festivalyje 2016)⁷. Jeigu Narbutaitės kūrinyje tiesiogiai prabyla *tylos erdvė* – tuštumos analogija su savo ritmo ir intonacijos „permušimais“,

tai Natalevičius siekia savo kūryba ją užpildyti – spektralizuoti kaip fenomenalią būties visumą su pastoviu apokaliptiniu banguojančių gelmių dimensionalizmu.

Čia verta atkreipti dėmesį į postmodernizmo paradigmą ir jos svarbią įtaką dabarties vidurinės kartos lietuvių kompozitorių kūrybai (Gintaras Sodeika, opera „Post futurum“, 2018). Valstybės desakralizacijos kontekste⁸, stiprėja vidinis poreikis viską susieti, atrasti intermedialinių istorijos-ironijos žaidimų ir išbarsytų atplaišų unikalų vidinį ryšį, likiminę dimensiją⁹, laiko vienovės alternatyviąją, imunitetinę, lūžiams atsparią projekciją, įveikti ar net atmesti postmodernizmo „Dievo–velnio žaidimus“ ir „puotos maro metu“ visuotiną prasmų demonizaciją.

Hibridiškasis postmoderno estetizmas. Šio reiškinio savotišką „meno nepakeliamumą“ nusako šiuolaikinio prancūzų filosofo, buvusio marksisto Jaques Ranciere postmodernizmo kritika. Išskyręs tris estetinius „režimus“ – etinį, reprezentacinį ir estetinį, – Ranciere teigia, kad „modernizmas gimė kaip fatališkas likimas, kurio tikslas – visiška užmarštis“, „...postmodernizmas yra šis tas daugiau nei moderno palaimingos užmaršties naujam pasaulyje paneigimas, jis yra istorijos atminties ironijos sugrįžimas, kuris egzaltuojasi į simuliakro karnavalą, (itin patogų sintezės menams – J. L.), ir hibridizaciją, jis atskiria idėją nuo bet kokios emocinės reprezentacijos, šlovina distanciją – tuštumos kaip Heideggerio,

5 Mickūnas, Algis. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. Sud. R. Brūzgienė. Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 79, 90.

6 Andrijauskas, Antanas. *Vakarių estetika ir meno filosofija*. Vilnius: LKTI, 2017, p. 451.

7 Narbutaitė, Onutė. *Tuštuma*. Autorės komentaras, mašinraštis, 2016. Landsbergytė, Jūratė. Egzistencializmo motyvai Onutės Narbutaitės kūryboje. Opera „Kornetas“. *Logos* 2017/92. Sud. D. Stancienė, p. 175.

8 Beresnevičius, Guntaras. Sakralybės turinio interpretacijos postmoderno epochoje. *Postmodernizmo fenomeno interpretacijos*. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: Versus Aureus, 2009, p. 131, 133.

9 Ten pat.

Dievų skrydį...“¹⁰ Postmodernizmas ir idėjų krizė čia yra sinonimai, kurių nesusijungimo ir prasminių nuolaužų lauką galima apžvelgti tik iš distancijos. Tačiau „tuštuma“ Natalevičiaus muzikoje tampa „užpildyta“ labai intensyvios vidinės būties, ląstelių gyvybės, virsmo ir (be)ribiškumo sąveikų blyksnių... Taip ji paneigia postmodernizmo fragmentiškumą, kitaip tariant, randa jam išeitį, idėją – *exit* sprendimą nuolatinėje dimensinėje pilnatvėje – garsovaizdžio gausme ir spektralizme. Įvyksta Mickūno minimas „kosminis šuolis“, fenomenologinė išėitis, kurioje atsiranda visi postmodernizmo „pamesti“ ontologiniai instrumentai: racionalizmas, dramaturgija, transcendencija, visuminė jungtis. Ir gimsta alternatyva postmodernizmo estetikos hibridiškajam modeliui, technologinė-apokaliptinė dabarties koncepcija.

Kūriniai – ribinių situacijų peizažai.

Mykolo Natalevičiaus kūrinuose sutinkami įvairūs ribinių situacijų raiškos modeliai, kurių šaltiniai yra katastrofiniai tikrovės įvykiai. Vienas jų – „United Airlines 232“, tai lėktuvo katastrofos valdymas ir jos užribių „tyrimas“, paremtas lėktuvo katastrofos faktu, kai 1989 m. įvykusi lainerio katastrofa, nepaisant žuvusių keleivių, dėl didelio išgelbėtųjų skaičiaus yra laikoma pavyzdine katastrofos valdymo situacija. Natalevičiaus kūrinyje fiksuojama ši ypatinga virsmo kontrolė ir jos praradimas, kai įtampa auga, tačiau nesijaučia jokios panikos – garso gausmas kartais susidrumščia, tačiau nuolat įtampos pulsui slūgstant ir kylant, pasiekama riba, kai paskutiniajame

lūžio momente visa atsiduria už veiksmo ir sąmonės ribų nebekontroliuojamoje lėtėjančio gyvybinio pulso zonoje. Kūrinio garsovaizdis – ištisinis į visatą prasiskverbiantis gausmas – yra vienintelis atsparos taškas vaizduotės dramaturgijai. Nežiūrint vienaplanio absoliutaus akustinio fono ir statikos, jo prasiskverbimo laipsnis į suvokimo sąmonę yra aukščiausiame taške, kai pasiekama ribos ir užribio sandūros kolizija. Muzikos gausmo modeliavimas tarsi evoliucijos raida apima visą sąmonės ir pasąmonės psichologinės gelmės skliautą per emocinį virpesį. Kūrinyje projektuojasi nenusakomų situacijų nežinomybės linija, kuri prasiskverbusi lieka įvaizdžio erdvėje ir toliau formuoja egzistencinę būtį. Tokiu būdu technologinis instrumentalizmas ištirpsta visaapimančiame žmonijos psichologinės gelmės peizaže. Pasitvirtina paradigminis ribinių situacijų estetikos lygmuo: gelmės, aukštumos ir egzistencijos *sąlyčių kardiograma*. Transcendentiniame peizaže tvyro ir lietuviškosios tapatybės, ir dabarties pasaulio kolizija, interpretuojama per katastrofizmo fenomeną.

Šia prasme išsiskiriantis kūrinys, apdovanotas kaip lietuvių autoriaus ryškiausias 2015 metų darbas, yra simfoninis paveikslas „Karačajus“ (2015). Tai ne tik muzikine, bet ir branduoline apokalipsės poetika „nuspalvintas“ **garsovaizdis** – peizažas, susietas ne su grožio, o su pragaišties pranašingąja sąmonės dramaturgija, peraugančia į šiuolaikinio pasaulio „siaubo magiją“. Į muziką perkeliama branduolinės energetikos tema, stūksanti niūria pilkuma ir netolimoje praeityje (Černobylius, Fukušima), ir ateityje. Kaip posovietinis siaubo teatras Karačajaus ežeras Čeliabinsko

¹⁰ Ranciere, Jaques. *The Future of the Image*. New-York-London. Verso, 2007, p. 28, 29.

sirtyje, Rusijoje, tyvuliuojantis netoli branduolinių medžiagų perdirbimo gamyklos *Majak Oziorsko mieste*. „Karo pabaigos statinyje (pastatytame 1945–1948 m.) buvo gaminamos medžiagos Sovietų Sąjungos atominiam ginklui. Iki 1990 m. gamykla buvo įslaptinta, o Oziorskas iki 1966 m. vadintas Čeliabinsku – 40, vėliau – Čeliabinsku – 65. Aktyvios branduolinės atliekos buvo tiesiog išpilamos į vandens telkinius, į Karačajaus ežerą, kuris tapo branduolinių atliekų saugykla po atviru dangumi. Po daugelio metų šis vandens telkinys yra labiausiai užteršta vieta žemėje“¹¹, rašo autorius. Tai ir medžiaga dabarties lietuviškajam transcendentiniam peizažui.

Kūrinyje daugelis informatyvių faktorių koncentruojama į ribinės situacijos dramaturgiją. „Karačajaus“ atveju – tai katastrofinio lygmens erdvės alsavimas, perkeltas į muzikos lygmenį, padedant elektronikai. Kūrinys pribloškia gausmo ir įtampos integralumu. Katastrofinio modernizmo fenomenas pabunda apokaliptinio demonizmo modeliu, išlikdamas ribinėje situacijoje – dramaturginiame tyrančios grėsmės – siūbuojančios gėmės taške.

Teksto informacija: „Tarybų Sąjungos laikais saugykloje vykdavo daug smulkesių ir stambesnių avarių. Iš jų didžiausia – 1957 m. rugsėjo 29 d. šešto lygio branduolinė katastrofa, trečia po Černobylio ir Fukušimos. Ji lemtingai prisidėjo prie baisios ežero ir regiono taršos“¹².

Būtent šis katastrofizmo fenomenas – Karačajaus taršos chronologija nuo 1948 m. tapo kūrinio formos pagrindu, kurio

11 Natalevičius, Mykolas. *Gaida 2015*, Aktualiosios pasaulinės muzikos festivalio bukletas, p. 129.

12 Ten pat.

esmė – gausmo įtampa, padedant elektronikai dinamizuojanti pragaištingos gėmės garsovaizdį. Autoriaus žodžiais „radioaktyviųjų izotopų spektras transformuotas į harmoninę sistemą. Elektroninę partiją (integruotą į orkestro skambesį – J. L.) sudaro išplėstinė emisijos spektro struktūra, tarsi pratęsianti orkestro skambesį ir kurianti vientisą radioaktyviųjų medžiagų gausmą“¹³.

Kaip ir ankstesniame kūrinyje aiškėja specifinė autoriaus intensija – katastrofinė situacija atkurama gausmo spektrais, elektronika ir kitaip kuriamais akustiniais garsovaizdžiais, inspiruotais nemuzikinių ir net ne kultūrinės prigimties kataklizmų. Jų visumų virsmo, anapusio ribos artumo ir apokaliptinės grėsmės. Užriebio ir ribų peržengimo bei technologijų magijos estetika tampa naujai atrandamų šaltinių ir inspiracijų scena, turinti globalios prasmės fenomenų dramaturginę reikšmę.

Ypatingu pavyzdžiu čia gali atsiverti ir ankstesnis Mykolo Natalevičiaus kūrinys „Sinchronizacija“ (2009), ir naujas „Biopoesis“ (2016). Globalaus virsmo ir gyvybės atsiradimo paremta jų virsmų vaizduotė bei kompozicinės technikos sprendimai byloja, kad autorius siekia šios aktualios fenomenologinės dimensijos – pajungti katastrofų arba ribinių situacijų amuzikinių viršlaikiškumą naujam valdymo pojūčiui – per technologinį anapusiškumo transformacijų estetizmą. Ir tai jam pavyksta – kuriama visa jungianti, bet jau unikali globalia prasme paradigminė katastrofinio modernizmo (klestėjusio pokariu emigrantų kūryboje) moduliuojanti tąsa – XXI a.

13 Ten pat, p. 130.

fatalizmą muzikoje drama. Jos projekcija yra stipriai įvaizdinta, transformuota, netgi „įmokslinta“ ir visapusiškai sklaidi – informatyvi. Iš čia ir jos tarpdisciplininis spinduliavimas, ir esminė ribinės situacijos sakralumo reikšmė.

Toks Mykolo Natalevičiaus kūrybos būsenų žvilgsnis į kritinę žmonijos patirtį įdomiai matematiškai supoetintas tarsi muzikalizuoja intensyvumo ir tėkmės filosofinę paradigmą. Atsiveria *tuštumą užpildanti* fenomenologinė alternatyva postmodernizmui.

Išvados

Aktualioji muzika jaunosios kartos kūryboje aprėpia vis naujus technologinės informacijos laukus, motyvuojamus apokaliptinių civilizacijos iššūkių. Tolstama nuo senųjų europinės kultūros archetipų postromantinio traktavimo: *muzikos muzikoje* (V. Bartulis, O. Narbutaitė, M. Urbaitis), baroko, romantizmo, Vakarų centrizmo adoracijos (posovietmečiu prasiveržęs vertybių ilgesys), gamtos pirmapradiškumo išaukštinimo (A. Martinaitis), įvairių sakralumo tipų, kultūrų dialogo ir minimalizmo paradigmos. Minimalizmas skyla, transformuojasi į aukštesnę sferinę jungtį. Vietoje minėtų vertybinių inspiracijų ir motyvų kryptingai pasirenkama esminė neblėstanti egzistencijos likimo drama ir jos žvilgsnis į aktualias grėsmes – apokaliptišką patirtį. Ar tai būtų pasauliui sandūros kolizija, ar kiti iššūkiai, kūrėjai įsitraukia į jų analitinį pažinimą, prisismelkia į ribinių situacijų fenomenologiją. Toks yra jų dėmesio laukas, pamažu tolstant nuo išsėmusių (pagal Ranciere) postmodernizmo

diskursų. Būtent šiuo požiūriu itin aktuali yra Mykolo Natalevičiaus kūryba, daugiau integruojanti, nei atmetanti, jungianti visumos prasme ir „užpildanti“ heidegeriškąją tuštumą. Susiformuoja tokios jo kūrinių dramaturgijos nuostatos:

1) inspiracijos laukas – gausmo šaltiniai ir jų kilmė: vargonai, varpai, aplinkos garsų, aidų ir akustinės tylos analizė,

2) tradicijos ženklų – užmarščiai paliktų archetipų nmodernumą, reliktų sąveika su naujomis technologijomis;

3) įvairios sintezės reiškiniai, įjungiant vaizdinius, – naujasis **garsovaizdžio** fenomenas;

4) gausmo modeliavimas: sonoristika, spektralizmas, *drone music*, muzikos traktavimas kaip atmosferos – ištisinio gausmo, visuminio akustinio virpėjimo, pabaigos / pradžios / vandens, oro / žemės / nakties tamsos. Galima asociacija su Deleuzo intensyvumo ir tėkmės, muzikos, kaip „kūno be organų“ sąvokomis. Tai yra atspindi ne struktūrų, ne architektūros, o griuvėsių, architektonikos virsmų, choralo faktūros „nuolaužų“ susiliejimų reiškinį;

5) nuolatinės transformacijos – nuo garso struktūros iki visumos modelio;

6) katastrofizmo estetika: prisismelkimas į technologijų mistiką, valdymo ir nevaldymo ribiškumas;

7) gausmo paradigmatis ryšys su religija: religijų sferų susiliejimas, sakralumas ir garsų demonizmas.

Pagal A. Mickūną tokiai kūrybai būdinga anapusinių sferų interpretavimas banguojančiu garsovaizdžiu: kosmizmas, perėjimai iš gyvybės į mirtį ir atvirkščiai, transcendencinis šuolis į kitą erdvę, „į kosmosą“... Paliekant postmodernizmo

„nuolaužas“. Visas šis iracionalumas yra visgi savaip lietuviškai „neperžengiantis ribų“, o racionaliai santūriai, lyg tyrinėjant,

nepažeidžiant tradicijų pirmapradiškumo ir etikos, skleidžiamas Mykolo Natalevičiaus muzikos estetikoje.

Literatūra ir šaltiniai

Antanas Andrijauskas. *Vakarų estetika ir meno filosofija. Estetikos ir meno filosofijos idėjų istorija: Rytai–Vakarai. 3 knyga*. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2017.

Rūta Gaidamavičiūtė. *Muzikos įvykiai ir įvykiai muzikoje*. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2008.

Intensyvumai ir tėkmės. Jillesi'o Deleuze'o filosofija šiuolaikinio meno ir

politikos kontekste. Sud. A. Žukauskaitė. Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2011.

Jūratė Landsbergytė. *Archetipo Savastis raiška naujojoje lietuvių vargonų muzikoje*. Meno daktaro tyrimas darbas, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2014.

Jūratė Landsbergytė. Egzistencializmo motyvai Onutės Narbutaitės kūryboje. Opera „Kornetas“. *Logos* 2017/92, p. 166–176.

Algis Mickūnas. *Estetika. Menas ir pasaulio patirtis*. LLTI, 2011.

Onutė Narbutaitė. *Tuštuma*. Autorės komentaras, kompiuterinis rinkimas, 2016.

Mykolas Natalevičius. Karačajus. *Gaida 2015*. Aktualiosios pasaulinės muzikos festivalio bukletas. Vilnius: Lietuvos muzikos informacijos ir leidybos centras, 2015.

Postmodernizmo fenomeno interpretacijos. Sud. A. Andrijauskas. Vilnius: Versus aureus, 2009.

Jaques Ranciere. *The Future of the Image*. London-New York: Verso, 2007.

Edvardas Šumila. Mykolas Natalevičius. *Urban landscapes*, kompaktinių plokštelių albumas. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjungos muzikos informacijos ir leidybos centras, 2015.