

## Recenzijos / Reviews

Eirimas VELIČKA  
Sigitas MICKIS

### Keletas kritinių pastebėjimų dėl Gražinos Daunoravičienės monografijų dvitomio



Daunoravičienė Gražina.  
*Muzikos genotipo teorinis modelis. I knyga.* Vilnius:  
Lietuvos muzikos ir teatro  
akademija, 2022. 221 p.  
ISBN 978-609-8071-65-8

Daunoravičienė Gražina.  
*Lietuvių muzikos kultūros  
raida (1970–2020) genotipo  
požiūriu: nuo deformacijos  
iki naujų fenomenų. II knyga.*  
Vilnius: Lietuvos muzikos  
akademija, 2022. 447 p.  
ISBN 978-609-8071-66-5

Šiandien nedaug rastume muzikologų, kurie imtųsi sisteminti tai, kas, regis, iš principo neturėtų pasiduoti kokiam nors sisteminiui. Ir vis dėlto šio išbandymo ėmėsi žinoma muzikologė, profesorė, habilituota daktarė Gražina Daunoravičienė. Tarsi įkūnydamas *Ars et praxis* dualo idėją, susiklostė fundamentalus dvitomis, skirtas muzikos žanro naujausių laikų evoliucijai ir jos apraiškoms šių dienų lietuvių muzikoje įprasminti ir apibendrinti.

Pirmoji dvitomio knyga skirta pamatinės sąvokos „muzikos žanras“ būties, kilmės, funkciniam ir transformaciniams aspektams. Skaitytojui prieš akis atsiveria plati istorinė ir muzikologinė panorama, kurioje žanras iškyla tarsi gyva būtybė: jis gimsta, gyvena savo gyvenimą, evoliucionuoja, transformuojasi, galiausiai miršta. Bendrosios sistemų teorijos prieiga leidžia į žanrą žvelgti kaip į gyvą, dinamišką organizmą, matyti muzikos reiškinių ir gyvosios gamtos analogijas. Vis dėlto bendrosios sistemų teorijos pasitelkimas šioje monografijoje veikiau konstatuojamas

ir deklaruojamas, negu atskleidžiamas ir įrodomas (kn. 1, p. 42–44, 196–197).

Kita vertus, žvalgantis į modernios ir postmodernios muzikos dinamiką tapo akivaizdu, kad senoji monofunkcinė muzikos reiškinius tipologizuojanti žanro sąvoka nebe pajėgi atspindėti naujos, dinamiškos muzikinės tikrovės. Dinamiška, evoliucionuojanti žanro būtis, jos paralelės su gyvąja gamta paskatino autorę psitelkti naują iš biologijos pasiskolintą *genotipo* sąvoką. Merriamo–Websterio žodynas genotipą apibrėžia „kaip visą individo ar grupės genetinę sandarą ar jos dalį“ (Merriam–Webster: *Genotype: all or part of the genetic constitution of an individual or group*), tad akivaizdu, jog akademinėje muzikologijoje ši sąvoka (pirmąkart pavartota 1990 m. Daunoravičienės daktaro disertacijoje) vis dar gana nauja. Tačiau nors sąvoka ir nauja, ji nėra vieniša. Antai amerikiečių kompanija „Pandora“ jau daugiau nei dvidešimt metų vykdo projektą „Music genome project“, kuriame apibendrina personalizuotą įvairių žanrų

muzikos klausymosi patirtį, aprašomą per maždaug 450 „muzikinių genų“.

Aptariamame dvitomyje į genotipų visumą žvelgiama kaip į saviorganizuojančią ir savitransformuojančią makrosistemą, išskiriami keturi jos būviai: monožanras, poližanras, librožanras ir postmodernistinis naujosios tradicijos monožanras. Pastarasis padeda sistemškai aprėpti *post-dada* ir *post-fluxus* muzikos bei tarpdisciplininių meno reiškinių įvairovę. Tokia prieiga leido autorei argumentuotai ir produktyviai diskutuoti su „žanro mirties“ apologetais – ypač su Carlu Dahlhausu, naujai permąstyti ir iš naujo įprasminti muzikos žanro / genotipo ontinį statusą. Tam pirmosios knygos pradžioje pateikiama ir žanro sąvokos etimologija (kn. 1, p. 28), nurodanti sąsajas su atitinkamais prancūzų (*genre*), lotynų (*genus*) ir senosios graikų kalbos (*γένος*) žodžiais, reiškiančiais gimimą, kilmę, giminę, šeimą, gentį, lytį.

Antroji dvitomio dalis skirta pastarųjų penkių dešimtmečių lietuvių muzikos genotipo raidai. Autorė aktualizuoja ir savo teorines įžvalgas taiko praktiškai, nagrinėdama kai kuriuos lietuvių modernaus ir postmodernaus laikotarpio muzikos kūrinius. Muzikos genotipo deformacijos ir transformacijos požiūriu aptariami lietuvių muzikos modernėjimo posūkiai. Skaitytoją žavi tai, kad autorė nepaskęsta kūrinių gausoje ir smulkiose detalėse, bet geba į pusšimčio metų lietuvių muziką pažvelgti iš platesnės visa aprėpiančios perspektyvos. Į vieną visumą dailiai sugula ryškiausių šio laikotarpio lietuvių kompozitorių kūrinių analitiniai aprašai. Knygą ypač puošia nagrinėjamų kūrinių partitūrų fragmentai, atlikimo situacijų, renginių afišų nuotraukos.

Daunoravičienės dvitomis skaitytoją provokuoja, skatina mąstyti. Tad neatsitiktinai priekabesniam skaitytojui iškyla ir vienas kitas ne visai patogus metodologinis klausimas.

### Dėl metodo pasirinkimo

*pro:* Ar, renkantis *atvejo analizės* metodą, nederėtų nuodugniau pagrįsti, kokiais kriterijais (ar principais) remiantis nagrinėti buvo pasirinkti vieni kūriniai, o kitų atsisakoma? Juk stokojant tokio pagrindimo, gerbiavam skaitytojui gali kirbėti įtarimas, kad autorė tendencingai pasirinko kaip tik tuos atvejus, kurie tarsi savaime patvirtina jos plėtojamą teorinį modelį, ir galbūt atmetė kitus, ne mažiau įdomius, tik ne tokius patogius.

*contra:* Vis dėlto antrame tome pasirinkti kūriniai nagrinėjami taip meistriškai, jog atrodo, tarsi juos girdėtum čia ir dabar. Skaitytojo sąmonėje jie išnyra mažne gyvu garsiniu pavidalu, sužadindami ir atgaivindami jau kiek primirštus ano meto muzikinius išpūdžius. Antrojoje knygoje pateikti Juliaus Juzeliūno, Vytauto Barkausko, Osvaldo Balakausko, Broniaus Kutavičiaus, Felikso Bajoro, Onutės Narbutaitės kūrinių analitiniai aprašymai, tarsi kokie muzikologiniai

brangakmeniai, sužėri vaiskiausiomis spalvomis. Tad nelieka nė menkiausias abejonės, kad kaip tik šie kūriniai geriausiai atspindi autorės gvildenamas lietuvių muzikos žanro genozės problemas.

### Dėl pavadinimo adekvatumo

*pro:* Kyla klausimų dėl kai kurių antrosios knygos („Lietuvių muzikos kultūros raida (1970–2020) genotipo požiūriu“) pavadinimo detalių. Ką reiškia pavadinime išskylantis muzikinės kultūros raidos akcentas? Ar tikrai omenyje turėta būtent *kultūros* raida? Ir kas tuomet yra *kultūra*? Argi lietuvių muzikos kultūra kaip tokia, greta autorinių muzikos kūrinių, neapima ir muzikos atlikimo bei kritikos, apskritai viso lietuvių visuomenės muzikinio gyvenimo, o šalia akademinės – taip pat ir populiariosios, folklorinės, kitų žanrų lietuvių muzikos?

*contra:* Pavadinimo pabaigoje esanti aplinkybė („žanro požiūriu“) patį pavadinimą patikslina ir suteikia jam aiškumo. Tačiau iš tiesų pavadinimas „Lietuvių akademinės muzikos raida (1970–2020) genotipo požiūriu“ skambėtų kur kas taikliau, jis tiksliau apibrėžtų autorės pasirinktą tyrimų sritį. Juolab ir pati *muzikinės kultūros* sąvoka per visą šią knygą išnyra vos kartą ar du.

### Dėl terminų librožanras ir taksonas asociacijų

*pro:* Laisviesiems žanrams nusakyti autorė pasirinko savo pačios nukaltą naujadarą – *librožanras*. Ši sąvoka, autorės manymu, turinti į vieną sąskambį sujungti dviejų lotyniškų žodžių *liber* (lot. „laisvas“), *libertās* („laisvė“) ir *libra* (lot. „svarstykės“) reikšmes ir taip sukurti dvejopą – tiek laisvojo, tiek ir svarstyto žanro – reikšmę. Tačiau tai dvi skirtingos, etimologiškai negiminiškos lotyniškos šaknys, nors ir panašios savo skambesiu. Librožanro sąvoka čia gimsta kaip autorės etimologinis žaidimas ir yra veikiau žavus poetinis asonansas nei tikslus mokslo terminas. Etimologija – rimtas, kruopštus ir matematiškai tikslus mokslas, todėl čia lengva paslysti. Dar Claude’as Levi-Straussas mus mokė, kad panašumo ryšys anaipol nereiškia giminiškumo ryšio. Panašiai skambantys žodžiai ne visuomet giminiški. Pasakymai „avėti avį“ ir „vilkėti vilką“ yra žavūs savo skambesiu, bet gramatiškai neturi prasmės.

Taip pat skaitant dvitomį aiškėja, kad gerbiama autorė turi ne tik puikią fantaziją, bet ir gana neblogą humoro jausmą. Antai, gretindama du skirtingus kūrinių žanrinio sisteminimo principus (tipologija *versus* taksonomija), greta muzikos žanro ir genotipo ji siūlo dar ir trečią – *muzikos taksono* – sąvoką (kn. 1, p. 65, 195). Pats terminas būtų gal visai ir nieko. Tačiau mažiau apsišvietusiam skaitytojui jis galėtų asocijuotis su žargoniniu transporto priemonės pavadinimu. Tai ypač akivaizdu skaitant baigiamąjį pirmosios

knygos skyrelį – *codą*, kur taksono sąvoka minima be atitinamo konteksto (kn. 1, p. 195).

*contra*: Vis dėlto taksono sąvoka iš pat pradžių atsiranda tinkamame kontekste: ja siekiama pabrėžti tipologijos ir taksonomijos perskyrą muzikologijoje ir biologijoje. Todėl žymint nomenklatūrinį taksonominį vienetą, *taksono* sąvoka atrodo visai tinkama ir savo vietoje. Juolab kad ir pati autorė ją įvardija kaip „potencialią metaforą“, tinkamą taikyti biomuzikologijos krypties tyrimuose.

### Dėl ontinių brūžynų

Pati idėja sieti muzikos žanrus su genotipu paremta mažų mažiausiai dviem ontinėmis (čia remiamasi autorės diskursu) sankirtomis. Viena kiek mažiau destruktivi, kylanti iš mokslininkės troškimo taikyti tyrimo instrumentus, pasiskolintus iš nemuzikinių reiškinių epistemologijos. Kaip matyti ir pavadinime, profesorės dėmesį patraukė biologija, tokių bandymų būta ir mokslo praeityje. Pavyzdžiui, vitalistai nemažiau buvo „nusipelnę“ diegdami terminus, susijusius su organizmų gyvenimo ciklais, bet ne ką mažiau kritikuotini dėl ne visai tinkamose vietose vartojamų neadekvačių kompleksinių terminų aiškinimo. Tačiau skirtingų fenomenų sąryšių painumą dar galima būtų priskirti skaitytojo nepatirčiai, negebėjimui versti iš akademinės į kasdienę kalbą. Kiek klampesnė ontinė painiava susijusi su siekiu genus įvardyti kaip pagrindinę tyrimo įžvalgų valiutą.

Kadaise vienas pažįstamas biologijos mokytojas (S. M.), lyg tarp kitko, yra replikavęs, kad genų negalima nei matyti, nei šiuo atveju girdėti. Tai esančios suborganizmo dalelės, kurių poveikį organizmui galima patirti tik jas naikinant ir matant pokyčius, o tai ir daro genų inžinerija, kurios pagrindinis ir vienintelis tikslas yra išmokti tobulinti organizmus, kad jie išgyventų. Tai, apie ką kalba monografijos autorė, yra mažų mažiausiai fenotipas (rasinių, etninių ypatumų visuma su visais tokios analogijos informatyvumo trūkumais), jeigu ne tiesiog „socialinė fiziologinės politikos“ diskusija, kokios sąlygos ir kaip palaiko tam tikros muzikos iššūkius tiek kūrybos, tiek kultūrinės percepcijos vektoriais. Problema čia *matytume dėl neatitikties* įprastai šio termino traktuotei Vakarų moksle – interneto naršyklės paieškos laukelyje įvedę *musical genome*, rastume būtent tų biologinių „pseudonukleininų“ blokų jungčių pritaikymą naujų muzikinių „organizmų“ kūrybai (kabutės dėl ankstesnių pastabų taikant analogijas ar siekiant vitalinio dėstymo). Jeigu norima genų lygmens, be kognityvinių (jeigu ne neurologinių) gairių niekaip, nors autoriui keistai užtenka ir Aristokseno, kad paaiškintų ontinius šnektos ir muzikos skirtumus.

Galima daryti prielaidą, kad Daunoravičienė pakliuvo į pinkles, kurias, stebėtina, pati iliustravo kitų tyrėjų įžvalgomis. Turima omenyje muzikos analitikų ir kūrėjų

įklimpimas į savo pačių susikurtas sistemas. Daunoravičienė, pavyzdžiui, cituoja Adorną (kn. 2, p. 122), parodydama, kad „[...] „protinga“, „mąstanti“ modernių kompozicijų medžiaga [...]“ (tokia, be jokios abejonės, galima laikyti ir aptariamo dvitomio teorinį pagrindą, analitinę autorės kūrybą) ima „[...] imperatyviai diktuoti kompozitoriui [...]“ (ibid.) ar lygiai taip pat ir muzikologui, o tokio „nebelaisvo“ autoriaus kūriniai praranda „[...] natūralų sugestyvumą“ (ibid.). Galbūt muzikologiniam diskursui ir reikalingas terminas evoliucijos apibrėžtims, bet net ir pati autorė, plėtodama monografijoje dėstomas mintis, vis rečiau prisimena genotipą, kurio, regis, labiausiai reikia jungiant visą veikalą. Analizės, ir naudingos, ir sėkmingos, pateikiamos nenardant tarpdisciplininėje terminijoje. Pavyzdžiui, galima būtų referuoti porą pirmosios knygos puslapių (nuo 17 iki 19), kai dėstant staiga išnyksta parataksės ir kitos kompleksinės pažinimo referencijos, labiau atitraukiančios dėmesį nei telkiančios diskurso tėkmę.

### Dėl nevienalyčio analitinės medžiagos detalumo

*pro*: Pastebėtina, kad, palyginus skirtingas dvitomio atkarpas, išryškėja nevienodo informuotumo ir atskleisties kontrastai. Antros knygos pavadinime žadamą 1970–2020 metų raidą tikrai išsamiai atspindi antrame skyriuje atskleistas tipologinis Lietuvos akademinės muzikos aspektas, apibrėžtas takoskyra nuo tradicinio monožanro iki poližanro. Pateiktos minėto laikotarpio kantatų ir oratorijų, koncertų ir simfonijų pavyzdžių analizės išsamios (150 puslapių skyrius), atrinkti nagrinėtini pavyzdžiai reprezentatyvūs, perteikiantys nagrinėjamo laikotarpio specifiką. Pavyzdžiui, puikiai antrame tome atskleistos XXI a. simfonijos transformacijos lietuvių autorių kūrinuose (kn. 2, p. 153–164). Tačiau operos ontologija (kn. 2, p. 166–204), nors jai skirtos poskyrio apimtis palyginama su anksčiau minėtomis analizėmis, gana fragmentiška – nuodugnau apsistota prie Eduardo Balsio operos „Kelonė į Tilžę“, trumpai pristatyti keli Naujosios operos akcijos opusai, o baigiant skyrių išsamiai ir originaliai palygintos to paties pavadinimo „Pamoka“ Vidmanto Bartulio ir Giedriaus Kuprevičiaus operos.

Tai, ką autorė vadina laisvaisiais muzikos genotipais (taip apibūdinti kūriniai, kuriems sudėtinga priskirti sisteminės sąsajos), pristatyta gana chaotiškai, sunku įžvelgti ir kokias nors taksonomines konstantas (ar chronologines, ar komponavimo koncepcijų). Minėtiems genotipams skirtame skyriuje yra šeši autorės atrinkti „laisviečių“ kategorijoms taikomi poskyriai, neretai kiekvieną iš jų reprezentuoja tik keliu, kai kada vienintelio, autorių kūrinių analizės.

*contra*: Kita vertus, laisvųjų genotipų aprašai originalūs, nemažai dėmesio skirta Justės Janulytės, Ričardo Kabelio, Ryčio Mažulio – kompozitorių, kurių nelepina atidus analitinis žvilgsnis, opusams. Skaitant justis asmeninė

Daunoravičienės empatija nagrinėjamiems autoriams, nuoširdus rūpestis komponavimo idėjų atodangų sklaida. Dar labiau prie tokios misijos prisideda paskutinis antro tomo analizių skyrius „Naujosios tradicijos monožanrų link“, kuriame be galo intriguojamai, išsamiai ir gana sistemiškai atskleista *post-fluxus* (XX a. 9 dešimtmečio) epocha lietuvių autorių kūryboje (akcijos, hepeningai, instaliacijos, naujasis audiovizualinis menas). Jurgis Mačiūnas, Šarūnas Nakas, Gintautas Sodeika, Vytautas V. Jurgutis ir daug jaunesnių autorių, kuriančių laikotarpiu iki XXI a. 3 dešimtmečio, nusipelno habilituotos daktarės dėmesio, todėl dvitomyje pateikta išsami medžiaga puikiai atskleidžia aktualias Lietuvos akademinės scenos transformacijas.

Pateikti kritiniai pastebėjimai nieku būdu nemenkina šių dviejų knygų muzikologinės ir kultūrologinės vertės. Svarbiausios dvitomio atvertys, esmingiausios įžvalgos, galiausiai aplankančios kantrųjį šio *opus magnum* skaitytoją, manytume, yra dvi: 1. Žanrai nėra vien tik negyvi nomenklatūriniai vienetai; tai tarsi gyvos būtybės, kurios gema, kitėja, merdi ir tampa istorijos dalimi, o senuosius pavidalus keičia nauji. Šiandien, postmodernaus būvio laikotarpiu, postfluksinėje epochoje, mes kaip tik ir esame šios rastos stebėtojai. 2. Kaip nėra pavidalo, kuris jau savaime nebūtų forma, nėra ir tokio muzikos kūrinio, kuris jau savaime nepriklausytų kuriam žanrui ir nebūtų kurio nors genotipo įkūnijimas ar jo išraiška, bet toli gražu ne kiekvienam duota tą pamatyti. Įdomaus analitinio skaitymo.