Čiornaja Padina:
kaip išsikepti ruginės duonos ir neužmiršti dainų?

Apie 1863 metų sukilimo tremtinius ir jų folklorą su etnoinstrumentologe, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Tautosakos archyvo skyriaus vadove, Vilniaus m. folkloro ansamblio „Dijūta“ meno vadove dr. Rūta ŠIMONYTE-ŽARSKIENE kalbasi Juozas ŠORYS.

Šiemet, Seimo nutarimu, be Tarmių metų renginių programos vykdymo bei kitų reikšmingų sukakčių, oficialiai minimos ir 1863 m. sukilimo 150-osios metinės. Tik menkai to ne valdiško, o valstybiško suinteresuotumo bei didesnio garso apie organizuojamus renginius tesigirdi... Kaip kilo sumanymas su folkloro ansambliu „Dijūta“ parengti folkloro programą „1863–1864 m. sukilimo aidai tremtinių folklore“ apie sukilimo tremtinių palikuonis iš Čiornaja Padinos gyvenvietės Rusijoje ir jų prigimtiškai paveldėtą folklorinį,etnografinį,tarminės raiškos lobyną? Turbūt padėjo esminė aplinkybė, kad veikėte ne tik kaip ansamblio vadovė, bet ir kaip savų interesų turinti mokslininkė, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto etnomuzikologė?

Visos šios programos parengimo garbės prisiimti nenorėčiau, nes pirminio sumanymo autorė yra etnologė, mūsų skyriaus Institute darbuotoja Gražina Kadžytė. Į 2013 m. sausio 15 d. vykusį Norberto Vėliaus 75-mečio minėjimą nueiti labai norėjau, bet negalėjau, nes renginys sutapo su ansamblio repeticijų laiku. Šiais metais suėjo ir 150 metų nuo 1863 m. sukilimo, kurį norėjome pabrėžti. O Gražina, matyt, rengdamasi minėjimui ir prisiminusi sukilimo sukaktį, instituto rankraštyne susirado N. Vėliaus kartu su kalbininku Aloyzu Vidugiriu ekspedicijoje Čiornaja Padinoje iš sukilimo tremtinių surinktą ir į rinkinius sudėtą tautosakos medžiagą. Ji ir pasiūlė iš N. Vėliaus užrašytų dainų kartu su „Dijūta“ parengti specialią programą, skirtą sukilimui paminėti. Mielai sutikau, nes iš tiesų geriau rengti temines programas ir turėti aiškų tikslą nei paprasčiausiai dainuoti ar kartoti kalendorines programas. Žinoma, domino ir N. Vėliaus ankstyvuoju mokslinės veiklos laikotarpiu sudaryti tautosakos rinkiniai, nes anksčiau nebuvau jų varčiusi. Taigi, aš buvau atsakinga už meninę programos dalį – dainas ir kitą tautosaką, o Gražina apsiėmė parengti istorinius ir etnologinius komentarus.

Kokio pobūdžio tautosakos medžiaga yra užrašyta N. Vėliaus ir A. Vidugirio sukauptame instituto Čiornaja Padinos fonde?

Nuodugniai išstudijavau visą tautosakinę medžiagą, kelis kartus perklausiau įrašus. Mane kaip muzikantę ypač domino šio fondo garsinis palikimas – tai, kas buvo užfiksuota dviejų mokslininkų surengtoje ekspedicijoje. Nežinau, kuriam iš jų kilo mintis aplankyti tremtinių kaimus, bet... jie tai padarė. Tada, 1963 m., buvo minimos 100-osios sukilimo metinės, buvo gūdus, arba „brandus“ (šypsosi), sovietmetis, ir jie pasinaudojo tuo, kad oficialiai buvo reiškiamas neigiamas nusistatymas carizmo atžvilgiu, nes bet koks menkiausias pajudėjimas buvo griežtai kontroliuojamas. Aišku, sukilimo tikslai tada buvo iškreipiami, nors dėl carizmo kritikos sukilimai buvo vertinami kaip



Kazacho – avių piemens namelis Litovkos kaime.
Tokiuose nameliuose lietuviai gyveno pirmaisiais tremties dešimtmečiais. LTRFt 995.

pusiau teigiami reiškiniai. Jaunieji mokslininkai sėkmingai pasiekė tikslą, nors vietiniai komunistai iš pradžių ir nenorėjo suteikti jiems progą padirbėti... Norėdami pradėti bendrauti su tremtinių kaimų žmonėmis, jie turėjo kreiptis į žymius baltistus Vladimirą Toporovą ir Viačeslavą Ivanovą ir sulaukti jų rekomendacinių laiškų, teigiančių, kad tuose lietuvių kaimuose tikrai yra galimybių surinkti vertingos medžiagos. Tokiu būdu jie išsikovojo teisę rengti ekspediciją Saratovo srities Čiornaja Padinos gyvenvietėje. Perskaičiau ir N. Vėliaus, ir A. Vidugirio straipsnelius apie šią išvyką, apie tai, ko jie ten ieškojo ir ką rado, bet rašiniuose, aišku, aukščiau minėtoji patirtis neatsispindėjo. Juose tikslingai atsispindėjo tipiškos sovietinės realijos – kiek centnerių primelžiama iš karvių, kiek prikuliama javų... (šypsosi), o paskui jau vardijama užrašyta tautosaka. Beje, šiuose rašiniuose galima rasti ir tikrų perliukų, pavyzdžiui, kaip būsimi garsieji mokslininkai labai gražiai pavadino kupranugarę – „užkietėjusia stepių skeptike, kuri, vienodai krutindama atvipusias lūpas, niekinamu žvilgsniu žiūrėdavo į pravažiuojančius automobilius.“ O straipsnių pabaiga sukurpta iš jau tada gerokai įgrisusių paistymų ir stereotipų „Tiesos“ stiliumi apie aukštą kolūkių lygį ir panašiai... Štai tokia moderniai dekadentinė straipsnio pradžia ir niūri sovietinė „realybė“ pabaigoje.

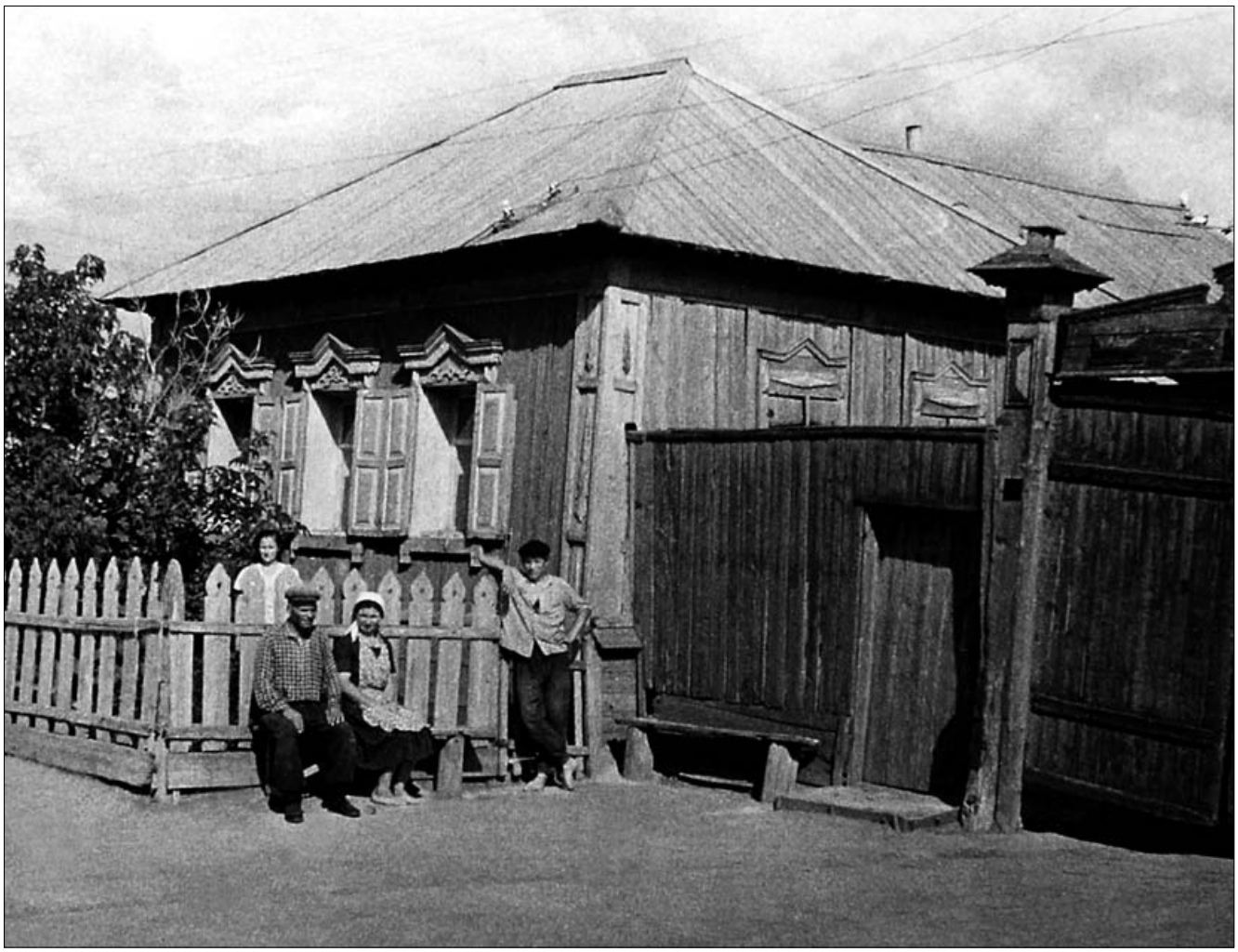
Matyt, padirbėjo ir ideologiškai bei moraliai patvarūs redaktoriai ir kt. Gal trumpai priminkime, kokios istorinės aplinkybės lėmė, kad niekuo nekalti eiliniai maištingo krašto valstiečiai staiga atsidūrė vėjų košiamoje rusų brutaliai užgyventoje stepėje netoli kazachų gyvenamų vietovių?

Kaip žinoma, 1863 m. pavasarį sukilimas iš Lenkijos persimetė ir į Lietuvą. Iš pradžių vyravo emocinis ir kovinis pakilimas, buvo rimtai ruošiamasi būsimoms kovoms, renkamasi miškuose, vyko sukilėlių pratybos, apmokymai. Gegužės mėnesį Vilniaus generalgubernatoriumi buvo paskirtas generolas Michailas Muravjovas, vėliau dėl pamėgto egzekucijų būdo pramintas Koriku.

Imtasi žiaurių represijų, tiesiog susidorojimo su sukilimo dalyviais ir jiems prijautusiaisiais. Pasak G. Kadžytės, tuo metu naudojami metodai buvo panašūs į pokarinius, tik dar netobuli. Kovų metu siekta sukilėliams išmušti iš po kojų gyvybinį pagrindą – izoliuoti ir bandyti išnaikinti įvairaus pobūdžio rėmėjus: pasiturinčias šeimas, giminaičius ir šiaip sukilimui pritariančius asmenis, kurie paremdavo maistu, drabužiais, lėšomis ir kuo tik galėdavo, pas juos sukilėliai po kovų galėdavo prisiglausti. Tokius žmones, kartais ir atsitiktinai pakliuvusius, carinė valdžia kaimais trėmė į negyvenamas Rusijos Sibiro ar pietryčių stepių platybes. Taip Sibire ir Užvolgio stepėse susiformavo lietuviški kaimai. Juose daugiausia buvo aukštaičių, ištremtų iš dabartinių Utenos, Molėtų, Anykščių, Pasvalio ir kitų rajonų.

Įdomu, kodėl buvo nusitaikyta į Aukštaitiją, o ne, pavyzdžiui, Žemaitiją?

Specialiai nesidomėjau, iš kur kiek žmonių ištrėmė, bet dauguma Čiornaja Padinos, Talovkos ir vėliau iš jų susikūrusio Litovkos kaimelio gyventojų buvo aukštaičių palikuoniai. G. Kadžytė, 1990 ir 1991 m. su „Lituanicos“ klubo ekspedicijomis lankydamasi tame krašte, sužinojo, kad Albinas Visockis rado tremtinių parapijų narių sąrašus, atliko išsamų žmonių pavardžių tyrimą ir nustatė, kad daugiausia jų buvo su pavardėmis tų, kurie ir dabar gyvena rytinėje Lietuvoje – Utenos, Anykščių, Molėtų, iš dalies Rokiškio, Joniškio ir kituose rajonuose. Anot kalbininko A. Vidugirio, Čiornaja Padinos lietuviai daugiausia kalba apibendrinta rytų aukštaičių tarme su labai aiškiai vyraujančiomis žalininkų žadininkų šnektos ypatybėmis, plg. unduo – vanduo, nari – nori, brukia, gydžia, nesutrumpinti priešdėliai: atabėga, apisuks ir kt. (iš rinkinio LTR 3615 įvado). Beje, Gražina taip pat išsiaiškino, kad carinė administracija tas vietoves, iš kurių buvo ištremiami žmonės, stengėsi kolonizuoti. Pavyzdžiui, iš



Namas šiaurinėje Čiornaja Padinos dalyje, pastatytas lietuvių Gylių. LTRFt 1021

kaimo ištrėmę kelių sodybų šeimininkus, į jų vietą tuoj atkeldavo žmones iš tolimesnių Rusijos ar Ukrainos sričių. Tokia buvo kolonizacijos politika. O ištremti lietuviai atsidūrė apie du šimtus kilometrų nuo Volgos, stepėse netoli Kazachstano sienos – stepėse. Kur nebuvo nei miškelio, nei kalnelio, nei upelio ar ežerėlio... Vėliau, per daugelį gyvenimo metų, tremtiniai bandė keisti netgi kraštovaizdį: išsikasė tvenkinį, susipylė kalnelį. Stengėsi priartėti prie Lietuvos...

Bet žemė ten derli?

Taip, žemė ten derli. G. Kadžytė, kuri lankėsi ten net tris kartus (paskutinįjį kartą su Kazickų šeima 2003 m.), pasakojo, kad lietuviams iš pradžių buvo labai sunku, nes atvežė tik su tuo, ką pajėgė panešti ar įsidėti, trūko padargų, įrankių. Nemokėjo ten ūkininkauti, nes susidūrė su visiškai kitokiomis ūkininkavimo sąlygomis. Juos mokė ir rėmė anksčiau atitremti lenkai, ukrainiečiai. Užrašyta pasakojimų, kad naktimis per atvirus langus jie įmesdavo ryšuliukų su duona ir kitokiu maistu. Dienomis bijojo carinės policijos dėmesio. Vėliau su senbuviais pasidalijo ūkininkavimo būdais ir lietuviai nebūtų lietuviai, jei nebūtų susivokę, kas ir kaip geriau auga, dera, veisiasi, todėl gana greitai naujose gyvenvietėse neblogai įsikūrė. Įdomu buvo skaityti etnologės prisiminimus apie tai, ką lietuviai darė susidūrę su būdingais stepių sunkumais. Pavyzdžiui, ten neauga rugiai, nes per sausa, maža drėgmės, todėl jie buvo įsirengę atskirą užtvarėlį, į kurį žiemą sumesdavo visą sniegą tam, kad bent kiek sukauptų drėgmės ir galėtų užsiauginti šių pasėlių. Kad galėtų išsikepti bent vieną kepalą juodos duonos. Tremtiniai norėjo susikurti tikrovę, panašią į paliktąją...

Ar prieinamuose šaltiniuose apie minėtų vietovių tremtinių gyvenimą galima užtikti galbūt iš senelių



To paties Gylių namo langinės. LTRFt 1022.



Dainininkės (iš kairės į dešinę) Ona Kuosienė, Viktorija Galvydienė, Marijona Kuosienė ir (stovi) Julė Kuosaitė. LTRFt 1034.

ar prosenelių girdėtų ir perpasakotų istorijų ar nutikimų, susijusių su pirmąja 1863 m. sukilimo trėmimų patirtimi ir įspūdžiais?

Kaip jau minėjau, visa ši informacija surinkta jau Atgimimo metais, kai vyko „Lituanicos“ klubo žygiai į tremties vietas (aprašyta 1995 m. išleistoje G. Kadžytės knygelėje „Volgos vanduo „Lietuvių tvenkiny“). Labai svarbu ir tai, kad Archyve turime 1963 m. liepos mėnesį vykusios ekspedicijos rinkinį, kuriame N. Vėlius ir A. Vidugiris užfiksavo 275 tautosakos vienetus – 173 liaudies dainas, 20 pasakų, 31 sakmę, yra raudų, taip pat kitokių tekstų. Pastebėtina, kad visa tai buvo užrašyta sovietmečiu, ir konkrečių pasakojimų apie tremtį, apie žmonių išgyvenimus nei rinkinyje, nei juo labiau garso įrašuose nėra. Matyt, tai liko medžiagos rinkėjų mokslininkų atmintyje ar jų parankiniuose užrašuose. Esama tik užuominų, kad tremtiniams buvo labai sunku, straipsniuose vis prasprūsta žinios, kad buvo labai sunki trėmimo kelionė, kad sunkiai kūrėsi. Tiesa, be jau minėto LTR 3616 rinkinio, kuriame surašyta tautosaka, instituto archyve yra dar vienas rinkinys – LTR 3615, kuriame užfiksuota etnologinė medžiaga. Čia aprašyta kaimų istorija, ūkio padargai, žemdirbystė, gyvulininkystė, pastatai, valgiai, drabužiai, kalendoriniai papročiai, liaudies medicina ir meteorologija, tikėjimai ir prietarai. Apie sukilimą lietuviai pasakojo šitaip: „Aleksandras išlaisvino iš baudžiavos, bet žemės nedavė, tai ponai organizavo „metiežėstvo“. Susiedas ant susiedo piktas buvo: „Vot, – sako, – par juos naktavoja“, ir išvežė.“ (Jonas Miškinis, g. 1885 m.). „Metieža kaip buvo, tai, kas tik nuėjo in metiežnikus naktavot, ir ištrėmė. Senelis šnekėjo: atjojo kareiviai, ant štikų atnešė porą žąsų ir virk. Išvirė, o kiti pasakė. Ir išvežė.“ (Jurgis Kuosa). Tiesioginių liudijimų tarsi ir nebeliko, juolab kad informacijos buvo ieškoma po tremties praėjus maždaug šimtui metų. Rinkinys iš esmės atspindi sukilimo tremtinių vaikaičių savimonę ir žinojimo apie praeities įvykius lygmenį. Pavyzdžiui, dainininkė užsiminė, kad jos tėvelį su šeima iš Lietuvos atvežė, kai jam buvo aštuoneri metai, o apie senelius – trėmimo kaltininkus – net neužsimenama. Tad galima įsivaizduoti, kokia buvo situacija... Vartant archyvinius rinkinius peršasi mintys, kad, jei lygintume su šių dienų pavyzdžiais, po šimto

metų iš lietuvių šeimų, kurios šiuo metu atsidūrusios emigracijoje Anglijoje ar Airijoje, vargu ar pavyktų ką nors labai tikslaus ir konkretaus užrašyti. Iš dainų, tai, greičiausiai, būtų „Ant kalno mūrai“, „Lietuva brangi“, „Tautiška giesmė“ ir „Trys milijonai“... (šypsosi). Tai, kas dabar labiausiai įstrigę ir populiariausia. Aišku, kad ir sukilėlių šeimos išsivežė dainas, kurios buvo labiausiai dainuojamos ir populiarios to meto jų aplinkoje. O vaikaičių atmintyje išliko jų dar mažiau, tik dalis to, ką girdėjo ir buvo įsiminę jų seneliai. Tai daugiausia aukštaitiškos dainos...

Turint omenyje, kad tremties metais aukštaičių kaimuose žmonės masiškai tebedainavo, dainos buvo natūrali jų gyvenimo būdo dalis...

Taip, tremtinių paveldėtos ir išsivežtos dainos buvo tradicinės aukštaitiškos. Kažko ypatingo, archyviškai bei meniškai unikalaus tarp užrašytų dainų nėra. Beje, neužrašyta nė vienos sutartinės, nors tremtiniai daugiausia buvo kilę iš sutartinių gyvavimo krašto. Nors N. Vėlius ir mini, kad užrašytos dainos – tai būdingi Zarasų, Rokiškio, Biržų krašto dainų variantai, tačiau pagal pavardes nustatyta, kad daugiausia tremtinių buvo iš dabartinių Utenos, Anykščių, Molėtų rajonų. Žodžiu, užrašytos dainos tuo metu buvo populiarios ir nėra kažkokios liktinės ar kuo nors ypatingos, ne tokios, kokių norėtųsi rasti mokslininkui.

Kadangi Vilniaus publika labai išranki, sudarinėdama festivalio „Skamba skamba kankliai“ koncerto programą vis tiek bandžiau ieškoti kažkokių išskirtinumų, ypatingesnių dalykų. Labiausiai domino tradicinių ir kitų aplinkinio regiono ir ten gyvenančių atitremtų tautų dainų įtaka išlikusiam lietuviškam folkloro repertuarui, kaip jis kito. Ir N. Vėlius pastebėjo, kad išliko kai kurių dainų tekstų pilni ir labai gražūs variantai. Tuo metu Lietuvoje jie buvo jau gerokai apnykę. Iš jų galima spręsti



Paulina Mikšytė-Leonova ir kalbininkas Aloyzas Vidugiris. LTRFt 1046. *Norberto Vėliaus nuotraukos.*



Kazickų šeima Čiornaja Padinoje apie 1910 m.

apie XIX a. paplitusius dainų variantus. Pavyzdžiui, vieną dainą sudaro net aštuoniolika posmelių. Įdomu, kad šios dainos „Mūsų braliukas, mūsų raičiukas“ melodija nėra aukštaitiška, ji būdingesnė pietvakarių ir pietų Lietuvos arba Dzūkijos, Suvalkijos ir net Mažosios Lietuvos regionams. Ji vienbalsė, plačios apimties, su gražiai išvingiuota melodija. Tiesa, įsigilinusi į rinkinius, radau pastabą, kuri galėtų paaiškinti, kaip šalia aukštaitiškų atsirado vienbalsių melodijų. Viena iš Čiornaja Padinos dainininkių pasakojo, kad jos vienuolikos metų tėvelį atvežė iš Lietuvos, iš Kauno gubernijos, o senelis buvęs iš Vilniaus gubernijos. Jie esą šnekėjo skirtingai, per c, t.y. dzūkavo. Aišku, kad tarp tremtinių pasitaikė įvairių regionų žmonių, buvo ir žemaičių, bet ilgainiui bendraujant lietuvių tremtinių tarmės susiniveliavo, supanašėjo, dominuojanti aukštaitiška tarmė kiek surusėjo dėl aplinkinės rusų kalbos įtakos. Lietuvoje tokios tarmės žodyno ir tarties niuansų turbūt nerastume. Daug slavizmų, vis išlenda balsis a. Jis skamba kitaip nei uteniškių ar rokiškėnų. Dainos – lygiai taip pat. Pavyzdžiui, N. Vėlius rašė, kad žymiausių dainininkių Jankūnaičių – Viktorijos Galvydienės ir Marijonos Kuosienės tėvelis buvo kilęs nuo Joniškio, bet, teksto požiūriu, jos dainavo dainas, būdingesnes rytų Lietuvai. Matyt, susidariusi naujoji tremtinių bendruomenė labiau mėgo tokias dainas, tad jos geriausiai ir išliko.

Tarp tremtinių vyko vidiniai mainų procesai, dainų stilistikos, melodikos perėjimai...

Įdomu, kad liko minėtoji dzūkiška daina, aišku, be dzūkiškos tarmės, ją galima atpažinti tik pagal melodiją. Dar yra viena panaši – labiau vienbalsė daina „Mes dvi sesiulės“. Kitų dainų melodijose yra slavų dainoms būdingų bruožų...

Koncerto programos pradžioje labiau akcentavote karinių dainų modelį, kovų, galbūt sukilimų motyvus...

Įdomiausia, kad tiesioginių sukilimo dainų beveik ir nėra – užrašyta vienintelė daina (tuo dabar domisi dr. Bronė Stundžienė). Daina „Mes berneliai varguoliai“ buvo užrašyta Pelesoje. Joje minimas Kostas Kalinauskas, tekstas leidžia manyti, kad daina yra verstinė iš lenkų kalbos ir specialiai sukilimo poreikiams sukurta.

Čiornaja Padinoje tokių ar panašių dainų neužrašyta. Ten buvo užrašytos tradicinės karinės-istorinės dainos, kurios priskiriamos feodaliniam laikotarpiui – jose dominuoja klasikinės liaudies dainų poetikos tekstai, kuriuose apdainuojamas bernelis: kaip jis išjoja į karą, kaip atsisveikina su sesutėmis (kartais su tėvais, mylimąja), kaip jis negrįžta, ką žirgas parneša vienai seseriai, ką – kitai... Tai senųjų karinių dainų poetika.

Nuorodų į datavimą, į konkrečias istorines realijas turbūt reta?

Tokių nuorodų retai tepasitaiko, o apie sukilimą beveik nėra. Tai paaiškinama tuo, kad sukilimas nebuvo visuotinis ir masinis reiškinys, daugiau būta rėmimo ir moralinio palaikymo. Tremtiniai tiesiog išsivežė tas dainas, kurias dainavo jų tėvai. Gal sukilimui skirtos dainos buvo dainuojamos vėliau, kai tremtiniai jau turėjo kitą dalią. O šiaip karinės-istorinės dainos tinka visoms praeities, taip pat ir 1863 m. sukilimo, kovoms įprasminti. Tiesa, kai kur galima įžiūrėti rekrūtų dainoms būdingų bruožų.

O dėl ko tremtyje išliko ta ilgoji aštuoniolikos posmų daina?

Galima manyti, kad dainininkė ją labai brangino ir nuolat pasidainuodavo. Radau, kad ją padainavo kelios Čiornaja Padinos dainininkės, yra du šios dainos garso įrašai. Dainoje nuodugniai apdainuojamas kare žuvusiojo laidojimo procesas. Kiek verkė mergelė, sesulė, motulė, kaip tai jos darė, kur gegulės atsitūpė, kaip skambėjo varpai ir vargonėliai (įpinami muzikos instrumentai). Apskritai dainos tekstas yra įspūdingas.

Apibendrinant galima pasakyti, kad Čiornaja Padinos lietuvių dainų repertuarą sudarė kūriniai, kuriuos jie atsivežė savo galvose, kurie jiems buvo aktualūs, kuriuos mėgo ir kurie dėl to ir išliko. Tai senosios karinės-istorinės, vestuvinės, jaunimo meilės dainos. Beje, žmonės labai skyrė, kurios dainos yra senosios, iš gerų dainininkių išmoktos, o kurios naujosios. „Kadgi sakydavo – čia, tamsta, giesmės senoviškos, seneliai giedodavo, mes klausydavom. Vadindavo „mūsų bobučių dainos“. Jas skirdavo nuo naujai išmoktų. Mat po 1905 m., kai buvo grąžinta caro valdžios draudžiama lietuviška spauda, buvo įsteigta lietuviška mokykla, pastatyta bažnyčia, atvažiuodavo mokytojai, chorų vadovai, vargonininkai. Aišku, kad mokydamiesi iš elementorių juose rasdavo ir dainelių. Kitų išmokė chorų vadovai. N. Vėlius užrašė ir viduriniosios kartos dainų repertuarą, kuris yra išmoktas iš knygelių ar chorvedžių. Tai literatūrinės kilmės dainos ir vadinamieji rateliai-darželiai („Ant kalno karklai“, „Pasėjau linelius“). Dainininkės būtinai paminėdavo, kurios yra senosios dainos, o kurios išmoktos iš knygų, vargonininkų ar chorų vadovų.

Buvo juk dainuojamos ir skambios, į platesnę publiką orientuotos dainos, kurios vėliau tarsi ir susisiejo su platesnės slaviškos aplinkos „pakelto tono“ dainomis?

Aišku, kad buvo, tik žiūrint kokios. Pavyzdžiui, karinė-istorinė daina „Stavi žirgas pabalnatas“ melodiją yra pasiskolinusi iš ukrainiečių kazokų. Smagi, uždeganti daina. Tokios melodijos buvo gana populiarios ir Lietuvoje. Antai daina „Vilniaus mieste žali bromai“ yra taip pat ukrainiečių dainos adaptacija. Arba „Balnokit, broliai, žirgus“. Tai melodijos, parsineštos ar iš tarnybos carinėje armijoje, ar perimtos iš Lietuvoje gyvenusių ar apsilankiusių slavakalbių. Tai neabejotinai slaviškos kilmės melodijos. Bet buvo ir kitų įtakų. Tradicinių piršlybų ar vestuvinių dainų, kurių melodijos yra aukštaitiškos, pritarimas ar pabaiga jau būdingi slavų dainoms. Pavyzdžiui, dainos „Gėriau alutį“ pabaigoje girdisi oktava – tai labai būdinga slavų dainoms. Arba suėjimas į vieną toną, arba specifiniai skambesiai, arba tam tikras vingiuotas pritarimas. Šiaip įdomiai ir netgi, sakyčiau, labai gražiai skamba. Tremtiniai atsivežė nemažai dainų apie *rūtą*, kuri ypač dažnai minima vestuvinėse dainose. Pačios dainininkės komentavo: „Pas mus nė rūtelių nėra, o vis giedam“. Rūtų tremties kaimuose neaugino, nes jos ten turbūt ir neaugo. Taip pat Čiornaja Padinoje mėgdavo šokti ratelį „Pasėjau linelius“, kuris, kaip minėjau, buvo išmoktas iš knygelių, jį netgi padainavo viena dainininkė XXI a. pradžioje. O 1963 m. N. Vėliui ir A. Vidugiriui dainininkės sakė: „Pas mus nė linų nėra“. Jie stepėje tiesiog neauga. Tikriausiai todėl ratelio tekstas neišvengiamai pakito. Apie liną imta dainuoti kaip apie gėlę, o ne kaip apie svarbų pramoninį augalą, iš kurio gaminami drabužiai, kuris praeina vadinamąją lino kančią, per kurią išdainuojami visi darbai, kuriuos reikia padaryti, kol bus išaustas audeklas ir pasiūti marškiniai.



Folkloro ansamblis „Dijūta“ 1863 m. sukilėlių stovyklavietėje Anykščių r. *Andriaus Bridžiaus nuotrauka. 2013 m.*

O tremtinių variante atsirado kiti akcentai – pasėjau, palaisčiau, išdygo, pražydo, nuskyniau. Toks folkloro kūrinio prisitaikymas ne tik prie kaimyninių tautų dainų melodijų, bet ir prie tekstų. Reaguota į tai, kas buvo aktualu, o ko jie nesuprato, to ir nebeliko, pakito į tai, kas suprantama...

Programos pabaigoje dainavome Ksavero Sakalausko-Vanagėlio dainą „Kur banguoja Nemunėlis“. Patriotinis tekstas, pakilūs žodžiai... Ši daina buvo labai paplitusi ir Lietuvoje, jos tiek tėvynėje, tiek tremtyje buvo mokomasi iš knygelių. Net rateliai buvo šokami pagal šią dainą. O viena iš Čiornaja Padinos viduriniosios kartos dainininkių 1963 m. ją padainavo pagal prieškariu populiarios rusų dainos „Volga, Volga, motina gimdytoja“ melodiją. Tai labai simboliškai rodo, kad senolių atmintyje ir dainose išdainuotas ir išringuotas Nemunas tarsi susiliejo į vieną darinį su tremties krašto gyvybine arterija Volga. Patriotinis patosas, žodžiai apie juodą duoną ir Volgos platybių bei gyvybinės svarbos apdainavimas... Kita vertus, tai simbolizavo ir realų Čiornaja Padinos tautinės lietuviškos bendruomenės išnykimą, nes dabar ten lietuviškai kalbančių žmonių tikriausiai nerastume. Net 1963 m., kai ten lankėsi N. Vėlius ir A. Vidugiris, dar gražiai dainavusių močiučių vaikaitės lietuviškai nebekalbėjo, su močiutėmis kalbėjo rusiškai. Gražina programos metu pasakojo,

kad nutautėjimo procesas ypač paspartėjo 1921–1922 m., kai dalis Čiornaja Padinos lietuvių grįžo į Lietuvą. Susikūrusi valstybė laikėsi politikos, jog tremtiniai turi grįžti į tėvynę, teikė jiems ribotas lengvatas. Dalis tremtinių metė užgyventą turtą ir persikėlė į Lietuvą. Dėl to Čiornaja Padinoje ėmė stigti jaunų lietuvių, su kuriais būtų įmanoma kurti tautines lietuviškas šeimas.

Minėtuose tautosakos rinkiniuose atsispindėjo ir skaudūs Rusijos istoriniai įvykiai – bolševikų perversmas 1917 m., vėlesni stalininio teroro metai. Skaitydama dainininkių biografijas, beveik prie visų radau parašyta, kad vyras, tarkim, žuvo 1931 m. ar vėliau. O prie vienos dainininkės biografijos be užuolankų parašyta, kad ,,1931 m. tėvelį išbuožino, o 1937 m. paėmė vyrą“. Ji liko su trimis mažais vaikais. Akivaizdu, kad tuo laikotarpiu daugelis lietuvių nukentėjo, o didžioji dalis vyrų buvo iššudyta.

Ar ,,Dijūtos“ ansambliui šios programos rengimas buvo susijęs su kokiais nors iššūkiais, ar tai buvo įprastas rengimasis koncertui? Ypač paveikūs soliniai pasirodymai. Klausiu todėl, kad koncerto metu jutau jaudulį, gal tiesiogiai perteikiamą nuoširdumą ir įtampą gerąja prasme, užvaldžiusią ir publiką, kuri pasijuto tarsi pakviesta į išeinančios žmonių bendrijos išlydėtuvių vakarą.

Džiaugiuosi, kad ansambliečiai labai geranoriškai ir nuoširdžiai mokėsi tremtinių dainų. Domino ir idėja, ir istorija, ir žmonių likimai. Galų gale juk daugelį lietuvių tebejaudina mūsų protėvių ir visos tautos istoriniai ir egzistenciniai išgyvenimai. Ypač tuos, kurių šeimų nariai buvo ištremti pokariu. Aišku, buvo gana sudėtinga per trumpą laiką išmokti tiek daug naujų dainų, juolab kad kai kurių dainų žodžiai yra gana įmantrūs. Pavyzdžiui, vyrų dainos ,,Ut, ataina pulkas“, kurią dainininkės įvardijo kaip labai seną mūsų bobučių dainą, žodžiai. Joje atsispindi XIX a. realijos, kai bernelis, pasiilgęs mergelės, nori jai parašyti gromatėlę, bet neturi nei plunksnos, nei atraminto (t.y., rašalo), todėl nusprendė nerašyti, o pakalbėti, nes mergelė ir žodelius supranta.

Iš pradžių buvau atrinkusi žymiai daugiau dainų, bet ilgainiui išsikristalizavo, kurios labiau tinka programai. Ir solistai Danutė Petrošienė bei Regimantas Pranaitis labai mielai išmoko jiems pasiūlytas dainas. Dzūkė D. Petrošienė dainavo minėtą aštuoniolikos posmų dzūkišką gražios melodijos dainą ,,Mūsų braliukas, mūsų raičiukas“. Ypač jaudinančios pasirodė, regis, visoms galimoms situacijoms tinkamos ir kitos karinės-istorinės dainos. Tikiuosi, kad neprastai suskambėjo ir daugiabalsės dainos su melodinėmis ,,priemaišomis“.

Turbūt galima sakyti, kaip per koncertą kalbėjo G. Kadžytė, kad tremtinių kaimuose nutilo lietuviška kalba ir dainos, o ,,Dijūta“ ėmėsi gražios kultūrinės misijos viešojoje erdvėje atgaivinti svetimoje žemėje nutilusiųjų dainas, aktualizuoti ne tik proginę sukaktuvinę 1863 m. sukilimo svarbą, bet ir jo dalyvių, rėmėjų ir nukentėjusiųjų nuo represijų atminimą.

Taip iš esmės ir yra, norėtume šią programą parodyti ir plačiau Lietuvoje. Parašėme projektą LR kultūros ministerijai, kuris būtų padėjęs labiau ją paviešinti. Deja, finansavimo negavome. Tiesa, dalį dainų jau atlikome per 1863 m. sukilimo minėjimą Anykščiuose birželio mėnesį, tikroje sukilėlių stovyklavietėje miške. Rugsėjo 14 dieną laukia koncertas Rūdninkuose, Šalčininkų rajone. Ten vyks konferencija, skirta šiam sukilimui paminėti.

Chernaya Padina: how to bake rye bread and not forget songs?

In commemorating the 150th anniversary of the 1863–1864 uprising against the Russian Empire, the Seimas of Lithuania announced that the year 2013, in addition to being the "Year of Dialects" and of other significant anniversaries, would commemorate the uprising. Perhaps the most sensitive participants in this political and social action is the folk ensemble *Dijūta*, which prepared and performed during the international folklore festival "Skamba skamba kankliai" in Radvilų Palace in Vilnius an almost hour-long program called "Echoes of the 1863–1864 uprising in the folklore of exiles", in which they presented the folklore collected during an expedition to Chernaya Padina (Saratov oblast, Russia), organized by folklorist and mythologist Norbertas Vėlius and linguist Aloyzas Vidugiris to commemorate the centennial of the uprising in 1963. On this topic and on why the aforementioned program was prepared Juozas Šorys converses with ethno-instrumentologist Rūta Šimonyte-Žarskiene, leader of the folklore ensemble *Dijūta* and head of the Archive of Folklore at the Institute of Lithuanian Literature and Folklore.

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

Dieviškoji daina

Dainius RAZAUSKAS

Straipsnio dalykas – dvasinė dainos bei dainavimo samprata lietuvių tradicijoje. Tikslas – pateikiant atitinkamą medžiagą, pradedant seniausiais baltų religijos ir mitologijos šaltiniais ir baigiant šiuolaikiniais dainininkų patyrimais bei tyrinėtojų įžvalgomis, parodyti, jog daina lietuvių tradicijoje nuo seno turėjo ir tebeturi, be kitų, ir dvasinę, religinę reikšmę ir tuo nesiskiria nuo kai kurių kitų senųjų giminiškų tradicijų (pavyzdžiui, Senovės Irano). Metodai – aprašomasis, analizės, lyginamasis. Išvada atitinka tikslą.

Prasminiai žodžiai: daina, dainavimas, lietuvių dvasinė tradicija, senoji lietuvių religija

1924 m. žurnalo „Tautos vairas“ 7-ajame numeryje Maironis pirmąsyk paskelbė eilėraštį „Dainų šventei“, kurio paskirtis akivaizdi iš pavadinimo. Mat 1924 rugpjūčio 23–25 dienomis kaip tik vyko pirmoji Lietuvoje dainų šventė, kurios metu eilėraštis pirmąsyk viešai ir nuskambėjo, palydimas J. Naujalio muzikos.

Eilėraštis:

D a i n ų d a i n e l ė s, aidų aidais
Skambiai, plačiai, tvirtai, galingai
Per kalnų kalnus, miškais, laukais
lengvai, rimtai ir sutartingai,
Į vieną giją susipynę,
Aplėkit Lietuvą-tėvynę,
Skambiai, plačiai, galingai.

Tautos d a i n e l e, tu išlikai
Viena, kad žuvo didžiavyriai;
Kai slėgė sunkūs vargų laikai,
Tu irgi daug, oi daug prityrei;
Bet pas kaimietį ištvermingą
Tu išlikai sveika, galinga,
Kad žuvo didžiavyriai.

Tautos d a i n e l e, tu g a i v i n a i
P e r i l g u s a m ž i u s mūsų s i e l ą;
Viena budėjai, kai milžinai
Kapuos sapnavo šalį mielą;
Budėjai, supdama lopšelį,
Jaunuolį g u o d e i ir senelį,
Tautos a u k l ė j a i s i e l ą.[1]

Atkreipsime dėmesį į kelis poeto pabrėžtus dalykus, ypač paskutiniajame posme: tai, kad daina „per ilgus amžius gaivino sielą“, „guodė jaunuolį ir senelį“ ir galiausiai „auklėjo sielą“. O guosti bei palaikyti sunkumuose, gaivinti ir galiausiai auklėti, ugdyti sielą – tai, tiesą sakant, esminiai, pamatiniai dvasinės tradicijos uždaviniai.

Apie tai, jog daina iš tikrųjų galėjo sudaryti dvasinės tradicijos branduolį, pirmiausia sužinome iš Tacito (I–II a. sandūra) apie germanus: „Senovinėmis giesmėmis, o jos – vienintelė padavimų ir analų atmaina, – jie garbina…“[2] ir t.t. Taigi dainos senovės germanams, Tacito teigimu, sudarė religinę tradiciją, religiją kaip tokią. XIX a. Lietuvoje tą pat yra pažymėjęs Simonas Daukantas: „Lig nepramanius šiame pasauly rašto, daina buvo vienutinis pragumas paduoti atenčioms giminėms buvusias nelaimes, beje: kares ar marus, kovas, didelius tvanus ir toms pavėdžias notis, lygia dalia ir linksmybes, beje: pergales neprietelių, didžias brandas ir toms pavėdžias leliones, idant žinotų palikuonys ir įpėdiniai, kas buvo nutikęs jų

1. MAIRONIS. *Lyrika*. Vilnius: Vaga, 1988, p. 124, žr. p. 278.
2. TACITAS, Publijus Kornelijus. *Rinktiniai raštai*. Iš lotynų kalbos vertė Dalia Dilytė, Janina Mažiulienė. Vilnius, 1972, p. 5.

tėvams, bočiams ar probočiams; ir taip kiekviena tauta gilioj senovėj savo veikalus ir laimingas ar nelaimingas notis dainose ar raudose saugojo, o jos kartos jas perkartojo savo atenčioms giminėms“.[3] Šiuolaikinio rusų tyrinėtojo Viačeslavo Ivanovo patikinimu, prieš išrandant raštą, „kelias dešimtis tūkstančių metų visa, kas palikuonių nebuvo paveldima genetiškai, t.y. kultūrinis paveldas, buvo perduodama d a i n o m i s, paprastai palydimomis muzika. Kai kur tai išliko iki šiol, pavyzdžiui, Indijoje“; čia „vedos užrašytos labai vėlai, nes senovės Indija išvis nepažino rašto; šie tekstai būdavo įsimenami ir iki šiol įsimenami bei atliekami pagal tam tikrą melodiją“; mat žmogus „iš esmės gali įsiminti dešimtis tūkstančių – neperdedu – dešimtis tūkstančių eilučių surimuoto arba ritmiškai organizuoto teksto, jeigu jis atliekamas pagal muziką“.[4] Apie pastarųjų laikų, XX a., lietuvių dainų pateikėjus Balys Sruoga kartu su Aukusti R. Niemiu yra pažymėję, jog „kai dainininkai dainų nedainavę, o jas sakę, ar rečitatyvu kalbėję, tai išeidavę visai kas kita: arba jie medžiagą supainiodavę, arba tuojau įsileisdavę į dainuojamąjį toną, arba net ir žodžius užmiršdavę“.[5] Negana to, pasak Leonardo Saukos, „drąsiai galime net tvirtinti, kad tautosaka, ypač dainos, ir apsaugo mūsų kalbą nuo svetimųjų įtakos ir sudarkymo. Mat dainõs kalba, suimta į griežtus, ritmuotus posmus-formules ir atmintinai išmokta, daug sunkiau duodas iškreipti, negu paprastoji, kasdieninė šnekta“.[6]

Negana to, drauge su dvasine tradicija bei kalba daina saugo, gaivina ir pačią tautą, jos žmogų. Kai „slegia sunkūs vargų laikai“, kai žuvę „milžinai miega kapuose“, tuomet dvasinė tradicija vienintelė palaiko ir suteikia jėgų, praamžė poezija vienintelė įkvepia, iš širdies gelmių pasiliejusi daina vienintelė gaivina, padrąsina ir ugdo, t.y. „auklėja sielą“. Pastarąjį kartą tuo buvo galima įsitikinti sovietmečiu, kurį lyg neužšąlanti verdenė ledą išsprogdino „dainuojančioji revoliucija“, išsiliejusi nebeužtvenkiama Lietuvos atgimimo srove. Lietuviai tą nuo seno gerai žinojo ir suprato. Antai tautosakos pateikėja Uršulė Žemaitienė Jonui Baliui Amerikoje sakė: „Dainos mano didžiausias turtas. Dainos yra didelė gyduolė visokiuose rūpesčiuose – uždainuoji kokią gerą dainelę, ir vėl gerai pasidaro“.[7] O štai pateikėja Anelė Čepukienė yra prisipažinusi: „Būčiau išprotėjusi, jei ne dainos. Kai man sunku, imu dainuoti – ir nusiraminu“.[8] Arūnas Sniečkus pasakoja apie suvargusius senuką su senute, renkant tautosaką kalbintus padainuoti: „Ir kad pradėjo dainuot! Jau tada pastebėjau vieną labai įdomų reiškinį: tie žmonės bedainuodami ėmė jaunėti, tiesiog atjaunėjo. Jėga sugrįžo, žvalūs pasidarė, lyg dvidešimt metų nusirito nuo pečių…“[9]

Jurgos Sadauskienės tyrimo duomenimis, jau kūdikystėje, „anksti – dar iki objektyvios realybės patirties – į gyvenimą atėjusi daina (pirmiausia dainavimas, o ne teksto turinys) ir vėliau gali teikti gyvenimo pilnatvę, vientisumo pajautą“; taigi „lopšinės, žaidinimai ir dainelės šiuolaikiniu psichoterapiniu požiūriu vaikams išskirtinai tinkamos. Jos stiprina vaiko saugumo pojūtį, padeda suvokti savo emocijas, taikytis su frustracijomis, moko etiško ir palankaus santykio su aplinka ir atitinka mažamečių suvokimo galimybes“; „Kad bėgant metams dainos išlaiko vieną svarbiausių […] funkcijų – palaikyti saugumo jausmą, rodo ir atsiminimai, kaip dainavimu įveikiama baimė“; „Dainų terapinę funkciją – padėti susitaikyti su frustracija – taip pat yra paliudijęs ne vienas dainininkas. Štai kaip išsitaria Marijona Naujokaitienė-Kazlauskienė: *Be dainų gyvenimas būtų labai nesmagus. Būčiau kaip užmušta!* Domicelė Paršeliūnienė-Matonytė taip pat sako: *Kuom gi nusiraminsi, tik dainom*; *Kai dainuoju, atrodo, su kuom pasišneku*; jai antrina Feliksas

3. DAUKANTAS, Simonas. *Raštai*, I. Vilnius: Vaga, 1976, p. 657–658.
4. ИВАНОВ, Вячеслав Всеволодович. *Наука о человеке: Введение в современную антропологию*. Москва: РГГУ, 2004, p. 143–144.
5. *Tauta ir žodis*. Red. prof. V. Krėvė-Mickevičius, III. Kaunas, 1925, p. 72.
6. SAUKA, Leonardas. Vinco Mykolaičio-Putino 100 metų jubiliejui. Parengė Leonardas Sauka. Iš: *Tautosakos darbai*, II (IX). Vilnius: LLTI, 1993, p. 239.
7. SAUKA, Leonardas. Tautosakininkui Jonui Baliui – 100 metų. Iš: *Tautosakos darbai*, XXXVIII. Vilnius: LLTI, 2009, p. 288.
8. *Oi tu kregžde: Anelės Čepukienės tautosakos ir kūrybos rinktinė*. Parengė Norbertas Vėlius. Vilnius: Vaga, 1973, p. 279.
9. Sodų palaiminti: Besisvečiuojant Vilkijoje, Antano ir Jono Juškų etninės kultūros muziejuje. Liudviko Giedraičio interviu su muziejaus specialiste Vida Sniečkuviene ir direktoriumi Arūnu Sniečkumi. Iš: *Liaudies kultūra*, 2012, Nr. 1, p. 59–60.

Mulkis: *Kai dainuoju, jaučiu, kad gyvenu*. Taigi, kaip rodo tautosakos šaltiniai, pačių pateikėjų sąmonėje, jų atmintyje dainavimas yra užsifiksavęs kaip saugumą, psichologinį patogumą teikianti, nerimą slopinanti veikla. Tie paliudijimai nėra rinkėjų išprovokuoti, bet tarsi netyčiom išsprūdę, todėl dar įtikinamesni. Įdomu, kad tradicinės kultūros atstovams terapinis dainavimo aspektas aktualus išlieka ir brandžiame amžiuje, o dainavimas […] ilgainiui imamas sieti su prasme, laime ir gyvenimo pilnatve“.[10]

Pasak Giedrės Šmitienės, „dainavimas, kaip ir kiekvienas kūrinys, gali atverti kitokį pasaulį, pasirodantį, pasigirstantį iki tol nejustomis buvimo galimybėmis. Laisvumas dainuoti ir dainavimas kaip galimybė būti laisvam, nepriklausomam juntamas ir P[etro] Jonučio pasakojime: *Krapštikiuose buvom du vaikai samdyti; eisiav vakare su tuo Domininku Norvaišu dainuodamu, tuokart žmogus buvo niekieno nevaržomas*. Einant dainuoti niekieno nevaržomam – nevaržomu balsu, atsiveriančia krūtine, susiliejant su kito balsu, su žingsnių ritmu, su erdve – tai patirtis, kuri sudaro buvimo būdą ir veikia gyvenimo jutimą“; „Galimybė dainuoti ir dainuojant *nuo vargo atitrūkti* ryški ne vieno dainininko pasakojimuose. Ši atitrūkimo galimybė nėra atsitiktinė, ji yra žmonių suvokta, praktikuojama. Ji veikia kaip gyvenimo perkūrimo būdas. Jei nedainuotum, *tai ką tada – niūrėt ir niūrėt?* – sako Adelė Kazlauskienė“; keli iškalbingi pasakojimai apie žmonių gyvenimus: „sudegė namai, krito karvė – vaikai liko be šlakelio pieno, tačiau augino viena mažiukus, dirbo ir dainavo. *Jeigu būtau nedainavus, kiba būtau sudurnavojus*“; „be dainų būtų iš bado numirę. Taigi dainuodavo visur – eidami į laukus, į pievas, eidami į namus“; „Kad ir koks nesmagumas, vis tiek reikia padainuot. Tuomet užsimiršta tos bėdos […], visi negerumai nueina kitu keliu“; Giedrė Šmitienė pažymi, jog „tai tik keli fragmentai iš daugybės išlikimą ir dainavimą susiejančių naratyvų“, ir galiausiai daro išvadą: „Dainavimas nėra papildoma arba dar viena praktika. Tai praktika, kuri veikia lydimus veiksmus, keisdama ir kurdama bendrą gyvenimo kokybę“.[11]

Panašią išvadą jau anksčiau buvo priėjęs Antanas Maceina: „Taigi tikroji lietuviškos sielos objektyvacija yra daina. Lietuviai dainuoja ne dėl meno, bet kad pačia daina suteiktų savo gyvenimui būties formą“.[12]

Nijolė Laurinkienė: „Žavėdamasis lietuvių dainų savitu jausmų reiškimo būdu, garsusis vokiečių poetas J. Goethe jas pavadino ‘būsenų eilėraščiais’ (*Zustandgedichte*). Jo teigimu, liaudies dainininko kūrybinė prigimtis yra tartum iš kito pasaulio“; „Iš pirmo žvilgsnio lietuvių dainų turinys atrodo gana paprastas. Dauguma situacijų, vaizdų – iš valstiečio kasdienybės. Vis dėlto nepasakytum, kad visoje mūsų senojoje poezijoje apdainuojamas realus pasaulis. Veikėjai, jų tarpusavio santykiai, namai, net ir gamta čia yra gerokai suidealinti. Kai kurie poetiniai tekstai rodo, kad paprastas kaimo žmogus tam tikromis progomis gebėjo pakilti ir tyliai džiaugtis, gėrėtis tiesiog pačiu savo buvimu. Neretai tai sutapdavo su švente – sielos polėkiui palankia situacija, o kartais tiesiog glaudaus, subtilaus susilietimo su gamta, jos jutimo visa savo esybe akimirkomis, ypač kai toji gamta atsinaujindavo, pražysdavo. Dainose atsispindinti lietuvio prigimtis rodo, kad jis negali gyventi vien žemiškais rūpesčiais. Jo siela veržte veržėsi į viltingesnį, aukštesnį lygmenį. Šitoks ‘polinkis aukštyn’, į idealą laikomas, pasak P. Gaidamavičiaus, esmine žmogaus prigimties linkme. Mums būdinga ilgėtis nežinomų tolių, plačių horizontų, prarasto rojaus – kažko didelio, begalinio. Dažnai šis polinkis tampa nenugalima nostalgija, kuri tarpais žmogų nikte apninka ir verčia ieškoti idealinio pasaulio. Toks polėkis aukštyn yra dvasinio pobūdžio ir veržiasi virš gyvenamos tikrovės. Tai – transcendentinis polėkis. Beje, poetiniame kūrinyje visada kuriama aukštesnė tikrovė, parodomas

10. SADAUSKIENĖ, Jurga. Lopšinių ir žaidinimų vertė. *Tautosakos darbai*, XLIII. Vilnius: LLTI, 2012, p. 51, 63, 67.

11. ŠMITIENĖ, Giedrė. Dainavimas kaip terpė ir buvimo būdas. Iš: *Tautosakos darbai*, XXXIX. Vilnius: LLTI, 2010, p. 96, 97.

12. MACEINA, Antanas. Liaudies daina – tautos sielos išraiška (Lietuvių dainų dvasia ir pobūdis). Iš: *Tautosakos darbai*, II (IX). Vilnius: LLTI, 1993, p. 147.

sielos regimas pasaulis. Tai susiję su pačia poezijos esme, paskirtimi. Lietuvių dainose tasai poetinis polėkis, įkvėpimas išsilieja taip laisvai ir lengvai, kad, regis, tai yra kūrėjo natūrali, prigimtinė būsena“.[13]

„Dvasinės terapijos“ savivoka išties kartais išdainuojama ir pačiose dainose, kaip antai Antano Vienažindžio:

Oi dainos dainelės,
Jūs mano patieka,
Visi širdies skausmai
Pas jumis palieka.[14]

Taip pat jau minėtos Adelės Kazlauskienės:

Jūs dainos dainelės,
Jūs mano patieka,
Visus širdies skausmus
Pas jumis palie(ku).

Tada aš laiminga,
Kada jus dainuoju,
Kaip miško gegutė
Iš skausmo kukuoju.[15]

Arba štai Onos Bluzmienės:

Ne dėl to dainuoju,
Kad žmonės girdėtų,
Turiu smūtną širdį,
Kad nustot sopėti.[16]

Juolab ši tradicijos savivoka akivaizdi gausiuose priežodžiuose ir patarlėse:

Daina darbą lengvina, gyvenimą ilgina;
Kieno linksma daina, to širdis spakaina;
Su daina darbas spartesnis;[17]
Kas dainuoja, tas nedejuoja;
Daina laimę saldina;
Daina jėgas gimdo;
Daina jėgas gimdo, daina nuovargį tildo;
Daina ašarų priešas;
Daina širdį ramina, daina skausmą mažina;
Dainuok dainelę, surasi dalelę;
Kad ne daina, saulė debesiuose gyventų;
Daina bėdas išblaško;
Kas dainuoja, tas vargo nejaučia;
Kas dainuoja, tas bėda nesiskundžia;
Daina kalnus varto, daina ir debesius sklaido;
Daina už mergelę malonesnė;
Kad daina neskambėtų, saulė nešviestų;
Dainelė ir dangų prablaivina;
Daina debesius sklaido;
Dainuoja tasai, kieno sąžinė rami;
Pikta širdis dainos nemėgsta;
Piktam žmogui daina dieglius;
Kas širdies neturi, tas dainos nemėgsta;
Nerami sąžinė dainas pamiršta;
Juoda širdis dainas guja;
Pikti darbai su daina nesugyvena;
Vagis dainos bijo;
Daina dangun kopa ir žmogų su savim veda;
Kai sunku širdelei, uždainuok dainelę – palengvės;
Daina visas bėdas numarina;
Laimė dainuoja, vargas dejuoja;
Daina draugus gimdo, daina priešus tildo;
Be dainos žemė nuliūstų, be dainos gyventi nusibostų ir t.t.[18]

Kaip matyti, ir kai kurie priežodžiai, ir aukščiau cituotieji autoriai pabrėžia ne tik paguodžiantį, palaikantį, gaivinantį dainos poveikį, bet ir esminę dvasinę, religinę dainos reikšmę, iš kurios galiausiai ir toji paguoda kyla. Religinė dainos reikšmė baltų kraštuose irgi nuo seno ryški, taigi didžiai tradicinė. Dėl to pažymėtinas jau 1426 (?) m. Sembos

13. LAURINKIENĖ, Nijolė. Tautosakos vaidmuo ugdant tautos dvasingumą. Iš: *Tautosakos darbai*, I (VIII). Vilnius: LLTI, 1992, p. 19, 20.
14. *Lietuvių kalbos žodynas*, II. Vilnius, 1969, p. 227.
15. *Vai tu rugeli: Adelės Kazlauskienės tautosakos rinktinė*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 2003, p. 224: Nr. 143.
16. *Linelius roviau, dainavau: Onos Bluzmienės tautosakos ir atsiminimų rinktinė*. Vilnius: Vaga, 1990, p. 127: Nr. 76 (kalba cituojant sunorminta).
17. *Lietuvių patarlės ir priežodžiai*. Parengė Kazys Grigas ir kiti, I. Vilnius: LLTI, 2000, p. 419–420: Nr. 1916, 1920, 1923.
18. *Tauta ir žodis*. Red. prof. V. Krėvė-Mickevičius, V. Kaunas, 1928, p. 602–603: Nr. 455, 458, 460–468, 473–479, 481, 482, 486–489, 492–494, 496, 500, 502; *Patarlės ir priežodžiai*. Vilnius, 1958, p. 172; plg. *Lietuvių kalbos žodynas*, II, p. 227–228.

vyskupo oficialus draudimas prūsams dainuoti,[19] iš kurio galima numanyti, kad dainavimas buvo suvokiamas kaip tiesioginė senosios religijos apraiška. Vėliau, apie 1520–1530 m., tai tiesiai šviesiai teigia „Sūduvių knygelė“, apie kryžiuočių Sembon perkeltus sūduvius pasakojanti, jog per savo religines apeigas *singen sie Ire lobgesenge den göttern zu lobe* „jie dainuoja savo giriamąsias dainas dievų gyriui“.[20] 1588 m. panašiais žodžiais tai dar patvirtino Jonas Bretkūnas, esą per apeigas jie *sangen ihre geseng ihren gottern zu lobe* „dainuoja savo dainas savo dievų gyriui“.[21] Dar 1636 m. Paulius Einhornas mini latvių dainas, kurias jie *jhren Göttern vnd Göttinnen, alß peculiares hymnos Deorum zu Ehren singen* „savo dievų ir deivių garbei kaip ypatingus dievų himnus dainuoja“;[22] paskui dar 1649 m.: *Ob sie nu wol im Christlichen Glauben unterrichtet sind, auch täglich unterrichtet werden, so lassen sie doch von solcher heydnischen Abgötterey nicht, sondern ruffen solche jhre Göttinnen noch an, wie daß sonderlich aus jhren Liedern, so sie in jhrer Sprache zu singen pflegen, zuvernehmen, welche denn rechte Hymni Deorum, oder Lieder Jhrer Götter sind* „Nors jie dabar yra pamokyti krikščionių tikėjimo ir kasdien tebemokomi, vis tiek nemeta šitos savo pagoniškos stabmeldystės, bet tebesišaukia tų savo deivių, kaip tai ypač matyti iš jų dainų, kurias jie dainuoja savo kalba ir kurios yra tikri *hymni deorum*, arba jų dievų himnai“.[23]

Paminėtina čia ir viena lietuvių pasaka, kurioje Giltinė tol negali įveikti kareivio, kol tasai dainuoja.[24] Norberto Vėliaus žodžiais: „Tai iš dalies rodo, kad dainavimas yra priešingas giltinės arba velnio prigimčiai. O viename iš pasakos variantų, kuris labai artimas etiologinėms sakmėms, su velniu susidera pats Dievas, ir susidera, kad tas bus viršesnis, kuris ilgiau išdainuos. Derybas laimi Dievas. Tai irgi liudija, kad dainavimas yra artimesnis Dievo prigimčiai“.[25] Kaip tik tuo galiausiai remiasi ir minėta guodžiamoji, gaivinamoji, auklėjamoji dainos reikšmė žmogaus sielai.

Kitoje plačiai žinomoje pasakoje iš Basanavičiaus rinkinių keliavedys veda atsiskyrėlį („pūstelnyką“) į Romą: *Taliau beaidami par vienų miestelį, užeja pulkų berniukų ir mergyčių bedainuojančiuos. Pūstelnykas labai sava mislyj pasipiktina iš ta, kad vyriškiai su moteriškams draugej dainuoja, ir jis nusigrįžįs nuo jų skubiai pra šalį praeja. Bet keliavedys, meiliai unt jaunimų žiūrėdamas, nusijeme kepurį prieš juos.* Paskui keliavedys, kuris galiausiai pasirodo buvęs angelas, paaiškina, jog *kai užejam pulkų jaunima dainuojančiuos, tai anys švintes dienaj sau suvejį gražiai d a i n a v a, ir aš pasiklaniajau ne jiem, ale mačiau, kad t e r p u j ų y r a D i e v a s*.[26] Taigi, lietuvių tradicijos požiūriu, su dainuojančiaisiais yra Dievas.

Jau matėme, kad, anot priežodžio, *Daina dangun kopa ir žmogų su savim veda*. Vienoje pasakoje žmogaus sielą iš kūno į dangų nuveda būtent angelo d a i n a.[27] O štai tautosakos pateikėja Emilija Brajinskienė iš Šeduvos, Radviliškio r., apie mirštantį žmogų pasakoja: *Kol žmogs da gyvs, susirionkdava šeimos narė, kaimynė. Melsdavas, g i e d o d a v a, kad p a d ė t ų d ū š ė i š e i t iš kūna*.[28] Nepriklausomai nuo giedojimo sampratos, krikščioniškos ar ne, žmogaus sielai šią lemiamą akimirką padeda būtent daina.

Ligi pastarųjų laikų daina lietuvių prilyginama maldai. Štai kanklininkas Zambacevičius XX a. pradžioje yra pasakęs, jog „kanklės pakelia širdį prie gerų darbų, širdį nušluosto varge, ir m e l s t i s lengviau“.[29] Panašiai XX a. septinto-

19. Žr. *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, I: *Nuo seniausių laikų iki XV amžiaus pabaigos*. Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 1996, p. 480, 482, 484.
20. *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, II: *XVI amžius*. Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 2001, p. 130, plg. p. 146.
21. *Ten pat*, p. 308, plg. p. 313.
22. *Baltų religijos ir mitologijos šaltiniai*, III: *XVII amžius*. Sudarė Norbertas Vėlius. Vilnius, 2003, p. 602, plg. p. 612.
23. *Ten pat*, p. 621, 630.
24. *Lietuviškos pasakos įvairios*. Surinko Jonas Basanavičius, IV. Vilnius: Vaga, 1998, p. 217–218: Nr. 110; BALYS, Jonas. *Raštai*, III. Vilnius: LLTI, 2002, p. 114: Nr. *1084A.
25. VĖLIUS, Norbertas. *Senovės baltų pasaulėžiūra: Struktūros bruožai*. Vilnius: Mintis, 1983, p. 72.
26. *Lietuviškos pasakos įvairios*. Surinko Jonas Basanavičius, II. Vilnius: Vaga, 1995, p. 288, 289: Nr. 142.
27. *Lietuviškos pasakos*. Surinko Jonas Basanavičius, I. Vilnius: Vaga, 2001, p. 123–124: Nr. III.38.
28. Mirties ženklai. Spaudai parengė Nijolė Marcinkevičienė. Iš: *Liaudies kultūra*, 2005, Nr. 5, p. 82.
29. ŽILEVIČIUS, J. Kanklės mitologijoje, legendose ir tautosakoje pas mus ir pas mūsų kaimynus. Iš: *Vairas*, 1937, Nr. 7–8, p. 354.

jo dešimtmečio pabaigos Ramuvos judėjimo bei pirmųjų Rasų švenčių Kernavėje organizatoriai bei dalyviai prisimena – Jonas Trinkūnas: „Nuo Kernavės dainavimas tapo tautine manifestacija. Pagrindas buvo daina. Veronikos dainų vedimas buvo didelis dalykas. Dainos žodžiai buvo sakomi k a i p m a l d a“; Viktorija Daujotytė: „Daug š v e n t u m o dainose – kai dainuoji, tai jį ir išgyveni. Vienintelės dainos tikrai yra tikra“.[30] Nijolė Laurinkienė apie lietuvių liaudies dainas: „Jose regime įstabius mito atspindžius. Ši seniausioji mūsų poezija ir dabar tebeturi galios. Juk daina, jei ji tikra, nuoširdi, – kaip ir m a l d a – kyla anapus“.[31] O štai Gintaras Beresnevičius dainavimą trumpai drūtai prilygina rytietiškai meditacijai: jo žodžiais, lietuviškoji „meditacija yra dainavimas“.[32]

Todėl teisus yra Jonas Trinkūnas, sakydamas, kad lietuviams „dainavimas buvo svarbiausia apeiga“ ir kad „lietuvių liaudies dainos geriausiai išlaikė senosios religijos tradicijas“, kad „dainos lietuviams buvo tarsi vidinė gyvenimo esmė, arba tai, kas saugo, palaiko bendrijos gyvybę“, kad „lietuvių dainos, giesmės, sutartinės sutelkė savyje tokį dvasinį krūvį, kuris padėjo lietuviams ištverti visus istorinius ir socialinius išmėginimus. Jos buvo tarsi Laimos juosta, padėjusi neprarasti savo kelio, svarbiausių tradicijų bei senojo tikėjimo. Dainos padėjo išsaugoti tautos vienybę ir protėvių religinę dvasią“, nes „pats dainavimas prilygo religiniam ritualui“.[33]

Panašias mintis Bernardas Brazdžionis yra išsakęs eilėraštyje „Amžių lieptas“ (antrasis ir trečiasis posmai):

Pro amžių sūkurius, pro aukurus ir alkus
Kas eis, ieškodamas gyvos tautos širdies,
Ateis d a i n a, ateis jam pasaka į talką
Ir lig žilųjų amžių liepto palydės.

Drąsus kad eitum, nemaldaudamas pavėsio,
Kad nenuklystum girion šuntakiais siaurais,
Kad rastum protėvių gyvybės gelmę šviesią
Ir nesutemusią juodžiausiais vakarais.[34]

Daina ne tik palaiko, ugdo bei kelią žmogaus dvasią, bet savaime yra dvasinės, dangiškosios būties įvaizdis. Kai kuriose lietuvių pasakose į dangų patekęs žmogus, pasak N. Vėliaus, pamato „kambarį, kuriame visi gieda, d a i n u o j a, šviesų dvarą. O tai ir esąs d a n g u s“.[35] Gintaras Beresnevičius tokiam „dangiškojo dainavimo“ vaizdiniui pateikia lyginamųjų pavyzdžių: „Irano arijų *Garodman* – dangiškoji buveinė, vadinama ‘giesmių namais’, į kuriuos kyla žmonijos himnai. Ekstazė verste verčia giedoti ar dainuoti, o giesmė kuria dieviškąją buveinę. Izraelyje Jahvė viešpatauja soste iš savo tautos giesmių (Ps 22.4). Dieviškoji dvasia, apimdama žmogų, skatina jį kalbėti ir dainuoti“.[36]

Senovės Irane jau pats Zarathuštra rojų, aukščiausiąjį palaimintųjų dangų „Avestoje“ pavadino „dainos namais“, *garō (de) māna*; pranašas sakė (*Dātastān i dēnīk* 30.18–19): „Baigtiniai dalykai nepalyginami su begaliniais, nei laikini su nelaikiais, nei nykstami su nenykstamais. Šis pasaulis yra baigtinis, laikinas ir nykstamas, tačiau Bekraštė Šviesa nėra nei laikina, nei nykstama, šitoji amžinojo gėrio versmė nesunaikinama, o D a i n o s N a m a i – tai ištisas džiaugsmas be menkiausių kančios priemaišų“.[37] Taigi iranėniškoji dainos, kaip dangiško džiaugsmo šaltinio ir kančios priešingybės, samprata iš esmės nesiskiria nuo lietuviškosios.

Užtat daina išties gali būti suvokiama kaip dvasinio gyvenimo, paties žmogaus dvasinio prado apraiška bei ženklas. Indų kalbininko, didelio

30. Rasos Kernavėje. Parengė Saulė Matulevičienė. Iš: *Liaudies kultūra*, 2007, Nr. 3, p. 76, 79.
31. LAURINKIENĖ, Nijolė. *Mito atšvaitai lietuvių kalendorinėse dainose*. Vilnius, 1990, viršelis.
32. BERESNEVIČIUS, Gintaras. Lietuviška meditacija ir kontempliacija: Įvadas. Iš: *Šiaurės Atėnai*, 2003, Nr. 40 (674), p. 4.
33. TRINKŪNAS, Jonas. *Lietuvių senosios religijos kelias*. Vilnius: Asveja, 2009, p. 14, 178, 219.
34. BRAZDŽIONIS, Bernardas. *Poezijos pilnatis*. Vilnius: Sietynas, 1989, p. 202.
35. VĖLIUS, Norbertas. *Chtoniškasis lietuvių mitologijos pasaulis: Folklorinė velnio analizė*. Vilnius: Vaga, 1987, p. 168.
36. BERESNEVIČIUS, Gintaras. *Religijotyros įvadas*. Vilnius: Aidai, 1997, p. 105. Sulig A. Rubšio vertimu, Ps 22.4 skamba: „Betgi tu esi Šventasis, – tavo sostas – Izraelio šlovės giesmės!“ Sulig A. Jurėno vertimu: „Tačiau tu sėdi soste kaip Šventasis, tu Izraelio Gyrius!“.
37. ZAEHNER, R. C. *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*. London–New York: Phoenix, 2003, p. 132, 306; žr. РАК, И. В. *Мифы древнего и раннесредневекового Ирана*. Москва, 1998, p. 98.

Latvijos ir Lietuvos draugo, Suničio Kumaros Čaterdžio žodžiais, „kaip senovės Indijoje, prieš sutvarkant vedas, bei kituose indoeuropiečių kraštuose, taip ir baltų žyniai bei išminčiai kūrė dainas, pasakas ir padavimus, kurie iš kartos į kartą buvo perduodami iš lūpų į lūpas. Suprantama, turinys ir kalba neišvengiamai pakito, tačiau visumoje ši sakytinė literatūra išliko esmiškai nesuardyta“; savo ruožtu patys žodžiai la. *daina*, lie. *dainà* „turi labai įdomią giminystę su atitinkamais indoiranėnų žodžiais. Jie remiasi senovės indoeuropiečių žodžiu, reiškusiu ‘manyti’, ‘atminti’, ‘apsvarstyti’, o šio žodžio šaknis aptinkama ir sanskrite. Vedų sanskrite yra žodis *dhenā*, kuris ‘Rigvedoje’ žymėjo žmogaus vidinių minčių išorinę raišką; ‘Avestoje’ giminiškas atitikmuo yra *daēnā*, ‘Gatose’ labai dažnai vartotas reikšme ‘žmogaus vidinė esybė’ (= suvokiančioji esybė), taip pat ‘mokymas, apreiškimas, tikėjimas, religija’“.[38] Pavyzdžiui, Išmintingąjį Viešpatį, t.y. Ahurą Mazdą, garbinančių mazdeistų religija „Avestoje“ taip ir vadinta: *daēnā māzdayasni*; ir iki šiol Irane sąvoka „religija“ tebevadinama tuo pat žodžiu, tik pasikeitusiu, sutrumpėjusiu ir virtusiu *din*.[39] Prie senovės mazdeistų *daēnā* reikšmių dar vertėtų pridurti „skaisti sąžinė“ bei apskritai „dvasingumas“[40] – kaip matyti, aiškiai atliepiančias minėtiems gausiems lietuvių priežodžiams apie dainą ir dainavimą.

Savo ruožtu suasmeninta *Daēnā* mirusiojo sielą kaip tik veda į rojų[41] (darsyk prisiminkime lietuvių priežodį: *Daina dangun kopa ir žmogų su savim veda* bei privalomą giedojimą prie mirusiojo). Beje, pasitikdama kūną palikusią teisuolio sielą ši įasmeninta „Daina“ jam sako: „Dorų minčių, dorų kalbų, dorų darbų ir doro tikėjimo jaunuoli, aš esu tavo darbai! Dėl tavo [kilnių] troškimų ir darbų aš tokia didinga, puiki, kvepianti, pergalinga, nepriekaištinga, kaip mane matai. Tai todėl, kad žemėje gyvendamas tu d a i n a v a i religines dainas, šventinai tyrą vandenį, sergėjai ugnį“ ir t.t.[42]

Pabaigai – dar vienas Brazdžionio eilėraštis, „Stebuklingoji daina“:

Tu viena mane vilioji ir gyvent šauki viena –
Nenumirštančio pasaulio nenumirštanti d a i n a .

O aš ieškau tavo didžiai prasmei žodžių užmirštų
Iš padugnių ir iš pievų ir iš dangiškų skliautų;

Iš čiurlenimo upelio ir iš krištolo versmės,
Iš gyvenimo šventųjų ir iš mūsų nuodėmės…

Kad žydėtum, kad skambėtum, tartum
d i e v i š k a d a i n a –
Stebuklingojo pasaulio stebuklinga dovana.[43]

38. ČATERDŽI, Suniti Kumara. *Balti un ārieši*. Rīga, 1990, p. 50, 51, žr. p. 56–58; taip pat: ТРУБАЧЕВ, Олег Николаевич. Из славяно-иранских лексических отношений. Iš: *Этимология 1965*. Москва: Наука, 1967, p. 20. Tiesos dėlei reikia pridurti, kad ne visi kalbininkai su tuo sutinka. Abejonių esmė ta, kad lietuvių kalbos priebalsyje *d* yra susilieję du indoeuropiečių prokalbės priebalsiai – paprastas **d* ir aspiruotas **dh*, užtat ir lietuvių žodžio *daina* etimologija atitinkamai gali būti dvejopa. Visi kiti argumentai tėra lyginamieji bei semantiniai, o šiuo atveju jie pakankamai stiprūs. (Avestos žodžio *daēnā* pradžios *d*-, beje, irgi yra praradęs aspiratą.) Antrasis galimas aiškinimas žodį *daina*, beje, savaime suartintų su žodžiu *dievas* ir dėl to būtų ne mažiau dvasiškas, tik čia jo deramai išnagrinėti nėra įmanoma.

39. ZAEHNER, R. C. *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, p. 63, 64, 77; CORBIN, Henry. *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazdean Iran to Shī'ite Iran*. London, 1990, p. 41–42, 287–288.

40. ZAEHNER, R. C. *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, p. 76; РАК, И. В. *Мифы древнего и раннесредневекового Ирана*, p. 132.

41. ZAEHNER, R. C. *The Dawn and Twilight of Zoroastrianism*, p. 303–304; РАК, И. В. *Мифы древнего и раннесредневекового Ирана*, p. 296–298.

42. РАК, И. В. *Мифы древнего и раннесредневекового Ирана*, p. 360.

43. BRAZDŽIONIS, Bernardas. *Poezijos pilnatis*, p. 419.

The Song Divine

Dainius RAZAUSKAS

This article presents material that shows the spiritual, religious significance of song lyrics and singing (Lith. *daina* – “song”, *dainuoti* – “to sing”) in Lithuanian tradition: the ancient Baltic religion and mythology sources, folklore data (tales, proverbs), folk singers of the past century, speeches by participants of the new folklore movement, insights by poets, statements by ethnologist researchers, etc. The presented material, in turn, provides a significant additional semantic basis for the previously suggested by some linguists comparison of the Lithuanian word *daina* with the ancient Iranian term *daēnā* (“religion”).

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas,
Antakalnio g. 6, LT-10308 Vilnius,
el.p. liaudies.kultura@llkc.lt; dainius@llti.lt

Gauta 2013-06-15, įteikta spaudai 2013-08-30

Kaip išliko lietuvių polifoninės giesmės sutartinės?

Austė NAKIENĖ

Tyrimo objektas – kaimo žmonių išsaugota sakytinė sutartinių giedojimo tradicija ir ją pakeitusi miestuose gyvuojanti rašytinė tradicija. Siekiama atkreipti dėmesį į XX a. viduryje iškilusią grėsmę tradicijos tąsai. Aiškinamasi, ar XX a. antrojoje pusėje atgaivinta tradicija buvo nauja, ar ta pati sutartinių giedojimo tradicija?

Tyrime parodoma, kaip sutartinių giedojimo tradiciją iš kartos į kartą perduodavo giminystės ryšiais susiję žmonės, ir kaip ją tęsė giminystės ryšių neturintys asmenys. Kad būtų aiškiau, atpasakojamos iškiliausių sutartinių saugotojų biografijos, atskleidžiami artimi ryšiai tarp tėvų ir vaikų, o vėliau tarp sutartinių giedotojų ir jų užrašinėtojų, dėstytojų ir studentų.

Metodai: aprašomasis, biografinis, lyginamasis.

Išvada: šiuolaikinė sutartinių giedojimo tradicija tęsiama panašiai kaip mokslo bendruomenių tradicija (ją galima pavadinti gyvąja akademine tradicija). Jaunieji sutartinių saugotojai perima žinias iš knygų ir kitų šaltinių, tačiau šalia jų visuomet yra vyresnieji, turintys daugiau žinių, taikantys jas praktiškai ir duodantys savo pasekėjams gerų patarimų.

Prasminiai žodžiai: lietuvių polifoninės giesmės sutartinės, sakytinė tradicija, rašytinė tradicija, sutartinių giedotojų šeimos, sutartinių saugotojų bendruomenė.

XX a. pradžioje lietuvių polifoninės giesmės – sutartinės dar tebebuvo gyvos, skambėjo šiaurės Aukštaitijos kaimuose, tačiau amžiaus viduryje virto archaizmais, jas vis labiau stelbė vėlyvesnių stilių liaudies dainos[1]. Amžiaus pabaigoje užrašyti sutartinę pasisekdavo tik kai kuriems tautosakos rinkėjams. Vaikščiodama po kaimus, apie tai svajojo ir šių eilučių autorė, tačiau laimė sutikti seną moteriškę, prisimenančią bent sutartinės nuotrupą, nepasitaikė.

Knygoje „Sutartinių atlikimo tradicijos“ etnomuzikologė Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė teigia, kad šiaurės rytų Lietuvoje gyvavusios polifonijos atlikimas buvo gana sudėtingas iš kartos į kartą perduodamas giedojimo menas. Pasak knygos autorės, sutartinių giedojimas buvo ne bendruomeninė, bet šeimyninė tradicija. Motinų perduodamos dukterims sutartinės keliavo iš kartos į kartą, kol XX a. pradžioje beliko paskutinės sutartinių atlikėjų grupės, iš jų ir buvo surinktos žinios apie sutartinių atlikimą. Kiekviena sutartinių giedotojų grupė žinojo tik jai būdingų giedojimo būdų: vienos – trejinių bei keturinių, kitos – atitartinių sutartinių, trečios giedojo įvairiais pakaitiniais būdais, skyrėsi ir balsų derinimas: vienur tarp balsų susidarydavo aštresni, kitur – švelnesni sąskambiai (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2000: 55). Jei pagrindinės giedotojos nebelikdavo, sutartinių grupė iširdavo, ir reikėdavo nemažai laiko, kad susidarytų jaunesnių giedotojų grupė.

Tokį pat įspūdį susidariau susipažinusi su 1935–1941 m. fonografo įrašais, kuriuose buvo įamžinta jau visai beišnykstanti tradicinė polifonija. Klausydamasi garbingo amžiaus moterų gie-

1. Etnomuzikologė Jadvyga Čiurlionytė dienoraštyje rašė: „Aukštaičių daina iš savo primityvių formų – sutartinės, piemenų dainos pateko į harmoninius Vakarų Europos spąstus, ir čia jai atėjo galas – bent jos originalumui“ (Čiurlionytė, 2006: 268).



XX a. pradžios sutartinių giedotojos, stovi: Marė Bernatienė, Natalija Vaičiulienė, Banė Kregždienė, sėdi Kasiulė Misiūnienė. Nuotrauka iš Adolfo Sabaliausko rinkinio.

dojimo, suvokiau, kad už jos išsaugojimą turime būti dėkingi kelioms sutartinių atlikėjų giminėms, neišsižadėjusioms šios tradicijos, suvokusioms jos vertę ir siekusioms, kad ji būtų įamžinta ir išsaugota. Paskutinės kaimuose gyvavusios tradicijos atstovės buvo jau pasiligojusios, giedojo žemais, prikimusiais balsais, tačiau dar gebėjo parodyti, kaip turi skambėti sutartinės. Deja, jau ne visuose kaimuose ar miesteliuose buvo galima suburti atlikėjų grupę, todėl nemažai senovinių giesmių užrašytos iš paskutiniųjų tradicijos tęsėjų – pavienių giesmininkių.

Ruošdama 1935–1941 m. fonografo įrašų leidinį „Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika“, aptikau gražią Biržų krašto sutartinę, kurioje buvo giedama:

1. Trys, trys keturias brolalių klėtys,
Tu dobil pinkialapi, dabilėl pinkialapi.

2. Visas trys keturias grūdelių pilnas,
Tu dobil pinkialapi, dabilėl pinkialapi.

3. – Raiks tau, martela, tie grūdelė malti,
Tu dobil pinkialapi, dabilėl pinkialapi.

4. – Duok, Dievi, malti, bil tik neišalkti,
Tu dobil pinkialapi, dabilėl pinkialapi.
Ū-ū-ū!

(Nakienė, Žarskienė, 2004, Nr. 3)

Išklausiusi supratau, kad martelės atsakymą „Duok, Dieve, malti, bile neišalkti“ buvau girdėjusi iš savo biržietės močiutės, kuri taip sakydavo,

kai tekdavo nudirbti kokį sunkesnį darbą. Galbūt ankstesnių kartų moterys irgi mokėjo šią sutartinę, tačiau ji težinojo tą pamokantį pasakymą.

Senųjų polifoninių giesmių neišmokau iš savo močiutės, neišgirdau iš kitų kaimo moterų, rinkdama tautosaką, tačiau susipažinau su jomis mieste, išgirdau jas giedant miesto folkloro ansamblių dalyves. Dar mokydamasi M. K. Čiurlionio meno mokykloje pradėjau dainuoti folkloro ansamblyje, repeticijose kartu su draugėmis pabandydavome išmokti ir vieną kitą sutartinę. O dažniau ir drąsiau pradėjome jas giedoti, kai viena iš mūsų ėmė studijuoti etnomuzikologiją ir domėtis senomis, neįprastomis melodijomis. Tai buvo minėtoji etnomuzikologė Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė, iš kurios ir išmokau sutartinių. Prisimenu, kaip ji vis nusirašydavo po kelias sutartines iš Zenono Slaviūno parengto sutartinių rinkinio ir atsinešdavo į repeticiją. Kiti išsiskirstydavo, o mes, kelios mergaitės, pasilikusios giedodavome. Netrukus pirmasis sąsiuvinis buvo prirašytas, atsirado antras, o galbūt ir trečias. Man pasisekė, nes mano mokytoja buvo labai įsigilinusi, susidomėjusi sutartinių atlikimo būdais, todėl išmokė giedoti ne bet kaip. Taigi, išmokau giedoti sutartines iš keleriais metais vyresnės merginos, kaip kaimuose turbūt ne viena išmokdavo jas giedoti iš vyresnės sesers. Labai įprastai, natūraliai perėmiau sutartinių giedojimo tradiciją, tarsi ji niekad nebuvo nutrūkusi, nors iš rašytinių šaltinių žinau, kad praėjusio amžiaus viduryje ši tradicija buvo beveik išnykusi. Tad man labai įdomu, kaipgi tradicija buvo atgaivinta, kaip išliko lietuvių polifoninės giesmės sutartinės?

Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė kilo iš dainingos, muzikalios šeimos, jos šaknys – Panevėžio krašte, kur kadaise gyvavo tradicinė polifonija. Deja, šios tradicijos jos šeima neišlaikė, nes labiau mėgdavo dainuoti naujesnes liaudies dainas. Domėtis sutartinėmis, imtis jų tyrimų ją paskatino dėstytoja Laima Burkšaitienė, kuri buvo didelė senųjų aukštaičių melodijų žinovė. Kaip prisimena Daiva, kartą ji ir dar kelios merginos buvo paprašytos iliustruoti Laimos Burkšaitienės ir Ramutės Rimantienės paskaitą, kurioje dvi mokslininkės – etnomuzikologė ir archeologė – bandė iššifruoti sunkiai suprantamus sutartinių refrenus, gretindamos juos su saulę, vandenį, paukštį ar medį vaizduojančiomis piktogramomis. Ši paskaita taip sudomino Daivą, kad ji ir pati ėmė tyrinėti sutartinių atlikimo būdus, apeiginį kontekstą ir mitinę simboliką. O dėstytoja Laima Burkšaitienė žinias apie senąsias sutartines perėmė iš profesorės Jadvygos Čiurlionytės, kuri 1935–1939 m. dirbo Kaune gyvavusiame Lietuvių tautosakos archyve, girdėjo į archyvą atvykstančių senųjų sutartininkių giedojimą, ne kartą klausėsi kolegos Zenono Slaviūno padarytų sutartinių įrašų, iš plokštelių transkribuodavo sutartinių melodijas. Išdėliojus tokią seką, matyti, kad žinias apie sutartines saugojo ne tik dainingos kaimo giminės, bet iš kartos į kartą perduodavo ir etnomuzikologės. Taigi tradicinė polifonija buvo saugoma ir perduodama dviem linijomis. Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė perėmė ją iš ankstesnių kartų mokslininkių. Tačiau ar ji (o iš jos ir aš) perėmė tą pačią, kažkada kaimuose gyvavusią sutartinių giedojimo tradiciją, ar jai buvo perduota kita – akademinės bendruomenės tradicija? Ar dvi perdavimo linijos buvo tik vienalaikės, ar jos buvo susipynusios?

Akademinės bendruomenės susidomėjimas sutartinėmis

XX a. viduryje, Antrojo pasaulinio karo ir pokario metais, tradicinį sutartinių perdavimo būdą pakeitė potradicinis, t. y., sakytinį būdą pakeitė rašytinis. Šiais sunkiais metais nukentėjo beveik kiekviena lietuvių šeima, neteko artimųjų, turto, dvasios stiprybės ir ramybės. Viena po kitos sekusios okupacijos, nepriklausomybės praradimas, žūtys, tremtys buvo tokios skaudžios netektys, kad dėl nutrūkusios giedojimo tradicijos niekas nesisielojo. Atsigaunant nuniokotai šaliai, tradicija taip pat turėjo pamažu atgyti. Tokia galimybė atsirado 6-ojo praėjusio amžiaus dešimtmečio pabaigoje, kai buvo išleisti svarbūs sutartinių rinkiniai. 1958–1959 m. pasirodė daugelį metų kruopščiai rengtas Zenono Slaviūno rinkinys „Sutartinės. Lietuvių polifoninės dainos“, trijuose jo tomuose buvo paskelbtos sudarytojo ir ankstesnių tautosakos rinkėjų užrašytos sutartinės. Tuo metu išleista ir kita



Stasys Paliulis gimtojoje sodyboje Biržų aps., Vabalninko vls., Savučių k. 1928 m. nuotrauka iš šeimos archyvo, skelbta knygoje „Skudučių ir sutartinių keliais“.

knyga – Stasio Paliulio rinkinys „Lietuvių liaudies instrumentinė muzika“ (1959), kur buvo paskelbta vokalinėms sutartinėms gimininga instrumentinė polifonija. Paskelbus šiuos rinkinius, galima buvo tikėtis, kad nepalankios aplinkybės pasikeis ir vis mažėjęs sutartinių tradicijos saugotojų skaičius pamažu pradės didėti.

Nors žinios apie sutartines jau buvo sukauptos vienoje vietoje, turėjo praeiti dar šiek tiek laiko, kad paskelbtus rinkinius kas nors perskaitytų, jų puslapiuose sukaupta informacija pasiektų skaitytojus. Gyvosios tradicijos įamžinimas nėra vien rašto ir spausdinimo technologijos pritaikymas, pasak filosofės Jurgos Jonutytės, tai didesnis pokytis – tradicijos transformavimas, tautosakos adresato pakeitimas. „Kai etnologas visa tai, kas gyvai kalbėta, paverčia tekstu, šis tekstas nebėra anos pokalbio situacijos dalis, jis yra elementas kito (ir visiškai kitokio) bendravimo: mokslininko su savo menama auditorija. Lauko tyrimo metu užrašytas tekstas būtinai turi savo numanomą skaitytoją. […] Bet koks užrašymas, surašymas ar įrašymas modeliuojamas atsižvelgiant į adresatą: fiksavimas yra ne sakytinio perdavimo perėmimas, bet adresato pakeitimas. Užrašyto teksto ar nufilmuotos situacijos adresatas yra nebe pažįstamas ar artimas žmogus, nebe tiesioginiai palikuonys, bet anonimai. […] Taigi anonimams peradresuo-

jama tai, kas iki tol buvo laikoma tik asmeniniais, šeimos, namų, nedidelio miesto ar kaimo buities ritualais“ (Jonutytė, 2011: 128). Tokia anoniminių sutartinių saugotojų grupė susidarė maždaug per dešimtmetį nuo Slaviūno ir Paliulio rinkinių paskelbimo. Šie naujieji sutartinių saugotojai buvo kilę iš įvairių Lietuvos vietovių, kažin, ar girdėję nors vieną sutartinę iš artimųjų, apie senąją polifoniją sužinoję paskaitose, bibliotekose, perėmę ją kaip visiems akademinės bendruomenės nariams priklausančią kultūros vertybę.

Amžininkų teigimu, sutartinių tradicijos atgimimas įvyko 1968 m. Vilniuje, kai jauni profesionalūs atlikėjai – aktoriai ir muzikantai paruošė ir scenoje atliko visą sutartinių programą. Ji buvo ypatinga tuo, kad senosios sutartinės skambėjo ne kaip keistenybės tarp kitų, šiuolaikiškesnių liaudies dainų, bet liejosi viena po kitos, klausytojai galėjo įsijausti į jų skambesį ir suvokti itin taupiomis raiškos priemonėmis pasižyminčios sutartinių polifonijos savitumą. Programos sumanytojas buvo chorvedybos specialybę baigęs muzikas Povilas Mataitis.

Kaip detaliai aprašo muzikologė Virginija Apanavičienė, „pasirodymas įvyko 1968 m. balandžio 13 d. Lietuvos valstybinės konservatorijos (dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) Didžiojoje salėje. [...] Koncerte „Instrumentinės, šokamos, dainuojamos sutartinės“ buvo atliekamos unikaliosios lietuviškos sutartinės, kurioms būdinga apeiginio žanro stilistika, jungianti dainavimą, šokį ir grojimą į vientisą sinkretinį vyksmą. Atlikėjos, besiruošdamos koncertui, P. Mataičio patarimu, sutartinių atlikimo stilistiką studijavo klausydamosi archyvinių įrašų, saugomų Lietuvių kalbos ir literatūros institute. P. Tamošaičio vadovaujamo lietuvių liaudies instrumentų ansamblio „Sutartinė“ kanklininkės Z. Stepulienė, R. Tamošaitienė, J. Ščiavinskaitė, birbynininkai P. Tamošaitis, R. Apanavičius, A. Kirilauskas, A. Vidugiris ir kiti „Sutartinės“ atlikėjai grojo tradicinę lietuvių instrumentinę muziką iš A. Sabaliausko ir S. Paliulio rinkinių, pritarė sutartinių giedojimui. Dainuojančios aktorės – B. Didžgalvytė, I. Krikščionaitytė, A. Matkevičiūtė, V. Marcinkevičiūtė, V. Marčinskaitė ir E. Žebertavičiūtė dėvėjo autentiškus iš Lietuvos nacionalinio muziejaus pasiskolintus drabužius, „Sutartinės“ muzikantai – stilizuotus koncertinius kostiumus. Koncerte buvo atliekamos sutartinės „Kas tar teka per dvarelį“, „Ošai pati martala“, „Išjojo jojo, sėdauto“, „Katinėli, oi dagu“, skudučiuotos sutartinės „Skurdutė“, „Šešios“, „Tutututututis“, šokiu palydėtos „Linėli, linėli“, „Paminrodyk, oželi“. Po koncerto savaitraštis „Literatūra ir menas“ rašė: „Koncertas buvo neįprastas, pirmas ne tik konservatorijos salėje, bet ir apskritai respublikoje. Salės skliautais liejosi melodinga kanklių muzika ir, pritariant skudučiams, skambėjo senovinės sutartinės – nuostabus lietuvių liaudies meninės kūrybos pavyzdys“. [...] Programa buvo rodyta 1969–1971 m. Sutartinės skambėjo koncertuose Lietuvos valstybinėje filharmonijoje, Kompozitorių sąjungos rūmuose, Aktorių namuose“ (Apanavičienė, 2009).

Tikėtina, kad anuomet tai buvo „negražios“ muzikos koncertas, kurią įvertinti galėjo tik įvairios muzikos klausymosi patirties turėję žmonės. Todėl koncertas ir buvo rengiamas tokiose salėse, kuriose rinkdavosi muzikos mėgėjai, kūrybinės inteligentijos atstovai. Neįprastą koncertą palankiai įvertino etnomuzikologė Jadvyga Čiurlionytė. Ji džiaugėsi: „Pagaliau susilaukėme gyvo mūsų praeities meno atkūrimo. Išvydome jį ne knygose, ne užrašytą natomis, išgirdome ne stilizuotai atliekamą išprususių chorų – suskambo jis tarsi gyvas dėka mažo būrelio entuziastų, vadovaujamų Povilo Mataičio[2]. [...] Liaudies dainos atlikimas – tai labai savitas menas, kurį ne kie-

2. 2011 m. Povilui Mataičiui ir jo žmonai Daliai Mataitienei už viso gyvenimo nuopelnus buvo skirta nacionalinė premija. Apie kūrybinio kelio pradžią P. Mataitis kalbėjo: „Mes visada išlaikėme ypatingą pagarbą istorijai, ypatingą pagarbą autentiškam Lietuvos menui, tradicijoms. Dėl to ir susidomėjau sutartinėmis – didžiuliu mūsų turtu, kuris tuo metu nebuvo atskleistas“. O žurnalistui pasiteiravus, „Kodėl tas turtas jus sudomino?“, atsakė: „Kai manęs klausdavo, kodėl susidomėjau sutartinėmis, atsakydavau visaip, o dabar į šį klausimą galiu atsakyti klausimu – o kodėl Liudvikas Rėza paskelbė Kristijono Donelaičio „Metus“? ... Sutartinės mums ir atvėrė kelią į profesionalų teatrą, į pasaulį“. D. Mataitienė pritarė: „Pagarba tautos istorijai, nuostatos apie etnografijos ir folkloro autentikos grožį ir vertę buvo tie svertai, kurie vėrė perspektyvas visiškai naujam žvilgsniui ir keliui į tautos lobius. Amžių tėkmės nugludinta originali valstietiškoji kultūra spindėjo kaip nepaprastas lobis. Ši idėja mus ir užbūrė“ (Nastaravičius, 2011).



Povilo Mataičio vadovauto Lietuvių folkloro teatro sutartinių atlikėjos Dalios Mataitienės kurtais aukštaitiškais kostiumais. 1970 m. nuotrauka, saugoma Lietuvos teatro, kino ir muzikos muziejuje.

kvienas sugeba išmokti. Juk svarbu ne tik tiksliai pakartoti melodiją, bet ir įsiklausyti, įsijausti į per ilgus amžius išugdytą atlikimo specifiką, savitą žodžio traktavimą, akcentuotą ritmiką, garso spalvą, diapazono pasirinkimą ir kitus subtilumus. Netgi tobuliausias užrašymas popieriuje negali mums perteikti tikro liaudies dainos skambėjimo, jos improvizacinių ir variavimo niuansų. O norint tobulai ir autentiškai atlikti sutartines, reikia ypač didelių pastangų“ (Čiurlionytė, 1969: 47). Kaip galime suprasti iš atsiliepimo, amžininkė koncertą suvokė kaip rekonstrukciją, praeities skambesio atkūrimą. Šis skambesys jai pasirodė autentiškas, per daug nenutolęs nuo pirminio šaltinio.

Vientisa instrumentinių, šokamų ir giedamų sutartinių programa buvo kas kita negu moterų giedojimas per rugiapjūtę ar per vestuves, tai buvo kitoks vyksmas: apgalvotas, atliktas scenoje, paliekantis įspūdį klausytojams. Kaip prisimena dailininkė Dalia Mataitienė, „savo dainininkes aprengėme aukštaitiškais apdarais. Pasirėdę trijų rauktų sijonų eilute, lininėmis dvipalėmis prijuostėmis, išsiuvinėję baltos drobulės marškinius, su raštuotomis lininėmis kojinėmis, naginėlėmis, riešinėmis, tikro milo sermėgomis, galvas ryšėdamos sniego baltumo nuometais – kaip gulbės plaukėme į sceną, šokiruodamos ne vieną istorinių šaltinių nestudijavusį žiūrovą. Tikro liaudiško silueto, tikrų spalvų ir raštų apdarais, mūsų moterys „kaip kupetos“ daug kam atrodė dyvų dyvai“ (Mataitienė, 1994: 41). XIX a. pabaigos – XX a. pradžios kostiumai paryškino sceninį, teatrinį vyksmo pobūdį, sustiprino įspūdį, kad prieš akis iškyla praeities paveikslas, atkartojamas prabėgęs laikas.

Galima tarti, kad nuo 1968 m. atsakomybę už sutartinių tradicijos išsaugojimą iš negausių šeimų perėmė išsilavinusių žmonių bendruomenė. Po pirmosios sutartinių programos atlikimo ėmė rastis ir kitos sutartinių giedotojų bei pūtėjų grupės, miesto aplinkoje gaivinusios ir tęsusios šią tradiciją.

Sutartinių giedojimo tradiciją išlaikiusios šeimos

Džiaugdamiesi XX a. sudėtingomis sąlygomis išlikusiomis lietuvių polifoninėmis giesmėmis, savita instrumentine polifonija, prisiminkime tas šeimas, kurios išsaugojo ir mums perdavė šį paveldą. Tai buvo pasiturinčių ir neturtingų ūkininkų šeimos, kurių dėka sutartinių giedojimas, pūtimas ar kankliavimas buvo neatskiriama valstietiško gyvenimo dalis, darbus ir šventes lydėjęs muzikinis fonas. Turbūt galime manyti, kad sutartinių saugotojai buvo gerą klausą ir atmintį turėję žmonės, mėgę susibūrimus, mokėję ne vien sunkiai dirbti, bet ir atsigauti po darbų, džiaugtis bendravimu, muzikavimu. Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė rašo, kad sutartinių tradicijos saugotojai buvo išskirtiniai:

„Apžvelgus atskirų sutartinių pateikėjų, gimusių XIX–XX a. amžių sandūroje, biografijas, galima išryškinti kai kurias bendras ypatybes: visi jie – ryškios asmenybės, tikri liaudies talentai; jie išsiskiria puikia muzikine klausa, paveldėta arba iš motinos (dažnai garsios sutartinių giedotojos), arba iš tėvo (pagarsėjusio skudučių ar ragų pūtėjo, gero dainininko, kartais – smuikininko). Akivaizdu, kad giedamos sutartinės daugumos pateikėjų paveldimos iš motinos. Pavyzdžiui, Emilijos Kuzavinienės (1903–1992), kilusios iš Obelių apyl., Rokiškio raj., giminėje galima atsekti net šešias giedotojų kartas (šią tradiciją jos duktė Edita Meškuotienė palaiko ir šiandien). [...]

Galima teigti, kad XIX–XX a. sandūroje sutartinės buvo atliekamos, saugomos ir perduodamos iš kartos į kartą ne šiaip muzikalių žmonių, bet savotiškų šviesuolių, arba kažkuo išsiskiriančių, kaimo bendruomenėje gerbiamų asmenų (neretai juos pažindavo net kituose kaimuose). Kaip rodo sutartinių giedotojų biografijų duomenys, daugelis jų buvo ne eilinės moterėlės (nors dažniausiai beraštės). Antai žymi giedotoja A. Zaukienė (g. 1864 m.) puikiai išmanė vaistažoles, gydė jomis žmones, M. Stikliorienė kaime buvo žinoma „bobutė“ (t.y., ji priimdavo gimdymus, gydydavo); J. Kairienė (g. 1884 m.) – vaistažolių žinovė, „daktarka“ ir pan. […]

Buvo nemažai tokių šeimų, kuriose ir vyras, ir žmona garsėjo kaip pučiamų ir giedamų sutartinių specialistai: Mykolas ir Elžbieta Paliuliai, Mykolas ir Ona Glemžos, Petras ir Elzbieta Natkai, Motiejus ir Elzbieta Bičiūnai ir kt. To paties jie mokė ne tik savo vaikus, bet ir aplinkinius“ (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2000: 196–199).

Čia paminėti ir kiti tradicijos tęsėjai giedodavo ir pūsdavo sutartines iš klausos, giesmių tekstus ir melodijas saugodavo atmintyje, jokių sąsiuvinių, kuriuose rašytųsi senųjų giesmių žodžius, neturėjo. Tradicijos perdavimo būdas buvo sakytinis. Lygiai taip pat šie muzikalūs žmonės perduodavo ir kitas žinias, pavyzdžiui, liaudies medicinos paslaptis. Anuomet atmintimi buvo pasitikima daug labiau nei šiandien. Ne viena sutartinių atlikėja buvo ir gera audėja, nes audinių raštus kaimo moterys irgi atkartodavo iš akies, t.y., pasižiūrėdamos į ankstesnius audinius ir įsimindamos, tačiau nepiešdamos ir nesižymėdamos. Šiandien tokie žmonės mums atrodo liaudies talentai, tačiau XX a. pradžioje įvairių žinių, įgūdžių ir gebėjimų turbūt turėjo daugelis. Sutartinių rinkėjas Adolfas Sabaliauskas taip aprašo vieną iš jam giedojusių moterų:

„Kregždienė, Banė, 65 m. gimus Rinkuškiuose, dainų išmoko Rinkuškiuose, Pagervėlėje, Gerultišky, Joneliuose, Kauniuose, Astrave. Jau 25 m. kaip ištekėjo ir gyvena vis Biržuose. Pavasary renka miške gyvates ir pardavinėja jas – po kelias dešimtis kasmet – žmonėms vaistams. Dainų ir giesmių moka šimtais, ne visos užrašytos“ (Sabaliauskas, 1911: 342).

Tad kyla abejonių, ar gausiose šeimose augę, kartu su kaimynais laukuose dirbę sutartinių atlikėjai buvo išsiskiriantys iš bendruomenės, ar tikrai savo įvairiapusę veiklą jie suvokė kaip individualią saviraišką? O gal dirbdami viską, ką sugeba, tik norėjo jaustis lygiaverčiais bendruomenės nariais, būti jai

naudingi? Sutartinių giedojimas, šokimas, taip pat pūtimas muzikos instrumentais buvo kolektyvinis muzikavimas, todėl šios tradicijos tęsėjai turbūt labiau jautėsi savo kaimo, savo giminės, savo regiono atstovai, ne išskirtinės asmenybės. Polifoniniai kūriniai buvo suvokiami ne kaip juos atliekančių asmenų, bet kaip kaimo bendruomenės nuosavybė, tad savo kūrybinį indėlį atlikėjai greičiausiai įsivaizdavo kaip nedidelį paįvairinimą, patobulinimą, pritaikymą šiandienai, tačiau iš esmės stengėsi atlikti tradicinius kūrinius taip, kaip girdėjo juos skambant gimtajame kaime (skudučiais pučiami kūriniai buvo vadinami: Devenių „Untytė“, Bakšėnų „Tututis“, Remeikių „Intakas“, Meilūnų „Katė“). Save kaip individualybę kaimo žmonės ėmė suvokti tik tuomet, kai tapo raštingi, skiriantys laiko savišvietai, spaudoje ieškantys to, kas juos domina asmeniškai. Tai galėjo įvykti, kai „su spaudos pagalba nauja kultūra dideliais žingsniais pradėjo skinti sau taką ir sodžiuje, bet drauge naikinti ir senas giesmes bei dainas ir, kaip seni žmonės sako, senų laikų linksmybę“ (Sabaliauskas, 1911: VIII).

Turbūt galima manyti, kad kaimo šviesuoliais sutartinių atlikėjai tapo tuomet, kai buvo panaikintas lietuviškos spaudos draudimas (1904 m.) ir visoje Lietuvos buvo galima laisvai leisti ir platinti laikraščius bei knygas. O išskirtiniais asmenimis jie ėmė atrodyti tik nepriklausomos Lietuvos Respublikos gyvavimo laikais, kai iš aplinkinių ėmė išsiskirti konservatyvia kultūrine laikysena. Nors modernėjančioje valstybėje netrūko naujesnių ir patrauklesnių muzikos stilių, jie neatsižadėjo senųjų sutartinių ir sąmoningai pasirinko jų tradicijos palaikymą.

Zenonas Slaviūnas teigia, kad didelė polifoninių sutartinių dalis buvo darbo sutartinės, kurios „dainuotojų nurodymu buvo dainuojamos dirbant, ilsintis, einant į darbą ar grįžtant iš jo. Sutartines dainuodavo dirbdami tiktai kolektyviai – rugiapjūtės, avižapjūtės, šienapjūtės, linaraučio, verpimo ir kitų darbų metu […]

Darbo santykiai vaizduojami patriarchalinės šeimos buitinėje plotmėje. Čia ypač pabrėžiamas darbo bendrumas, bendros pastangos, užvadavimas darbe, iškeliamas geras darbas, kuris yra ir paties žmogaus vertės matas. Kvietimas į kolektyvinį darbą išreiškiamas veikiančiųjų asmenų daugiskaita; nuolat sutinkame – *eisim, broliai, eisim, sesės, mes dvi sesytėlės ir panašiai“ (Slaviūnas, 1958: 27–28)*. Pvz.:

1. Daunoj, eisim, broliai,
Dauno lylio čiūto.

2. Daunoj, šieno pjauti,
Dauno lylio čiūto.

3. Daunoj, ataūžia,
Dauno lylio čiūto.

4. Daunoj, smarkus lietus,
Dauno lylio čiūto.

5. Daunoj, kurgi bėgsim?
Dauno lylio čiūto.

6. Daunoj, pasibėgsim,
Dauno lylio čiūto.

7. Daunoj, po ąžuolu,
Dauno lylio čiūto, ir t.t. (SlS, Nr. 29)

Atsižvelgdami į šiuos Slaviūno pastebėjimus, sutartinių giedojimą turėtume laikyti bendrabūvio užsiėmimu. XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje ūkininkų šeimos buvo daugiavaikės, todėl sutartines dažnai giedodavo seserys arba broliai, šeimyninės buvo ir skudučių pūtėjų grupės. Antai 1909 m. lietuvių tautosaką fonografu užrašinėjusiam Eduardui Volteriui skudučius pūtė netoli Jūžintų gyvenę broliai Mekuškos (Antanas, Juozapas, Jonas ir Vincas). Anykščių krašto sutartinių giedojimo tradiciją saugojo ir tęsė seserys Kairytės (Rozalija, Emilija, Veronika, Anelė ir Monika), išmokusios giedoti iš savo motinos Juozapotos Kairienės (1864–1947). Ne mažiau garsios buvo Kupiškio sutartinių giedotojos ir senovės papročių žinovės seserys Glemžaitės (Elvyra, Mikalina, Stefanija), giedojimo paslapčių išmokusios iš savo motinos Onos Glemžienės (1858–1938).

Kažkuris vienas iš šeimyninės tradicijos tęsėjų būdavo muzikaliausias, šnekiausias, jam tekdavo laimė ir pareiga susitikti su tautosakos rinkėjais ir išgiedoti visas sutartines, kad jos būtų įamžintos. Nors drauge giedojo visos seserys, tačiau savo šeimos ir Adutiškio krašto sutartinių turtus Pranui



Kupiškio sutartinių giesmininkė Ona Glemžienė, apsigobusi baltu nuometu. Fotografavo Balys Buračas 1934 m., saugoma LLTI Lietuvių tautosakos rankraštyne LTRFt 176.

Bieliauskui padiktavo viena iš seserų – Paulina Ramelytė. Kaip žinoma iš prisiminimų, sutartines giedojo ir skudučiavo visa Vabalninko apylinkėse gyvenusi Paliulių giminė, tačiau labiausiai tuo domėjosi Stasys Paliulis – žymus tradicinės polifonijos užrašinėtojas ir gaivintojas. Kartais senosios tautosakos kraitį iš šeimos paveldėdavo ir vieninte lė duktė ar sūnus. Tuomet būdavo ypač svarbu, kad senosios giesmės būtų užrašytos.

Beveik kiekviena tradicijos puoselėtojų šeima sulaukė ja susidomėjusių tautosakos rinkėjų. Beje, jie retai atvykdavo įamžinti tebeklestinčios tradicijos, dažniausiai pasirodydavo tuomet, kai brolių ar seserų pulkas būdavo jau išsiskirstęs, kai garbaus amžiaus sulaukęs paskutinysis tradicijos tęsėjas nebeturėdavo su kuo giedoti. Štai kaip Stasys Paliulis prisimena savo apsilankymą pas Galvokų sodžiaus giesmininkę Viktę Našlėnienę:

„Pirmas įspūdis buvo, kad patekau pas tikrą pasakų laumę. Ji gyveno viena šioj muziejinėj baudžiavos laikų pirkelėj. Sienos ir lubos juodos nuo įsigėrusių dūmų suodžių. Dūmtraukio nėra. Kambario lubose yra aprūkęs aukštinis dūmams išleisti. Grindys plūktinės, laitas. Tačiau kambarėlis švarus, pasieny šeimininkės lova, gražiai pataisyta, rankdarbiais apdangstyta. Trobelės langai bei sienos taip pat papuošta rankdarbiais: iš šiaudelių bei spalvotų popierėlių pridaryta įvairių girliandų. Už stalelio kertėj lentynėlė, ant kurios kelios senos, aprūkusios Motiejaus Valančiaus laikų knygos. [...]

Kai užsiminiau apie sutartines, kad jos mane domina, nušvito senutės veidas. Nė prašyti nereikėjo, pašoko nuo suolelio ir gana skambiu balsu tarsi pasididžiuodama pragydo:

Lioj bajoroite,
Lioj kaip ponoite.

Bajoroite, lylio,
Kaip ponoite, lylio.

Bajoroite, lylio,
Važinėjo, lylio.

Bajoroite, lylio,
Po dvarelį, lylio.

Ji giedojo patrepsėdama, pasisukinėdama, stačiai šokdama. Atrodė, kad ją pagavo ypatingai džiugi nuotaika, tarsi jos dūminė pirkelė būtų virtusi puošniu bajorų salonu. Štai ir klausimas, kas jai sužadino tokią nuotaiką, tikrą ekstazę. Kodėl pirmąją savo sutartinę užgiedojo tokią giedrią, linksmą? Ar čia ji prisiminė prabėgusią jaunystę? Ar iš garsesnių laikų ilgesio? Ar žavėdamasi pačiomis sutartinėmis, su kuriomis nuo pat jaunystės buvo susigyvenusi ir kurių kiti jau nebemokėdavo? [...]

Toliau giesmininkė pagiedojo keletą buitinių sutartinių, apie šeimos santykius. Bet vėl perėjo prie linksmesnių, šoktinių. Jų mokėjo labai daug.

Kai pradėjo giedoti vestuvines sutartines, pasirodė neišsemiamas jų repertuaras. Jos daugiausia satyrinio pobūdžio: apie svotą, svočią, marčią, dieverį, dulbonėlį, piršlį melagį ir t.t. […] Įsitikinęs, kad ji yra neišsemiamas šaltinis ne tik sutartinių,

bet ir dainų, „laluškų“ ir kitokios tautosakos, keturias vasaras aš ją kamantinėjau (1936–1939). Vien sutartinių iš jos užrašiau penkiasdešimt“ (Paliulis, 2002: 199).

Cituoto aprašymo tęsinyje tautosakos rinkėjas pasakoja apie savo pastangas be fonografo ar magnetofono pagalbos užrašyti sutartinių melodijas. Panašiai apie bendravimą su Kupiškio sutartinių giedotojomis ir sutartinių melodijų užrašinėjimą iš klausos pasakoja ir kompozitorius Valentinas Bagdonas:

„Neišdildomą įspūdį man paliko bendravimas su žinomomis Kupiškio dainininkėmis seserimis Glemžaitėmis. Didelę meilę liaudies dainoms visą gyvenimą puoselėjo Stefanija ir Elvyra Glemžaitės ir jųjų motina Ona Glemžienė-Simonavičiūtė, išmokusi daug sutartinių iš savo bobutės Agnieškos Simonavičienės-Vaitiekūnaitės, išgyvenusios šimtą trejus metus. 1956 m. liepos mėn. Stefanijos Glemžaitės namuose Kupiškyje iš abiejų seserų ir jų kaimynių užrašiau 16 sutartinių, dainuojamų „trijõs“ (trijų balsų) ir 4 sutartines, dainuojamas „keturiõs“ (keturių balsų). [...]

Per dvi savaites, praleistas S. Glemžaitės namuose, darbavausi iš peties. Keturines Stefanija dainavo pasikvietusi kelias kaimynes. Na, ir rasojo mano nugarėlė užrašinėjant keturių balsų ansamblį. Neprašysi dešimt kartų kartoti, nepaleisi magnetofono... Ką tik baigęs J. Gruodžio muzikos mokyklą, nedaug tebuvau užrašinėjęs liaudies dainų, juo labiau keliais balsais.

Ypač pakiliai, skambiais balsais Stefanija ir Elvyra Glemžaitės „pagiedojo“, kaip jos sakydavo, sutartines „Eisma sesios, dauno“, „Išjos broliukas, sodauto“, „Ko polinko solaliai“, „Lynoda“, „Lioj saudailio, vokaro“, „Skumbinoj kunklaliai“. Sutartinėmis jos labai grožėjosi, ypač vertino „trijos“ ir „keturios“ giedamas. […] Melodijas ir žodžius abi mokėjo atmintinai. „Giedojo“ pakiliai, šventiškai nusiteikusios, tik retkarčiais stabčiojo dėl kaimynių, kurioms turėjo priminti žodžius, patikslinti melodiją.

Užrašinėdamas sutartines, geriau pažinau abi seseris, kurios niekad niekuo nesiskųsdavo, tik juokus „provindavo“, pasakodavo įdomiausius atsitikimus ir padainuodavo įvairiausių dainų prie stalo, dirbdamos, rytą ir vakare“ (Bagdonas, 1988: 487).



Sutartinių giesmininkė Viktė Kairytė-Našlėnienė, gyvenusi Biržų apskr., Vabalninko vlsč., Galvokų kaime. Fotografavo Stasys Paliulis apie 1938 m., saugoma Biržų krašto muziejuje „Sėla“.

Sutartinių nykimą, traukimąsi iš gyvenimo ir jų įamžinimą galime įsivaizduoti tarsi smėlio byrėjimą smėlio laikrodžio viduje. 4–6-ajame praėjusio amžiaus dešimtmečiuose beveik visas smėlis iš viršutinės laikrodžio dalies subyrėjo į apatinę, sutartinės nustojo skambėti kaimuose, tačiau net keli tūkstančiai tautosakos rinkėjų užrašytų jų tekstų, melodijų ir šokio aprašymų susikaupė rankraštynuose. Tad neliko nieko kito, kaip smėlio laikrodį apversti, kad sukauptos žinios vėl imtų byrėti iš pilnosios laikrodžio dalies į tuščiąją. XX a. viduryje, kai sutartinių išlikimui buvo iškilusi didžiausia grėsmė, buvo likę gal tik kelios dešimtys žmonių, kurie išmanė tradicinę polifoniją. Tai – žymiausi jos rinkėjai ir tyrinėtojai Zenonas Slaviūnas ir Stasys Paliulis, nedidelis būrelis kaimo giedotojų, tęsusių šeimos tradiciją, ir dar keletas

tautosakininkų, etnomuzikologų, kompozitorių, susipažinusių su giedotojais tautosakos rinkimo ekspedicijose. Šio nedidelio būrelio dėka tradicija ir buvo išsaugota.

Tie tautosakos rinkėjai, kuriems tekdavo laimė bendrauti su geriausiomis giedojimo žinovėmis, tapdavo potradicinio žinojimo skleidėjais. Kaip pastebi Jurga Jonutytė, „sakytinės tradicijos užrašinėtojai užrašė tai, kas buvo perduodama žodžiu, pakeisdami perdavimo būdą. Jie nesimokė nei šokti, nei dainuoti, nei burti, nei užkalbėti – jie fiksavo. Verta kelti klausimą, kas yra fiksavimas – koks tai veiksmas ir kokia jo funkcija? Jei tik pavyksta atsikratyti techninių sąvokos konotacijų (kurios nurodo stabdymą, numarinimą, etc.), išryškėja vienas iš svarbesnių fiksavimo tikslų. Tai – perkėlimas į kitą plotmę tam, kad atsiskleistų kitokie to, kas fiksuojama, aspektai“ (Jonutytė, 2011: 129).

Iš tiesų, daugelis tradicinės polifonijos užrašinėtojų neperėmė giedojimo įgūdžių, tik įamžino tradiciją tokią, kokia ji buvo jų lankymosi metu, neįsiminė visų girdėtų bei užrašytų sutartinių, neišmoko kiekvieno kūrinio, tačiau gerai pajuto ir suprato sutartines kaip reiškinį. Užrašydami senąsias giesmes, jie sudarė sąlygas naujam, kitokiam jų panaudojimui. Po daugelio metų galėjo atsirasti žmonės, kurie imtų tas giesmes tyrinėti (rašyti apie darbo ir muzikos sąsajas, kolektyvo ir individo santykius ir pan.) arba sugalvotų „sustabdytą“ tradiciją vėl išjudinti, ne tiktai perskaityti užrašytus puslapius, bet ir išmokti giesmių žodžius ir melodijas, iš naujo išsiugdyti jų atlikimo įgūdžius. Rinkėjai, matę giesmių gyvavimą savo akimis ir girdėję jų skambėjimą savo ausimis, galėjo padėti tradicijos gaivintojams, būti jų konsultantais.

Sutartinių giedotojos Emilijos Zaukaitės-Kuzavinienės šeima

Sakytinio ir rašytinio tradicijos perdavimo linijos buvo susipynusios: kaip įsitikinome, kartais sutartines iš giedotojų užrašydavo svetimi žmonės, kurie turėdavo tam reikalingos kompetencijos, o kartais būtinybę pakeisti tradicijos perdavimo būdą suvokdavo patys jos paveldėtojai, kurie ir tapdavo sutartinių užrašytojais. Viena tokių užrašytojų buvo iš Obelių kilusi Elena Zaukaitė-Kuzavinienė. Ši išsilavinusi moteris užrašė ir perdavė Lietuvių tautosakos archyvui storą rinkinį iš savo motinos išmoktų liaudies dainų, ji taip pat įdainavo motinos dainas į fonografo plokšteles. Įdomu, kad tokiu tradicijos įamžinimu viskas nesibaigė – užrašytojos duktė Edita Meškuotienė taip pat išmoko savo močiutės giedotas sutartines ir ėmė jų mokinti Vilniaus folkloro judėjimo dalyvius. Tokiu sąmoningu sutartinių giedojimo tradicijos puoselėjimu ši šeima atkreipė folklorininkų ir muzikologų dėmesį.

Remdamasi archyvine medžiaga, muzikologė Živilė Ramoškaitė parašė straipsnį, kurio tyrimo objektas – Emilijos Zaukaitės-Kuzavinienės (1903–1992), mokytojos, prieš Antrąjį pasaulinį karą dirbusios mažame Lietuvos miestelyje, rinkiniai ir įrašai, aprėpiantys jos šeimos kelių kartų dainavimo istoriją (jos pačios užrašytą 1934 m. ir į plokšteles pirmąsyk įdainuotą 1936 m.) iki šių dienų (Ramoškaitė, 2003). Tad keliant klausimą „kaip išliko sutartinės?“, reikia vėl prisiminti šią šeimą, pavartyti rankraščius ir mokslinius darbus.

1934 m. Lietuvių tautosakos archyvui perduotame rinkinyje (LTR 986) rasime gana plačią įžangą – Emilijos Zaukaitės-Kuzavinienės autobiografiją, kur ji vaizdingai aprašo, kaip nejučia, iš klausos išmoko motinos dainas, lygiai taip pat, kaip vaikai, bendraudami su tėvais, nuolat klausydamiesi jų, išmoksta kalbą. Pasak jos, motina Alena Smalinskaitė-Zaukienė „dainuodavo verpdama, ausdama, lopydama, kojines megzdama, plunksnas plėšydama, darže ravėdama ir ruošdamasi. Dainuodavo ir tada, kai iš įvairių nedateklių išeities nerasdavo: „vargely gimiau, vargely augau, už vargaus bernelia ir ištekėjau“. […] Nuolat tekdavo susidurti su motinos dainomis, girdėti ją dainuojant. Nes ji kiekviena proga (išsitarus kokį žodį, net sugirgždėjus durims ir panašiai) tuojau atsimena kurią atitinkamą dainą ir padainuoja. […] Tiksliai moku visas jų melodijas taip, kaip ji dainuoja. Įdomu, kad keliolika šių dainų melodijų moka mano ketvirtų metų sūnus. Matyt, tuo būdu ir aš nejučiomis tas melodijas išmokau dar maža, girdėdama savo motiną dainuojant, nors to dabar gerai ir neatsimenu“.



Sutartinių saugotojų šeima: anūkai Žilvinas Meškuotis, Gėliūnė Meškuotytė, mama Edita Kuzavinytė-Meškuotienė ir močiutė Emilija Kuzavinienė, koncertuoja Vilniaus universiteto kiemelyje. Fotografavo Vytautas Daraškevičius 1983 m., nuotrauka iš asmeninio archyvo.

Ten pat ji prisimena, kaip mokydamasi „Saulės“ mokytojų seminarijoje pradėjo užrašinėti dainas. „Mokytojo Antano Vanagaičio buvau paskatinta rinkti liaudies dainas. Todėl pirmiausiai susidomėjau savo motinos dainomis ir užrašiau iš jos 70 dainų, o su gaidomis (pasinaudodama citra) 12 dainų, pastarąsias ir pristačiau Vanagaičiui. Šios dainos jam labai patiko. Nuo to laiko aš ypač ėmiau kreipti dėmesį į motinos dainuojamas dainas ir jos man pradėjo patikti, atrodyti gražios – pradėjau dažniau pati dainuoti ir atostogų metu vis geriau įsiklausyti visus jų meliodijų išvingiavimus“.

Kaip matome, Kuzavinienė perėmė tradiciją sakytiniu būdu, o studijų metais buvo paskatinta liaudies kultūrą vertinančio žmogaus ir ėmė ja dar labiau grožėtis. Vėliau rašytuose prisiminimuose ji aprašo, kaip perdavė papildytą, beveik iš 200 motinos dainų sudarytą rinkinį Lietuvių tautosakos archyvui, o tada buvo pakviesta atvykti į Kauną padainuoti tų dainų melodijų. „Susitarusi su Tautosakos archyvu dėl laiko, 1936 m. apie vidurį lapkričio nuvažiavau dainuoti. Kompozitorius Karosas patikrino melodijų autentiškumą ir leido man dainuoti, nors apgailestavo, kad ne motina, bet aš atvažiavau. Dainavau visą savaitę po keturias valandas per dieną. Į plokšteles įrašinėjo Zenonas Slavinskas-Slaviūnas“ (Kuzavinienė, 1985: 311).

Susitikusi su žymiu tautosakininku, sutartinių specialistu, jauna dainų puoselėtoja ir vėl gavo patarimų. Jis atkreipė dėmesį, kad kai kurios jos mokamos dainos yra ypatingos[3], t.y., jos turėtų būti

3. Lietuvių literatūros ir tautosakos institute saugomo E. Zaukaitės-Kuzavinienės tautosakos rinkinio (LTR 986) gale yra kitu rašalu Zenono Slaviūno ranka užrašytos 5 sutartinės: „Un aukšta kalnelia, čiūta“, „Žirnyki, tyti tūta“, „Mes du braliukai, dabile“ , „Dvi sasiulas, ratilėli ratilia“, „Žadėja motula, tatata“. Pateikėja nebuvo jų užrašiusi, papildymai atsirado bendraujant su Slaviūnu įrašų studijoje.



Nuometuotos „Kupiškėnų vestuvių“ dalyvės šoka „Čiutytę“. Fotografavo Balys Buračas 1934 m., saugoma LLTI Lietuvių tautosakos rankraštyne LTRFt 8911.

atliekamos polifoniškai, ir turbūt paprašė paklausinėti motinos apie šių ypatingų dainų – sutartinių atlikimą. Apie tai prisiminimuose rašoma:

„Kai grįžau iš Tautosakos archyvo įdainavusi motinos dainas, ėmiau domėtis, kaip dainuojamos sutartinės. Pirmiaus ji sakydavo: „Šito sutartine giedama trijos, a šito keturios“. Aš pagalvodavau: mes gi tik dvi, tai vis tiek neišeis sutartinė. Ir neprašydavau plačiau paaiškinti. Kai pagaliau supratau, kad vienu metu vis tiek dvi tedainuoja, ar sutartinė būtų trejinė, ar keturinė, o kitos dvi ilsisi, ėmiau prašyti motinos, kad mudvi pabandytume dainuoti. Nors ji kosėjo ir labai greit uždusdavo, bet mudvi keletą sutartinių pabandėme dainuoti ir trejinių, ir keturinių. Tada ji man pasakė:

– Ne kožna sutartines galia gedot. Raikia parinkt balsai, kad nebūtų venodi, tada sutartine bus gera. A jegu balsai bus venodi, tadu sutartine neišeis, nebus gera. Jegu vienas balsas skardus, untras turia būt duslus, a trečias vėl ka nars skirtis na tu dvejų. Rinkėja turia žinot žodžius, a kitas, atatarėjas, tik labai gerai klausyt ir sekt rinkėjų. Jegu gera rinkėja, tai ana vietoj žodžius kuria“ (Kuzavinienė, 1985: 313).

Kaip galime suprasti, vaikystėje užrašytoja girdėjo savo motiną giedant sutartines tik vienu balsu. Kadangi motinos seserys mažos mirė nuo įvairių ligų, daugiau giminės moterų nebuvo, pagiedoti sutartinių drauge niekas ir nesusirinkdavo. Tik pabendravusi su Zenonu Slaviūnu, daugiau sužinojusi apie senąsias giesmes, moteris ėmė stengtis iš savo motinos sužinoti viską, ką dar galima. Šią moterį galime laikyti ankstyvojo folkloro sąjūdžio dalyve, pajutusią polinkį prie liaudies dainų, o paskui tapusia ir sutartinių žinove. Pasak muzikologės Živilės Ramoškaitės, ypač įdomu, kad šios pastangos perimti tradiciją, atkurti jos pamatus buvo aprašytos. „Tai ko gero pirmas dokumentiškai užfiksuotas sąmoningas grįžimas prie savo šaknų, reiškinys, plačiau išplitęs gerokai vėliau, gal tik po kelių dešimtmečių“ (Ramoškaitė, 2003: 58).

Kai sakytiniu būdu perimama savo šeimos tradicija, paveldėtas turtas atrodo tik giminės ar kaimo nuosavybė, bet kai tas turtas perduodamas saugoti archyvui, kur vienoje vietoje kaupiama iš įvairių asmenų surinkta tautosaka, jis tampa didesnės visumos dalimi, visos tautos nuosavybe. Šis suvokimas

tampa didele paskata vertinti savo šeimos paveldą, laikyti jį ne vien jos nariams svarbia kultūrine vertybe. Ž. Ramoškaitės nuomone, apsilankymas Lietuvių tautosakos archyve ir susitikimas su žymiu tautosakininku Zenonu Slaviūnu smarkiai paveikė jauną dainų užrašytoją. Apie tradicijos tęsėjo ir tautosakininko bendradarbiavimą ir iš to kylančias paskatas gaivinti tradiciją muzikologė rašo:

„Dainos užrašyme ir jos sklaidoje iš pat pradžių dalyvauja folkloro teorijos išmanymas: pirmiausia žinovas ar entuziastas pagiria, paskatina tik pusiau „natūralų“ pateikėją-rinkėją domėtis daina. Kaip tik pastarasis, kaip dabar formuluojama humanitariniuose moksluose, konstruoja dinastijos pradininką ir jo repertuarą. Dėmesys ir mokymasis tampa sąmoningas, nes jau žinoma tautosakos vertė, o tai priklauso estetikos sričiai. Ši estetika yra normatyvinė: ją diktuoja autoritetingi žmonės, nepriklausantys tradicinei kultūrai, bet esantys jos kuriamo meno specialistai teoretikai. Mūsų nagrinėjamu atveju tai muzikos folkloristikai, kurių išmanymas nuolat reguliuoja šį procesą“ (Ramoškaitė 2003: 61).

Nepriklausomoje Lietuvos Respublikoje, ypač 4-ajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje buvo kilusi nemaža folklorizmo banga. Liaudies kultūra buvo vertinama ne tik laikinojoje sostinėje Kaune, bet ir kituose miestuose bei miesteliuose. Antai Kupiškyje veikusi Moterų draugija „rengė gegužines su dainomis, skatino moteris įvairiomis progomis nešioti nuometus“ (Skrodenis, 2005: 87). 1932 m. šio miesto entuziastų jėgomis buvo pastatytas etnografinis spektaklis „Kupiškėnų vestuvės“, kuriame nuometuotos vestuvių viešnios šoko „Čiutytę“. 1938 m. Rokiškyje buvo surengta kooperacijos diena, „kurioje ne tik veikė didelė senienų paroda, bet ir šokti liaudies šokiai, dainuotos sutartinės“ (Skrodenis, 2005: 85).

Senovinis aukštaičių moterų galvos apdangalas – nuometas tapo sutartinių atlikėjų įvaizdžio dalimi. Tai matyti iš anuomet darytų nuotraukų. Į sostinę atvykusios sutartinių dainininkės vilkėdavo tautinius kostiumus bei ryšėdavo nuometus, taip jos atrodydavo iškilmingiau, senoviškiau, tuo tarpu namie tos pačios moterys ryšėdavo paprastas skareles bei dėvėdavo įprastus sodiečių drabužius.



Emilija Zaukaitė-Kuzavinienė su nuometu (pasipuošusi kaip kunigaikštienė Birutė). 1936 m. nuotrauka, saugoma LLTI Lietuvių tautosakos rankraštyne LTRFt 186.

Apie 1936 m. darytoje nuotraukoje E. Kuzavinienė taip pat pasidabinusi nuometu[4], kurį ji pasisiuvo pasirodymui scenoje – spektakliui apie Kęstutį ir Birutę. Jis pasiūtas iš itin plonos medžiagos, o ant kaktą juosiančios dalies išsiuvinėtos trys lelijos (nuotrauka LTRFt 186).

4. E. Zaukienė-Kuzavinienė aprašo savo močiutę, ryšėjusią senovinį galvos apdangalą: „Nuometai buvo balti, drobiniai, panešioti ir naujesni. Savo paskirtimi nuometai buvo dvejopi – išeiginiai ir kasdieniniai, vadinami pusnuomečiais. Nuometo ilgis – 7 aršinos (aršina – 71 cm), juos rišdavosi moterys eidamos į bažnyčią. Pusnuomečio ilgis – 5 aršinos, juo rišdavosi eidamos dirbti į laukus. […] Kai Alenos motina apsirengdavo sekmadienį eidama į bažnyčią, užsirišdavo 7 aršinų nuometą, kurio abu galai siekdavo pakinklius, į nuometo antkaktį įvyniodavo beržo tošį, o iš viršaus dar užrišdavo žičkinę juostą – prisipildavo dubenį vandens ir pasižiūrėdavo pati į save. Tada mergaitės, įsikabinusios į motinos sijoną, pradėdavo šokti ir dainuoti;

– Moma graži! Moma graži!“ (Kuzavinienė, 1985: 290).

Deja, ši ankstyvojo folklorizmo banga netikėtai sudužo, Lietuvą okupavus Tarybų Sąjungai. 1941 m. tautinę kultūrą puoselėjusi mokytoja E. Kuzavinienė su vyru (taip pat mokytoju) ir vaikais buvo ištremti į Altajaus kraštą. Jie nusikalto tik tuo, kad buvo per daug patriotiškai nusiteikę ir nerodė lojalumo naujajai valdžiai[5]. Kaip prisimena dukra Edita Kuzavinytė-Meškuotienė, tėvai labai norėjo grįžti į Lietuvą, 1947 m. pabėgo iš tremties vietos, tačiau buvo sučiupti, nuteisti trejiems metams kalėjimo, o tada vėl išsiųsti toli nuo tėvynės. Tėvams kalint, ji glaudėsi pas gimines. Sulaukusi 16 metų ir pasiilgusi tėvų, dukra išvyko pas juos į Altajų, ten ir išmoko pirmųjų dainų ir sutartinių. 1962 m. grįžusi į tėvynę Kuzavinių šeima neturėjo teisės apsigyventi ankstesnėje vietoje, todėl įsikūrė Juodšiliuose, netoli Vilniaus.

Dukros žodžiais, tremtyje „buvo ir bado, ir šalčio, ir ligų. Alkanais žiemos vakarais dainuodavome, kūrėme eiles, vaidindavome. […] Sueidavo kiti tremtinių vaikai, žaisdavome liaudies žaidimus: žiedą dalijom, avižėles pirkom, vedžiojom ratelius. Kitų mamos irgi buvo mokytojos, net vaidinimus prasimanę buvom ir bilietus pasidarę. Už bulves juos pardavinėjom žiūrovams. Bulvės tekdavo alkaniausioms šeimoms“ (Meškuotienė, 1998: 673-674). „Mudvi dainavome! Visas išdainavome [...] ir savo kūrybos, ir tremtinių dainas, ir iš kalinių išmoktas. Jos buvo gražios, graudžios ir ilgesingos, buvo ir kovingų, bet gražiausios taip ir liko mano močiutės Obelių krašto dainos“ (ten pat, p. 681).

Septintajame praėjusio amžiaus dešimtmetyje tremtinių dukra Edita Kuzavinytė-Meškuotienė baigė studijas Vilniaus universitete, ištekėjo ir apsigyveno sostinėje. Kad šeima atgautų pasitikėjimą ir vėl imtų puoselėti tradiciją, prireikė neabejingo žmogaus paskatinimo, pagyrimo. Kaip prisimena Edita, jų dainas ir sutartines išgirdo į svečius atėjęs muzikos mokytojas Kazimieras Kalibatas ir susižavėjo, sakydamas, kad tai – lobis, kurį turi išgirsti ir kiti. 1971 m. ji subūrė dainuoti mėgstančius bendradarbius ir kartu su Kalibatu įkūrė folkloro ansamblį. Šis ansamblis, pasivadinęs „Sadauja“, dainavo Aukštaitijos regiono dainas, o didžiąją jo repertuaro dalį sudarė iš Editos mamos išmoktos Obelių krašto dainos ir sutartinės. Šeimos giedamos sutartinės būdavo ansamblio koncertų puošmena. Močiutės E. Kuzavinienės, dukros E. Meškuotienės ir anūkų Žilvino ir Gėliūnės giedojimas buvo puikus pavyzdys, kaip reikėtų neapleisti tradicijos. Tačiau vien ši tąsa nebūtų padėjusi išsaugoti sutartinių. Reikėjo naujos, platesnės sklaidos, tad ne mažiau svarbus buvo koncertavimas Vilniaus klausytojams. Būtent pradėjus šią veiklą, sutartinių mėgėjų bei atlikėjų ėmė daugėti – smėlio laikrodis apsivertė ir smėlis pradėjo byrėti iš pilnosios laikrodžio dalies į tuščiąją.

Aštuntajame XX a. dešimtmetyje „Sadaujos“ močiutė Emilija Kuzavinienė tapo legendine sutartinių atlikėja, kuria žavėjosi visi Vilniaus folkloro judėjimo dalyviai. „E. Kuzavinienė, paveldėjusi turtingą Obelių apylinkių tautosakos dalį, neužsklendė tų turtų savo šeimoje, o sąmoningai siekė sukelti kuo platesnį visuomenės susidomėjimą. Aukštaitiškoms dainoms, nuolat aidinčioms tylioje senamiesčio gatvelėje, namuose pasidarė ankšta... Joms išeiti į viešumą padėjo poreikis sukurti liaudišką saviveiklos kolektyvą Elektrografijos mokslinio tyrimo institute. O čia kaip tyčia – 1970 m. Povilo Mataičio vadovaujamo etnografinio ansamblio pasirodymai. E. Meškuotienė, šio instituto inžinierė, nusivedė keletą bendradarbių į to ansamblio koncertą ir pirmą kartą scenoje išgirdo sutartines. Kvapą gniaužė tas rūstumas, neįprasti disonansų deriniai, akcentinis ritmas, teikiantis archajiškoms melodijoms tokios keistos, bet nepaprastai išraiškingos monotonijos. Taip susikūrė Elektrografijos mokslinio tyrimo instituto folklorinis ansamblis, vėliau pasivadinęs „Sadauja“. […] E. Kuzavinienės šeimos dainos išėjo į viešumą. Toji lemtingoji pakyla diktavo savus reikalavimus. Pakito aplinka, kurioje gyvavo kelių aukštaičių kartų tautosaka. Atsirado nauja aplinkybė – žiūrovas, besidomintis dainomis ir jas vertinantis“ (Kelmickaitė, 1985: 66, 68).

Panašių atvejų, kai sutartinių tradiciją iš ją išsaugojusių giesmininkių perėmė folkloro ansamblis,

5. 1941 m. buvo ištremta ir mokytoja Mikalina Glemžaitė – viena iš Kupiškio sutartinių giedotojų. Nuo okupacinės valdžios represijų nukentėjo ir Daivos Račiūnaitės-Vyčinienės šeima: senelis – Salako vaistininkas – buvo sušaudytas už pagalbą partizanams. Antrojo pasaulinio karo negandos palietė kiekvieną miestelį, pražudė ar išblaškė tradicijas saugojusius žmones.



„Sadaujos“ ansamblio moterys gieda sutartines koncerte Vilniaus Pranciškonų bažnyčioje. Fotografavo Vytautas Daraškevičius 2003 m., nuotrauka iš asmeninio archyvo.

buvo ir daugiau. Antai Švenčionių krašte XX a. antrojoje pusėje dar tebebuvo keletas moterų, nepamiršusių senųjų sutartinių. Iš šių moterų: Janinos Trečiokienės, Marijos Semėnienės, Kunigundos Skyrelienės tradiciją tiesiogiai perėmė Lazdinių-Adutiškio kaimų etnografinis ansamblis (Vyčinienė, 2012: 18). Šiame krašte ilgai išliko paprotys birželio mėnesį, rugiams žydint, lankyti laukus. Vienoje iš savo parengtų programų ansamblis kaip tik ir atkuria rugių lankymo paprotį: vaišinasi, gieda parugines sutartines, tačiau ne lauke, o scenoje. Švenčionių kraštas laikomas židiniu, kuriame ilgiausiai ruseno gyvoji sutartinių tradicija, tačiau ir čia ji būtų užgesusi, jei ne folkloro sąjūdis, jei ne folkloro ansamblio dalyvių noras ją saugoti, kurstyti ir išlaikyti.

Daivos Račiūnaitės-Vyčinienės giedojimo studijos ir sutartinių saugojimo iniciatyvos

XX a. pabaigoje tradicinės polifonijos puoselėtojų ėmė daugėti, į jų gretas įsijungė nauji žmonės, kurie negirdėjo sutartines giedančių giminaičių, bet išgirdo jas koncertuose ar per radiją, susidomėjo

paskaitose. Tiesą sakant, XX a. pabaigoje jau nevertėtų skirstyti tradicijos į „gyvąją“ ir „akademinę“, nes ją tęsė susivienijusi sutartinių giedotojų, tyrinėtojų ir vertintojų bendrija.

Viena žymiausių sutartinių puoselėtojų tapo Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė (g. 1962 m.), kuri perėmė tradiciją ir iš akademinės bendruomenės atstovų, ir iš ją išsaugojusių šeimų palikuonių. Ji vartė A. Sabaliausko ir Z. Slaviūno parengtus sutartinių leidinius, sėmėsi žinių iš savo dėstytojos Laimos Burkšaitienės, bendravo su gyvosios tradicijos žinovu Stasiu Paliuliu. Kaip pati prisimena, „Jis niekada nedėstė etnomuzikologijos dalykų, tačiau per visą savo gyvenimą išugdė nemažą būrį mokinių – sutartinių mylėtojų ir puoselėtojų. Galima sakyti, kad „neakivaizdinę“ S. Paliulio mokyklą baigiau ir aš, nors bendravau su juo palyginti nedaug. Kiekvienas susitikimas su šiuo sutartinių žinovu man tapdavo savotiška pamoka, ilgam įsirėžusia į atmintį“ (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2002: 498).

Kaip kiekvienas ką nors giliai studijuojantis žmogus, Daiva stengėsi pažinti sutartines visais įmanomais būdais: lankėsi „Sadaujos“ folkloro ansamblio koncertuose, girdėjo, kaip gieda E. Kuzavinienė su savo dukra ir anūkais; važiavo į Švenčionių kraštą, tikėdamasi pabendrauti su sutartines vis dar giedančiomis moterimis. Jai pasisekė – 1986 m. Adutiškio apylinkėse vykusioje ekspedicijoje pavyko užrašyti net keletą sutartinių. Mokslininkė matė, kad giedojimo tradicija kinta, tačiau išlieka gyva, todėl siekė palaikyti jos gyvybingumą.

1982 m. Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė įkūrė sutartinių giedotojų grupę „Trys keturiose“. Ji norėjo pažinti sutartines ne tik tyrinėdama archyvinius rinkinius, bet ir giedodama jų melodijas savo balsu, tardama jų žodžius savo lūpomis. Jai taip pat norėjosi pajusti drauge giedančių moterų bendrystę, apie kurią daug kartų užsimenama senųjų giedotojų pasisakymuose. Grupės pavadinimas nurodo būdingą atlikėjų sudėtį – paprastai šias giesmes gieda trys arba keturios moterys. Giesmininkės surengė daugybę koncertų, įrašė keletą kompaktinių plokštelių, savo patirtimi dalijosi su pradedančiomis atlikėjomis. Nors dalyvės keitėsi, net po 30 metų grupė neiširo: pradėjusi giedoti sutartines būdama studentė, D. Vyčinienė jas tebegieda ir tapusi profesore.

2000 m. D. Račiūnaitė-Vyčinienė paskelbė mokslinę studiją „Sutartinių atlikimo tradicijos“, kurioje aprėpė sutartinių gyvavimo laikotarpį nuo XVI a. (sutartinių refrenų bei tekstų fragmentų paminėjimo Motiejaus Stryjkovskio kronikoje) iki XX a. pabaigos. Remdamasi ne tik muzikologine analize, bet ir giedant įgyta patirtimi, rekonstravusi neaiškius užrašymus, D. Vyčinienė aprašė visą sutartinių atlikimo būdų įvairovę. Tai – giedojimas kanonu, giedojimas atitariant, dviejų porų giedojimas pakaitomis, antifoninis dviejų arba trijų pulkų giedojimas, nesimetriškų sutartinių giedojimas su tribalsumo arba solo intarpais ir t.t. – iš viso net 38 sutartinių atlikimo būdai. Kai kuriais iš šių būdų atliekamos sutartinės, užrašytos natomis, atrodo gana sudėtingos, net nuostabu, kaip senosios giesmininkės ištobulino sutartinių giedojimo techniką, nenaudodamos muzikinio rašto, tik puikiai jusdamos ritmą bei teksto ir refreno kaitą.

Autorė detaliai aprašė ne tik sutartinių polifoninę sandarą, bet ir jų atlikimo manierą. Kaip galima spręsti iš įrašų ir atlikėjų pastabų, sutartinės buvo giedamos neįprastais balsais. Stiprus, disonuojantis balsų skambėjimas apibūdinamas žodžiais: „skuduciuoja“, „sumuša“, „pridaužia“, „kaip gulbės tūtuoja“, „kaip gervės gargsi“ ir pan. Ji pastebėjo, kad panašiai apibūdinamos Bulgarijos, Serbijos, Bosnijos bei Hercegovinos daugiabalsės giesmės: pirmasis balsas „rėkia“, „šaukia“, „krankia“, antrasis – „gaudžia“, „zirzia“, „ūžia“. Pasak Daivos Račiūnaitės-Vyčinienės, giedojimas neįprastu balsu yra svarbus bruožas, apibūdinantis jos rekonstruojamą reiškinį – senovinį sekundinį daugiabalsumą, kuris atpažįstamas iš daugelio tarpusavyje susijusių savybių: polifoninės sandaros, siauro garsaeilio, griežtos ritmikos, sekundos sąskambio laikymo konsonansu. Ne mažiau svarbūs dalykai ir atlikėjų lytis, atlikimo maniera bei apeiginis kontekstas. Mokslininkės žiniomis, sekundinis daugiabalsumas aptinkamas Balkanuose, Pietų Rusijoje, Vidužemio jūros pakrantėse, Kaukaze ir tolimesnėse šalyse.

Tai, kad XX – XXI amžių sandūroje buvo parašyta sutartinėms skirta monografija, rodo, kad tradicinė polifonija ne nyko, bet patraukdavo vis daugiau žmonių. Jei pasirodė knyga, vadinasi, buvo ir skaitytojų, jos puslapiuose ieškojusių mokslinių žinių



Sutartinių saugotojai Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė ir Evaldas Vyčinas kankliuoja senelių sodyboje Salake. Fotografavo Eglė Sereičikienė 2009 m., nuotrauka iš asmeninio archyvo.

ir praktinių tradicijos saugojimo patarimų. Pasisekimo sulaukusi knyga buvo išleista ir anglų kalba (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2002), nes joje atskleidžiami senosios lietuvių kultūros slėpiniai ir giesmių atitikmenys kitų tautų folklore galėjo sudominti ir užsieniečius. Tad amžių sandūroje sutartinės suvoktos platesniame kontekste, ieškota naujų šios savitos muzikos gerbėjų ir naujų jos sklaidos būdų.

Kur skambėjo Vilniuje prigijusi ir įsišaknijusi tradicinė polifonija? Aukštųjų mokyklų auditorijose, koncertų salėse, senamiesčio kiemeliuose, bažnyčiose. Ypač įspūdingi koncertai buvo rengiami gotikinėje Bernardinų ir barokinėje šv. Kotrynos bažnyčioje. Sutartinių giedotojų, skudutininkų ir ragų pūtėjų grupės sustodavo įvairiose bažnyčių erdvėse, garsai sklisdavo iš visų pusių, aidėdavo skliautuose. Giedojimas trukdavo valandą ir ilgiau. Klausytojai sėdėdavo susikaupę, nurimę, paveikti savitos harmonijos ir akustikos, apimti ypatingos būsenos. Sutartinės skambėjo ne tik Vilniuje, bet ir Kaune, giedotojų grupės viena po kitos kūrėsi ir Aukštaitijos miestuose.

Siekdama padėti pradedančioms atlikėjoms, Daiva Račiūnaitė-Vyčinienė išleido sutartinių giedojimo pradžiamokslį (knygelę su kompaktine plokštele). Jo pratarmėje rašė:

„Sutartinių gražumas išryškėja palengva, ilgai klausantis besipinančių melodijų ir kerinčių garsažodžių: *tatato, linago, ritato, siudijo, dūno, sadauto* ir pan. Klausydamasis patyrusių, gerai susigiedojusių grupių, tarytum ir pats susilieji su jų giesmėmis, o kartu ir su visata... Rodos, viskas aplinkui ištirpę – ir laikas, ir vieta. Likusi tik begalinė skambanti erdvė... [...]

Turbūt ne vienam sutartinių klausytojui kyla noras ir pačiam pabandyti jas giedoti, bet kartu gimsta ir abejonė – ar sugebėsiu? Ar įmanoma taip (ar bent panašiai), kaip girdėjau, giedoti? Daugelis patyrusių sutartinių atlikėjų atsakytų, kad įmanoma. Vis dėlto sutartinės giedotojams atsiveria ne

iš karto. Iš pradžių kiekvienai tenka „atrasti“ savo balso tembrą, tinkamą giedoti sutartines. Paskui – išmokti „atsilaikyti“ prieš kitas grupės giedotojas, vis „bandančias išmušti“ tave iš vėžių.

Bene sunkiausia užduotis – įveikti sekundų, susidarančių tarp tavo ir kitų giedotojų balsų, baimę. Peržengus šią pakopą, įvyksta esminis lūžis. Tada jau, galima sakyti, giedotojoms pamažu atsiveria giluminiai sutartinių klodai. Jų pažinimo procesas – begalinis... Tos, kurios jau pajuto sutartinių giedojimo „skonį“, matyt, neatsisakys jo iki gyvenimo pabaigos. Jos nuolatos tobulins savo giedojimą, kaip tai darė senosios sutartinių giedotojos. […]

Sutartinių muzika, kaip ir kitų tautų apeiginė muzika, pasižymi tam tikromis darybos ir atlikimo normomis. Teksto ir melodijos *rinkimo (parinkimo, atrinkimo)*, sutarimo sąvokos čia sutampa su tam tikra kanonizuota „muzikine tvarka“, t.y. darna. Pagal griežtas taisykles organizuotas giedojimas (kaip ir kiti kūrybiniai procesai – šokimas, muzikavimas, audimas, pynimas) tampa magine priemone, kuri chaosą paverčia kosmine harmonija“ (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2004: 7–9).

Šiuose pratarmės žodžiuose ryškėja nauja tradicinės polifonijos samprata, nutolusi nuo ankstesnių giedotojų išgyventos vienovės su gamta, jos garsais, tačiau kylanti iš mieste gyvenančių giedotojų patirties, atspindinti jų dvasinius ieškojimus ir estetinius išgyvenimus. Nenuostabu – nuo to laiko, kai sutartines giedojo ir šoko kaimo moterys, iki šių dienų lietuvių kultūra labai pasikeitė: anuomet buvusi uždara žemdirbių visuomenė tapo miesto visuomene ir atsivėrė viso pasaulio įtakoms. Tad ir tradicinės polifonijos samprata keitėsi, skleidėsi naujuose kontekstuose.

Vėliau Račiūnaitė-Vyčinienė išleido antrąjį sutartinių giedojimo pradžiamokslį, kuriuo siekė paskatinti ne tiek sostinėje esančias, kiek provincijoje gyvuojančias giedotojų grupes. Jame siūlė giedotojoms atkreipti dėmesį į regioninius sutartinių melodikos savitumus, giedoti savo gyvenamosiose apylinkėse užrašytas sutartines, išryškinti jų stilistinę įvairovę (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2013).

2010 m. etnomuzikologė ėmėsi dar vienos iniciatyvos – padedama Lietuvos liaudies kultūros centro, Lietuvos nacionalinės UNESCO komisijos ir Lietuvos Respublikos kultūros ministerijos, ji parengė siūlymą įtraukti lietuvių polifonines giesmes sutartines į UNESCO reprezentatyvųjį žmonijos nematerialiosios kultūros sąrašą. Apsvarsčius nominaciją, 2010 m. lapkričio 16 d. Sutartinės *(Sutartinės, Lithuanian multipart songs)* į minėtą sąrašą buvo įtrauktos. Taigi sutartinių tradicijos globėja ir saugotoja tapo jau nebe giedotojų grupė, etnomuzikologijos katedra ar kultūros ministerija, bet tarptautinė organizacija. Šia iškilminga proga kalbinama žurnalistų, Račiūnaitė-Vyčinienė sutartines vadino lietuvių dvasinės kultūros pamatu, etninės tapatybės simboliu[6]. Diskusijoje apie sutartinių giedojimo tradicijos puoselėjimą teko girdėti mokslininkės pasisakymą, kad XXI amžiuje ši tradicija yra tarsi medis, kurio šaknys tebėra Aukštaitijoje, regione, kur sutartinės kadaise gyvavo, skambėjo ir buvo užrašytos. Todėl svarbu, kad tos šaknys nenudžiūtų. Tradicijos saugotojai yra tarsi kamienas, kuris turi būti pakankamai tvirtas. O medžio šakos jau šakojasi ne tik po visą Lietuvą, bet ir po visą pasaulį, tad reikia rūpintis kad jos būtų tankios,

6. D. Račiūnaitės-Vyčinienės atsakymai į žurnalisto klausimus:
Kuo reikšmingos yra lietuviškos sutartinės Pasaulio nematerialaus paveldo kontekste?
– Manyčiau, kad Pasaulio nematerialaus paveldo kontekste vienodai svarbios visų tautų tradicijos – kiekviena tauta didžiuojasi savo unikaliais reiškiniais. Lietuvių sutartinės – ne tik nepaprastai savitas archajiškos polifonijos reiškinys (analogijų pasaulyje nerandama iki šiol, nors tam tikrų panašumų esama Balkanuose, Indonezijoje, Papua Naujojoje Gvinėjoje ir kitur), bet ir labai svarbus mūsų dvasinės kultūros pamatas. Tą suvokė jau minėtasis A. Sabaliauskas, ragindamas lietuvių kompozitorius atkreipti dėmesį į sutartines ir senuosius instrumentus (skudučius, daudytes, ragus, kankles). Vėliau sutartines, kaip tam tikrą muzikinį simbolį, sėkmingai naudojo XX a. kompozitoriai J. Gruodis, S. Vainiūnas ir kt. [...]
Kas dabar pasikeis po to, kai UNESCO sutartines įtraukė į reprezentatyvų žmonijos nematerialaus kultūros paveldo sąrašą?
– Rengdama UNESCO komisijai sutartinių bylą, gana daug prisisvajojau ta tema. Sutartinės galėtų tapti lietuvių dvasinės kultūros pamatu, tikru etninės tapatybės simboliu. Kad taip atsitiktų, dar reikia įdėti labai daug pastangų: skleisti sutartines įvairiomis formomis mokyklose, dainų konkursuose, organizuoti patrauklias sutartinių mokymo stovyklas, festivalius ir pan. [...] Beje, su sutartinių grupe „Trys keturiose“ tik prieš tris dienas grįžome iš Japonijos, kur turėjome du didelius koncertus. Buvome apstulbintos japonų nepaprastai gilaus sutartinių suvokimo ir pajautimo. Po koncerto keli priėję japonai keletu sakinių nusakė visą sutartinių esmę, paklausdami manęs, ar jie teisingai supratę. Tokio supratimo galėtų pavydėti tūlas lietuvis… (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2010).



Sutartinių giedotojų grupė „Trys keturiose“ Vilniaus senamiestyje: Eglė Sereičikienė, Daiva Vyčinienė, Daina Norvaišytė, Audra Žilinskienė, Rima Visackienė. Fotografavo Kęstutis Verseckas 2012 m.

kiekvienas galėtų pasistengti, kad atsišakotų dar viena sutartinių tradicijos medžio šakelė.

Panašiu metu įvyko ir kita transformacija. Kažkada rankraščiuose įamžinti sutartinių tekstai ir fonografo plokštelėse įrašytos jų melodijos buvo suskaitmeninti ir sukelti į duomenų bazes. Tai, kas buvo saugoma liaudies atmintyje, o vėliau rankraštiniuose archyvuose, tapo skaitmeniniais archyvais. 2010–2012 m. vykdant Lietuvos mokslo tarybos finansuojamą projektą „Lietuvių tautosakos rankraštynas: fondų skaitmeninimas ir sklaida“ buvo sukurtos dvi duomenų bazės, kuriose pateikiami Lietuvių literatūros ir tautosakos institute saugomi archyviniai dokumentai. Lietuvių tautosakos rankraštyno duomenų bazėje http://www.tautosakos-rankrastynas.lt/ galima pamatyti nuskenuotų seniausių tautosakos rinkinių puslapius, o Tautosakos garso įrašų duomenų bazėje http://archyvas.llti.lt/irasai/ – pasiklausyti įvairių žanrų lietuvių tautosakos įrašų, čia skelbiami ir į UNESCO reprezentatyvųjį nematerialaus kultūros paveldo vertybių sąrašą įtraukti sutartinių bei instrumentinių polifoninių kūrinių įrašai. (Sutartinių įrašų galima pasiklausyti ir Europos skaitmeninėje bibliotekoje www.europeana.eu). Kaip matome, kaita vyko panašia linkme: XXI a. susikūrė virtuali sutartinių puoselėtojų bendruomenė ir atsirado jai pritaikyti, iš bet kurios pasaulio vietos pasiekiami virtualūs sutartinių archyvai.

Įtraukimo į UNESCO sąrašą proga pagal D. Račiūnaitės-Vyčinienės scenarijų buvo sukurtas pažintinis filmas apie sutartines. Jame galime išvysti, kaip atrodo šiuolaikinė sutartinių giedojimo tradicijos saugotojų bendruomenė, ir kokiomis priemonėmis perduodamos apie jas sukauptos žinios. Filme yra nespalvotų kadrų, kuriuose išvystame vyresniųjų tradicijos saugotojų veidus, nepamainomais žinių šaltiniais tapusių knygų viršelius, jame plaukia ir spalvotoje juostoje įamžinti jauni veidai – šiuolaikiniai sutartinių atlikėjai, giedantys sutartines gamtoje, po medžiais, ar Vilniaus senamiestyje, po gotikiniais skliautais. Išmaniai sumontuotuose kadruose matyti visa sutartinių saugotojų bendruomenė viename būryje. (žr. http://www.youtube.com/watch?v=Wij_cgVGOxw&list=PLB3C6275F9C5C67ED)

Būtų galima atpasakoti ir kitų tradicijos tęsėjų biografijas, sužinoti, kaip sutartinėmis susidomėjo

ilgametė Vilniaus konservatorijos (dabar – Lietuvos teatro ir muzikos akademijos) etnomuzikologijos kurso dėstytoja Laima Burkšaitienė ar jos studentė Dalia Urbanavičienė – knygos „Šokamosios ir žaidžiamosios sutartinės“ (2009) autorė. Tuomet atsiskleistų dar daugiau ryšių, siejančių sutartinių tradicijos tęsėjus, tačiau tyrimas per daug išsiplėstų.

Apibendrinimas

Tad kaipgi išliko sutartinės? Kaip jos pasiekė XXI amžių, nors jų išlikimui buvo kilusi grėsmė? XX amžiaus viduryje sutartinių giedotojų skaičius labai sumažėjo, liko tik kelios šeimos, kuriose senovinė polifonija buvo perduodama iš kartos į kartą. Antrojo pasaulinio karo ir pokario metais kai kurie sutartinių giedotojai buvo prievarta išvežti iš savo gyvenamosios aplinkos, tuo metu sutartinės atitrūko nuo vietovių, kuriose kadaise skambėjo. Aukštaitijoje, kur tradicinė polifonija gyvavo daugelį šimtmečių, liko tik vienas sutartinių giedojimo židinys – Adutiškio kraštas, o kiti kadaise garsūs sutartinių giedojimo židiniai sunyko.

Laimei, tradicinį žinių perdavimo būdą pakeitė potradicinis perdavimo būdas. XX a. pradžioje ir vėliau sutartinės buvo kantriai renkamos, užrašinėjamos. Sutartinės buvo savitos, archajiškos, skyrėsi nuo kitų liaudies dainų, todėl buvo stengiamasi jas įamžinti. XX a. ketvirtajame dešimtmetyje Lietuvių tautosakos archyve buvo sukaupta pakankamai sutartinių pavyzdžių, iš kurių galėjo būti rekonstruota, atgaivinta net ir visai išnykusi tradicinė polifonija. Archyviniai įrašai ir vėliau pasirodę šią medžiagą apibendrinantys leidiniai įgalino jaunąją kartą tęsti šią tradiciją. Sutartinių tekstai ir melodijos buvo patikimai saugomi rankraščiuose, knygose, plokštelėse, tad tradicijos perėmimas nebūtinai reiškė sutartinių tekstų ir melodijų įsiminimą, išmokimą. Jos perdavimo grandinė galėjo kuriam laikui nutrūkti, o po kelių dešimtmečių – vėl atgyti. XX a. antrojoje pusėje iš kartos į kartą buvo perduodami ne tik polifoniniai kūriniai, bet ir jų savitumo bei vertės samprata.

Kaip atskleidė tyrimas, gyvoji (sakytinė) ir akademinė (rašytinė) tradicija pynėsi. Sutartinės išliko todėl, kad niekada netapo vien archyvinėmis vertybėmis. Besidomintieji senovine polifonija ne tik skaitė knygas, jie gyvai bendravo su žmonėmis, dalį žinių perimdavo sakytiniu būdu: susitikdami, giedodami, diskutuodami, dalydamiesi prisiminimais. 1936 m. į Lietuvių tautosakos archyvą atvykusi Emilija Zaukaitė-Kuzavinienė ėmė labiau domėtis sutartinėmis, kai išgirdo, kaip jas vertina tautosakininkas Zenonas Slaviūnas. 1968 m. iš spausdintų rinkinių sutartinių išmokęs Povilas Mataitis surengė senovinės polifonijos koncertą. Etnomuzikologės Jadvygos Čiurlionytės pastabos jam padėjo nenutolti nuo gyvosios tradicijos. Sutartines savo tyrimų objektu pasirinkusi Daiva Račiūnaitė taip pat bendravo su vyresniosios kartos ekspertu Stasiu Paliuliu: drauge vartė jo asmeninėje kolekcijose buvusius rankraščius ir nuotraukas, atidžiai klausėsi jo autentiško, kaimiško giedojimo būdo, mokėsi sutartinių choreografijai būdingų žingsnių. Į sutartinių saugotojų bendriją įsijungę jauni žmonės palaikė artimus ryšius su vyresniaisiais, todėl sutartinių giedojimo tradicija nenutrūko. Jeigu ji būtų likusi vien sakytine, būtų išnykusi, tačiau jeigu būtų tapusi tik rašytine, ją būtų ištikęs tas pats likimas.

2010 m. sutartinės įtrauktos į UNESCO reprezentatyvų žmonijos nematerialiosios kultūros sąrašą, senąsias lietuvių polifonines giesmes ėmė globoti tarptautinė organizacija. Vis daugiau medžiagos apie sutartines – tekstų, garsų ir vaizdų – galima rasti internete, taigi su jomis susipažinti jau gali kiekvienas besidomintis visame pasaulyje. XXI a. susikūrė virtuali sutartinių saugotojų bendrija, į kurią gali įsijungti ne tik lietuviai, bet ir lietuvių kultūrą vertinantys kitataučiai ar užsieniečiai. Nors ne visi jos nariai pažįstami, tačiau kiekvienas prisideda prie tradicijos tąsos, įneša savo indėlį.

XXI a. sutartinių giedojimo tradicija vėl atgijo Aukštaitijos regiono miesteliuose, nemažai sutartinių giedotojų grupių gyvuoja ir didžiuosiuose Lietuvos miestuose. Kaimo žmonių išsaugotos sutartinės vertinamos miesto žmonių, įsilieja į aukštąją kultūrą ir įgyja šiuolaikiškų bruožų. 2011 m. išleistoje Lietuvos etnologijos ir antropologijos enciklopedijoje sutartinės aprašomos kaip lietuvių tautinės tapatybės simbolis (Račiūnaitė-Vyčinienė, 2011: 371). Daugelio nuomone, jų polifoninė sandara atspindi giliausius mūsų tautos muzikinės mąstysenos, laiky-

senos ir jausenos klodus. Nors sutartinės pasižymi archajiškumu, jos yra modernus lietuvių tapatybės simbolis, išreiškiantis šiuolaikinės lietuvių kultūros sudėtingumą ir daugiasluoksniškumą.

Išvados

XX a. pirmojoje pusėje sutartinių giedojimo tradicija buvo kaimo žmonių paveldėta, iš kartos į kartą perduodama tradicija, veikiama ankstyvųjų folklorizmo procesų. O antrojoje amžiaus pusėje ji tapo miestiečių tradicija, saugoma ir puoselėjama akademinės visuomenės atstovų ir folkloro judėjimo dalyvių. Sakytinį tradicijos perdavimo būdą keitė rašytinis, tačiau jis netapo vieninteliu, tad ir miesto tradicija išliko gyva. Tradicinės polifonijos saugotojai buvo etnokultūrines šaknis išlaikę intelektualai, kurie siekė ne tik kaupti ir perduoti žinias apie sutartines, bet ir išlaikyti jų giedojimo, pūtimo ar šokimo įgūdžius, teoriją derino su praktika. Šiuolaikinės sutartinių saugotojų bendruomenės nariai nebėra susiję giminystės ryšiais, jie bendrauja kaip mokytojai ir mokiniai, pradininkai ir pasekėjai. XXI a. polifoninės sutartinės yra kultūros ženklas, muzikinio mąstymo simbolis, išreiškiantis lietuviškąją tapatybę. Šis statusas įpareigoja sutartinių saugotojų bendruomenę toliau tęsti tradiciją.

LITERATŪRA:

APANAVIČIENĖ, Gražina, 2009. Lietuvių folkloro teatras – tautinio atgimimo šauklys. Iš: *Gimtasai kraštas,* 2009, nr.2, p.28–38.

BAGDONAS, Valentinas, 1988. Gimtinės dainos. Iš: *Aš išdainavau visas daineles*. *Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. II. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė. Vilnius: Vaga, p. 481–488.

ČIURLIONYTĖ, Jadvyga, 1969. Skamba sutartinės. Iš: *Kultūros barai*, 1969, Nr. 2, p. 46–47.

ČIURLIONYTĖ, Jadvyga, 2006. Dienoraščio fragmentai. Iš: *Jadvyga Čiurlionytė*. Sudarė ir parengė Laima Burkšaitienė. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

JONUTYTĖ, Jurga, 2011. *Tradicijos sąvokos kaita*. Monografija. Vilnius: Vilniaus universitetas, Kauno humanitarinis fakultetas.

KELMICKAITĖ, Zita, 1985. Palikimas vaikų vaikams. Iš: *Aš išdainavau visas daineles*. *Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. I. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė. Vilnius: Vaga, p. 63–69.

KUZAVINIENĖ, Emilija, 1985. Alenos Zaukienės gyvenimo nuotrupos. Iš: *Aš išdainavau visas daineles. Pasakojimai apie liaudies talentus – dainininkus ir muzikantus*, t. I. Sudarė ir parengė Danutė Krištopaitė. Vilnius: Vaga, p. 289–313.

MATAITIENĖ, Dalia, 1994. Kūrybos pavasario viltys (su dailininke kalbasi Helmutas Šabasevičius). Iš: *Kultūros barai*, p.1994, Nr. 5, p. 38–42.

MEŠKUOTIENĖ, Edita, 1998. Senosios Obelių krašto dainos atgimsta naujam gyvenimui. Iš: *Lietuvos valsčiai. Obeliai, Kriaunos*. Vilnius: Versmė, p. 669 – 688.

NAKIENĖ, Austė, ŽARSKIENĖ, Rūta, 2004. *Aukštaitijos dainos, sutartinės ir instrumentinė muzika. 1935–1941 metų fonografo įrašai.* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

NASTARAVIČIUS, Mindaugas, 2011. *Nacionalinės premijos laureatai Mataičiai: mus užbūrė bendra idėja.* www.15min.lt. 2011-02-07.

PALIULIS, Stasys, 2002. *Sutartinių ir skudučių keliais. Tautosakininko gyvenimas ir darbai*. Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija.

RAMOŠKAITĖ, Živilė, 2003. Dainos tapatybė ir kaita modernioje kultūroje. Iš: *Tautosakos darbai,* t. XVIII (XXV*)*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 56–62.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Daiva, 2000. *Sutartinių atlikimo tradicijos*. Vilnius: Kronta.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Daiva, 2002. *Sutartinės. Lithuanian Polyphonic Songs*. Vilnius: Vaga.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Daiva, 2004. *Kokių giedosim, kokių sutarysim? Sutartinių pradžiamokslis.* Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Daiva, 2010. *Sutartinės – mūsų dvasinės kultūros pamatas*. www.alkas.lt. 2010-11-17.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ Daiva, 2011. Sutartinės. Iš: *Lietuvos etnologijos ir antropologijos enciklopedija.* Sudarytoja Vida Savoniakaitė. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas.

RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Daiva, 2013. *Kadu buva, kadujo. Sutartinių pradžiamokslis, II dalis*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija.

SABALIAUSKAS, Adolfas, 1911. Prakalba. Iš: *Lietuvių dainos ir giesmės šiaur-rytinėje Lietuvoje.* Dr. A. R. Niemi ir kun. A. Sabaliausko surinktos. Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia: Helsinkai.

SKRODENIS, Stasys, 2005. *Folkloras ir folklorizmas. Mokymo knyga*. Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.

How did Lithuanian polyphonic songs, *sutartinės,* endure?

Austė NAKIENĖ

This article discusses the singing tradition and later written tradition of Lithuanian polyphonic folk songs — *sutartinės* — which was preserved by the people in rural regions. Attention is drawn to the fact that the threat to the continuity of these traditions appeared in the mid-20th c., but in the second half of the 20th c. it was revived. In the first half of the 20th c. the tradition of singing *sutartinės* was passed on from generation to generation within the family, while in the second half of the century it became an urban tradition, preserved and nurtured by representatives of the academic community and participants in the folklore movement. The method of transmission through spoken tradition changed to writing, but it did not become the only method, therefore the urban tradition remained alive. The custodians of traditional polyphony was intellectuals who had preserved their ethno-cultural roots, those who sought not only to collect and transfer knowledge about *sutartinės*, but also to preserve their singing, dancing and blowing skills, combining theory with practice. Modern members of the community of guardians of *sutartinės* are no longer linked by family ties; they interact as teachers and students, pioneers and followers. The 21st c. polyphonic *sutartinės* are a cultural sign, a symbol of musical thinking, expressing Lithuanian identity. This status obligates the community of *sutartinės* custodians to continue the tradition.

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio g. 6, Vilnius, el. p. auste@llti.lt

Gauta 2013-05-02, įteikta spaudai 2013-08-30

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

Prano Tamošaičio indėlis į lietuvių tautinės tapatybės formavimą

Daiva TAMOŠAITYTĖ

Tyrimo objektas – birbynininko Prano Tamošaičio (1931–2007) koncertinė veikla. Tikslas: užpildyti mokslo leidinių apie profesionaliosios liaudies muzikos raidą spragas; analizuojant ją pasitelkus birbynininko Prano Tamošaičio asmenybę, jo straipsnius, kūrybinę veiklą dokumentuojančią archyvinę medžiagą (rankraščius, garso ir vaizdo įrašus), taip pat recenzijas Lietuvos ir užsienio spaudoje; apibrėžti moksliniu požiūriu kol kas menkai, ar veikiau visai nereflektuotą muzikinio reiškinio, įvardijamo kaip profesionalioji liaudies muzika, įtaką formuojant tautinio identiteto formas sovietmečiu. Metodai: analitinis, tarpdisciplininis. Straipsnis parengtas pagal medžiagą monografijai: Tamošaitytė, D, Vyžintas, A. Pranas Tamošaitis: gyvenimas ir veikla. Vilnius:Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011.

Prasminiai žodžiai: ištobulinta birbynė, liaudies instrumentų ansambliai, profesionalioji liaudies muzika, tautinė tapatybė, sovietmetis, kaita

Tautinės tapatybės reikšmės suvokimo muzikoje ir visuomenėje gairės

Šiuo metu lietuvių tautinio tapatumo klausimas humanitarinių studijų akiratyje yra vienas svarbiausių. Ne išimtis ir muzikos sritis. Mažai turime didesnės apimties studijų ir monografijų apie profesionaliosios liaudies muzikos kūrėjus XX a., dar mažiau – jų veiklos analizės platesniame kultūriniame ir socialiniame kontekste. Anksčiau išleistuose veikaluose, skirtuose Jonui Švedui, Pranui Stepuliui, Stasiui Paliuliui, Kazimierui Biliūnui, ir kituose neaptinkame šiuolaikinio kritinio žvilgsnio į aptariamą epochą, ypač sovietinio laikotarpio prieštaras atskleidžiančių gilesnių argumentuotų tyrimų. Prano Tamošaičio palikimas lietuvių muzikos kultūroje įvairialypis ir juo labiau nevienareikšmis. Svarų pėdsaką jis paliko kaip atlikėjas, dirigentas, pedagogas, liaudies kamerinių ansamblių vadovas, išskyręs ir naujai pagrindęs kamerinio muzikavimo modifikuotais liaudies instrumentais žanrą. Ankstesniuose darbuose teigėme, kad akademinės liaudies muzikos puoselėtojų, tarp jų Prano Tamošaičio, atlikimo menas modifikuojantis liaudies muzikai turi savarankiškos meninės estetinės vertės.[1] Muziko suvokimą, kad lietuviškajai tapatybei pirmiausia atstovauja tobulinami liaudies instrumentai bei pastanga techninėmis galimybėmis juos priartinti prie klasikinių, taip pat į sceną perkelta stilizuota liaudies daina ir šokis, liudija materialų pavidalą įgavęs, prasmingai įkūnytas kultūros reiškinys – sukurtas kamerinis liaudies instrumentų kolektyvas „Sutartinė“, jo repertuaras, jam specialiai sukurti drabužiai (dailininkai Regina Songailaitė ir Juozas Balčikonis). Pranas Tamošaitis 1956 metais įkūrė Valstybinio dainų ir šokių liaudies ansamblio kamerinį liaudies instrumentų ansamblį, kuriam 10-mečio proga profesorė Jadvyga Čiurlionytė pasiūlė suteikti „Sutartinės“ vardą. 1957 metų liepą ansamblis dalyvavo respublikiniame jaunimo ir studentų konkurse ir laimėjo pirmą vietą, o sąjunginiame jaunimo ir studentų konkurse – antrą vietą ir teisę dalyvauti VI pasaulio jaunimo ir studentų festivalyje Maskvoje, vykusiame tais pačiais metais. Tuo metu ansamblį sudarė šešerių kanklių grupė – Zita Stepulienė ir Birutė Trugatėlytė (I kanklės), Regina Tamošaitienė ir Irena Balčytytė (II kanklės), Antanas Žemaitis (bosinės kanklės), Romualdas Monkelevičius (kontrabosinės kanklės) ir ansamblio vadovas birbynininkas solistas Pranas Tamošaitis. Rengiantis festivaliui, į ansamblį buvo pakviestas Valstybinės konservatorijos IV kurso studentas Virgilijus Noreika. Repertuaras buvo gerai apgalvotas: J. Švedas harmonizavo liaudies dainas „Šių naktelį“, „Mikitą“, sukūrė „Dainą apie žirgą ir mergelę“, J. Gruodžio dainą „Ėsk, karvute“ pritaikė birbynei ir kanklių ansambliui. Į repertuarą įtraukta Jurgio Gaižausko pjesė skudučiams „Voveraičių

šokis“, Balio Dvariono pjesė smuikui „Prie ežerėlio“, „Mažoji rapsodija“ birbynei ir kanklių ansambliui bei Anatolijaus Liadovo „Muzikinė tabokinė“ kanklių ansambliui (aranžavo Z. Stepulienė). Tarptautiniame festivalyje konkurse Maskvoje iš 123 liaudies instrumentų grupių daugiau nei iš 90 šalių geriausiai pasirodė Lietuva. P. Tamošaitis laimėjo auksą ir laureato vardą dviejose kategorijose: kaip solistas ir kaip kolektyvo vadovas; V. Noreika taip pat laimėjo aukso medalį. Tai buvo laimėjimas, atvėręs kelią į pasaulį ir scenos aukštumas. Prie „Sutartinės“ ir viso gyvenimo veiklos sėkmės reikšmingai prisidėjo žmona – kanklininkė (Prano Stepulio mokinė), dirigentė, ansamblio solistė ir ilgametė „Sutartinės“ bei „Rūtos“ kanklių grupės koncertmeisterė, Valstybinės konservatorijos docentė, nusipelniusi artistė Regina Paskačimaitė–Tamošaitienė. Repertuaras tolydžio plėtėsi ir sudėtingėjo: iš pradžių pats P. Tamošaitis aranžuodavo pjeses, šokius, liaudies dainas, vėliau kolektyvui pradėjo rašyti lietuvių kompozitoriai. Per 47 metus buvo sukauptas didžiulis „aukso fondas“ partitūrų ir įrašų pavidalu (žr. priedus monografijoje apie P. Tamošaitį). P. Tamošaitis pasiūlė Povilui Mataičiui koncertuoti kartu ir parengė dviejų dalių programą: folklorinę ir stilizuotą. Programa sulaukė dėmesio ir buvo recenzuojama spaudoje. Į užsienį su ansambliu vykdavo baletmeisterės Tamaros Kalibataitės vadovaujama 8 šokėjų grupė. Prano Servos specialiai pagal solisto reikalavimus pagaminta ištobulinta birbynė P. Tamošaičio rankose skambėjo unikaliai: ji pasižymėjo tembrų turtingumu ir techninėmis galimybėmis, nenusileidžiančiomis klasikiniam klarnetui ar obojui. Profesorius buvo pakviestas dėstyti birbynės specialybę į Rygos konservatoriją. Tačiau P. Tamošaitis nesutiko, o ėmėsi rūpintis birbynės, kaip naujo originalaus lietuvių tautinio instrumento, patentavimu. Parengti dokumentai, instrumento aprašymai ir brėžiniai 1985 m. buvo patvirtinti Maskvoje, sąjunginiame išradimų komitete, ir išduotas autorinis pažymėjimas Nr. 1200326. Kaip pažymi Algirdas Vyžintas, po šio akto latviai daugiau iniciatyvos neberodė.[2] Tad birbynė nuo Sekminių ragelio nuėjo ilgą ir sėkmingą kelią. Žinoma, ir „Sutartinė“ neatsirado iš niekur, lygiai kaip ir „Lietuvos“ ansamblis J. Švedo buvo kuriamas ankstesnių instrumentinių ansamblių judėjimų (skudutininkų ir kt.), dar XX a. pradžios dainų švenčių pavyzdžiu, tik suteikiant naujam projektui precedento neturintį ambicingą planą: iškelti liaudies instrumentus iki akademinio lygmens ir išgarsinti juos pasaulyje. Mes neturime tikslo atlikti „Lietuvos“ ar kitų panašių ansamblių repertuaro idėjinės analizės, o mėginsime parodyti tuos su jais susijusius prasminius aspektus, kurie turi vertės kalbant apie tautinę tapatybę ir įtaką P. Tamošaičio pasaulėvaizdžiui.



Pranas Tamošaitis. 1954.

Nėra jokių abejonių, kad, muzikos mokytojo Bernardo Vasiliausko skatinamas, P. Tamošaitis panoro tapti muzikantu. Tačiau neprognozuojamu 1945-ųjų permainų laikotarpiu jis galėjo tapti ir akordeonininku, ir choro dirigentu, ir įvaldyti kitą muzikanto profesiją, ir būti likimo nublokštas į visiškai nenumatytas situacijas. Štai čia įsiterpė apvaizda J. Švedo asmenyje, ir P. Tamošaitis atsidūrė jo globoje, kaip ir daugelis kitų talentingų menininkų, radusių prieglobstį J. Švedo ansamblyje sunkiais ir egzistenciškai pavojingais, nestabiliais sovietinės sistemos įsigalėjimo laikais. J. Švedo inicijuotame judėjime dalyvavo visų Lietuvos kultūros ir meno sričių atstovai – filologai, rašytojai, aktoriai, dailininkai,

muzikologai, folklorininkai, kiekvienas įnešdamas neįkainojamą indėlį patarimais ir konkrečiu darbu.[3] Visuotinis susidomėjimas buvo didžiulis. Netrūko ir kliūčių, ir kritikos, ir eksperimentavimo. Regis, daugelis suvokė idėją pasipriešinti sovietų režimui „aksominės rezistencijos“ būdu – įtvirtinant liaudies meną. Labai keista, kad šito nesupranta kai kurie to laikotarpio tyrinėtojai (ar veikiau pavieniai kritikai, nes rimtų šios srities tyrinėjimų kol kas beveik nėra), apkaltinę akademinę liaudies muziką buvus sovietų ideologijos parankine vien todėl, kad liaudies muzikos evoliucija nesustojo, o menininkai sugebėjo išnaudoti režimo teikiamas galimybes. Tačiau šiai problemai skirtas kitas studijos skyrius.

P. Tamošaičiui teko istorinė misija vienam pirmųjų birbynę ir instrumentinę liaudies muziką pristatyti pasauliui. Kol nebuvo laimėtas auksas Pasauliniame jaunimo ir studentų festivalyje Maskvoje, ši misija buvo suvokiama lokaliai ir tik hipotetiniu lygmeniu, tačiau pergalė tarptautiniu mastu ir paskui sekę istoriniai muzikiniai žygiai į Belgiją, Kanadą, Suomiją, Norvegiją, Indiją ir kitas kapitalistines užsienio šalis praplėšiant geležinę uždangą turėjo tokios egzistencinės svarbos lietuvių kultūrai, kuri nėra pakankamai įsisąmoninta iki šiol. Nepakankamą savirefleksiją kompensuoja grįžtamąjį ryšį turintis Kito požiūris į mus, kuris paradoksaliai atskleidžia ilgai engtos tautos pažeistą orumą ir nepakankamą savęs vertinimą. Šį požiūrį mėginsime pagrįsti dokumentuotų įvykių eksponavimu.

Iš 1958–ųjų ir vėlesnių metų gastrolių Lenkijoje ir Belgijoje išsamesnių recenzijų, be gerų atsiliepimų, archyve neradau. Daugiau recenzijų sukaupta iš 1963 metų kelionės į Suomiją: apie koncertus rašė net keli laikraščiai (iš viso 10 recenzijų), nors pirmą kartą šioje šalyje „Sutartinė“ lankėsi 1961-aisiais. Lieka neaišku, ar spaudos dėmesys proporcingai priklausė nuo renginių politinio svorio, asmenų ir institucijų, kurie gastroles organizavo, reikšmingumo, ar atsitiktinės sėkmės patenkant į žiniasklaidos akiratį, ar rašytiniai šaltiniai tiesiog neišliko. Manytume, labai daug vertingos faktinės medžiagos užfiksuota kažkur pasimetusiame „Sutartinės“ dienoraštyje. Tas pat pasakytina ir apie netolygų kitų koncertų apibūdinimą užsienio spaudoje. Galima spėti, kad taip veikė SSRS cenzūra. O Lietuvoje visi svarbesni koncertiniai projektai būdavo fiksuojami.

Taigi Suomijos spauda rašė:

„Iš garso klarnetą primenantis muzikalus instrumentas birbynė tokios nacionalinės romantinės išvaizdos, kad iš pradžių atrodo, jog jis pritaikytas atlikti tik liaudies muziką. Tačiau daugelis šiuolaikinių kompozitorių, tarp jų Juzeliūnas, rašo birbynei, o groti šiuo instrumentu mokoma konservatorijoje.“[4]

Į šį faktą atkreipė dėmesį ne vienas suomių recenzentas.

„Tikras liaudies instrumentas birbynė, kurį čia girdėjome labai retai, o gal išgirdome pirmą kartą, yra medinis pučiamasis instrumentas, pasižymintis skambiu lyriniu charakteriu, ypač žemame registre. Artistas Pranas Tamošaitis neabejotinai yra geriausias iš atlikėjų, maloniai išskiriąs liaudies muzikos melodingumą.“[5]

„Įdomus buvo solisto P. Tamošaičio, grojančio liaudies instrumentu birbyne, pasirodymas, kuris Maskvos festivalyje buvo geriausias iš visų. Instrumentas pasižymi gražiu minkštu garsu, kur reikia – gana stipriu. Šis įdomus instrumentas akivaizdžiai yra vienas iš klarneto vystymosi formų.“[6]

Suomijos spaudoje pasirodė pirmos profesionalios recenzijos apie P. Tamošaičio birbyniavimą.

1968–1969 metais P. Tamošaitis ir jo vadovaujamas kolektyvas intensyviai gastroliavo po Sovietų Sąjungą ir užsienio šalis. Tai liudija žmonių iš tolimiausių pasaulio kampelių nuo Niujorko iki Helsinkio ir Gotos įrašai ansamblio atsiliepimų knygoje rusų, vokiečių, prancūzų, anglų, ispanų, suomių, estų, lietuvių ir net japonų kalbomis. Keletą įrašų pacituosiu:

„Esu labai dėkinga už galimybę susipažinti su tokia unikalia muzikantų grupe, pademonstravusia tokius unikalius instrumentus, nežinomus įprastame muzikos pasaulyje, kurie suteikia jam kilnumo ir prestižo. Garbė jums ir šlovė, pagarbiai, Rena Strauss“;

„Koks retas pasirodymas! Tegyvuoja Lietuva. Nepaprastai žavinga ir labai melodinga, tikras malonumas klausytis tokių talentingų artistų. John Bonnett, Montreal“;

„Klausydamiesi liaudies instrumentų koncerto iš Lietuvos patyrėme didžiulį estetinį pasitenkinimą. Didelis ačiū už kūrybinį meistriškumą, kuris sukėlė gilius susižavėjimo jausmus. Karių gvardiečių vardu [parašas]“;

„Klausytis ansamblio, grojančio puikią lietuvišką muziką taip meistriškai ir jautriai, buvo iš tiesų mūsų kelionės viršūnė. Rinktiniai kostiumai ir neįprasti instrumentai kiekvieną akimirką teikė unikalų potyrį. Nuoširdžiai tikiuosi, kad vieną dieną visa grupė atvyks į Havajus. Labai dėkoju už jūsų kerintį pristatymą! Dr. Mrs. Donala Mattheus, Havajų universitetas, Honolulu.“[7]

Šie ir panašūs atsiliepimai liudija du labai svarbius momentus: pirma, patvirtina aukštą ansamblio muzikantų profesionalumą, antra, įamžina įspūdį, kurį sukeldavo dar nematytų ir negirdėtų instrumentų, drabužių, muzikos ir dainos prezentacija, kurie kaip tautinė vertybė vaidino pagrindinį vaidmenį pristatant pasauliui Lietuvos kultūros unikalumą ir gyvybingumą.

Atskirai verta paminėti legendinę „Sutartinės“ ir Lietuvos kamerinio ansamblio kelionę laivu „Aleksandras Puškinas“ į Kanadą, kurios metu surengti koncertai Taroke (Londono srities uoste) ir Monrealyje padarė sprogusios bombos įspūdį. Į tą pačią atsiminimų knygą Taroko tarybos pirmininkas A. F. Barnesas, davęs leidimą koncertuoti, įrašė:

„1968 liepos 7, sekmadienis. Labai malonus ir pramogą teikiantis atlikimas, toks, kurį Taroke atsimins ilgai. Sėkmės Jums, ir telaimina Jus Dievas. A. F. Barnes.“



СОЮЗ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ СССР
ПО ДЕЛАМ ИЗОБРЕТЕНИЙ И ОТКРЫТИЙ

АВТОРСКОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО

№ 1200326

На основании полномочий, предоставленных Правительством СССР, Государственный комитет СССР по делам изобретений и открытий выдал настоящее авторское свидетельство на изобретение:

"Литовский духовой музыкальный инструмент бирбине"

Автор (авторы): Серва Пранас Ионович и Самуйтис Повилас Повилович

Заявитель: они же

Заявка № 3406221 Приоритет изобретения 1 марта 1962г.

Зарегистрировано в Государственном реестре изобретений СССР
22 августа 1965г.

Действие авторского свидетельства распространяется на всю территорию Союза ССР.

Председатель Комитета

Начальник отдела

Birbynės patento autorinis pažymėjimas Nr. 1200326 (pirmojo dokumento puslapio faksimilė).



Aukso medalis, iškovotas VI pasaulio jaunimo ir studentų festivalyje Maskvoje, 1957.

Tarp klausytojų buvęs muzikantas nuoširdžiai parašė:

„Kokį nuostabų koncertą surengėte Taroke. Aš irgi čia koncertavau, bet nei salė buvo tokia pilna, nei aplodismentai tokie gausūs. Su geriausiais linkėjimais jūsų ateičiai, Alex Jupelis.“[8]

Klausytojo pareiškimą patvirtina ir Taroko spauda, 11 valandą ryto vykusį koncertą užfiksavusi net trijuose laikraščiuose:

„Muzikai iš Geležinės Uždangos šalies Lietuvos paėmė Taroką šturmu sekmadienį, kai grojo sausakimšoje 750 vietų Miesto salėje. [...] Jie sugrojo nuostabų koncertą – vieną geriausių iš čia girdėtų. Po koncerto pirmininkas surengė jų garbei priėmimą, sakė atstovas spaudai. [...] 20 lietuvių grupė atvyko iš Londono, ir kiti muzikos mylėtojai nukeliavo 50 mylių atstumą išgirsti jų pasirodymo. Pastaba: mažiau nei šimtas bilietų buvo parduota į Midlando

simfoninio orkestro ketvirtadienio koncertą Miesto salėje, prasidedantį pusę aštuonių vakaro.“[9]

Kitas apžvalgininkas pažymėjo „išskirtinio ryškumo atlikimą“ ir „sukrečiančias ovacijas, kurių jie tikrai nusipelnė“, o „Sutartinė“, jo žodžiais, surengė „patį įdomiausią ir aukšto meistriškumo lietuvių liaudies muzikos pristatymą – tai gražiai melodinga muzika, liūdna, įstringanti, patraukli, o svarbiausia – suteikianti didelį pasitenkinimą“.[10] Tilburio uosto valdytojo Peterio Padgeto nuomone, koncertas buvęs aukščiausios klasės, o jį kaip „nekasdienį įvykį, visiškai netikėtą ir išskirtinai džiugų“ apibūdinęs uosto laikraštis recenziją įdėjo šalia pranešimo apie sovietų pirmojo jūrų prekybos ministro T. B. Guženkos vizitą. Tai irgi parodo lietuvių pasirodymo išskirtinį įvertinimą.[11]

Šioje vietoje padarykime mažą ekskursą į istoriją ir prisiminkime, kokie tai buvo laikai. Septintasis XX a. dešimtmetis buvo didelių politinių įvykių metas, šaltojo karo ir kosminio lenktyniavimo laikai, pacifistinių ir kitokių demokratinių jaunimo sąjūdžių pikas, populiariosios kultūros proveržis į sustabarėjusias visuomenės sistemas, žodžiu, išskirtinai įdomus laikotarpis, kai pasaulis virte virė, generuodamas novatoriškas, revoliucingas idėjas, įžiebtas įtempto dviejų blokų – sovietinio socialistinio ir demokratinio kapitalistinio – antagonizmo. Tada į gatves Europoje ir Amerikoje su šūkiais galėjo išeiti dėl karo Vietname ar banginių žudymo vandenynuose protestuojantys žmonės, vyko nacionalinių sąjūdžių komunistinėse sovietų lagerio šalyse malšinimas, sukėlęs platų atgarsį pasaulyje. Žmonių proto atvirumas naujovėms ir idealams, dėmesys pilietinėms ir humanistinėms vertybėms, laisvės ir pažangos troškulys šioje epochoje buvo pasiekęs labai aukštą savimonės laipsnį.

Atsidūręs pasaulinių virsmų sūkuryje, P. Tamošaitis puikiai suvokė savo darbo reikšmę ir mastą. Jis sakė:

„Tais laikais iš Lietuvos į kapitalistinį pasaulį niekas neišvažiuodavo, tik įžymybės, tokie kaip boksininkas Algirdas Šocikas. Valdžiai reikėjo respektabilių žmonių, kurie užsienyje galėtų pasirodyti aukščiausiu lygmeniu. Kai mes išgarsėjome, Maskvoje sakydavo: „Duokite mums tą laureatą!“ Ir važiuodavau kartu su kitais atlikėjais, panašiu principu atrinktais iš visos sąjungos.“[12]

R. Tamošaitienė, rašydama apie turą į Kanadą, prisimena:

„Tuo metu po užsienį iš Lietuvos nevažinėjo jokie didesni kolektyvai: nei simfoninis orkestras, nei opera, nei chorai. Su mumis dažniausiai važiuodavo styginis „Lietuvos“ kvartetas. Išimties tvarka, nors ir didelis aštuoniasdešimties žmonių kolektyvas, važinėjo ir J. Švedo vadovaujamas Valstybinis dainų ir šokių liaudies ansamblis.“[13]

Kelionė didžiausiu sovietų kruiziniu laineriu iš tuometinio Leningrado į Monrealį ir atgal svarbi dar vienu politiniu aspektu. Lietuvos valdžiai pavyko ją suorganizuoti be tiesioginio SSRS koncertinių institucijų įsikišimo, be Maskvos leidimo, be didelių procedūrų ir reglamentavimo. Po turistinės kelionės priedanga į turą išvyko vien lietuvių koncertiniai kolektyvai („Sutartinė“ ir LKO), o ne su kitais Sovietų Sąjungos kolektyvais, ir patys, nors ir lydimi sovietinės ideologijos prievaizdų, suorganizavo koncertą Londone.[14] Tai netruko pastebėti jau cituota spauda, kuri tą faktą užfiksavo: Lietuva buvo aiškiai įvardyta kaip atskira šalis už geležinės uždangos, pati panorusi surengti nemokamą koncertą. Niekur rusais ar atvykėliais iš bevardės sovietijos periferijos ansamblio muzikantų žmonės nelaikė – jie girdėjo ir matė savitą kultūros apraišką ir tai įvardijo.

Taigi istoriniu požiūriu P. Tamošaičio, kaip vieno pirmųjų lietuviško muzikos meno atstovų okupaciniu laikotarpiu, dalyvavimas labai svarbiuose valstybinės reikšmės renginiuose tarptautiniu mastu nuo 1957 metų yra itin svarbus faktas. Jis turi atsispindėti mūsų istoriografijoje, tiriančioje laikotarpį nuo 1945 iki 1991 metų, kai formavosi naujos nacionalinės muzikos kryptys.

Koncertas Monrealyje buvo suplanuotas iš anksto. Išeivijos spauda gyvai reagavo į įvykį:

„Ilgai ir su nekantrumu lauktas iš Lietuvos svečių – menininkų koncertas jau praėjo, bet jo meninis grožis, įspūdingas muzikos ir dainos koordinavimas, momentaliai malonus širdies jausmų dilginimas atmintyje ilgai pasiliks. Koncertas atsibuvo birželio 28 dienos vakare, jaukioje, koncertui labai tinkamoje Plateau salėje. Koncerto salė buvo pilna žmonių. Į ją suplaukė ne vien tik Montrealio ir jo apylinkių lietuviai, bet buvo atvykusių iš Toronto, iš vakarinės Kanados, net iš Vanceouver, B.C., taipgi iš Jungtinių Amerikos Valstijų – iš New Yorko, Detroito, ir Čikagos. Neteko

girdėti, kad bent vienas būtų jautęsis nusivylęs kelione į koncertą.[...] Labai įdomiai ir puikiai išpildė antrą programos dalį Lietuvos valstybinės konservatorijos liaudies instrumentų orkestras „Sutartinė“, kuriam vadovauja konservatorijos dėstytojas, nusipelnęs artistas Pranas Tamošaitis. Tai senovės nepaprasti liaudies instrumentai, kaip kanklės, birbynės, skudučiai. Šis orkestras grojo gana įvairiai, – grupėmis, vien birbynės, kanklės, skudučiai, ir visi kartu. Tai nepaprastai gražus, įvairus, jautriai ausį ir širdį kutenantis melodijų mišinys. Ne veltui todėl iš publikos susilaukė tokio karšto rankų plojimo pritarimo.“ [15]

Kitas leidinys pažymėjo:

„Kolektyvai bei ansambliai ir solistai, svarbiausia E. Kaniava, koncertavo mišriu būdu, sudarydami įvairias kombinacijas, pav. Kaniava dainavo ir su fortepijonu, ir su kanklėmis, ir su birbynėmis. Pranas Tamošaitis taip pat davė solo ir grojo ansamblyje. Koncerto įvairumas sudarė didelį savaimingumą bei įdomumą, kas normaliai Kanados muzikiniame gyvenime – labai retas reiškinys.“[16]

Spaudoje taip pat buvo skelbiamos kelionės į Indiją 1984 metų žiemą anotacijos ir recenzijos. Vienoje jų apibūdinamos kanklės ir birbynės, pabrėžiamas solisto Arūno Katiliaus birbyniavimo žavesys, Valentino Čepkaus atliekamos dainos



Su Liaudies instrumentų katedros kolegomis prie Valstybinės konservatorijos centrinių rūmų Vilniuje. P. Tamošaitis – pirmas iš dešinės. 1964–1965.



Jubiliejinis „Sutartinės“ 10-mečio koncertas Valstybinės konservatorijos Didžiojoje salėje. Iš kairės: A. Žemaitis, I. Balčytytė, solistas V. Noreika, R. Tamošaitienė, Z. Stepulienė, B. Prusevičienė, P. Tamošaitis. 1967 m. gegužės 19 d.

„Mano gimtinė“ melodingumas ir jaudinantis priedainis bei publiką sužavėję šokiai „Klumpakojis“, „Gaidys“.[17]

P. Tamošaičio kaip solisto koncertai užsienyje turėjo istorinę reikšmę keliais aspektais: pirma, ištobulinta birbynė pirmą kartą suskambėjo ne Lietuvoje, antra, birbynininkas pirmą sykį tarptautiniame konkurse nurungė muzikantus iš beveik 100 šalių, grojančius kitais liaudies instrumentais, trečia, birbynė atkreipė pasaulio galingųjų ir muzikantų dėmesį, ketvirta, koncertai parodė, kad valstybių sienos nėra kliūtis sujungiant okupuotos Lietuvos ir išeivijos

menininkų pastangas išsaugoti lietuvių tautinę tapatybę. Garsino Lietuvą ir kiti liaudies ansambliai bei jų solistai, pirmiausia „Lietuva“, kurioje P. Tamošaitis buvo pradėjęs savo kaip muziko veiklą. Tačiau „Sutartinei“, kuri buvo nedidelė mobili grupė, ilgą laiką teko manevrinė pirmeivio pareiga skleidžiant šį meną Sovietų Sąjungoje ir užsienyje.

Pirmo aspekto reikšmę pervertinti sunku – mūsų kaimynai estai, vėliau ir latviai pirmi susipažino su lietuvių pastanga atgaivinti liaudies instrumentus ir suteikti jiems nacionalinį rangą:

„1955 m. Taline vyko Pabaltijo[18] konservatorijų pedagogų mokslinė konferencija. Iš Lietuvos konservatorijos pranešimą skaitė prof. J. Gaudrimas. Ir štai tada pirmą kartą istorijoje birbynę išvydo už respublikos ribų. Ja grojo IV kurso studentas Pranas Tamošaitis.“[19]

Kitas nuoseklus žingsnis buvo birbynę parodyti sąjunginiu lygmeniu – Maskvoje laimėtas sidabro medalis ir teisė dalyvauti VI pasauliniame festivalyje-konkurse.[20] Antras aspektas – tai besąlygiška pergalė šiame reikšmingame renginyje Maskvoje, kai pirmąkart tarptautiniame konkurse pasirodęs birbynininkas, lietuvių liaudies instrumentų ansamblis ir liaudies dainos atlikėjas trijose kategorijose nurungė kitų tautų atstovus (tarp jų meksikiečių, japonų, afrikiečių, net senovinės civilizacijos pasiuntinių – kinų). Vertinimo komisijos pirmininkas Ladislavas Vachulka po konkurso spaudai sakė, kad, be kitų kriterijų (muzikalumo, ansambliškumo ir t. t.), kuriais vertinant ansambliui buvo suteikti aukščiausi balai, „Sutartinė“ vienintelė pasižymėjo labai aukštu atlikimo lygiu ir muzikantais, įvaldžiusiais po kelis instrumentus.[21] Šios ypatybės kritikai Monrealyje nepraleido pro ausis:

„Sutartinės“ kolektyvas – grynai profesinis vienetas. Jo nariai – keturios kanklininkės, vienas bosinis kanklininkas ir 6 birbynininkai – valdo po kelis instrumentus. Žiūrovus nustebino „moterų emancipacija“, kai vienu metu kanklininkės atsistojo ir užgrojo skudučiais. Auditorija, girdėjusi tiek ansamblių, gal ir nesitikėjo, kad palyginti siaurokoje liaudies instrumentų naudojimo srityje būtų galimi nauji užkariavimai.“[22]

Reikšminga ir lemtinga, kad IV konservatorijos kursą baigęs Virgilijus Noreika būtent su „Sutartine“ tarptautiniu lygmeniu iškart užsirekomendavo kaip talentingas solistas, kuris buvo ir liko nepralenkiamas „Sutartinės“ bendražygis ir liaudies dainos interpretuotojas.[23] Jis liaudies dainą iškėlė į atitinkamą *niveau*, subtiliai įvaldė, o gal iš prigimties pasižymėjo intuityvia liaudies dainos pajauta, natūraliai sugebėjo perteikti lietuvių sodiečio mentalitetui būdingus bruožus (paprastumą ir tiesumą, santūrumą ir šiltumą, kameriškumą, vengė operinių „išpūtimų“, neskoningumo, ir pan.). V. Noreikos muzikavimas puikiai derėjo su „Sutartine“ ir atitiko estetinius ansamblio principus. Įgimtu balso grožiu, profesionalumu bei natūralumu dainuojant liaudies dainą ir gebėjimu padaryti gilų emocinį poveikį V. Noreika išsiskiria iš kitų solistų, dainavusių su „Sutartine“, nors kiekvienas jų ištobulindavo savo atlikimo manierą ir turėdavo neprilygstamą „perlą“. Sykiu tai buvo susiję ir su pačios dainos sėkme (pavyzdžiui, Jono Stasiūno ir Vaclovo Daunoro dainuojama Juozo Tallat-Kelpšos meistriškai harmonizuota daina „Už aukštųjų kalnelių“, Valentino Čepkaus – P. Tamošaičio harmonizuota „Vidur žalios pievos“, paties V. Noreikos įamžinta P. Tamošaičio „Saulutė nusileido“ ir kt.).[24] Išleista atskira liaudies dainų plokštelė akompanuojant „Sutartinei“ ir vaizdo filmas „Toli palei šilą“, be kitų įrašų, ypač gražiai įamžino V. Noreikos ir P. Tamošaičio kūrybinę „amžiaus draugystę“, kuri truko iki pat P. Tamošaičio gyvenimo galo.[25]

P. Tamošaičio ir V. Noreikos partnerystės prioritetus, išradingumą ir pažiūrų šiuolaikiškumą demonstruoja kitas to meto lietuvių diskografijos įvykis – veikiausiai šeštame XX a. dešimtmetyje išleista „Sutartinės“ plokštelė, kurioje V. Noreika lietuvių liaudies dainas „Ant marių krantelio“, „Tris dienas, tris naktis“ ir „Pasvarcyk, ancela“ dainuoja esperanto kalba. Plokštelė apipavidalinta taip pat esperanto. Dr. Ludvico L. Zamenhofo sukurta lengvai išmokstama ir politiškai neutrali kalba nuo 1887 metų pasirodžiusios gramatikos *Unua Libro* nepaprastai išpopuliarėjo, o 1954 metais buvo pripažinta UNESCO. Tačiau totalitariniai režimai – nacių Vokietija, imperinė Japonija, frankistų Ispanija ir stalinistinė Sovietų Sąjunga – esperantininkų judėjimą persekiojo (naciai už tai, kad L. Zamenhofas buvo iš Baltarusijos kilęs žydas). Iki 1937 metų buvusią oficialią esperantininkų asociaciją Stalinas uždraudė, o kalbą pasmerkė kaip „šnipų kalbą“ ir jos propaguotojus siuntė į tremtį bei naikino. Tik 1956 metais esperanto šalyje buvo pradėta reabi-

lituoti.[26] Tad šios plokštelės pasirodymą galima vertinti kaip savotišką to meto avangardinį projektą.

Trečias istorinis koncertų užsienyje aspektas taip pat labai svarbus. Pagarba, kurią lietuviai rodo savo liaudies instrumentams, ypač imponavo suomiams ir vokiečiams. Jų recenzijose bandyta apibūdinti birbynę, gretinant ją su klasikiniais mediniais pučiamaisiais, tačiau unikalus birbynės tembras neliko nepastebėtas. Asmeniškai Suomijos prezidentui Urho Kekonenui susidomėjus, P. Tamošaitis po koncerto jam demonstravo instrumento privalumus, pasakojo birbynės istoriją. Vienoje apžvalgų Jonas Bagdanskis pažymėjo: „Kad ir kaip įvardintų birbynę, lietuvių liaudies instrumentą P. Tamošaičio rankose plačiai pamilo visas pasaulis.“[27] Birbynės klausėsi aukšti įvairių valstybių asmenys, diplomatai.

Ketvirtas aspektas ypač reikšmingas, turint galvoje lietuviškojo identiteto įtvirtinimą ir parodymą, kad okupuota Lietuva turi būdų gintis nuo etninės kultūrinės asimiliacijos. Čia vėl pravartu prisiminti išeivijos spaudą ir legendinę kelionę į Kanadą: „Koncertas ir buvo staigmena, atskleidusi du dalykus: ne visai pažįstamą dabartinį Lietuvos gyvenimą ir nepakankamą savęs pažinimą.“[28] „Sutartinės“ nariai prisimena, kad klausydamiesi lietuvių liaudies dainų



Koncertuoja „Sutartinės“ birbynių kvintetas (iš kairės): Juozas Mykolaitis, Juozas Čiplys, vadovas Pranas Tamošaitis, Kazys Budrys, Pranas Budrius. 1960

Pranas Tamošaitis groja solo birbyne su Lietuvos kameriniu orkestru, diriguoja Saulius Sondeckis, laive „Aleksandr Puškin“. 1968.



ir instrumentinės muzikos žmonės salėje verkė. „Nepriklausoma Lietuva“ įdėjo visą dr. Henriko Nagio kalbą, pasakytą po koncerto Monrealyje:

„Niekas žmonių nesuriša tampresniais ir tikresniais ryšiais, kaip meilė. Meilė savos, vienos, nesuskaldomos ir nepadalijamos šeimos. Lietuvės motinos mus visus pagimdė, užaugino ir paleido pasaulin. Lietuvis tėvas praliejo už mus prakaitą ir kraują. Viena yra mūsų visų motina, ir mes vadiname ją įvairiais vardais – žemė, gimtinė, tėviškė, tėvynė. Tas pats žodis mūsų lūpose. Kai mes ir jūs dainuojam, dainuojame tas pačias dainas. Tas pačias motinų lopšines, tėvų, brolių ir seserų sutartines. Lietuviškas žodis tol liks nemirtingas,

kol bus bent vienas mūsų dainuojantis ir kalbantis senąja aisčių tarme. Mūsų ir jūsų troškimas išsaugoti tą žodį. Tą žemę. Išsaugoti kaip mūsų visų baudžiavų gadynėje senuoliai išsaugojo. Visiems tebūna švente ir tebūna ryžtu niekad nesuklupti. Nepaskęsti svetimybių potvyniuose ir nepavargti ieškant šviesesnės ateities. Ačiū jums už viešnagę. Ir mums visiems lieka tikėjimas, kaip ir jums, kad yra skirta savai žemei dar naujos dienos aušra.“[29]

Tai labai reikšmingas tekstas, rodantis suskilusios tautos, gyvenančios abipus Atlanto, posūkį link savitarpio supratimo ieškojimo. Žinoma, apie tikrą bendradarbiavimą buvo galima tik svajoti. Po šios ir ilgesnės antros viešnagės Kanadoje 1972 metais užsimezgę ryšiai su Zigmu Lapinu, Vladu Vanagu, Algirdu Grinkumi, Vladu Rindinu, A. Venckumi, o per juos ir kitais išeivijos žmonėmis žadėjo prošvaistę.[30] Daugelis jų tikėjosi gauti vizą ir aplankyti Lietuvą. Nostalgiška gaida skamba laiškai:

„Tamstos muzikos akordus vis dar tebegirdžiu, o kad jie nepasentų, tai aš ruošiuosi šį pavasarį važiuoti į Lietuvą.“[31]

„Labai įdomu skaityti jūsų laiške apie jūsų ir Reginos darbus, tai iš tikrųjų daug laiko ir pasiryžimo reikalingos profesijos. Mes būtume labai jums ir Tarybų Sąjungai dėkingi, kad galėtumėt atvykti su ansambliu „Sutartine“ pakoncertuoti Kanadoje ir atvykti kartu į Vancouver. [...] Ačiū labai už jūsų pasiūlymą prisiųsti knygų ar plokštelių.“[32]

„Ačiū už linkėjimus, kuriuos man perdavė sugrįžęs Liudas Bilskis. [...] Na ir aš su šeima ruošiuosi aplankyti Tarybų Lietuvą, o gal ir kitus jūsų plačiosios šalies miestus. Jeigu nebūsite išvykę kur nors atostogoms ar labai užsiėmę darbu, būtų labai malonu Jus ir kitus turistų grupės dalyvius sutikti.“[33]

„Skaitau, kad tavo ansamblis gastroliuoja visur, malonu skaityti ir paploti norisi. Šiais metais niekas mus neaplankė ir mes greitai samanom užaugsim! Niekas neatgaivina mūsų širdžių, liūdna, liūdna ir dar kartą liūdna, bet nieko tuo nepadėsi!“[34]

Deja, politinės aplinkybės buvo nepalankios kultūriniam bendradarbiavimui ir jis liko istorijos paraštėse. Vis dėlto „Sutartinės“ koncertai Kanadoje įžiebė viltį, kuri ruseno žmonių širdyse, ir tai buvo svarbiausia. P. Tamošaitis tą gerai suprato. Šis suvokimas buvo retas dalykas. Panašios pastangos sulieti tautinį tapatumą pasitelkiant meną buvo labai prieštaringai vertinamos tiek vienoje, tiek kitoje geležinės uždangos pusėje. Įtarumas ir nepasitikėjimas ėmė viršų, ir, turint galvoje to meto realijas, tai visai suprantama. Po karo pamažėle susidarė veiklus pusiau pogrindinis tinklas abiejose „stovyklose“, kuriame atsidūrę žmonės rūpinosi lietuvių kultūros ir meno apykaita, palaikė ryšius ir sukūrė nors ir kontroliuojamą, bet šiaip taip cirkuliuojantį apsikeitimą rūpimais dalykais, kuriuos pasisekdavo pervežti per sieną. Šiuo atžvilgiu būtent žymūs menininkai turėjo, nors ir žiauriai ribojamą, bet privilegiją.

Laikotarpis nuo 1968 iki 1991 metų žmogaus gyvenimui yra didelis. Per tą laiką visose su koncertais aplankytose užsienio šalyse, socialistinėse ir kapitalistinėse, lygiai kaip ir sovietinėse respublikose[35] tarp P. Tamošaičio ir įvairių meno kolektyvų vadovų, atlikėjų (suomių, norvegų, rusų, vokiečių, olandų ir kt.) mezgėsi asmeniniai kūrybiniai ryšiai. P. Tamošaitis rūpinosi, kad kuo daugiau žmonių susipažintų su lietuvišku muzikos menu: siuntė instrumentų, plokštelių, knygų, spaudos.[36] Z. Lapinas džiaugėsi, P. Tamošaičiui pasirūpinus, gavęs ne tik knygų, bet ir skrabalus, prašė atsiųsti natų jo vadovaujamam 50 žmonių kolektyvui (iš jų – 17 instrumentininkų), konsultavosi repertuaro, instrumentų funkcionalumo ir kitais profesiniais klausimais.[37] Šie ryšiai P. Tamošaičio darbui suteikė pasaulinę perspektyvą, o darbą jis matė kaip tautinės tapatybės tvirtinimą. Pirmiausia tai reiškėsi pastangomis lietuviškus instrumentus ir kūrinius iškelti į aukščiausią profesinį lygmenį bei populiarinti Lietuvoje ir už jos ribų. Visuomeninės reikšmės šiam darbui suteikė P. Tamošaičio dalyvavimas respublikinėse dainų šventėse nuo 1970 metų (buvo vyriausiasis dirigentas, Ansamblių vakarų vyriausiasis orkestro vadovas; šokių dieną skambėdavo „Sutartinės“ įrašai) ir iki jų vykusių konkursų vertinimo komisijose, moksleivių dainų šventėse, „Dainų dainelėje“, daugybė koncertų mokyklose su specialia programa.[38] Nemažai laiko ir jėgų P. Tamošaitis skyrė saviveikliniams kolektyvams kurti arba konsultuoti („Rūta“, „Nemunas“ ir t. t.), buvo „Kanklių“ draugijos pirmininkas. Svarbiausias jo veiklos reikšmės rodiklis buvo „Sutartinės“ pavyzdžiu pradėjusios kurtis liaudies instrumentų kamerinės grupės visoje Lietuvoje, gyvuojančios ir dabar. Reikia pasakyti, kad išlaikyti tautinį idealizmą ir pasirinktą jo kryptį nesant finansinių išteklių, dažnai nesulaukiant palaikymo iš

įtakingų institucijų ar asmenų, buvo labai nelengva. Brežnevinis sąstingis metė šešėlį visur, o nykstant kaimams ir sparčiai augant miestams, nyko ir jauniausių liaudies meno žinovų ir mylėtojų gretos. Kintančių identitetų kontekste P. Tamošaičio laikysena buvo savaip stoiška.

Apie tai mąstė ir J. Čiurlionytė, kuri „sielojosi, kad „Sutartinė“ neatitinkanti jos idealo ir jos pasiūlyto vardo“.[39] Taip pat ir apie J. Švedo „Lietuvą“, ir Povilo Mataičio folkloro teatrą, kuriuos iš pradžių ji idealizavo ir jų darbu džiaugėsi, devintame XX a. dešimtmetyje profesorė buvo jau kitos nuomonės, esą ansambliai sublizgėjo pirmame veiklos etape, o vėliau nutolo nuo savo esmės ir užsibrėžtų tikslų. J. Čiurlionytė svarsčiusi: „Gal tai laikmečio kontrolė ir diktatūra?“[40] Manau, kad to laikotarpio, ypač aštuntojo – devintojo dešimtmečių, iki Michailo Gorbačiovo atėjimo į didžiąją politiką, slogi atmosfera paveikė ne tik liaudies meną, bet visas gyvenimo sritis, stabdė iniciatyvas, menininkus gramzdino į kūrybinį letargą. Todėl visai pelnyta kritika buvo išsakyta „Sutartinės“ atžvilgiu, kuri „spindėjo užsienyje, o Lietuvoje vėliau progresyvaus vaidmens ansambliui pritrūko, nukentėjo jo savitumas“.[41] Daug kam visiškai pagrįstai buvo nepriimtina Edmundo Kuodžio ir Jono Girijoto įnešta lengva estradinė gaida, esą netinkanti tokiam rimtam kolektyvui kaip „Sutartinė“. Vis dėlto tikėtis, kad 47 metus intensyviai koncertuojantis ir įrašinėjantis kolektyvas, kai jis nėra valstybinis ir jame vyksta nuolatinė kadrų kaita, išlaikytų tą patį lygį, yra tiesiog nerealu. To nepasakysi net apie etatinius kolektyvus, tokius kaip „Sutartinės“ bendražygiai – Lietuvos kamerinis orkestras (įkurtas 1960 m.) ar „Lietuvos“ kvartetas (1945 m.), kuris liovėsi egzistuoti 1996 metais, o jo veiklos viršūnė taip pat liko praeityje. Vieną tikrai svarbią „Sutartinės“ ansambliui tekusią funkciją – ugdomąją pedagoginę – jis išsaugojo ir atliko gerai. Vien tas faktas, kad vadovas sėkmingai vadovavo savo įkurtam muzikos kolektyvui beveik pusšimtį metų (1956–2002 m. pabaiga), yra retas reiškinys ne tik Lietuvoje. Tarp P. Tamošaičio parengtų specialistų, dirigentų ir birbynininkų yra iškilūs solistai Romualdas Apanavičius, Jonas Urbonas, Vytautas Tetenskas, Saulius Prusevičius, Arūnas Katilius, Egidijus Ališauskas, Ramūnas Strolis ir kiti, sėkmingai dirbantys liaudies ansamblių vadovais, orkestrų dirigentais, pedagogais. P. Tamošaitis



Konferencijos Novosibirsko M. Glinkos konservatorijoje koncerto afiša. 1968



Viena iš daugelio „Sutartinės“ pusiau etnografinės programos afišų. 1973.

išugdė naują liaudies instrumentų specialistų kartą ir modernios tautinės muzikos mylėtojų bendruomenę, su „Sutartine“ kūrybos kelią pradėjo ne vienas žymūs Lietuvos dainininkas. Bendradarbiaudamas su kompozitoriais P. Tamošaitis sudarė didžiulį repertuarą,

kuris skambėjo 3000 koncertų pasaulyje, iš jų – 1600 Lietuvoje. Per 50 metų P. Tamošaitis harmonizavo per 150 lietuvių liaudies dainų, sukūrė per 30 originalių opusų liaudies instrumentams ir balsui su fortepijonu, aranžavo šimtus kūrinių įvairios sudėties atlikėjų ansambliams bei solistams, išleido du dainų rinkinius, spaudoje paskelbė 13 straipsnių, apie jį ir „Sutartinę“ parašyta daugiau kaip 100 recenzijų. Iš viso su šiuo kolektyvu parengta 15 koncertinių programų, padaryta 260 įrašų į plokšteles, išleistos 6 plokštelės, į radijo fondus padaryta per 1000 įrašų, sukurti 5 TV videofilmai. [42] Už kūrybinę veiklą ir pasiekimus liaudies muzikos srityje ansamblis ir jo vadovas apdovanotas įvairių šalių garbės raštais, medaliais (per 100). LTSR nusipelniusio artisto vardas P. Tamošaičiui suteiktas 1967-aisiais. 1987 metais „Sutartinei“ suteiktas LTSR nusipelniusio kolektyvo garbės vardas.

Nepriklausomybės atkūrimą Pranas Tamošaitis sutiko kaip pagaliau ateinantį palengvėjimą, kaip istorinę slinktį, kada bus įvertintas jo triūsas ir sudarytos geresnės sąlygos stiprinti tautinę tapatybę muzikoje, kurią jis laikė neatsiejamą nuo akademinio muzikavimo liaudies instrumentais. „Sutartinė“ 1991 metais, netrukus po Sausio 13-osios įvykių, koncertavo savanoriams, saugojusiems parlamentą, taip pat buvusiuose KGB rūmuose, daug metų per rinkimus į Seimą, iškilminguose valstybiniuose minėjimuose Nacionaliniame dramos teatre.[43] Pranas Tamošaitis iki gyvenimo pabaigos liko ištikimas savo meniniams kūrybiniams principams ir liaudies muzikai.

Nacionalumo ir tapatumo problema sovietinio laikotarpio lietuvių muzikoje

Iš ankstesniame skyriuje atliktos analizės matyti, kad Pranui Tamošaičiui tautinių vertybių muzikoje, o per ją ir visuomenėje, formavimas buvo svarbiausias akstinas kurti tiek santvarkos, tiek nacionalinio diskurso plotmėje.[44] Be abejo, kaip muzikas praktikas specialios tautiškumo sampratos ar sistemos jis nekūrė (ironiška, bet tai buvo J. Čiurlionytės ir kitų šviesuolių regima valdžios „diktatūros“ prerogatyva), tačiau savą vertybių sistemą atspindinčias nuostatas kartkartėmis skelbė straipsniuose ir pasisakymuose. Dėl tos priežasties jis su „Sutartine“, sovietų valdžiai visą pusę amžiaus ignoruojant profesionalaus kolektyvo reikšmę ir nesuteikiant jam valstybinio statuso, o kartu ir pelnyto uždarbio, išskyrus nieko nekainuojančius garbės raštus ir apdovanojimus, dirbo be atlyginimo bei aukojo laisvalaikį. „Sutartinę“ teko priglausti po Valstybinės konservatorijos (Dabar – Lietuvos muzikos ir teatro akademija) sparnu, joje profesionalumo mokyklą išėjo liaudies instrumentų katedros studentai, tačiau, ypač antroje kolektyvo gyvavimo fazėje, tai lėmė dažną kadrų kaitą ir nuolat gerintiną atlikimo kokybę. Prasmę P. Tamošaitis matė ne tautinių programų propagandoje, o konkrečioje veikloje, dažnai nepastebimame kasdieniame darbe.

XX a. viduryje pasirodžius reikšmingoms nacionalizmo rekonstrukcijoms Johno Breully, Ernesto Gellnerio, Anthony Smitho, Parthos Chatterjee, Erico Hobsbawmo, Benedicto Andersono ir kitų mokslininkų analitinėse studijose, nebeliko vieningų šaltojo karo metais propaguojamų nacionalizmo sampratos modelių. B. Andersonui nacionalumas yra kultūrinis artefaktas.[45] E. Gellneris nacijos iš viso nepripažino, laikydamas ją išrasta ir sufalsifikuota, nes iki jos buvę tikros bendruomenės.[46] E. Hobsbawmas, istorikas, nuodugniai išstudijavęs marksizmo istoriją, teigia, kad marksistiniai judėjimai stengėsi tapti nacionaliniais ne tik forma, bet ir turiniu, kovodami su pasauline buržuazine klase.[47] Reikia pasakyti, kad kairiųjų pažiūrų istoriografija ir visuomenės mokslai šiuolaikinei Vakarų kultūrai daro didžiulę įtaką. Mums rūpi atkreipti dėmesį į naują požiūrį ir, jei susilaikome nuo kairės–dešinės dichotomijos bei kitų dualizmų narstymo, tai iš tiesų atsižvelgiame į teoriškai stiprių tekstų autorių ir autoritetų nuomones.

Svarbu pasakyti kertinius dalykus, pradedant universalia E. Hobsbawmo įžvalga apie tvarų modelį, pagal kurį tradiciją ginantys ir tradicijų atgaivinimą remiantys judėjimai sutampa su socialiai pragaištingais istoriniais įvykiais ir pasireiškia kaip reakcija į juos.[48] Šia prasme kaip reakcija į sovietų režimą atgimė ne tik romuvių folklorininkų judėjimas, bet ir liaudies ansamblių judėjimas, jis tikrai nebuvo iš nieko sukurtas sovietų administracijos. Jei pastarąjį galime laikyti išrastąja tradicija, ji puikiai tinka istorinei E. Hobsbawmo klasifikacijai iliustruoti:

„Tradicijos, kurios nustato, įteisina arba simbolizuoja grupių, tikrų arba dirbtinių bendruomenių socialinį ryšį ir narystę; tos, kurios įkuria arba įteisina

galios institucijas, statusą ir santykius; tos, kurių svarbiausias tikslas yra suvisuomeninimas, įsitikinimų, vertybių sistemos bei elgsenos normų įdiegimas.“[49] Galime įžvelgti panašių liaudies ansamblių judėjimo bruožų: lietuvybės puoselėtojų visuomeninius ryšius ir narystę (profesionalūs ir mėgėjų kolektyvai), jų institucionalizavimą (Liaudies instrumentų katedros įkūrimas), įsitikinimų, vertybių sistemos bei elgsenos normų įdiegimą (dalyvavimą dainų ir šokių ansambliuose jaunimas laikė prestižine veikla, į ją veržėsi).



„Lietuvos“ ansamblio susitikimas su indų ansambliu „Darpana“. P. Tamošaitis pasakoja apie birbynę. 1959

Šio skyriaus problematika iškelia du klausimus: sovietmečio ideologinės refleksijos ir tęstinės tradicijos autentiškumo. Abu jie iš dalies glaudžiai susiję.

J. Švedas 1971 metais savo mokytojui Juozui Žilevičiui rašė:

„Šiuo metu vyksta pas mus savotiška „kova“ tarp „novatorių“ ir „konservatorių“. Deja, sveikata neleidžia man aktyviau joje dalyvauti, pasišvaistyčiau ir aš „iškėlęs lazdą“, gindamas nacionalines lietuviškos muzikos tradicijas nuo dodekafonistų.“[50]

Iš tikrųjų tam tikram intelektualiosios muzikos sparnui atstovavę kompozitoriai, kaip antai Bronius Kutavičius (tiesa, kurį laiką liaudies ansambliams jis rašė), ypač Osvaldas Balakauskas, apskritai atmetė profesionaliąją liaudies muziką kaip dirbtinį konstruktą. Radikalios pastarojo pažiūros reiškėsi ir tuo, kad jis „rezervuotai vertino nusakytoje šiuolaikinėje tapatybės sampratoje išskleistą nacionalinių vertybių akcentavimo momentą“, „kvestionavo lietuvių muzikinės archaikos išskirtinumą“, o tradicinės muzikos ir ypač sutartinių klodo naudojimą naujausioje lietuvių muzikoje vadino parazitavimu.[51] Galbūt tokią nuostatą ir galima laikyti savotiška disidentavimo forma kulto objektu pasirenkant SSRS nepageidaujamą avangardą, dodekafoniją ir džiazą, tačiau, jei remtumėmės kardinalia E. Hobsbawmo išvada, pastebėtume mažiausiai du paradoksus. Pirma, tradicijos šalininkų, tarp jų J. Švedo ir P. Tamošaičio, reakcija į okupaciją ir pastangos išsaugoti liaudies muziką, su minėta sovietų ideologine doktrina kurti vietinius tautinius vienetus, nors ir remiantis visiškai kitais – klasių kovos – motyvais, susipynė ir nepriešTaravo viena kitai tiek, kiek reprezentavo nuosaikių nekonfliktinių pasaulėžiūrų žmones ir institucijas. Čia būtina giliau pažvelgti į sovietmečio procesus, kurie buvo itin sudėtingi ir nevienareikšmiai, tai yra, atskirti stalinistų vykdomą arba numatomą ateityje vykdyti tautų asimiliaciją, prieš tai jas supančiojus „brolišKos tautų draugystės“ pančiais, ir visose šalyse, taip pat ir Rusijoje, ramiai, be ideologijos savo darbą dirbusių liaudies tradicijos tęsėjų. Antra, antitradicionalistinė nuostata slepia elitarines pretenzijas, o netvirtų, mažų, kolonizuotų ar kitaip pajungtų Rytų Europos arba trečiojo pasaulio šalių elitui būdingas tapatinimasis ne su nacionalinėmis, o tarptautinėmis nomenklatūrinėmis vertybėmis, kurios diktuojamos ir telkiamos didžiųjų (reikėtų sakyti, gausiųjų) valstybių ir nacijų gyvenamose teritorijose. Manyčiau, kad dabartinėje Lietuvoje savosios liaudies kultūros menkinimas ar bent jau atskyrimas nuo reikšmingų muzikos procesų yra psichologinio socialinio pobūdžio, stengiantis bet

kuriomis priemonėmis atsiriboti nuo „vienos kartos nuo žagrės“ formulės. Be to, modernizmo ideologija yra taip pat ideologija, tik nukreipta prieš tradiciją.

Apie tradiciją ir autentiką, apie stilizuotos liaudies muzikos vietą sovietmečiu, liaudies muzikos panaudojimą kuriant mišrius žanrus, folkloro transformacijas ir kitas problemas kalbėjau dviejuose straipsniuose, skelbtuose žurnale „Liaudies kultūra“.[52] Selektyvų, ideologiškai konstruojamą negatyvų požiūrį į liaudies instrumentų ansamblių judėjimą iki šiol reiškia tiek naujieji krikščionių fundamentalistai, tiek senieji modernistai, ir jei nebūtų to ideologinio angažuotumo, vargu ar pavyktų pagrįstai sumenkinti šių ansamblių atliktą istorinį vaidmenį. Tuos dalykus mėginau atskleisti ir atpainioti: „Svarbu atkreipti dėmesį į tai, kad pagrindinis stalinizmo, kaip antihumaniškos, visas esmines vertybes numačiusios sunaikinti metodologijos, ginklas buvo gyvybiškai svarbiausias kultūros sritis užnuodyti taip, kad jos nebegalėtų nusiplauti gudriai suplanuoto „susikompromitavimo“ purvo. [...] Sąmoningai ar nesąmoningai jos kritikai nenoromis atsistoja stalinistinės strategijos šalininkų pusėn: jei teigiama, kad liaudies instrumentų ansambliai tėra sovietinis produktas, kad dainų šventė įgavusi abejotinos vertės pavidalą (?) ir net virstanti valstybiniu *New age* lietuviškuoju religingumu,[53] tai labai tiksliai, tik iš kito galo, išbaigiama „tautų tėvo“ sumanytoji programa – sunaikinti tą lietuviškosios tapatybės dalį, kuri turi ateitį, evoliucionuoja, gali būti perkelta į miestą, į sceną, tapti moderniška.“[54]

Suprantama, tai tik vienas iš mėginimų ramiai pažvelgti į tai, kas vyko pokario ir vėlesniais stagnacijos metais. Neatmetu fakto, kad pirminis ansamblių dalyvių entuziazmas išblėso, kai kurie nauji jų vadovai šią sritį pajungė pragmatiškiems tikslams ir panašiai. Vis dėlto tokio vartotojiško požiūrio ir polinkio į šou verslą kaip šiandien tada nė su žiburiu nebūtum radęs. Būtent finansinė valstybės parama „Lietuvos“ ansambliui kaip nacionalinei vertybei vienareikšmiškai buvo pateikta kaip taikinys ir lietuvių modernistų pasisakymuose Astos Andrikonytės straipsnyje „Atgijęs žanras priminė Grūto parko poeziją“[55]. Pernelyg nesileidžiant į diskusiją, verta atkreipti dėmesį, kad kelių žmonių nuomonė pateikiama kaip atsvara ne tik „Lietuvos“ ansamblio nuveiktam darbui ar pasauline tapusios dainų šventės prestižui, pelnytam kitose šalyse, bet ir Lietuvoje valstybiniu lygmeniu pripažįstamai simbolinei nacionalinei jų reprezentacijai (trūkumai ir pasiūlymai yra tik techninė problemos pusė).

Kodėl taip sakau? Pasak R. Stanevičiūtės-Kelmickienės, sovietmečiu nebuvo jokio meninio ideologinio diskurso, o kritikos smaigalyje atsidūrusio O. Balakausko poziciją ji įvardijo kaip į modernybę atsivertusio neofito, linkusio kalbėti metaforomis.[56] Panašiai savo nuomonę išsako ir Algirdas Martinaitis, ir Šarūnas Nakas, kurie, kaip tikri modernistai, gerbia autoritetą (Vakarų modernistus) ir atmeta tradiciją, naudodami agresyvią modernistinę retoriką.[57] Tokį ekscentrišką kalbėjimą vertinu nuosaikiai, suvokdama modernistų poreikį išsiskirti ir savo meninę individualybę metaforiškai supriešinti su kolektyvinėmis, masinėmis meno formomis, kurioms liaudies muzika atstovauja raiškiausiai. Šokiruojantys pasisakymai ir meninės raiškos būdai turi būti suprasti kaip būtina modernistinio autentistinio diskurso dalis, nukreipti ne tik į kalbamąjį pažeidžiamą liaudies muzikos žanrą, bet ir klasiką.

Tačiau jei gerbiame postmodernistinio diskurso pliuralizmą ir kraštutinės muzikinės ideologijos, grynumo ieškojimo pretenzingumą regime kaip reliatyvų ar pasenusį dalyką, turime konstatuoti, kad subjektyvistines, elitarines nuostatas turėtų koreguoti platesnis kultūrinis kontekstas. Geriausiai tai atskleidžia postmodernistų nuostata, kad naciai pasibjaurėtinai išnaudojo didžiąją vokiečių muzikinę tradiciją, dėl to ji kuriam laikui pasitraukė iš viešosios sferos (Lawrence‘as Krameris).[58] Akivaizdu, kad stalinistai – jei pripažįstame nacizmo ir stalinizmo vienodą antihumanizmą – darė tą patį. Pasmerkti „lietuvių tarybinių kompozitorių“ kūrybą dėl jų politinio išnaudojimo panašiai kaip Richardo Wagnerio muziką dėl jo nacionalinių jausmų ar antisemitinių pareiškimų reikštų neleisti demistifikuoti vaidmens, kurį ta muzika vaidino visuomenės gyvenime. Panašiai nukentėjo tiek lietuvių liaudies ansambliai, tiek gera vokiečių pučiamųjų orkestrų muzika ar klasiški šlageriai, kuriuos pagal nekompromisinę logiką reikėtų išmesti į istorijos šiukšlyną, nes juos grojo ir dainavo Trečiojo Reicho kareiviai. Apskritai galingas pavienių kūrėjų egocentrizmas, kuris lėmė jų kuriamų fiktyvių pasaulių idėjinius principus ir kuris buvo amžininkų nekritiškai „įteisintas“ muzikologi-

niuose naratyvuose, tuo pačiu vienas ar kitas personas selektyviai ikonizuojant, turi būti rekonstruotas žvelgiant iš platesnio matymo lauko ir pasitelkiant deideologizuotą – pavyzdžiui, antropologinę ar psichosociologinę – perspektyvą.

Visa tai kalbu dėl to, kad šios ideologinės peripetijos noromis nenoromis įsipynė į P. Tamošaičio karjerą. Tačiau jis buvo menkas ideologas. Jo nuosaikias pažiūras išreiškė toks pasakymas: „Socializmo idėja yra gera, tik forma – netikusi.“[59] Būdamas iš prigimties humanistas, jis iš humanistinių pozicijų smerkė okupacijos daromą žalą, kaip ir kiti žmonės gebėjo atskirti blogį nuo gėrio, tikrąsias vertybes – nuo apsimestinių, perimtų iš svetimo ir nukreiptų prieš lietuvybę.[60] Įdomu, kad vidinė rezistencija išoriškai pasireiškė ir V. Noreikai.[61] Vis dėlto neverta ieškoti politikos ten, kur jos nebuvo. P. Tamošaitis stengėsi įrodyti birbynės galimybes, jį, kaip ir kitus liaudininkus, žeidė bendras niekinamas požiūris į koją į akademinę sferą įkėlusius „piemenis“ (vėl elitarizmo apraiškos). Rengdamasis VIII pasaulio studentų ir jaunimo festivaliui interviu P. Tamošaitis sakė:

„Mūsų kompozitoriai E. Balsys, B. Dvarionas, V. Montvila birbynėms parašė specialius kūrinius ir savo spalvinga polifonija jie nenusileis tradicinio kamerinio ansamblio skambėjimui.“[62]

Tačiau išgirdę P. Tamošaičio birbyniavimą, kartu pavažinėję į gastroles ir regėję liaudies muzikos profesinį kilimą, prie kurio prisidėjo tiek daug atsidavusių specialistų, daugelis nuomonę pakeitė. Kitoje barikadų pusėje liko neofitai, kuriems buvo nepriimtinas pavydą keliantis „piemenų“ performatyvumas, arba sėkmė. Iš postmodernistinių pozicijų žvelgiant, tiesa yra to pusėje, kuris yra performatyvus. Tai tinka ir P. Tamošaičio veiklai apibrėžti.

Prieštaringai buvo žvelgiama į P. Tamošaičio (ir ne tik jo) mėginimą liaudies instrumentais groti klasiką. Tačiau akivaizdu, kad tai buvo ne tik profesinis interesas – praplėsti repertuarą, patobulinti techniką, smalsumas – išgirsti, kaip skamba žinomi kūriniai, grojami kanklėmis ir birbynėmis. (Paradoksas, bet kompozitoriai postmodernistai XX a. pabaigoje tokius eksperimentus įvedė į muzikinį diskursą. Nūdien tai apskritai nieko nebestebina.) Tai buvo ir strateginis žingsnis, siekiant parodyti galimybes. Tuo tikslu buvo sudaryta atskira „Sutartinės“ programa, eksperimentinio liaudies instrumentų orkestro programos. Orkestro eksperimentas buvo kritikuojamas (veikiau dėl užmojo ir perspektyvoje galimų valstybės finansinių išlaidų), o „Sutartinės“ atliekama klasika priekaištų beveik nesulaukė. Kanklių grupės atliekama Anatolijaus Liadovo „Tabokinė“ ir M. K. Čiurlionio Noktiurnas op. 6 Nr. 2 galėjo tapti pavyzdžiu, kaip reikia atlikti šiuos kūrinius, ir iš tikrųjų žavėjo naujais sąskambiais. P. Tamošaitis liaudies instrumentų ansambliui dar aranžavo M. K. Čiurlionio Preliudą op. 20 Nr. 2, Preliudą op. 8 Nr. 2 ir harmonizuotą lietuvių liaudies dainą „Vienam kiemely“. Ypač M. K. Čiurlionio kūrinių fortepijonui aranžuočių ansambliui galėjo būti daugiau.

Kritikos sulaukė P. Tamošaičio mėginimas koncerte parodyti ir folklorą, ir stilizuotą muziką. Būtent P. Tamošaičio koncertinėse programose savo kūrybinį kelią pradėjo Povilas Mataitis. Tačiau ir ta pastanga gali turėti pozityvių prasmių. Programos anotacijoje Romualdas Apanavičius pažymėjo:

„Panaši programa, sugretinant liaudies instrumentų būklę praeityje ir dabartiniais metais, paruošta pirmą kartą lietuvių muzikos istorijoje. Ji akivaizdžiai parodo, kokį neregėtą šuolį įveikė senieji mūsų tautos instrumentai.“[63]

Unikaliu reiškiniu laikytinas ir lietuviškos muzikos pristatymas dviejų dalių koncertuose, kurių vienoje dalyje muzikavo P. Tamošaičio vadovaujama „Sutartinė“, kitoje – Sauliaus Sondeckio diriguojamas kamerinis styginių orkestras. Tokios sudėties koncertais buvo siekiama parodyti Lietuvos muzikos pasiekimus tiek liaudies muzikos, tiek klasikinės muzikos srityse užsienyje, taip pat to meto sąjunginėse ir socialistinėse respublikose. Vokalistai dainavo ir su vienu, ir su kitu ansambliu, o Pranas Tamošaitis birbyne solo grojo ne tik su „Sutartine“, bet ir su kameriniu styginių ansambliu lietuvių kompozitorių specialiai sukurtus kūrinius. Jis pasireikšdavo net keliuose vaidmenyse: kaip solistas, ansamblistas (kartu su kitais kolektyvo nariais skudučiuodavo), „Sutartinės“ sudėtyje esamo birbynių kvinteto vadovas, dirigentas ir kamerinio liaudies instrumentų ansamblio vadovas. Panašių originalių eksperimentų S. Sondeckis neatsimena buvus ne tik su jo orkestru, bet ir apskritai tais laikais.[64]

P. Tamošaitis daug mąstė apie liaudies muzikos evoliuciją ir buvo jos šalininkas. Jis norėjo, kad liaudies muzika pelnytai įžengtų į kitų muzikos žanrų

šeimą ir sudarytų vertingą nacionalinės lietuvių muzikos sritį. Jis jautė, kad folklorinei tradicijai laikas nepalankus, jį domino naujos, rafinuotesnės muzikavimo formos. Juk autentiškoje kaimo aplinkoje atliekamos dainos, dzūkų monodinės ar žemaičių polifoninės, ar aukštaičių sutartinės, buvo dainuojamos atskirai, daudyčių, šiaudo birbynių ar skudučių ansambliai griežė atskirai, sakralinis instrumentas kanklės buvo naudojamas per apeigas. Mėginimas „propaguoti autentiškus turtingo lietuvių liaudies muzikos instrumentarijaus reliktinius ir naujesniuosius instrumentus, įvairias muzikavimo formas, išryškinti senąją liaudies muzikos estetinę, darbinę ir maginę apeiginę funkciją“, kaip rašė Norbertas Vėlius Vilniaus universiteto folklorinio ansamblio plokštelės aprašyme (vadovė Zita Kelmickaitė, išleista 1982 m.), išlieka kaip viena pagrindinių tautinio tapatumo įtvirtinimo užduočių – žinoma, tokia forma liaudies muzika dėl negailestingos laiko dvasios taip pat vis dažniau skamba scenoje, o ne natūralioje aplinkoje. O mėginimas sujungti dainą ir instrumentinę muziką buvo naujadaras. Naujosios krypties kūrėjai nematė prieštaros tame, kad vienu metu gyvuotų istoriškai skirtingi stiliai. Juk kuo daugiau turime liaudies muzikos formų, kuo plačiau jos skamba gyvai atliekamos, tuo geriau. Svarbiausia, kad etnomuzikologijos studijos neliktų didžiųjų pasaulio procesų nuošalyje kaip sausas mokslo objektas.

Ne tik folkloro ansambliai, bet ir folkloristika bei etnologija, Giedrės Šmitienės nuomone, išgyvena krizę, etninė kultūra kuo toliau, tuo aiškiau įgyja papildomo dalyko statusą mūsų ugdymo programose. Mokslininkė pažymi, kad „sovietmečiu etninė kultūra buvo vienas tapatybės saugojimo būdų“, o „anuomet gyvai justas folkloristikos ir etnologijos performatyvumas: šios disciplinos aktyviai integravosi į išsilavinimo ir gyvenamojo pasaulio suvokimo visumą. Jos buvo formuojančios.“[65] Mūsų analizė taip pat parodė, kad analogiškas procesas vyko ir ansamblių judėjime. Iššūkiai, kuriuos meta globalizacija, taip pat juntami visose liaudies muzikos srityse. Iš šių metų pavasarį Lisabonoje vykusio Tarptautinės etnologijos ir folkloristikos draugijos (SIEF) X kongreso G. Šmitienė grįžo patyrusi, kad „etnologijos ir folkloristikos kongrese šias disciplinas, kaip mes jas suprantame, ir su didinamuoju stiklu buvo sunku rasti“, nes jos šiuolaikiniuose tyrimuose suprantamos tik kaip sudedamoji antropologijos dalis.[66]

Nūdien vyksta ir atvirkštinis procesas: liaudies instrumentai yra įtraukiami į lietuvių kompozitorių kūrinius, parašytus klasikiniams instrumentams. Tai buvo P. Tamošaičio svajonė. Jo mokinys, šiandien vienas ryškiausių ir talentingiausių birbynininkų Egidijus Ališauskas kviečiamas atlikti birbynės solo partijas tokiuose simfoniniuose kūriniuose kaip Anatolijaus Šenderovo „Skambi naktis... Ir žalios pušys skrenda“, Onutės Narbutaitės „Centones meae urbi“, Audronės Žigaitytės-Nekrošienės misterija „Praregėjimas“. Alvidas Remesa jam dedikavo „Melodiją“ birbynei solo su orkestru (2003). Ar birbynė, kanklės, skudučiai, gal skrabalai ir keli kiti instrumentai, kuriems pasisekė, taps klasikinio orkestro puošmena, papildomu tembru, kaip koks pašto ragas? Ar pavyks išsaugoti okupaciniu laikotarpiu prestižinėmis tapusias liaudies muzikos formas ir žanrus? Ar rašys mūsų kompozitoriai liaudies muzikos ansambliams? Tai gyvybiškai svarbūs klausimai, kai kalbame apie lietuvių tautinio tapatumo stiprinimą globaliuoju civilizacijos periodu.

Jauniausios kartos birbynininkai eksperimentuoja dar drąsiau. Tokie kolektyvai kaip „Subtilu–Z“ profesionaliai atlieka originalias aranžuotes ir improvizacijas, šalia netradicinių instrumentų (akordeonas, mušamieji) kaip solinį instrumentą pateikdami kontrabosinę birbynę, kurią virtuoziškai pūsdamas Laurynas Vaitkus nelauktai praplečia ir šio, ne tokio paslankaus, kaip sopraninė birbynė, instrumento techninių galimybių ribas. Pavyzdžių yra ir daugiau, o svarbiausia, jie rodo, kad ištobulintų liaudies instrumentų galimybės ir jų panaudojimas sėkmingai plėtojamas ir toliau. Iš tradicinės sudėties ansambliams rašančiųjų šiuo metu aktyviausi kompozitoriai yra Vytautas Germanavičius, Jurgis ir Vytautas Juozapaičiai, Vytautas Mikalauskas, birbynių ir kanklių tembrą derindami su klasikiniais instrumentais išradingai panaudoja Audronė Žigaitytė, Alvidas Remesa, Arvydas Malcys, Vaclovas Augustinas. Kankles panaudojo ir Šarūnas Nakas kūrinyje „Žvilgsnis apakintas šiaurės“. Be E. Ališausko, naujus, dažnai jiems specialiai sukurtus kūrinius atlieka birbynininkas Irmantas Andriūnas ir kanklininkė Aistė Bružaitė, ansamblis „Vaivora“ (vad. Lina Naikelienė). Vienas nuosekliausių ištobulintų liaudies instrumentų gali-

mybių entuziastų yra V. Germanavičius, kurio pirmoji kompaktinė plokštelė buvo „Kūriniai lietuvių tradiciniams instrumentams“ (2008). Pasižvalgęs po pasaulį, kompozitorius įsitikino, kaip labai gerbiami tradiciniai instrumentai ne tik Rytuose, bet ir Vakaruose, pavyzdžiui, Suomijoje, kad jiems rašoma gera šiuolaikinė muzika, o tokio unikalaus instrumento kaip birbynė neturi jokia kita tauta. Jis teigia: „Ne visos tautos išsaugojo liaudies instrumentus, tuo tarpu lietuviai turi puikų palikimą, bet juo nesinaudoja“.[67] Supratęs, kad lietuviai sovietmečiu darė tai, ką daro, pavyzdžiui, japonai – dešimtmečiais tobulina šakuchači fleitų šeimą – V. Germanavičius daro išvadą: „Norisi didžiuotis, kad turime išlikusį neįkainojamą muzikinį paveldą, kurį daugelis Europos tautų yra jau praradę – savo senuosius instrumentus, todėl praplėčiau jų galimybes moderniomis XXI a. spalvomis“.[68] Toks požiūris ne tik atspindi P. Tamošaičio ir kitų liaudininkų sampratą, bet ir žymi sovietmečio paveldo rekonstrukcijos pradžią. Gal ir nekeista, kad reabilituojantis žvilgsnis atsiranda lyginant lietuvių kultūrą su kitų šalių kultūromis. Vis dėlto pagrindinis uždavinys yra įvertinti liaudies muzikos raidą atsiejant ją nuo ideologinių klišių, kurios keičiasi, o menas išlieka, nes yra amžinas. Šiuo požiūriu būtų įdomus kad ir Japonijos tradicinių instrumentų raidos tyrimas laikotarpiu, kai Japonija buvo nacių sąjungininkė. Kokį vaidmenį liaudies menas ir liaudies muzika vaidino Japonijai vykdant šovinistinius pasaulio užkariavimo planus? Juk japonai yra tauta, kuri pasižymi ypač dideliu nacionalinių vertybių saugojimu ir aukštinimu, o kultūra visada tarnavo imperatoriui ir jo deklaruojamoms tiesoms. Neabejotina, kad lyginamieji tyrimai atskleistų nemaža panašumų su sovietų ir nacių ideologinėmis „platformomis“. Tačiau lietuvių ir kitų sovietų okupuotų tautų situacija iš esmės buvo kita, o lietuvių, latvių, estų ar gruzinų liaudies meno „tarnavimas“ okupantų ideologijai – priverstinis. Be abejo, Š. Nakas teisus, kad okupaciniu periodu liaudiškos muzikos ansambliai vien savo buvimu ir veikla kūrė Tarybų Lietuvos įvaizdį, tačiau tai darė ir istorikai, ir dailininkai, ir rašytojai, ir kitos profesinės grupės. Palyginti su istorikų ar teisininkų vykdomu Lietuvos gyvenimo klastojimu, muzikantų vaidmuo buvo juokingai mažas. Negalima lyginti nė kurio nors lietuvių kompozitoriaus pagal atitinkamus poetų tekstus savanoriškai parašytų kūrinių, tiesiogiai šlovinančių Staliną ar pačią santvarką, su į ansamblių programas privalomai įtrauktais sovietinių kompozitorių opusais ar tiesiog „tarybinių tautų“ liaudies dainomis ar šokiais, kurie sudarė tiesiog niekinį procentą ir atliko maskuojantį vaidmenį. Be to, tokią duoklę politikai ansambliai turėjo atiduoti tik iškilmingų minėjimų ar masinių jungtinių renginių metu (paprastai sąjunginio lygio), kitais atvejais repertuarą meno vadovai formuodavo savarankiškai. Ypač tai buvo būdinga okupacijos pradžiai, kolaborantams siekiant įrodyti lojalumą valdžiai Maskvoje. Vėliau repertuaro cenzūra nebebuvo tokia akyla. Š. Nako nurodyti bruožai – temų ribotumas (darbas, draugystė, taika), kalbėjimas liaudies vardu, optimizmas – buvo dirbtinai kuriamas įvaizdis, kurį liaudies vardu iš aukštų tribūnų daugiausia skelbė ne patys atlikėjai, o taip pat jų vardu kalbantys ideologai. LKP CK skirti prievaizdai vadovaudavo gastrolėms ir per instruktažus visada nurodydavo muzikantams laikytis griežtai apolitiškos laikysenos, nereikšti jokios nuomonės sovietinio gyvenimo klausimais. Tai lietė visus atlikėjus, ne tik liaudies ansamblius (žr. Sauliaus Sondeckio straipsnį monografijoje). Taip pat nesutinku su nuomone, kad ansambliai pasižymėjo romantinei rusų muzikai būdingu stiliumi, todėl ji ilgainiui virto tautiniu kiču.[69] Tokius teiginius reikėtų pagrįsti ir vengti apibendrinimų. Kičo būta visada ir jo nūdien tik daugėja. Su kiču, diletantizmu, žanrų ir stilių maišymu ypač kovojo P. Tamošaitis. Jo palikti muzikos įrašai liudija ištikimybę prigimtiniams lietuvių pasaulėjautos bruožams – lyrinį melodingumą, improvizacinį pradą, santūrumą. Vienu ryškiausių jo sukurto raliavimo stiliaus pavyzdžiu galima laikyti J. Švedo ir J. Gruodžio pjesę „Ėsk, karvute“, kuri po pergalės konkursuose tapo anų laikų „hitu“ ir birbyniavimo etalonu. Savo pasisakymuose apie liaudies muziką jis pabrėždavo lietuvių liaudies dainų liūdnumą ir net tragizmą; daugelis jo sukurtų ir aranžuotų dainų yra būtent tokios. Kaip atsvarą kompozitorius naudojo grakštų ir lengvą polkos žanrą.

A. Vyžintas teigia: „Daugeliu atvejų P. Tamošaičiui kaip atlikėjui ir meno kolektyvo vadovui teko pradininko dalia pokario metais formuojant profesionalųjį griežimą tautiniais muzikos instrumentais“.[70] Kad daug kur teko būti pirmam, P. Tamošaitis liudija ir savo autobiografijoje. Pirmeivio kelias visada sunkus: reikia ne tik turėti naujų idėjų, bet jas įgyvendinant

susidurti su dideliu pasipriešinimu, įrodyti jų prasmę. Kažkada jo nurodytos gairės ir novatoriški eksperimentai dabar jau atrodo savaime suprantami, nors tenka apgailestauti, kad tokie projektai kaip nacionalinis liaudies instrumentų orkestras vis dar nesulaukia palaikymo. Baigdama P. Tamošaičio kūrybinio paveldo analizę norėčiau išreikšti įsitikinimą, kad XX a. liaudies muzikos meno mylėtojų ir specialistų, taip pat ir P. Tamošaičio, nuveiktas didžiulis darbas turi būti atitinkamai įvertintas ir toliau remiamas valstybiniu lygmeniu. Tai nėra laikinas nukrypimas nuo liaudies muzikavimo tradicijos šaknų ar sovietinio laikotarpio netikėtas, išskirtinis fenomenas, tačiau natūrali įvairių liaudies muzikos žanrų evoliucija, kuri suteikia pagrindą tapatintis su gražiausiais, gyvybingiausiais lietuvių tautinės savimonės mene pavidalais.

Išvados

Pranas Tamošaitis – vienas pirmųjų XX a. antrosios pusės profesionaliosios instrumentinės liaudies muzikos atstovų, sukūrusių naują liaudies ansamblių judėjimo kryptį. Šalia Jono Švedo, Prano Samuičio, Prano Stepulio, Prano Servos, Prano Kupčiko, Prano Budriaus ir daugelio kitų liaudies muzikos baruose besidarbavusių autoritetų, jis įnešė didelį indėlį į tautinės tapatybės formavimą sovietinės okupacijos metais. Šį indėlį sudaro:

1) P. Servos patobulinta birbyne sukurtas individualus birbyniavimo stilius, sujungiantis esminius estetinius liaudies muzikavimo principus;

2) sąjunginių ir tarptautinių konkursų, kuriuose buvo parodytos puikios techninės ir muzikinės birbynės savybės, laimėjimai;

3) pirmą kartą istorijoje modifikuoto lietuvių liaudies instrumento birbynės pristatymas už Lietuvos ribų;

4) birbynės kaip lietuvių liaudies nacionalinio instrumento patentavimas;

5) atstovavimas valstybiniu lygmeniu Lietuvos muzikos kultūrai koncertuose Lietuvoje, visose Sovietų Sąjungos respublikose ir to meto Rytų bloko šalyse, kapitalistinių užsienio valstybių miestuose;

6) kamerinio liaudies instrumentų ansamblio žanro sukūrimas („Sutartinė“, birbynių kvintetas, „Rūta“ ir jų pavyzdžiu susikūrę panašūs profesionalūs ir mėgėjų ansambliai); eksperimentinio liaudies instrumentų orkestro sukūrimas;

7) gausaus repertuaro iš savo paties ir kitų lietuvių kompozitorių originalių ir harmonizuotų liaudies dainų ir šokių, pjesių, aranžuotų kūrinių sukūrimas;

8) solidžių solinių ir kolektyvinių programų su žymiausiais Lietuvos vokalistais bei liaudininkais instrumentininkais įrašymas į televizijos, radijo fondus ir plokšteles;

9) pedagoginė ir visuomeninė veikla (dainų šventės, konkursai, darbas vertinimo komisijose, mėgėjų kolektyvų konsultavimas, specialios programos moksleiviams ir kitų visuomenės grupių atstovams);

10) mokslinis darbas ir straipsniai spaudoje svarbiais profesiniais klausimais.

P. Tamošaitis tautiškumo supratimą suaktualino, mėgino praplėsti jo ribas. Šiandien pasakytume, kad suvokė jį ne tik siaurai kaip tam tikro lietuviško etnografinio paveldo puoselėjimą, bet plačiai, į lituanistikos lauką įtraukdamas ir čia skambančią mūsų atliekamą klasiką, ir kitų tautų kompozitorių bei atlikėjų indėlį į koncertinį Lietuvos gyvenimą. Išeivijos menininkų darbai taip pat tilpo į šią kategoriją. Tautinės tapatybės sklaidą jis matė kaip daugiašakę ir geografiškai plačiai išskleistą veiklą, kuri turi atspindėti geriausių ir kilniausių lietuvių muzikos ir meno vertybių iškėlimą, kūrybingą atnaujinimą naujomis formomis ir jų reprezentavimą pasaulyje aukščiausia gaida.

NUORODOS

1. Žr. TAMOŠAITYTĖ, D. Pranas Tamošaitis: birbynininko fenomenas. Įš: *Muzikos barai*, 2012 m. sausis-vasaris, Nr. 1–2, p. 12–17; TAMOŠAITYTĖ, D. Profesionaliosios liaudies muzikos recepcija posovietinėje viešojoje erdvėje. Iš: *Nacionalinės tapatybės modifikacijos muzikinėje kultūroje*. Sud. V. Rubavičius, Ž. Gaižutytė–Pilipavičienė. Vilnius: Kitos knygos, 2011, p. 103–111; TAMOŠAITYTĖ, D. *Pranas Tamošaitis – pirmasis profesionalus birbynininkas Lietuvoje*. Skirsnemunė, 2013 [antologija rengiama spaudai].
2. Tamošaitytė, D., Vyžintas, A. *Pranas Tamošaitis: gyvenimas ir veikla*. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, p. 22.
3. „Iš visų pedagogų man labiausiai patiko Jonas Švedas. Nepaprastai šiltas žmogus, intelektualus, mokėjo keletą kalbų. Laisvai krimto muzikinę literatūrą užsienio kalbomis. Kai profesorius Stasys Vainiūnas man suteikė galimybę įstoti į fortepijono klasę, aš susimąsčiau. Man pradėjo patikti Liaudies instrumentų katedros dėstytojai, kolegos ir studentai, ta šilta atmosfera, kurią gali pajusti tik tarp liaudininkų. Ir vieną gražią dieną, kai J. Švedas, katedros įkūrėjas ir vadovas, garsiai ir įsakmiai manęs paklausė: „Ar tu, Regina, galų gale apsisprendei, ar ne?“, aš staiga abejonėms padariau galą ir atsakiau: „Lieku Liaudies instrumentų katedroje.“ Profesoriaus veidas tik nušvito...“ Iš Reginos Tamošaitienės atsiminimų, rankraštis, asmeninis archyvas.
4. *Uusi Suomi,* Helsinki, 1963 11 06.
5. *Uusi Suomi,* Helsinki, 1963 11 18.
6. *Kansan Uutiset,* 1963 11 19.
7. 1968–1969 metų „Sutartinės“ koncertų atsiliepimų knyga. Asmeninis P. Tamošaičio archyvas.

8. Ten pat.
9. Iron Curtain raisers impressed by town. Iš: *The Romford Times*, Wednesday, July 10, 1968.
10. J. W. Lithuanians give special concert. Iš: *Durrant's Thurrock Gazette*, 12 July 1968.
11. Waterfront. Iš: *The Port Thursday*, July 18, 1968.
12. Iš pokalbio su P. Tamošaičiu, asmeninis P. Tamošaičio garso archyvas.
13. Iš R. Tamošaitienės atsiminimų, rankraštis, asmeninis archyvas.
14. Nežinia, kaip Vytauto Jakelaičio projektą galėjo palaiminti Antanas Sniečkus, bet tai buvo reta išimtis, kuri rodo ne tik lietuvių diplomatinius gebėjimus, bet ir politinio „atlydžio" pėdsakus – ėjo tik ketvirti metai, kai L. Brežnevas buvo pakeitęs N. Chruščiovą. Dėl šio sąlyginio savarankiškumo cenzūra buvo ne tokia griežta, tad išliko gerokai daugiau dokumentuotų liudijimų apie koncertus.
15. J. Lesevičius. Jų koncertas buvo malonus, įspūdingas. Iš: *Laisvė*, 1968, liepos 2 d., penktadienis, Nr. 52.
16. KARDELIS, J. Iš: *Nepriklausoma Lietuva*, 1968 m., liepos 3 d., Nr. 27, p. 4.
17. Captivating folk dance from the USSR. Iš: *Hindu*, Friday, December 21, 1984.
18. Reikėtų rašyti „Baltijos kraštų".
19. TETENSKAS, V. *Lietuvių birbynės*. Vilnius: Lietuvos muzikų draugija, 1995, p. 37. Žr. taip pat P. Tamošaičio „Autobiografiją" (TAMOŠAITYTĖ, D., VYŽINTAS, A. *Pranas Tamošaitis: gyvenimas ir veikla*. Vilnius:Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011). Kita vertus, J. Švedo ansamblis jau 1954 metais koncertavo dekadoje Maskvoje; ansamblyje birbyne solo birbyniavo konservatorijos, tiesa, nebaigęs Albinas Balyta. Tačiau, remiantis istoriografiniais šaltiniais, birbynės, kaip atskiro ryškaus soluojančio ir sudėtingiausią profesionalų repertuarą atliekančio instrumento vaidmenį pirmasis įtvirtino P. Tamošaitis. Jo meistriškumui prilygo tik septyneriais metais jaunesnis birbynininkas, iš Klaipėdos studijuoti atvykęs Pranas Budrius, kuris mokėsi iš vyresnio kolegos, buvo jo pakviestas į birbynių kvintetą ir griežti duetus (Pranas Budrius. „Buvome garso sargai"Iš: TAMOŠAITYTĖ, D., VYŽINTAS, A.. *Pranas Tamošaitis: gyvenimas ir veikla*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius: 2011).
20. Apie aplinkybes žr. P. Tamošaičio „Autobiografiją".
21. *Meno saviveikla*, 1957, Nr. 4, p. 16.
22. J. A. V. Tėvynės menininkai Montrealyje. Iš: *Tėviškės žiburiai*, Toronto, Ont., 1968 m. liepos 11 d.
23. „Virgilijui Noreikai taip pat pavyko gerai. Jis absoliučiai geriausio balsų skaičiaus, kaip mes, negavo, bet laimėjo aukso medalį ir laureato vardą. Virgilijus puikiai intonuoja ir labai jautriai dainuoja – nepaprastai jaučia lietuvių liaudies dainą. Jis iš tų operos dainininkų, kurie negadina liaudies dainos, bet ją puošia. Tai buvo dviguba šventė" (P. Tamošaitis prisimena konkursą Maskvoje. Iš autobiografinių atsiminimų, asmeninis P. Tamošaičio garso archyvas). V. Noreikos nuomone, jį pakvietė dėl to, kad Lietuvoje jis jau buvo žinomas kaip populiarus estradinių dainų atlikėjas, nuo pirmo kurso dalyvavo „Jaunimo gretų" trejus metus iš eilės skelbiamuose dainos konkursuose, sąjunginiame konkurse buvo laimėjęs sidabro medalį (iš pokalbio su Nacionalinės premijos laureatu solistu Virgilijumi Noreika, 2010 m. spalis, asmeninis D. Tamošaitytės garso archyvas).
24. P. Tamošaičiui, be kitų, labai pavyko ir vėlyvuoju kūrybos laikotarpiu harmonizuota lietuvių liaudies daina „Vai žydėk, žydėk", kuri, pasak Balio Sruogos, yra būdinga lietuvių liaudies poezijai ir forma-kompozicija, ir turiniu-ideologija (SRUOGA, B. *Lietuvių liaudies dainų rinktinė*. Kaunas: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1949 m., įžanga). Metaforiška kalba išreiškiamas gyvenimo tragizmas ir nepalaužiama viltis atspindėjo jo vidinę būseną. Dainą dainavo jaunesnės kartos dainininkės Daina Bilevičiūtė, Aušra Liutkutė ir kitos solistės.
25. 2006 m. balandžio 3 d. Vilniaus universiteto Šv. Jonų bažnyčioje P. Tamošaičio 75-mečio proga V. Noreika su savo studente Jovita Vaškevičiūte (mecosopranas) dalyvavo antrame jubiliejiniame „Sutartinės" koncerte, surengtame Lietuvos muzikų rėmimo fondo, ir, be kitų dainų, pabaigoje atliko P. Tamošaičio „Oi, jojau jojau" ir „Šią naktelę". V. Noreika prisimena: „Su Tamošaičiu buvo geri santykiai, niekada nesu su juo susipykęs. Jis buvo puikus savo specialybės žinovas, harmonizavęs man 8–10 dainų, kurias esu įrašęs į plokšteles ir atlikęs 20 koncertų Lietuvoje, Lenkijoje – apie 15" (iš pokalbio su Nacionalinės premijos laureatu, operos solistu profesoriumi Virgilijumi Noreika, 2010 m. spalis, asmeninis D. Tamošaitytės garso archyvas).
26. Duomenys paimti iš interneto enciklopedijos „Vikipedija".
27. БАГДАНСКИС, И. „Бирбине" поёт о счастье. Iš: *Советская Литва*, 1967, 28 января.
28. J. A. V. Tėvynės menininkai Montrealyje. Iš: *Tėviškės žiburiai*, Toronto, Ont., 1968 m. liepos 11 d.
29. Kardelis, J. Iš: *Nepriklausoma Lietuva*, 1968 m. liepos 3 d., Nr. 27, p. 4.
30. „Krante buvo ir daugiau Monrealio lietuvių, jų tarpe ponas Zigmas Lapinas, tautinio ansamblio meno vadovas, ir ponas Vladas Vanagas, kuris po koncerto ir vakaro vaišių mus vežiojo po miestą iki antros valandos nakties, nes trečią turėjome prisistatyti į laivą. Lietuviai mus pasiskirstė grupėmis: mes su Pranu, Kultūros ministro pavaduotojas Vytautas Jakelaitis ir mano teta viešėjom pas ponus Lapinus. Kadangi ponas Lapinas buvo ansamblio vadovas, aš jam padovanojau Prano Servos gamybos kankles. Jis buvo labai sužavėtas mūsų ansambliu, ypač birbynių skambesiu, ir labai norėjo, kad jo sūnus atvažiuotų į Lietuvą mokytis groti šiuo instrumentu pas Praną. Sūnus kažkodėl neatvažiavo." Iš Reginos Tamošaitienės atsiminimų, rankraštis, asmeninis R. Tamošaitienės archyvas. Priežastį paaiškino V. Rindinas laiške Tamošaičiams: „Kombinavome, kad Algis [Zigmo Lapino sūnus] kitais metais atvyktų pasimokyti į Vilnių ant birbynės, bet dėl Zigmo tarnybos, tai jei Algis važiuotų, jam tektų palikti darbą dėl tos priežasties, mat jis išradimo aviacijos instrumentų inžinerijaus direktorius, tai jis netektų pasitikėjimo. Gal tas kvaila, bet taip yra ir jis labai apgailestauja!" (V. Rindino laiškas 1970 m. balandžio 20 d.)
31. V. Vanago laiškas P. Tamošaičiui iš Monrealio, 1969 m. sausio 19 d.
32. A. Grinkaus laiškas P. Tamošaičiui, 1973 m. vasario 11 d.
33. A. Grinkaus laiškas P. Tamošaičiui, 1973 m. rugpjūčio 12 d.
34. Iš V. Rindino laiško P. Tamošaičiui, 1973 m. gruodžio 16 d.
35. Pavyzdžiui, užsimezgusi šilta draugystė su leningradiečiu Viktoru Dukaltetenka, kuris kiekvienais metais raštu sveikindavo Tamošaičius su naujo kūrybinio sezono pradžia.
36. Mūsų nuomone, labai įdomus faktas aprašytas Juliaus Finkelšteino straipsnyje apie 1969 metų gastroles Vokietijoje. Kai grupė lietuvių lankėsi Eizenache, J. S. Bacho name-muziejuje Frauenplano gatvėje, „Bacho namų kastelanas Oigenas Donas tarp daugelio surinktų muzikos instrumentų parodė ir skudučius bei birbynę. Skudučius prieš kelerius metus muziejui padovanojo P. Tamošaitis" (NAINYS, K. Koncertai Erfurte. Iš: *Literatūra ir menas*, 1969 gegužės 24, p. 11).
37. Iš Z. Lapino laiškų P. Tamošaičiui (1971 m. birželio 28 d., 1973 m. sausio 2 d.).
38. Ypatingo džiaugsmo P. Tamošaičiui teikė dainos vaikams, kaip antai paties sukurtas „Kopūstas".
39. Iš pokalbių su A. Vyžintu 1982–1983 metais.
40. Ten pat.
41. Ten pat.
42. Pilnas Prano Tamošaičio kūrinių ir įrašų aprašas, bibliografija bei gyvenimo chronologija publikuojama monografijos prieduose, kuriuos sudaro 75 puslapiai.
43. Viename koncertų atliko P. Tamošaičio harmonizuotą Vinco Kudirkos „Mazurką".
44. Mes atskiriame *tautiškumo* ir *nacionalumo* sąvokas – pirmąją traktuojame kaip sudedamąją antrosios dalį. *Nacionalumas* yra politinė sąvoka, ir jo plėtojimas sovietiniais metais buvo, švelniai tariant, kontroversiškas dalykas, tačiau jam kelią tiesė kantriai puoselėjamas etninis tautiškumas.
45. ANDERSON, B. *Imagined Communities*. London, New York, 1991, p. 2.
46. GELLNER, E.. *Thought and Change*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1964, p. 169.
47. HOBSBAWM, E. Some Reflections on „The Break-up of Britain". Iš: *New Left Review*, 1977, 105, September–October, p. 13.

48. HOBSBAWM, E. T. Ranger, eds. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
49. Ten pat, p. 9.
50. VYŽINTAS, A. *Jonas Švedas*. Vilnius: Vaga, 1978, p. 246.
51. STANEVIČIŪTĖ-KELMICKIENĖ, R. *Lietuvių muzikos modernėjimo diskursas (XX a. 7 dešimtmetis – 9 dešimtmečio vidurys).* Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, disertacijos rankraštis, p.160.
52. Žr. TAMOŠAITYTĖ, D. Apie TV laidą „Gero ūpo!" (*Kas kam duos garo?* Iš: *„Liaudies kultūra",* 2007, Nr. 2, p. 6-8.) ir Kas šiandien vyksta mūsų liaudies kultūros baruose? (*Ar reikalingos Lietuvai Indijos muzikinės kultūros studijos?* Iš: „Liaudies kultūra", 2000, Nr. 2.) Taip pat žr: *Sena ir nauja,* Naujoji Romuva, 2010, p. 186–199.
53. T. Daugirdas. Sparnuoto arklio dantys. *Naujasis židinys–Aidai,* 2003, Nr. 7–8, p. 388.
54. TAMOŠAITYTĖ, D. Sena ir nauja, p. 194–195.
55. ANDRIKONYTĖ, A. Atgijęs žanras priminė Grūto parko poeziją. Iš: *Lietuvos rytas,* 2000 m. gruodžio 19 d., Nr. 297.
56. Menotyros krypties disertacijos „Lietuvių muzikos modernėjimo diskursas" gynimas LMTA 2011 m. gegužės 23 d.
57. Pavyzdžiui, liaudies akademinė muzika vadinama tokia pat nelaime kaip ir alkoholizmas, pilstukine muzika, birbynizmu, patologija ir panašiomis pejoratyvinėmis sąvokomis. (A. Andrikonytės straipsnis). Vieni iš viso negali pakęsti birbynės skambesio, kiti ansamblio koncertus lygina su kuriozinėmis transliacijomis iš Minsko, nors prisipažįsta, kad ir pačiam būtų įdomu su „Lietuva" padirbėti. (Iš asmeninio pokalbio su kompozitoriumi Š. Naku.) O. Balakauskui nepatiko birbynės pavadinimas, gal todėl, instrumentuodamas muziką šokiams Pranui Budriui, su kuriuo kartu mokėsi Klaipėdoje (reikėjo pramisti iš akompanimentų vakarėliuose), birbynę vadino birbofonu. Tęsiant tokį „rimtą" diskursą, į kokius nuolat kviečia modernistai, sąmojingiausias būtų šis variantas: kadangi visi žymiausi birbynių meistrai ir atlikėjai buvo Pranai, o gražus lietuviškas žodis nepriimtinas, instrumentą pavadinti pranetu.
58. *Muzika kaip kultūros tekstas*. Sudarė R. Goštautienė. Vilnius: Apostrofa, 2007, p. 128–129.
59. Iš asmeninių pokalbių.
60. Labai gerai pamenu vieną įvykį, įsirėžusį mano atmintyje visam gyvenimui. Sykį tėvas atidarė spintą ir tvarkė natas. Jis ištraukė vieną partitūrą (kažkurio lietuvių kompozitoriaus dedikuotą Stalinui) ir bloškė šalin su tokia neapykanta, kad aš, mažas vaikas, paklausiau: „O kas tas Stalinas?" ir sulaukiau trumpo paaiškinimo: „Baisus žmogus." Natos nukeliavo į šiukšlyną (ėjo maždaug 1968-ieji, Stalinas jau buvo kadai miręs), o aš įsidėmėjau, kad Stalinas yra tabu, nes mano tėvas su jam nebūdingu jautulingumu išreiškė savo pilietinę ir žmogišką poziciją, kuri vaikui, suprantama, yra absoliuti.
61. „Maždaug 1963 pabaigoje ar 1964 metų pradžioje užsispyriau ir atsisakiau dainuoti vieną kūrinį gastrolėse Maskvoje. Reikėjo dainuoti rusiškai kūrinį iš operetės, bet man nepatiko tekstas. Tikras tekstas, kurį buvau matęs caro laikų leidiniuose, buvo kitoks, o čia buvo perrašytas „tarybiškai". Sėdėjau užkulisiuose ir nėjau į sceną. Už tai, kad neišėjau į generalinę repeticiją operos teatre, buvau visai nuimtas nuo dalyvavimo baigiamajame koncerte. [...] Staiga vakare man paskambino kultūros ministras Juozas Banaitis ir paklausė, ar negalėčiau atvažiuoti į Kremliaus suvažiavimų rūmus. Kai atvažiavau, jis pasakė, kad reikėtų man dainuoti. Buvau Maskvoje jau žinomas, dainavau kelis solinius koncertus. Sakau, ką dainuosiu, natų man neatvežėte. Svarsto, ką daryt. Sakau: „Atvežkit man „Sutartinę". Ir ką jūs manot? Kitą dieną ryte į generalinę repeticiją „Sutartinė" specialiu lėktuvu buvo atgabenta į Maskvą, vakare 5 valandą sėdėjo scenoje ir man akompanavo liaudies dainas." (Iš pokalbio su Nacionalinės premijos laureatu, operos solistu profesoriumi V. Noreika. 2010 m. spalis, asmeninis D. Tamošaitytės garso archyvas.)
62. VEDEGYTĖ, L. *Kvintetas ruošiasi*. Straipsnio iškarpa, leidinys neidentifikuotas, asmeninis P. Tamošaičio archyvas. Specialiai šiam festivaliui kūrinius kūrė Vytautas Klova (4 dalių kvintetą), Vaclovas Paketūras (siuitą), Stasys Vainiūnas (koncertą birbynėms su kamerinio styginių ansamblio pritarimu), Vytautas Kairiūkštis (dainas su kvinteto pritarimu).
63. Koncerto, skirto koncertinės veiklos 15 metų sukakčiai paminėti, programa. Vilnius, 1973 m. birželio 30 d. P. Tamošaičio archyvas.
64. Iš pokalbio su S. Sondeckiu, asmeninis D. Tamošaitytės archyvas, 2010 m. spalio 24 d.
65. ŠMITIENĖ, G. Folkloristika, etnologija, antropologija, arba Lietuva, Lisabona, Lietuva. Iš: *Šiaurės Atėnai*, 2011 06 03.
66. Ten pat.
67. ANDRIKONYTĖ, Asta. Šiuolaikiškai gali skambėti ir birbynė. Iš: *Lietuvos rytas*, 2008 12 10.
68. GERMANAVIČIUS, Vytautas. *Reikalinga sąmoningumo evoliucija*. Kalbino Austė Nakienė.2012- 06- 20, prieiga per internetą http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-06-20-vytautas-germanavicius-reikalinga-samoningumo-revoliucija/84243 .
69. Š. Nako nuomonė 2013 m. radijo laidoje „Skersvėjai" apie lietuvišką muziką tarpukariu ir šaltojo karo laikotarpiu.
70. TAMOŠAITYTĖ, D, VYŽINTAS, A. *Pranas Tamošaitis: gyvenimas ir veikla*. Vilnius:Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011, p. 13.

The Contribution of Pranas Tamošaitis to the Moulding of the Lithuanian National Identity

Daiva TAMOŠAITYTĖ

The research study is dedicated to Professor Pranas Tamošaitis (1931–2007), a famous Lithuanian *birbynė* player, composer, conductor and honourable artist of the Republic of Lithuania. In it, the activities of Pranas Tamošaitis from the inter-disciplinary point of view are revealed. The chapter "The landmarks of understanding the meaning of national identity in music and society" discusses Tamošaitis' role in propagating professional folk music in the world. Pranas Tamošaitis created his own type of canonical stylized folk music, played with modified instruments, and was an adept of the evolution of the ethnographic elements in the contemporary musical culture, proceeding on the path built by Jonas Švedas. To him the main point of concern was national identity based on these forms of folk culture. During concert tours he entered into relations with Lithuanian emigrants and successfully propagated national folk art abroad. "The problem of nationality and identity in the Lithuanian music of the Soviet time" is a chapter where the author tries to reconstruct the Soviet heritage from the perspective of critical reflection on conflicting ideologies. The renaissance of folk music movements vs. modernism, the authenticity of the lasting tradition and reflection on Soviet ideology are the main problems examined and put to question. The author states that in the postmodern time of pluralism, the elitist and neglecting attitude of the narrow group of modernists towards modified folk music and national identity as such must be corrected in the wider cultural context. Also, the studies of professional folk music of the period must be freed from ideology and seen in a proper way: its unique task to survive and protect the national self-esteem should be recognized.

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Šiuolaikinės filosofijos katedra, Saltoniškių g. 58, Vilnius, el. p. daiva.tamosaityte@lkti.lt

Gauta 2013-04-12, įteikta spaudai 2013-08-30

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

Raganavimo tyrimų problemos istorijos moksle

Aurimas BAČIULIS

Straipsnio objektas – raganavimo tyrimai Lietuvoje, atsižvelgiant į Vakarų Europą, jų padėtis. Tikslas – pasvarstyti, kokius metodus būtų parankiausia pasitelkti tyrinėjant šį sudėtingą bei daugiabriaunį reiškinį, jo tyrimų problemas, su kuriomis susiduria istorikai. Pačiame straipsnyje pasitelkiamas aprašomasis kritinis metodas. Pagrindinė išvada – raganavimas ir raganų bylos nėra vien istorijos reiškinys, bet ir tradicinio pasaulėvaizdžio elementas, tad jį tiriant negana remtis vien istoriniais dokumentais, o būtina pasitelkti ir tautosakos bei etnografijos medžiagą.

Prasminiai žodžiai: raganavimo tyrimai Lietuvoje, raganavimo tyrimų metodai, tradicinio pasaulėvaizdžio elementai.

Raganavimo reiškinys yra vienas prieštaringiausių žmonijos istorijoje. Tam tikros jo interpretacijos bei jas lydėję įvykiai viduramžių Europoje nusinešė tūkstančius gyvybių. Pasaulyje ši problema jau tyrinėta ilgai ir intensyviai. O Lietuvoje raganavimo reiškinys daug dėmesio nesusilaukė. Vienintelis didesnės apimties veikalas buvo išleistas dar sovietmečiu – tai 1984 metais pasirodęs Juozo Jurginio veikalas „Raganų gaudymo šimtmetis Lietuvoje“.[1] Tačiau darbas nėra itin pavykęs, nes iš esmės jį sudaro raganų teismų bylų atpasakojimas su trumpu įvadu į Europos raganavimo istoriją. Pagrindinis J. Jurginio darbo trūkumas – ganėtinai siauras bei vienpusiškas požiūris į šį reiškinį, kurį jis grindė krikščioniškaisiais šaltiniais, deramai kritiškai jų neįvertinęs ir visai nekreipdamas dėmesio į kitus – liaudiškosios tradicijos šaltinius, tokius kaip sakmės bei stebuklinės pasakos. Kita vertus, tai iš esmės mokslo populiarinimo leidinys, tad jam keliami daug mažesni reikalavimai. Pastaruoju metu Lietuvoje šiai temai daugiau dėmesio skiria tik Giedrė Sabaitytė. Jos straipsnyje „Raganų ‘medžioklės’ atgarsiai XVI–XVII a. pirmosios pusės Kaune“[2] pateikiama trumpa Kauno miesto raganų teismų bylų apžvalga, bylos suklasifikuojamos į tris grupes, pateikiami statistiniai faktai. Straipsnyje yra ir keletas įžvalgų, kuriomis bandoma paaiškinti raganavimo reiškinio prigimtis, tačiau jos nėra išplėtotos. Tiesa, reikia pažymėti, jog kitame savo straipsnyje „Raganų tapimas ‘užribio žmonėmis’ Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje“ raganavimo reiškinį autorė interpretuoja socialinių procesų perspektyvoje. Raganavimas apmąstomas pagal sociologines prieigas. Tokios prieigos – irgi pirmas žingsnis į tarpdisciplininiškumą. Tiesa, Giedrė Sabaitytė yra istorikė, tad ir jos tyrimuose vyrauja istoriniai šaltiniai – raganų teismų bylos, o etnografinė medžiaga išleidžiama iš akių. Nors pati autorės tyrimų kryptis vis dėlto pateisina istorinių šaltinių pirmenybę.[3]

Religinės-kultūrinės sintezės, sinkretizmo problema

Apmąstant tokio pobūdžio problemą labai pravartu plačiau suvokti kultūrinius procesus, jų prielaidas bei sklaidą. Raganavimas, tiek krikščioniškuoju, tiek tradiciniu lietuviškuoju (senuoju baltiškuoju) požiūriu, be abejo, priklauso religinių reiškinių kategorijai.[4] Tad pats raganavimo fenomenas turi būti apmąstomas religinių-kultūrinių sistemų fone.

Religinės sistemos, jų vaizdiniai dažnai priklauso nuo vietos ir laiko, užtat neretai į juos ir žvelgiama enciklopediškai – kaip izoliuotus laike

ir erdvėje, monolitiškus, nekintančius. Tai būdinga ir pačios krikščionybės, kaip religinės sistemos, suvokimui. Dažnai krikščionybė imama atramos tašku, laikoma visiškai savarankiška bei unikalia. Vis tik taip nėra. Kiekviena religija yra dinamiška. „Istorinė religija yra pavidalas, organizmas. Tačiau jos bruožai nėra tvirti ir sustingę; jie nuolat juda; jie ne „sukurti“, o „užaugę“ ir nuolat auga toliau“.[5] Tiek religija, tiek ir kultūra kinta. Tos kaitos kryptys priklauso nuo istorinių ir geografinių sąlygų, kultūrinės aplinkos. Todėl religijų „gyvenime“ didesnio ar mažesnio sinkretizmo išvengti neįmanoma: juk jokia religija neegzistuoja uždarai, ji visad patiria tiek artimų, tiek ir tolimesnių religijų poveikį.[6] Tik nereikia šitos sąveikos suprimityvinti: tai nėra tik atskirų elementų bei terminų perėmimas – kartu vyksta ir giluminių suvokimo modelių susidūrimas, dėl kurio tampa galimos pasaulėvaizdžių transformacijos, keičiančios pamatinį žmogaus santykį su aplinka ir pačiu savimi.

Aaronas Gurevičius, kalbėdamas apie Vakarų Europos kultūros raidą, pažymi, jog kultūros formavimasis yra daugiabriaunis bei nevienareikšmis. Būtina nepamiršti įvairių įtakų bei sąveikų. „Viduramžių kultūra susiformavo įvykus antikos palikimo, apėmusio graikų-romėnų pagoniškąjį mokslą bei krikščionybę, ir barbarų, daugiausia germanų, palikimo sintezei. Vargu ar galima adekvačiai išdėstyti viduramžių žmonių mentalines nuostatas ir elgesio stereotipus nekreipiant dėmesio į barbariškąjį tikėjimų ir vertybių substratą“.[7] Tą pat būtų galima pasakyti ir apie kitus geografinius arealus. Raganavimo vaizdiniai bei jų pasireiškimai gyvenime, lietuviškuoju atveju, irgi formavosi sąveikaujant skirtingoms kultūrinėms tradicijoms bei mąstymo kategorijoms. Krikščioniškoji raganavimo samprata turėjo susidurti su vietine pagoniškąja, paveldėtąja baltiškąja pasaulėvoka, tad dirbtinai raganavimo reiškinį Lietuvoje suvokti vien kaip visai Europai bendrą nėra objektyvu. Pagaliau netiksli ir suprimityvinta yra kai kurių autorių – kaip antai Juozo Jurginio, Pranės Dundulienės – nuostata, jog esą raganavimo reiškinys pagimdytas krikščionybės.[8] Šių autorių požiūriu, krikščionybė yra atskira, Lietuvai svetima religinė bei kultūrinė tradicija, jėga įsiveržusi į pagonišką Lietuvą ir „primetusi“ jai savus vaizdinius bei sampratas, tarp jų ir raganavimą. Laikantis tokios nuostatos, atmetama kultūrinės-religinės sinkretizacijos galimybė. Skirtingos religijos bei pasaulėvokos suvokiamos kaip visiškai priešiškos, savaime neturinčios jokių sąlyčio taškų, o vienintelė istorinio sąlyčio prielaida esanti jėga, kuria remdamasi stipresnė religija tiesiog primeta savo vaizdinius silpnesnei. Toks požiūris primena Semą Hantingtoną (*Sam Huntington*), kuris, „būdamas politikos mokslininkas, įsivaizduoja, kad tarp civilizacijų gali būti tik kovos, o ne komunikacinis (mokymosi ir dalijimosi reikšmėmis) santykis“.[9] Mano manymu, toks požiūris yra neteisingas, nes visai nebandoma rasti skirtingų pasaulėvaizdžių sąlyčio taškų. Be to, S. Hantingtono minėtas kovos santykis išvis nėra pajėgus iš esmės paveikti pasaulėvaizdžio bei mąstysenos. Jie gali kisti tik palaipsniui ir tik tuo atveju, jei susidūrusios tradicijos turi sąlyčio taškų, aplink kuriuos pirmiausia ir ima formuotis naujos, pakitusios vaizdinių sistemos. Agresyviomis, prievartinėmis jėgos priemonėmis galima pakeisti politinę bei ekonominę padėtį, tik ne žmonių įsitikinimus, pasaulėžiūrą, suvokimo principus. Kitaip tariant, šios teorijos negalima universaliai taikyti visiškai skirtingo pobūdžio reiškiniams aiškinti. Tokios nuostatos laikosi ir Ingė Lukšaitė.[10] Tad ir raganavimo reiškinys Lietuvoje atitinkamais amžiais yra religijų sinkretizmo bei kultūrinių pasaulėvaizdžių sintezės padarinys, o ne dirbtinai primestas svetimkūnis.

Panagrinėjus raganavimo reiškinį nuodugniau tampa akivaizdu, jog atitinkami vaizdiniai pagoniškajai tradicijai anaiptol nebuvo svetimi, tik tapo įvardyti kitais terminais. Norbertas Vėlius įveda nuo seno tradicijoje žinomą nepaprastų žmonių kategoriją. Tai žmonės, sugebantys burti, gydyti, nuspėti ateitį ar kaip kitaip išsiskiriantys iš aplinkinių nepaprastais sugebėjimais. Į tokius žmones kreiptasi pagalbos ligų, nelaimių ar kitais ypatingais atvejais, jie atliko ir kai kurias senųjų žynių funkcijas. Dažnai tai būdavo moterys, perėmusios liaudies medicinos tradiciją. Krikščionybė tik priskyrė šiai žmonių kategorijai neigiamą vertinimą ir užaštrino galimą jų kenkiamąją veiklą. Tačiau

tai tebuvo modifikacija, o ne visai naujų vaizdinių primetimas. Krikščioniškąsias modifikacijas galime įžvelgti ir etnografinėje medžiagoje: būtent gretinant krikščioniškuosius šaltinius su etnografine medžiaga, pastebimos šių dviejų tradicijų sąveikoje atsirandančios vaizdinių korekcijos, kai kurie nauji jų elementai.

„Ilgųjų laikotarpių“ istorija

Kadangi raganavimo tyrimų dažniausiai imasi būtent istorikai, reikia apsvarstyti kai kuriuos jų taikomus metodus. Tradicinio pobūdžio istoriniams tyrimams būdinga tam tikra forma, nusistovėjusios normos, kurių dažniausiai prisilaikoma. Istorikų monografijos dažnai apima gana trumpą laikotarpį, kuriame stengiamasi pasiekti kuo didesnio tikslumo. Ypač tai juntama Naujųjų amžių istorijoje, o lietuviškoje istoriografijoje – ir viduramžių. „Visagalio“ fakto adoracija neleidžia nusukti nuo pozityvistinės paradigmos, kuri remiasi faktografinių grandinių sprendiniais. Darbai primena tūkstančio detalių dėlionę, kurios tikslas – kiekvienai detalei rasti teisingą, tik jai priklausančią vietą. Tokie tyrimo metodai pateisinami rašant darbus, skirtus politinei istorijai, kurie ir vyrauja lietuviškoje istoriografijoje, tačiau tiriant sąmonės vaizdinius chronologinis apibrėžtumas tampa problema. Nei apie trumpą, nei apie išvis apibrėžtą laikotarpį kalbėti neįmanoma, nes mąstysena plėtojasi ir kinta iš lėto, palaipsniui. Tai pabrėžia ir Robertas Darntonas: „Tokia laiko tėkmė neapibrėžtumu trikdo tą, kas tikisi istorinio tikslumo. Tačiau tikslumas gali būti ne vietoje ar net neįmanomas *mentalités* istorijoje, žanre, reikalaujančiame metodų, nepanašių į tuos, kurie naudojami tradiciniuose žanruose, tokiuose kaip politinė istorija. Pasaulėžiūrų negalima surašyti kronikine seka kaip politinių įvykių, bet jos ne mažiau ‘realios’“.[11] Fernand‘as Braudelis, vienas iš „Analų“ mokyklos kūrėjų Prancūzijoje, savo darbuose įveda *la longue durée* – „ilgų laikotarpių“ istorijos terminą. Tai istorija, kuri negali, kaip kad politinė istorija, įsitekti trumpuose bei apibrėžtuose laiko rėmuose. Tokiai istorijos sampratai bei atitinkamai metodologijai skirtas jo esė rinkinys „Apie istoriją“.[12] Jame autorius gvildena šiuolaikinio istorijos mokslo problemas ir bando nubrėžti jo ateities gaires, pabrėždamas tarpdisciplininių tyrimų būtinybę. Tiriant ilgalaikius procesus, autorius ragina remtis kitų disciplinų pasiekimais, pradedant matematika ir baigiant geografija, nebijoti taikyti istorijos moksle socialinių ar kitų mokslų sukurtų metodų. Mentaliteto, prasmių lauko tyrimas irgi priskirtinas prie *la longue durée* istorijos tipo.

Tiriant raganavimo reiškinį, laiko rėmai irgi turi būti pakankamai platūs, apimti ne dešimtis, o šimtus, gal net tūkstančius metų. Pasaulėvokos raida bei permainos yra ilgas ir sudėtingas procesas, kuriam įtaką daro daugybė veiksnių. Vis dėlto galima pasistengti jį apčiuopti bei tyrinėti pasitelkiant kompleksinius šaltinius bei metodus ir taip priartėti prie tos tikrovės, kurioje skleidžiasi konkretaus laikotarpio žmogaus mąstymas. Kompleksinių šaltinių (tradicinių istorinių bei etnografinių) kritinė analizė bei nuolatinis gretinimas leistų tiksliausiai atkurti autentiškos pasaulėvokos elementus.

Mentalitetas: žmogaus pasaulėvaizdžio kategorijos

Neretai raganavimas suvokiamas kaip „proto aptemimo“, ar kvailumo, apraiška. Tokią nuomonę autoriui dažnai teko girdėti viešumoje, ypač aplinkoje, kur vyrauja techninė mąstysena. Tokią nuomonę yra pareiškęs ir minėtasis Juozas Jurginis, rašydamas įvadą Jono Jablonskio surinktų raganų bylų publikacijai: „Proto aptemimas – ne tik Lietuvos, bet ir visos Europos istorijos reiškinys“.[13] Toks požiūris jokiu būdu nėra išimtis ir gyvuoja dėl suvokimo modelio, istorikų vadinamo anachronistiniu. Tai suvokimo sistema, kuri savo gyvenamo laiko bei erdvės kategorijas automatiškai taiko ir praeičiai. Tiek kitam laikui, tiek visiškai skirtingos aplinkos suformuotam žmogui. Šią laiko ir erdvės distanciją bandoma įveikti pasitelkiant kritinį metodą, tačiau ir jis ne visada gelbsti. Norint tirti praeities reiškinius, stengiantis juos ne tik aprašyti, bet ir pabandyti suvokti, privalu turėti omenyje, jog mąstymo

kategorijos, kokiomis mąstau aš, yra ne tokios pat, kokiomis žmonės mąstė praeityje. Kartais tiesiog reikia patikėti tuo, kuo buvo tikima tyrinėjamuoju laiku. Šis hermeneutinis metodas filosofui P. Ricoeurui yra būtent priemonė, padedanti sugrįžti prie simbolių prasmės. Tikėjimas ir pasitikėjimas padeda simbolį išlaikyti gyvą.[14] Žinoma, kai kam šis hermeneutinis judesys gali pasirodyti pernelyg aptakus ir diletantiškas, nepakankamai moksliškas. Vis dėlto, mano manymu, tik tokiu būdu galima išvengti kito laikmečio „apšaudymo“ XXI a. kategorijomis. Ką bendro turi XXI a. žmogaus suvokimas apie pasaulį su XVII a. žemdirbio suvokimu? Stengiantis pastarąjį aprašyti, dažniausiai bandoma tai padaryti remiantis tyrėjo suvokimo principais, t.y. paaiškinti anų laikų žmogaus mąstyseną visiškai jam svetimomis bei nieko nereiškusiomis kategorijomis. Jeanas Michelis Sallmannas savo knygą „Raganos – šėtono sužadėtinės“ pradeda labai taiklia pastaba: „Raganystė anaiptol nėra amžių glūdumą siekiančios pažiūros. Nėra ji ir prietaras. Raganystė – tai būdas pavaizduoti pasaulį ir nematomas jėgas, teikiančias jam gyvybės“.[15] Šia trumpa mintimi pasakomas labai svarbus dalykas. Raganavimas nebuvo patologija, tai buvo tuometės pasaulėvokos, mąstymo struktūrų aktualizacija. Galima patikslinti J. M Sallmanną priduriant, jog raganystė – ne tik būdas pavaizduoti pasaulį, tačiau ir būdas jį suvokti. XXI amžiuje toks mąstymo judesys atrodo nesuvokiamas ir netoleruotinas, tačiau tai tik dar kartą rodo atotrūkį nuo tyrinėjamo laikmečio. Tai puikiai atskleidžiama ir Roberto Darntono veikale „Didžiosios kačių skerdynės“.[16] Autorius kalba apie būtinybę tyrėjui ieškoti kultūrinio šoko, atsiverti skirtingai prasmių sistemai. Kaip mentalitetų skirtumo pagavą autorius pateikia patarlės tekstą. XVIII amžiaus prancūzų patarlė byloja: „Kas išpuiko, lai išsišnypščia nosį“.[17] Mums šios patarlės prasmė bei funkcija atrodo visai nesuvokiamos. Tokie pavyzdžiai atskleidžia, jog turime reikalą su skirtingomis įvaizdžių sistemomis. Užtat, A. Gurevičiaus žodžiais: „Mentaliteto istorikai siekia parodyti pačius įvairiausius konkrečios visuomenės pasaulėvaizdžio aspektus ir taip hipotetiškai rekonstruoja tą prasmių lauką, kuriame galėjo judėti to meto žmonių mintis“.[18] Analizuojant žmonių mentalines kategorijas ir bandant prasiskverbti iki jų prasmių lauko, būtina nepamiršti ir socialinio, kultūrinio konteksto.[19] „Asmenybė – tai individas konkrečiomis socialinėmis-istorinėmis sąlygomis; asmenybė, nepriklausomai nuo to, kiek ji originali, neišvengiamai įtraukta į savo laiko kultūrą, absorbuoja savo visuomenės ar socialinės grupės, kuriai priklauso, pasaulėvaizdį ir vertybių sistemą […]. Asmenybės tyrinėjimas suponuoja jos mentaliteto, to individo sąmonės turinio, kuris bendras jam ir kitiems individams bei grupėms, tyrinėjimą“.[20] Šia prasme individualumas atrodo išvis problemiškas, ir gali susidaryti įspūdis, kad unikalus individualizmas išvis tėra iliuzija. Viena vertus, toks požiūris tarsi neigia patį žmogų kaip individą, unikalią esybę, galinčią egzistuoti izoliuotai, antra vertus, jis leidžia tirti žmogų kompleksiškai, atskleisti bendražmogiškąsias jo mąstysenos ypatybes bei ribas. Kartais manoma, kad tokiu būdu istorijos mokslas nuslysta į visišką reliatyvizmą, ir tiesos paieškos tampa beprasmės, nes be paliovos tik gimdo naujas spekuliatyvias teorijas. Tačiau yra ne visai taip. A. Gurevičiaus teigimu, naujų klausimų kėlimas šaltiniams, jų turinio nagrinėjimas vis kitu, dabarties padiktuotu kampu tik praturtina mūsų susidarytą praeities paveikslą.[21] Gurevičus pripažįsta, jog visi mes esame paveikti savosios kultūros, jos kategorijų ir problemų, tačiau tai gali ir netrukdyti praeities pažinimui bei suvokimui. Tyrinėtojas gvildena mentaliteto istoriko misiją bei vietą istorijos tyrimuose, jis teigia, jog tai, kas tradiciniam istorikui (pozityvistui) atrodo netinkama arba netikslu, gali būti puiki medžiaga mentaliteto istorikui. „Už ‘raiškos’ plotmės jis ieško ‘turinio plotmės’. Jis nori sužinoti apie šiuos žmones ir jų sąmonę visa, ko jie patys galbūt ir nenutuokė, prasiskverbti į jų sąmonės mechanizmą, suprasti, kaip ji funkcionavo ir kokie jos klodai buvo patys aktyviausi“.[22]

Bandymas suvokti skirtingas mąstysenas turėtų gerokai praplėsti bei pagilinti ir praeities suvokimą. Kaip pavyzdį galime pateikti kelis vieno reiškinio, susijusio su raganavimu, aiškinimus. Neretai

raganų teismuose dalyvaudavo ir vaikai, ir būdavo ne tik liudytojai, bet ir kaltinamieji (pavyzdžiui, Salemo procese, tačiau panašūs atvejai nebuvo reti). Pasak J. B. Russello, tai neturi stebinti, nes vaikai buvo laikomi lengviausiai pažeidžiamais. Vis dėlto yra ir kitas aiškinimas: remiantis Philippe'o Arieso tyrimais, vaikų įtraukimą į raganų teismus galima paaiškinti ir tuo, kad vaikai šiose situacijose buvo lygūs suaugusiesiems, tad ir jų padėtis nebuvo išskirtinė. Taip manyti galime remdamiesi tuo, kad viduramžiais vaikystė nebuvo niekuo ypatingas gyvenimo tarpsnis, vaikai buvo suvokiami kaip „maži suaugusieji", Philippe'o Arieso žodžiais tariant, viduramžiais neegzistavo „vaikystės idėja".[23] Nors šis jo teiginys buvo sutiktas labai prieštaringai, tačiau moksliniame diskurse jis nėra pamirštas iki šiol.

Kartais raganavimo vaizdinius bandoma susieti su žmogaus psichinėmis negaliomis, tačiau tokių paralelių istorikų tyrimai neatskleidžia.[24] Raganavimas veikiau yra susijęs su bendra visuomenės psichologine būsena. A. Macfarlane'o teigimu, net tokios negandos kaip maras, badas, ankstyvos mirtys nebuvo suvokiamos kaip blogis savaime. Jo manymu, sociume tvyrojusi įtampa, kylanti dėl itin dažnų kūdikių mirčių, nederliaus bei kitų nelaimių, neretai būdavo nukreipiama į konkretų asmenį, dažniausiai pažeidžiamą, neturintį socialinio užnugario. Tam netiesiogiai pritaria ir Keithas Thomasas, teigęs, jog tokios projekcijos sociumui sukeldavo „katarsio" efektą.[25] „Raganai" atlikus egzekuciją, sociume sumažėdavo įtampa, nes atrodė, kad pašalinta visų nelaimių priežastis. Tokiu būdu palaikomi ir raganavimo vaizdiniai. A. Macfarlane'o manymu, raganavimo vaizdinių gyvybingumo šaknų reikia ieškoti būtent socialiniame gyvenime, nes tik jis lemia, kaip žmogus reaguoja į vieną ar kitą gyvenimo reiškinį.[26] Taigi mąstysena, pasaulėjauta šiuo požiūriu yra neatskiriamos nuo kultūrinių, socialinių, istorinių aplinkybių.

Mentalitetą formuoja begalė įvairių aplinkybių bei veiksnių. A. Macfarlane'as teigia, jog blogi laikai, kai ištinka daug negandų, lemia ir neigiamų psichologinių projekcijų gausą.[27] Autorius pateikia Balingeno atvejį, kai, sudegus didelei daliai miesto, dėl to buvo teisiamos trys raganavimu įtariamos moterys. Pagrindinė įtariamoji dėl įkalčių trūkumo buvo paleista. Tačiau tai jos neišgelbėjo, nes paleistą ją pagavo minia ir mirtinai užmėtė akmenimis. Panašią poziciją palaiko ir kai kurie lietuvių autoriai, teigdami, jog nors pats raganavimo vaizdinys iškilo visai ne dėl epidemijų ar kitų nelaimių, jo mastas, raganų egzekucijų skaičius su šiomis nelaimėmis koreliuoja. Dėsninga, kad persekiojimų bangos Europoje trukdavo ne ilgiau kaip 20–30 metų (t.y vienos kartos gyvenimą).[28] Tai įdomi ir įtikinama mintis, nes didelės nelaimės, masinės epidemijos ir pan., be abejo, gerokai paveikia žmonių elgseną[29] bei galimai suaktyvindavo raganų procesus. Vis dėlto jos tebuvo detonatoriai, nevilties akimirką tik išlaisvindavę jau egzistavusius liaudies tikėjimus bei vaizdinius. Taigi nors kaltinimai raganavimu paūmėdavo nelaimių metu, jos nėra šio reiškinio priežastys, jų reikia ieškoti pačioje mąstysenoje.

Tautosakos bei mitologijos svarba rekonstruojant mąstymo, suvokimo modelius

Istorijos mokslui, kaip ir apskritai mokslui, svarbiausias tyrimo pamatas yra faktai. Tiesa, pats „faktas" suprantamas labai siaurai ir vienareikšmiai, nors iš tikrųjų čia slypi rimta problema. Istorikui „faktus" dažniausiai atitinka tik rašytiniai šaltiniai. Tačiau tiriant religinės kilmės reiškinius bei žmogaus mąstymo ypatumus, rašytiniai šaltiniai yra tokie pat nepatikimi kaip pasakos, o gal dar nepatikimesni. Šaltinių „faktai" dažniausiai yra tendencingi, pateikiami visai nesusipažinus su kontekstais, dažnai tiesiog turintys tikslą diskredituoti. O bandymas kritiškai juos vertinti vėlgi yra labai problemiškas, kadangi niekad taip ir nebus galutinai aišku, kiek ir kur iš tikrųjų šaltinio autorius buvo tendencingas, negatyviai vertinęs ir pateikęs tai, ką matė ir girdėjo. Rašytinis šaltinis dažniausiai nėra pačios tradicijos kūrinys. Tai svetimos tradicijos, svetimos kultūros žvilgsnis, kitą regint savo paties atžvilgiu. Kita vertus, tautosaka, nors per praėjusius amžius ir pakitusi, atspindi savos tradicijos požiūrį.

Be to, kai kurie jos elementai, kaip yra parodę Norberto Vėliaus tyrimai, amžius gali išlikti nepakitę. Ir apskritai: prisirišimas prie rašytinių šaltinių ir desperatiškas jų ieškojimas tik atitraukia tyrėjus nuo teorinės prieigos gilinimo, nuo pastangos suvokti reiškinius tokius, kokie jie yra. Užtat Robinas Briggsas teigia esant labai mažai tikėtina, kad naujai atrasti istorijos šaltiniai išvis ką nors iš esmės bepakeistų, besuteiktų naujos, netikėtos medžiagos ir raganavimo tyrimuose.[30] O Norbertas Vėlius teigė, jog Lietuvoje ir žinomos bylos nėra deramai ištirtos. Tad iš esmės kol kas raganavimas Lietuvoje vertintinas tik statistiniais matais: teismų bylų ir liaudies padavimų skaičiais.

Tiriant religinius, kultūrinius, mentaliteto reiškinius negalima atsiriboti nuo tautosakos bei etnografijos. Mitiniai pasakojimai, sakmės, padavimai, papročiai ir prietarai dažnai apie žmonių mąstyseną bei suvokimą pasako kur kas daugiau nei rašytiniai istoriniai šaltiniai. Kaip yra pasakęs Robertas Darntonas, kalbėdamas apie mentaliteto tyrimus, – „tai istorija, po kruopelytę išbarstyta etnografijoje“.[31] Darntonas netgi įveda „etnografijos istoriko“ terminą. Toks tyrinėtojas visų pirma orientuojasi ne į oficialiųjų dogmų ar „aukštosios kultūros“ atstovų teiginius, bet į paprastų žmonių suvokimą, į daugumos pasaulėvoką. Minėtos rūšies šaltinių svarbą pažymi ir Gintaras Beresnevičius, pasak kurio, „liaudies atmintyje užfiksuotoje mitologijoje, papročiuose, folklore […] išlieka netgi patys archajiškiausi vaizdiniai, senojoje pasaulėžiūroje naujieji vaizdiniai ne paneigia senuosius, o susipina su jais ir toliau gyvena greta“.[32] Norint atskleisti pasaulėvokos ypatumus, tautosaką, matyt, tektų laikyti pagrindiniu šaltiniu. Konkretaus laikotarpio žmogaus pasaulėvaizdis yra jo mąstymo, suvokimo, jausenos padarinys, šiais pamatais jis remiasi ir be jų netvertų nė dienos. Užtat tautosaka, būdama konservatyvi, atveria vieną iš svarbiausių prieigų prie kito laikmečio žmogaus suvokimo, „ją nagrinėjant, bene autentiškiausiai galima atsekti senosios pasaulėžiūros bruožus; jokia spekuliacija šiame senosios pasaulėžiūros tyrimo etape tautosakos studijavimo nepakeis“.[33] Tautosakos, susijusios su raganavimu, gausu. Remiantis Norberto Vėliaus duomenimis, pasakojimų apie raganas jau vien Jono Balio sudarytame lietuvių pasakojamosios tautosakos motyvų kataloge užregistruota apie 150, o rankraščiuose jų yra beveik tūkstantis.[34] Vladimiras Propas teigia, jog stebuklinės pasakos šiuo atžvilgiu irgi nuvertintos nepagrįstai. Pasaka – tai liaudies tradicijos kūrinys, perteikiantis liaudies supratimą, kuris galėjo skirtis nuo oficialių dogmų.[35] Žinoma, autoriaus požiūryje galima įžvelgti socialistinį „liaudiškumą“, ir vis dėlto pasaka, kaip liaudies mąstysenos išraiška, neverta abejoti. Tiesa, J. Balys manė, kad lietuvių tautosaka apie raganas, nors gausi, nėra originali.[36] Tačiau žinant Balio teorinių samprotavimų pozityvistinius polinkius, šiuo teiginiu aklai pasitikėti nereikia.

Remdamasis šiais apmąstymais, daryčiau išvadą, jog raganavimo reiškinys Lietuvoje turėtų būti tyrinėjamas pasitelkiant įvairaus pobūdžio šaltinius, ne tik istorinius, bet ir tautosakos bei etnografijos. Reikia turėti omeny Fernando Braudelio siūlomą interdisciplininę nuostatą, kurią raganavimo tyrimuose puikiai pritaiko tokie užsienio autoriai kaip Edwardas Beweris,[37] Jonathanas Barry's[38] ir kiti. Tiriant šį reiškinį, tiesiog privalu naudotis tiek istoriniais, tiek etnografiniais šaltiniais, taip pat nepamiršti tokių mokslų kaip sociologija, geografija ir kitų. Tokio sudėtingo bei daugiabriaunio reiškinio tyrimas įmanomas tik pasitelkus labai platų metodų arsenalą. Pasitelkiant skirtingo pobūdžio šaltinius bei remiantis kitų disciplinų pasiekimais, galima sukurti ganėtinai platų bei nevienpusišką raganavimo paveikslą, kuris būtų aktualus ne tik Lietuvos istorijos tyrimams, bet ir visos Europos mastu. Nuoseklus bei įvairiapusis lietuviškojo raganavimo tyrimas galėtų atskleisti ir savitų bei unikalių Europos kontekste šio reiškinio transformacijų. Kaip yra pasakęs A. Gurevičius, dar neiškeltų klausimų kėlimas šaltiniams, jų turinio nagrinėjimas kitu kampu, dabarties padiktuotu požiūriu – praturtina praeities paveikslą.[39] Šis straipsnis ir buvo tokia pastanga suaktualinti lietuviškojo raganavimo tyrimus, kurie šiuo metu yra blankoki.

NUORODOS

1. JURGINIS, Juozas. *Raganų gaudymo šimtmetis*. Vilnius: Mokslas, 1984.
2. SABAITYTĖ, Giedrė. Raganų „medžioklės“ atgarsiai XVI–XVII a. pirmosios pusės Kaune. Iš: *Kauno istorijos metraštis*, 2007, Nr. 8, p. 279–297.
3. SABAITYTĖ, Giedrė. Raganų tapimas „užribio žmonėmis“ Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Iš: *Lietuvos istorijos metraštis*, I, 2009, p. 69–88.
4. Žr. BAČIULIS, Aurimas. *Raganavimo fenomenas Lietuvoje XVII–XVIII a.: unikalumo problema*. Magistro baigiamasis darbas Vilniaus universiteto Religijos studijų ir tyrimų centre, 2011.
5. BERESNEVIČIUS, Gintaras. *Religijotyros įvadas*. Vilnius: Aidai, 1997, p. 267.
6. BERESNEVIČIUS, Gintaras. *Religijotyros įvadas*. Vilnius: Aidai, 1997, p. 269.
7. GUREVIČ, Aaron. *Individas viduramžių Europoje*. Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 22–23.
8. Pranės Dundulienės požiūris į raganavimą atsiskleidžia jai bandant atkurti „baltiškosios raganos“ įvaizdį, kuris kardinaliai skiriasi nuo europietiškosios raganos sampratos: DUNDULIENĖ, Pranė. *Senovės lietuvių mitologija ir religija*. Vilnius: Mokslo enciklopedijų leidybos institutas, 2007, p. 253–257; DUNDULIENĖ, Pranė. *Pagonybė Lietuvoje: moteriškos dievybės*. Vilnius: Enciklopedijų leidybos institutas, 2008, p. 196.
9. KAVOLIS, Vytautas. *Kultūros dirbtuvė*. Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 14.
10. LUKŠAITĖ, Ingė; JURGINIS, Juozas. *Lietuvos kultūros istorijos bruožai*. Vilnius: Mokslas, 1981, p. 214.
11. DARNTON, Robert. *Didžiosios kačių skerdynės*. Vilnius: Baltos lankos, 2002, p. 32.
12. BRAUDEL, Fernand. *On history*. The University of Chicago Press, 1980.
13. JABLONSKIS, J., JASAS, R. *Raganų teismai Lietuvoje*. Vilnius: Mintis, 1987, p. 13.
14. RICOEUR P. *Egzistencija ir hermeneutika*. Vilnius, 2001, p. 47.
15. SALLMANN, Jean-Michel. *Raganos – šėtono sužadėtinės*. Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 13.
16. DARNTON, Robert. *Didžiosios kačių skerdynės*. Vilnius: Baltos lankos, 2002.
17. *Ten pat*, p. 13 .
18. GUREVIČ, Aaron. *Individas viduramžių Europoje*, p. 10.
19. DUBY, Georges. *Katedrų laikai: menas ir visuomenė 980–1420.* Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2004, p. 10.
20. GUREVIČ, Aaron. *Individas viduramžių Europoje*, p. 21.
21. GUREVIČIUS, Aronas. *Viduramžių kultūros kategorijos*. Vilnius: Mintis, 1989, p. 9.
22. *Ten pat*, p. 10.
23. ARIES, Phillipe. *Centuries of childhood: a social history of family life*. New York : Vintage Books, 1962, p. 128.
24. RUSSELL, B. Jeffrey. *A history of Witchcraft: Sorcerers, Heretics, and Pagans*. London, 1980, p. 110.
25. BARRY, Jonathan. Introduction: Keith Thomas and the problem of witchcraft. Iš:: BARRY, Jonathan (editor). *Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief*. Cambridge University Press, 1996, p. 12
26. RUSSELL, B. Jeffrey. *Min. veik.*, p. 111.
27. *Ten pat*.
28. BERESNEVIČIUS, Gintaras, ČAPLIKAS, Tomas. Ragana. Iš:: ALIŠAUSKAS, Vytautas, ir kiti. *Didžiosios Kunigaikštijos kultūra: tyrinėjimai ir vaizdai*. Vilnius: Aidai, 2001, p. 560.
29. RÖSENER, Werner. *Valstiečiai Europos istorijoje*. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 79.
30. BRIGGS, Robin. Many reasons why: witchcraft and the problem of multiple explanation. Iš: BARRY, Jonathan (editor). *Withcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief*. Cambridge University Press, 1996, p. 50–51.
31. DARNTON, Robert. *Min. veik.*, p. 11.
32. BERESNEVIČIUS, Gintaras. *Dausos: Pomirtinio gyvenimo samprata senojoje lietuvių pasaulėžiūroje*. Vilnius: Tėviškė/ Taura, 1990, p. 8.
33. *Ten pat*, p. 10.
34. VĖLIUS, Norbertas. *Mitinės lietuvių sakmių būtybės*. Vilnius: Vaga, 1977, p. 218.
35. ПРОПП, В. Я. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград, 1946, p. 19.
36. BALYS, Jonas. *Raštai*, II. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 199.
37. BEVER, Edward. *The Realities of Witchcraft and Popular Magic in Early Modern Europe*. New York, 2008.
38. BARRY, Jonathan. Introduction: Keith Thomas and the problem of witchcraft. Iš BARRY, Jonathan (editor). *Witchcraft in Early Modern Europe: Studies in Culture and Belief*. Cambridge University Press, 1996.
39. GUREVIČIUS, Aronas. *Viduramžių kultūros kategorijos*, p. 9.

Problems in Research of Witchcraft in the Study of History

Andrius BAČIULIS

The goal of the article “Problems in Research of Witchcraft in the Study of History” is to consider and evaluate some of the methodological problems encountered in researching the phenomenon of witchcraft. This article seeks to draw attention to this problem, which in Lithuania has been somewhat forgotten. The available studies are outdated and the methods used are not suitable in analysing similar studies that are carried out in Western Europe and the United States. This paper discusses the methodological problems — chronological certainty, features of the study of mentality. It is emphasized that witchcraft must be considered in the broader context of cultural-religious systems. One of the main aims of the article is emphasize that research on the historical phenomenon of witchcraft must use not only traditional historical sources, but also oral tradition, ethnographic material. Since only by using both types of sources, by comparing constantly and critically analysing them is objective, universal and relevant research possible, which will help resurrect this topic in Lithuania.

el. p. baciulis@gmail.com

Gauta 2012-05-17, įteikta spaudai 2013-08-30

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

Nauji etninės kultūros tyrėjų ir puoselėtojų žvilgsniai

Šioje apžvalgoje pristatysime pastaruoju metu pasirodžiusias mokslines monografijas, kitų kultūrų paveldo tekstų vertimus ir – smagu – nepaliaujamas rašyti lokalines istorijas. Leidinių temos labai įvairios – nuo tolimų laikų ir kraštų gyvenimo iki dabar ir čia pat, šalia mūsų, vykstančių reiškinių.

Mokslinių tyrimų derlius

Pastaruoju metu pasirodžiusios monografijos rodo, kad mūsiškiai etnologai vis daugiau dėmesio skiria ne tik XIX–XX a. pradžios, bet ir vėlesnei – XX–XXI a. kultūrai.

Andželikos BYLAITĖS-ŽAKAITIENĖS monografijoje **Lietuvių etiketas ir bendravimo kultūra XX amžiuje (**Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2012. 375, [1] p. Tiražas 500 egz. ISBN 978-9955-18-688-5) analizuojamas etiketas, bendravimo kultūra ir jos pokyčiai kaimo ir miestelių bendruomenėse – šeimos, jaunimo ir kaimynų bendrijose. Knygoje bandoma aprėpti labai plačią sritį, bet vargu ar nagrinėjamos temos (sutuoktinių, tėvų ir vaikų, romantiški jaunimo santykiai, kaimynų bendravimo normos) ją išsemia. Tai neturėtų stebinti – net ir didelės apimties tyrimuose neišvengiamai tenka apsiriboti ir susitelkti tik į dalį tiriamo reiškinio aspektų. Tiesa, neargumentuotas atsiribojimas kartais atrodo mažų mažiausiai keistas. Pavyzdžiui, autorė kaimo bendruomenėje girdi tik archajišką pasaulėžiūrą liudijančius lietuviškus, bet ne slaviškos kilmės keiksmažodžius. Apžvelgusi įvairius lietuviškos kilmės keiksmažodžius ir blogio linkėjimus, ji trumpai pažymi, kad „aptartų keiksmažodžių gretas XX a. antrojoje pusėje papildė necenzūriniai, postmodernizmo amžiuje įprasti rusiški keiksmažodžiai ar kiti slavizmai“ (p. 271) ir, remdamasi B. A. Uspenskiu, trumpai komentuoja vienintelį tokį – „matą“. Tad necenzūriniai keiksmažodžiai vis dėlto nėra kaimo kultūros dalis? Sunku patikėti.

Petras KALNIUS monografijoje **Žemaičiai: XX a. – XXI a. pradžia** (Vilnius: Mintis, 2012. 444, [2] p. Tiražas 1200 egz. ISBN 978-5-417-01046-0) analizuoja žemaičių tapatybės konstravimą ir raišką. Šiek tiek dėmesio skiriama ir praeities kultūrai, bet iš esmės ši knyga pasakoja apie dabarties kultūrą, tapatumus ir kovas dėl galios. Autorius aptaria požiūrius į žemaičių etniškumą XIX a. šaltiniuose ir XX–XXI a. lietuvių istoriografijoje, žemaitiškumo suvokimą šiuolaikinėje visuomenėje, demografinius, geografinių ribų, kalbinius, etnokultūrinius ir pan. aspektus. Galiausiai nuodugniai, įterpdamas į panašių užsienyje vykstančių regioninių judėjimų kontekstą, analizuoja žemaitiškumo politizavimo praktikas. Tad iš tiesų ši knyga yra ne tik apie žemaičius, bet ir kitų etnografinių regionų lietuvius; ne tik apie mūsų šaknis, išskirtinumą, bet ir apie įtakas ir sąveikas su gerokai platesniu pasauliu ir iš jo sklindančiomis idėjomis.

Į dabartį orientuotas **Žilvyčio ŠAKNIO** sudarytas leidinys **Lietuvos kultūra: Mažosios Lietuvos ir Žemaitijos papročiai** (Vilnius: Lietuvos istorijos instituto leidykla, 2012. 242, [1] p. Tiražas 400 egz. ISBN 978-9955-847-55-7). Tai jau trečiasis Lietuvos kultūros tyrimų tomas, šį sykį skirtas Žemaitijos ir Mažosios Lietuvos regionams. Domimasi ne senaisiais, o dabartiniais papročiais, kuriuose gali susipinti tiek senosios tradicijos, tiek tarpukario, sovietmečio ir po Lietuvos Nepriklausomybės atgavimo atsiradusios inovacijos. Įvade Žilvytis Šaknys aptaria nagrinėjamų etnografinių regionų apibrėžimo problemas. Toliau, kaip ir ankstesnėse šios serijos knygose (skirtose Aukštaitijai, Dzūkijai ir Suvalkijai), Rasa Paukštytė-Šaknienė analizuoja vaiko gimties socialinio įteisinimo papročius, Žilvytis Šaknys – iniciacinius ir kalendorinius jaunimo papročius, Irma Šidiškienė – kultūrinio tapatumo raišką vestuvėse, Vida Savoniakaitė aptaria šiuolaikinius žemaičius ir lietuvininkus. Knygoje gausu užfiksuotų papročių paplitimą iliustruojančių žemėlapių ir diagramų; rasime žemėlapių ir vietovardžių rodykles.

Tad mokslinėse etnologų studijose tirtinu objektu vis dažniau pripažįstama ir dabarties kultūra (nors atrodo, kad joje vis tiek labiausiai domina senosios

kultūros atšvaitai ar su ja siejami reiškiniai); ji suvokiama nebe tik kaip blogis, naikinantis senąjį paveldą. Kartu drąsiai ginčijamos nusistovėjusios sampratos, ieškoma naujų žiūros taškų. Be to, etnologai ima vis aktyviau domėtis ne tik XIX–XX a. pradžios kaimo, bet ir vėlesne Lietuvos miesto kultūra.

Kaimo ir miesto kultūrų skirtį bandoma peržengti **Rasos RAČIŪNAITĖS-PAUŽUOLIENĖS** monografijoje **Lietuvių šeima vertybių sankirtoje (XX a. – XXI a. pradžia)** (Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2012. 287, [1] p. Tiražas 500 egz. ISBN 978-9955-12-813-7) – leidinyje, skirtame XX a. 3-iojo dešimtmečio – XXI a. pradžios Lietuvos kaimo ir miesto šeimai ir apibendrinančiame beveik per dešimtmetį autorės atliktus tyrimus. Monografijoje pasakojama apie puikų tarpukario Kauno ir jo priemiesčių kultūrinį gyvenimą bei gyventojų vertybes (atskirai analizuojant ir moterų inteligenčių vertybes), Tado ir Honoratos Ivanauskų šeimą, analizuojami šeimos papročiai, neslopstantis liaudies pamaldumas (ypatingą dėmesį kreipiant į pamaldumą Marijai ir Barborai Žagarietei), sekuliarizuoti, globalizuoti ir vartotojiškumo persunkti XXI a. vestuvių papročiai. Į šeimą tarpukariu, sovietmečiu ir dabartyje autorė žvelgia įvairiais aspektais, naudoja daug tyrimo būdų, paliečia ne mažai šiandien populiarių temų ir klausimų – pavyzdžiui, kaimo ir miesto kultūros sąveika, vertybių transformacija modernioje ir postmodernioje visuomenėje. Leidinyje gausu nuotraukų, diagramų.

Ankstesni laikai nagrinėjami, bet iki šiol paplitusios sampratos ir įvaizdžiai koreguojami Mažajai Lietuvai skirtame leidinyje **Mažoji Lietuva: paribio kultūros tyrimai** (Vilnius: Petro ofsetas, 2012. 271, [1] p. (Kalbų ir kultūrų sankirtų archyvai; 3). Tiražas 200 egz. ISBN 978-609-420-232-2). Europos kalbų ir kultūrų dialogo tyrėjų asociacijos parengtame, **Grasildos BRAŽIENĖS, Nadeždos MOROZOVOS** ir **Jolantos ZABORSKAITĖS** sudarytame Lietuvos ir užsienio kalbininkų, istorikų, archeologų straipsnių rinkinyje pristatomos Prūsų Lietuvos ir Rytų Prūsijos kultūrinės tradicijos, istorinės sąmonės formavimo problemos ir naujausi atradimai. Mažoji, arba Prūsijos, Lietuva iki šiol yra svarbi Didžiosios Lietuvos tapatybei, tačiau, N. Strakauskaitės teigimu, Lietuvos lietuviai dažnai negebėjo Prūsijos „suvokti kaip savitos kultūrinės bendruomenės, kurios susiformavimui ir gyvenimui turėjo įtakos ne tik etninė, kultūrinė tradicija, bet ir Prūsijos (vėliau Vokietijos imperijos) politinio, socialinio, kultūrinio gyvenimo realijos“ (p. 9). Šiame rinkinyje, įtraukiant įvairių šalių, įvairių disciplinų mokslininkų darbus, į Prūsijos Lietuvą iš tiesų žvelgiama ne tik kaip į lietuvių tapatybei svarbią kultūrinę bendruomenę.

Archeologas **Eugenijus SVETIKAS** taip pat bando paneigti sampratas ir įvaizdžius, iki šiol svarbius lietuviškajai tapatybei. Monografijoje **Bazorų kapinynas: christianizacijos šaltiniai** (Vilnius: „Diemedžio“ leidykla, 2012. 235, [1] p. Tiražas 500 egz. ISBN 978-9986-23-169-1) autorius pristato archeologinius radinius iš Bazorų (Alytaus r.) kapinyno, kuriame laidota XV a., o kasinėjimai atlikti dar 1981 m. Aptaręs rastas monetas, devocionalijas, aprangos detales, ginklus ir buities reikmenis, išryškinęs laidosenos ypatumus, archeologas juos susieja su 1387 m. Lietuvos krikštu bei christianizacija ir teigia, kad „naujieji krikščionys greitai perėmė katalikybės skleidžiamą tikėjimą ir uoliai stengėsi perimti dorovines normas“ (p. 60). Ši monografija – autoriaus Lietuvos christianizacijos tyrimų, grindžiamų archeologiniais duomenimis, tęsinys. Leidinys gausiai iliustruotas, tekstas pateikiamas ir lenkų bei anglų kalbomis.

Studijoje **Skaitant dangaus ženklus: lietuviško Zodiako pėdsakais** (Vilnius: Dominicus Lituanus, 2012. 179, [1] p. Tiražas 1000 egz. ISBN 978-9955-811-30-5) **Jonas VAIŠKŪNAS** pristato idėjas ir žinias, dėstytas du dešimtmečius Molėtų astronomijos observatorijoje ir Lietuvos etnokosmologijos muziejuje vestose ekskursijose ir publikacijose užsienio kalbomis. Remiantis senaisiais rašytiniais, etnografiniais, tautosakos duomenimis, lietuvių ir užsienio autorių darbais, trumpai pristatoma žvaigždžių stebėjimo, Zodiako žvaigždynų sampratos istorija ir pateikiama galima lietuviškosios Zodiako sistemos interpretacija. Į ją įtraukiamas Perkūnas, dieviškojo kalvio vaizdinys, Kalėdų ir Užgavėnių persirengėliai, Gardino bažnyčios rūsyje rasto kaušo piešiniai ir kt. Lietuviškojo Zodiako paieškos autoriui nėra tik dar viena senosios lietuvių pasaulėjautos interpretacija; ji suteikia galimybę „danguje rasti išminties knygą su mums skirtais įrašais“ (p. 142). Knygoje bandoma išlaikyti pusiausvyrą tarp sausos mokslinės ir gyvesnės, plačiajai visuomenei artimesnės kalbėsenos bei siekiama, kad lietuvių kultūrinio paveldo tyrimai taptų šiuolaikinio žmogaus dvasios dalimi.

Etninę kultūrą tiria, ja gyvena ir apie ją rašo ne tik sausus mokslinius tyrimus atliekantys akademikai. Tą puikiai liudija **Kazio RAČKAUSKO** parengta knygelė **Tautos atminties sargybiniai: tautotyros sąjūdžio istorija, teorija ir praktika** (Vilnius: Gimtinė, 2012. 78, [2] p. Tiražas 250 egz. ISBN 978-9955-743-10-1).

Leidinyje pristatoma Tėvynės pažinimo draugijos veikla 2007–2012 metais. Ši draugija – šiandieninė kraštotyros judėjimo tąsa, vėl įvedanti tarpukario terminą „tautotyra“ ir iškelianti savo noru pasirenkamą ir finansiškai nemotyvuotą veiklą – savanorystę – kaip būtiną pagrindą tautiškumui žadinti. Daug dėmesio skiriama archeologui, muziejininkui, paveldosaugininkui Tadui Daugirdui, 1919 m. įkūrusiam Tautos pažinimo draugiją: pasakojama apie jo veiklą, publikuojami amžininkų atsiminimai. Pateikiama ištraukų iš Stasio Šalkauskio, Antano Maceinos, Jono Balio darbų. Galiausiai pristatomi atkurtosios draugijos 2007–2012 m. nuveikti darbai: projektai, ekspedicijos, rezultatų sklaida.

Kitų kultūrų paveldo vertimai

Sulaukėme kelių knygų, skirtų artimesnių kaimynų ir tolimesnių baltų giminaičių paveldui.

Bronislava KERBELYTĖ parengė tekstų rinkinį **Slavų folkloras** (Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, 2012. 486, [1] p. Tiražas 150 egz. ISBN 978-9955-12-767-3). Leidinyje pristatomi įvairiausi daugelio slavų tautų folkloro žanrai: dainuojamasis folkloras – metinio švenčių ir darbų ciklo, žmogaus gyvenimo ciklo švenčių, šeimos ir meilės, įvairių socialinių grupių (kareivių, kazokų, vežėjų, plėšikų, kalinių) folkloras, epinės giesmės, istorinės dainos, baladės ir dumos; pasakojamasis folkloras – pasakos ir sakmės; trumpųjų pasakymų folkloras – magiški tekstai, posakiai ir patarlės. Tekstai atrinkti teikiant pirmenybę šiuo metu lietuvių kaimynystėje gyvenančioms slavų tautoms, archajiškiems, lietuvių tradicijoje analogų turintiems tekstams. Dalį tekstų leidinio sudarytoja vertė iš originalo kalbos, dalį – iš mokslinių vertimų į rusų ir anglų kalbas, daugiausia dėmesio skirdama turiniui. Šalia publikuojamų folkloro teksto vertimų trumpai pristatomos slavų tautos ir jų tradicinės kultūros šaltiniai, aptariami folkloro žanrai ir jų atlikimo kontekstas, pateikiamas svarbesnių slavų folkloro šaltinių ir literatūros bei studentams siūlytinų namų darbų temų sąrašas. Ši metodinė priemonė atsirado sudarytojai ne vienerius metus dėstant slavų folkloro kursą etnologijos studentams. Priešingai nei negausūs kiti Lietuvoje pasirodantys slavų ir apskritai kitų etninių grupių folklorui skirti leidiniai, ši knyga skiriama būtent lietuviams.

Svetlanos STEPONAVIČIENĖS iš senosios islandų kalbos išversta **Egilio saga** (Vilnius: Aidai, 2012. 251, [6] p. Tiražas 800 egz. 978-609-450-014-5) – jau antrasis pataisytas (pirmasis – 1975 m.) šios islandų sagos lietuviškas leidimas, lydimas vertėjos pratarmės ir senovės Islandiją pristatančio teksto bei Ugniaus Mikučionio straipsnio apie „Egilio sagą“ senovės skandinavų literatūros kontekste. Kaip ir pirmasis vertimas, naujasis nėra grynai akademinis, perkrautas išsamių paaiškinimų ir komentarų, o kiek supaprastintas, siekiant, kad būtų prieinamas platesniam skaitytojui. Be to, šį sykį rasime ir Leono Petravičiaus poetinės dalies, ir Rasos Ruseckienės poemos „Skaudi sūnų netektis“ vertimus, kurių nebuvo ankstesniajame leidime. Taip pat pateikiama asmenvardžių, vietovardžių ir pavadinimų rodyklė, Ulvo Bebaimio, Grimo Plikagalvio ir jo sūnaus Egilio šeimos medžiai, žemėlapiai. Lietuvių skaitytojams „Egilio sagos“ vertimas gali būti įdomus ne tik kaip skandinavų literatūros šedevras, pasakojantis apie Norvegijos valstybės kūrimosi laikų įvykius ir papročius, bet ir dėl Kuršo aprašymų.

Galbūt kada nors sulauksime ir mokslinių folkloro tekstų bei rašytinių šaltinių vertimų su nuodugniais filologų, istorikų ir kitų specialistų komentarais, o dabar šie leidiniai yra puikūs skaitiniai pirmajai studentų pažinčiai ir visiems susidomėjusiems skaitytojams.

Kaimai, apylinkės, ežerai ir jų žmonės

Specialistų ir mėgėjų, vienijamų įvairių organizacijų ar dirbančių savarankiškai, domėjimasis savo kraštu nepaisant visų bėdų iš tiesų gyvas. Gal net geriau nei nuveiktų darbų apžvalgos šį gyvybingumą liudija kaip visada gausūs profesionalūs ir mėgėjiški lokalinės istorijos leidiniai.

Zbignevo GLAZKO parengtas leidinys **Slabados kaimo istorija ir tradicijos** (Kaunas: Lututė, 2012. 203, [1] p. 1 vaizdo diskas (DVD). Tiražas [300] egz. ISBN 978-9955-37-138-0) iš daugybės panašaus pobūdžio knygų pirmiausia išsiskiria tuo, kad jame pristatomas Lietuvos lenkų kaimas. ES parama naudojantis, trimis kalbomis (lietuvių, rusų ir lenkų) parengtas straipsnių rinkinys, apimantis kaimo istoriją nuo pirmųjų paminėjimų (trumpai apžvelgiant ir priešistorę) iki pat XXI a. pradžios (Albert Volk, Jan Jankovski). Aptariami ir kaimo išeivių likimai (Regina Sudkevič), pristatomi dar šiandien gyvi etninės kultūros paveldo nešiotojai (Janina Norkunienė), dabartiniai kaimo gyventojai (Henrikas Selenevičius, tik lenkų kalba), parapijos istorija (Elijas Markauskas), kalendorinių švenčių papročiai (Regina Sudkevič), kaime esanti astronominė observatorija (Henrikas Selenevičius) ir kt. Leidinys gausiai iliustruotas spalvotomis nuotraukomis, papildytas žemėlapiais, planais ir DVD disku. Leidinyje pristatomu

„lokaliosios istorijos, arba mažosios gimtinės istorijos tyrinėjimu“ siekta šią istoriją išsaugoti būsimoms kartoms. Kaip pažymi Jan Jankowski, „Slabada yra tipiškas Vilnijos kaimas“ (p.44) su lenkiškomis tradicijomis ir kalba. Pasakojant istoriją, perteikiant pateikėjų prisiminimus autoriai vengia nuorodų į etninį lietuvių-lenkų konfliktą (ar jo čia tiesiog nebuvo?) ar lenkiškumo ir Lietuvos refleksijos (nors Lietuvos vardo, atrodo, visai vengiama). Galbūt tai ir gerai – ateities kartoms pristatoma istorija nekursto konflikto.

Lidijos RĖKAŠIENĖS, Jolantos BERTAUSKIENĖS, Jurgitos GRAMAUSKIENĖS ir kt. parengta knyga **Rietavas. Žemaičių Atėnai** (Kaunas: V3 studija, 2012. 95, [1] p. Tiražas 1000 egz. ISBN 978-609-8077-10-0) – puikiai iliustruotas informacinis leidinys, lietuvių, anglų ir vokiečių kalbomis pristatantis Rietavo istoriją, įžymius iš Rietavo kilusius ar čia gyvenusius XX–XXI a. žmones, Rietavo dvaro sodybos ansamblį ir parką, Šv. Arkangelo Mykolo bažnyčios ansamblį, Laisvės paminklą, miestelio renginius, Oginskių kultūros istorijos muziejų, įvairias šiuo metu veikiančias įstaigas, lankytinus apylinkių objektus. Taip iš tiesų galima pristatomu kraštu sudominti pačias įvairiausias žmonių grupes – tuos, kuriems gali būti įdomios senosios bažnyčios, dvaro kultūra ir joje puoselėjamas klasikinis menas, kaimo turizmo sodybose prijaukintos gamtos ieškančius miestiečius ar norinčius įgyti energijos ir žinių ypatinga energetika garsėjančioje Lopaičių šventvietėje.

Apie Svėdasus jau yra išleista nemažai įvairaus pobūdžio leidinių, bet svėdasiškiai norėjo didesnio leidinio. **Romualdo Vytauto RIMŠOS** (ir daugumos straipsnių autoriaus) sudarytame teminiame straipsnių rinkinyje **Svėdasai**: **praeitis ir dabartis**. (Kaunas: Naujasis lankas, 2012. 439, [1] p. Tiražas 300. egz. ISBN 978-9955-03-728-6) pristatoma bendro pobūdžio informacija apie Svėdasų miestelį ir seniūniją, nagrinėjama istorija (miestelio ir vietovardžio kilmė, pirmasis 1645 m. miestelio planas), aptariami ankstesni leidiniai apie šią vietovę, su ja susiję žmonės (bene garsiausias – J. Tumas-Vaižgantas). Daug dėmesio skiriama miestelio dabarčiai: pasakojama apie biblioteką, krašto muziejų, šventes. Leidinys gausiai iliustruotas nuotraukomis. Sudarytojas tikisi, kad leidinys bus tęstinis ir kituose tomuose šalia esamų atsiras ir naujų temų straipsnių.

Paprastai lokalinės istorijos telkiasi į aplink vieną kaimą ar miestelį plytinčią erdvę. Vis dėlto vietą nusakyti gali ne tik centras, bet ir jos ribos. Taip vieta apibrėžiama **Aldonos LAGUCKAITĖS-VARNIENĖS, Prano MOTUZO, Zitos STALAUSKIENĖS** ir **Viliaus STAKĖNO** sudarytoje knygoje **„Tarp Rokiškio ir Obelių: kaimai ir žmonės“** (Vilnius: BMK leidykla, 2012. 344 p. Tiražas 150 egz. ISBN 978-609-8080-03-2), kurioje pasakojama apie Skemų, Kirkūnų, Vyžeičių kaimus, juose gyvenusias šeimas, užaugusias iškilias asmenybes, dvarus ir įstaigas (Skemų dvarą ir pensionatą ir kt.), publikuojami kraštiečių atsiminimai. Leidinio įkvėpėja – menininkė, kraštotyrininkė Aldona Laguckaitė-Varnienė, skatinusi rašyti prisiminimus, rinkusi nuotraukas, pati rašiusi straipsnius ir rengusi knygą (deja, jos išleidimo taip ir nesulaukusi).

Žmones gali vienyti ir ežeras. Jau penkias knygas išleidusios kraštotyrininkės **Irenos ADOMONIENĖS** sudarytame leidinyje **Rubikių krašti salaloj...** (Utena: Utenos Indra, 2012. 178, [2] p. Tiražas 700 egz. ISBN 978-609-455-058-4) pristatoma archeologinė (Gintautas Zabiela), geografinė (Daumantas Bauža), biologinė (Sigitas Obelevičius, Rasa Rutkauskienė, Kęstutis Skrupelskis) Rubikių ežero aplinka ir aplink jį gyvenusių žmonių buitis (verslai, drabužiai, valgiai, tautosaka), čia įsikūrusių kaimų (Rubikių, Šiaulių, Aniūnų, Kriokšlio, Paežerių, Mačionių, Terpežerių, Mažeikiškių, Bijeikių ir Klykūnų) istorijos (daugelį jų surašė pati sudarytoja Irena Adomonienė). Daugiausia pasakojama apie XIX a. pabaigos – XX a. vidurio gyvenimą, nors užsimenama ir apie ankstesnius, ir apie dabartinius laikus.

Akivaizdu, kad lokalinei istorijai, savam kraštui skirti leidiniai ima skirtis ne tik kokybe (dažnai priklausančia nuo leidinio iniciatorių ir gebėjimo pasinaudoti ES fondų parama), bet ir savos kultūros vizijų naujumu – panašiai, kaip ir pristatytos akademinės studijos.

Eglė ALEKNAITĖ

PUBLICATIONS

New Looks by Ethnic Cultural Researchers and Educators

Eglė ALEKNAITĖ

This review presents recent scientific monographs, translations of other cultural heritage texts and local history that is continuously being written. Publications are on a wide range of topics – from the most ancient times up to events that are going on right here and right now.

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

Lietuvių primityvistų kūriniai varmių ir mozūrų žemėje

Juozas ŠORYS

Skuodėme lyg nesibaigiančiu šuoru pro Dzūkijos *pieskynus,* pro ūsus į numelioruotus kanalus sukišusį Merkį ir visai paplentėje nekaukiančius akmenis ir nespengiančią Spenglą, pro už kalvelių ir miškelių nujaučiamai dunksančius Dusios, Metelių ir Obelijos beigi tolėliau prie *rubežiaus* Zapsio ežerus, *ciesiai paciesiai* pro Varėną, Alytų, Seirijus, Lazdijus, visai netylėdami važiavome, tiksliau, *varėme* į buvusias varmių ir mozūrų žemes. Dar tiksliau – į dabartinę Lietuvai beveik kaimyninę (peršokus Palenkės vaivadiją su centru Baltstogėje) Varmijos–Mozūrijos vaivadijos sostinę Olštyną. Vykome glotniai primityvaus (naiviojo) meno kūrėjų paveikslų ir puikaus varėniškio medžio meistro Algirdo Juškevičiaus skulptūrų pritutintu sidabriškai metalinių atspalvių autobusiuku, važnyčiojamu sumanaus ir draugiško „vadilos“ Rolando Benecko iš UAB „Deimonos“. Braukėme greituoju ir keistuoju draugiško apsižodžiavimo būdu neprastai susikukavęs, įvairiais kultūros paveldo klausimais linkęs pasiginčyti penketas *asabų* – Vilniaus krašto tautodailininkų–meno kūrėjų ir Lietuvos tautodailininkų sąjungos Vilniaus bendrijų vadovė Ramutė Kraujalienė, Kultūros ministerijos Regionų skyriaus vadovė Irena Seliukaitė, Lietuvos dailės muziejaus liaudies meno rinkinio saugotoja-tyrinėtoja dailėtyrininkė Marija Kuodienė bei du vyru (šio teksto rašėjas ir jau minėtasis motoro su daugel blizgių skardų vadeliotojas). Vis savęs ir pašnekovų paklausdami: ar užteks pakeliui kraugerius dzūkų ir mozūrų *varmus* (uodus) pašerti, ar prūsų genties varmių žemėje atsivers kokios gilesnės tarpgentinės ir estetinės primityvistų liaudies meno, kartais dar kabinančio ir archajinius, netgi archeologinių kultūrų sluoksnius, įžvalgos? O mūsų išvykos tikslas buvo ganėtinai (tik ne – pakankamai!) svarbus – įsijungti į tarpvalstybinį kultūrinį Europos Sąjungos šalių Lietuvos ir Lenkijos bendradarbiavimą ir jį pagyvinti originaliu, R. Kraujalienės parengtu ir Lietuvos kultūros fondo paremtu projektu. Jei kas gviežtųsi, galėtų ir dividendinių politinių maisto papildų pridėti – esą taip reaguota ir į Lietuvos pirmininkavimo Europos Sąjungai pradžią (apie tai vėliau, per oficialų parodos atidarymą, buvo užsiminta, nors aukštaūgiai politikos magistralių (ap)švietėjai to ir nebuvo paprašę...). Jo esmė ir gyvasis poreikis – siekis, kad antrą kartą 2012 m. Lietuvos nacionaliniame muziejuje surengtos Monikos Bičiūnienės primityviojo meno kūrėjų darbų parodos-konkurso dalyvių kūrinius (ir muziejaus puošniai ir informatyviai parengtą ir išleistą katalogą) galėtų išvysti ne tik lietuviai (anot kaimynų mėgstamų patikslinimų, *leišiai, labusai, litvinai, lietuvisai* ir kt.) ir jų svečiai, bet ir kaimyninės tautos, šiuo atveju – lenkai, lapnojantys po istorijos suvartų jiems padovanotas žemes su giliai įmintomis prūsų ir kitų baltų genčių pėdomis ir tebegaruojančiu krauju... O juk iš patirties žinome, kad dažniausiai retai kada ir nedaug kas iš užsienio šalių valstybinių ir savivaldos kultūros ir meno institucijų vadovų ir vadybininkų su panašiais užmojais ir jų stūmėjais „susideda“ ir juos palaiko. Tam reikalingi seniau užmegzti ir nuolat palaikomi dalykiniai ir asmeniniai ryšiai, reguliarus keitimasis informacija ir planais. Kam jau kam, o Ramutei Drevinskaitei (pagal mergautinę pavardę), kilusiai iš Biržų katalikų, o ne iš *bambizų,* bendruomenės ir spėjusiai būnant jaunikle tremtine net atšiauriąsias siberijas išbraidyti, tokių gebėjimų neprisieina skolintis nei iš kultūros vadybininkų dzūkų su *šalcinio vandeniu*, nei iš, sakykim, kuolus ant pakaušio iš įstangos pataikyti į dešimtuką tašančių sužemaitėjusių kuršių. Ramutė ženkliai pamažino projektines apsukas po šalelę brangiąją ir suktelėjo ienas į Vakarus, nors dar kol kas ir netolimus, todėl radosi gali-

mybių pristatyti ne tik Vilniaus krašto, bet ir visos Lietuvos liaudies meną ir tradicinius amatus ir kiek tolėliau pavažiavus. Jau šešerius metus nepailstanti vadybininkė Ramutė organizuoja išvykas į Lenkiją, kurios mugėse, įvairiausio plauko ir paskirties renginiuose pristato ne tik amatininkų dirbinius, skirtus parduoti, bet ir kulinarinio paveldo gaminius, ir medžio drožinius, keramiką, kitus labiau taikomiesiems poreikiams pritaikytus dirbinius bei (kartais?) vienkartinius vertingus kūrinius. Anot Ramutės, seniau daugelį kultūrinio bendradarbiavimo su lenkais reikalų išspręsdavo su Lietuvos ambasados Lenkijoje kultūros atašė Jurgiu Giedriu ir jam padėjusia mini komanda, o dabar jau bene porą metų rezultatyviai bendradarbiaujama su kultūros atašė Rasa Rimickaite, kuri tautų kultūrinių kontaktų dirvonus šiuo metu ambasadoje Varšuvoje plėšia kone viena... Beje, 2012 m. lapkričio 9 d. minint 94-ąsias Lenkijos nepriklausomybės metines Olštyne buvo atidarytas septintasis Lietuvos garbės konsulatas Lenkijoje (Seinuose veikia etatinis konsulatas, jo vadovė šiuo metu yra Vida Bagdonavičienė), kuriam ėmėsi vadovauti farmacijos firmos „Laboratorium Galenea w Olsztynie“ valdybos pirmininkė Urszula Lech, ta proga teigusi, kad „tikslas – skatinti bendradarbiavimą kultūros ir mokslo srityse, ieškoti verslo partnerių, inicijuoti naujus švietimo projektus“.

Prieš šiaušimą į Olštyną varčiau Lietuvos nacionalinio muziejaus išleistą respublikinės konkursinės parodos Monikos Bičiūnienės premijai laimėti katalogą „Primityvioji tapyba“ ir jame emociškai žėruojančius bei santūriai blėsuojančius nesuvaržytus liaudies tapytojų primityvistų darbus, tarsi tiesiančius kelią į gilesnį ir visapusiškesnį šio etnokultūrinio ir sociopsichologinio reiškinio suvokimą.



Atidarant parodą. Kalba LR kultūros ministerijos Regionų skyriaus vadovė Irena Seliukaitė, į dešinę – Marija Kuodienė, Rasa Rimickaitė, Ramutė Kraujalienė.

Pasak parodos kuratorės ir katalogo sudarytojos R. Kraujalienės, „daugelio menininkų vaizduotėje dar gyvi lietuviškojo tradicinio kaimo vaizdai (sodybos, trobesiai, bažnytėlės, medžiai, parkai, lieptai, peizažai, piliakalniai, gamtos stichijos), darbai (bulviasodis, bulviakasis, rugiapjūtė, malkų ruošimas, piemenavimas, arklių kaustymas, drobių balinimas, molio statyba), papročiai (Užgavėnės, Kalėdos, Rasos, Joninės, Sambariai, reikšmingi įvykiai (sodybų griovimas, Baltijos kelias, Tūkstantmečio dainų šventė). Kitaip sakant, per istorinius išbandymus, suirutes ir lengvos duonos pagundas išlikusi gyvosios (gal tiksliau – autentiškosios?) dvasios, tradicinė Lietuva (turimas omenyje po šiuo embleminiu skydu susibūręs baltų genčių, vėlesnių etninių regionų ir etnografinių sričių beigi paskesnės valstybingumo raidos junginys). O kokie ir kaip lietuvių dvasios raiškos būdai ir meninė pasaulėjauta apibendrinta prasme sufokusuota įprastinio gyvenimo būdo, prigimtinės tikrovės atspindžiuose – primityviųjų, dailės mokyklų nebaigusių menininkų darbuose? Pasak R. Kraujalienės, „vyraujančių daugiafigūrių kompozicijų figūros statiškos, judesiai schemiški, vaizdas plokštuminėje erdvėje deformuotas, perspektyva netiksli. Primityvistų tapybai būdingas dekoratyvumas, specifinė meninė raiška ir komponavimo tvarka pulsuoja naiviu nuoširdumu ir spontaniškumu“. Tai man iš dalies žymu Panevėžyje gimusios Genovaitės Adiklienės, iš Subačiaus miestelio (Kupiškio r.) kilusio Alfonso Blažio, Sakučių k. (Kretingos r.) gimusios Nijolės Dirvianskytės, Dobilijos k. (Kauno r.) gimusios, pirmosios primityvistų parodos-konkurso nugalėtojos Jolitos Draskinaitės, Kupiškyje gimusios Elenos Jankauskienės, Ažušilės k. (Ignalinos r.) gimusios Veronikos Juodagalvytės, „Piliuonos“ tautodailės studijos (1997) įkūrėjos Reginos Juodžbalienės, Seredžiuje (Jurbarko r.) gimusios Anelės Kairaitienės, kupiškėno Vytauto Pastarnoko, Zibolių k. (Rokiškio r.) gimusio Aleksandro Spundzevičiaus, Daupelių k. (Rokiškio r.) gimusios Renės Bičiūnaitės-Sriubiškienės, Voniškių k. (Šakių r.) gimusios Joanos Zinkevičienės, Klaipėdos r. gimusios Dalios Žalimienės ir kitų kūriniuose.

Artėjančių Rasų (Kupolių) nuojauta pievose, paupėse, miškeliuose, tamsžali medžiai, veršlus, regis, neatšaukiamai totalus gamtos kupėjimas... Ir judantys, tarsi iš paveikslų į mašinos langų tikrovę persilieję peizažai, trapaus natūralaus grožio ir galgi likimiškos žmogiškosios egzistencijos dėmenys ar veikiau tuoj praskriesiantys pėdsakai... Nejučiomis persiritame per nūnai galiojančią lietuvių-lenkų sieną (be „elektrifikuotos“ spygliuotos tvoros ir bukai spoksančių bendrinių ivanų su Kalašnikovo kačergomis) ir imame akimis čiupinėti, kuo pakito andai didžiąja dalimi dzūkiškas (sūduviškas/jotvingiškas) Seinų, Suvalkų, Baltstogės, Augustavo kraštas. Ir sujudėjo kaimuose ūkininkų puksiukai traktoriai, šienapjovės, skleidžiančios vystančios žolės kvapsnius, lyg Želigovskio legionieriai ir *litvinų* tėvyngynių Beržininkuose suguldytos pradalgės iki, rodos, vešliausio žalio mėlyno akipločio ir piečiausio Saulės dienovidžio... Orus valstietis, į vežimą guminiais ratais pasikinkęs įmitusį bėrį ir lėtai su vagotuvu braukiantis pabedzioti babytės bulvelių... Agradnykai, turbūt kažkada buvę Daržininkai (Ogrodniki), Šipiliškės (Szipiliszki) *et tutti frutti.* O mes sėdime Belmonto tipo *gastinčiuje* prie Suvalkų ir prie masinės gamybos trafaretinių plastmasinių stumbrų mėgaujamės *zupomis* ir kitomis *daniomis* (patiekalais)...

Už vadinamųjų Mozūrų (iš tikrųjų – ankstesnių gyventojų varmių, bartų ir kitų prūsų) ežerų į pietus – vėlyvojo istorinio tarpsnio mozūrų, senovės vakarinių slavų genties, gyventos teritorijos (sakoma, kad jų, tokiais save laikančių, išlikę apie penkis tūkstančius). Mozūrai susidarė daugiausia iš Lenkijos vidurio žemių atsikėlusių mazovų, kurie ilgainiui užvaldė dykra po kryžiuočių išnaikintų varmių ir kitų prūsų genčių bei galindų tapusias žemes; vėliau jie suvokietėjo, prisiėmė germanišką tapatybę, iš katalikų virto protestantais. Kapstant baltiškąsias šio krašto šaknis akivaizdu ir istoriškai neginčytina, kad tai varmių, bartų ir kitų prūsų genčių (ir ankstesnių, piečiau gyvenusių galindų) žemės, palei Baltijos jūrą nusitęsusios tolėliau Vistulos (Vislos). Tiesa, dar toliau į vakarus buvo įsikūrę Pomeranijos baltai. O varmiai (prūsiškai – *varmi*) buvo įsikūrę tarp Aistmarių, Alnos (vėliau mozūrų ir lenkų kažkodėl pervadintos Lyna, rusų – Lava) ir Paslenkos upių. Deja, Kulmo žemę 1230 m. atsikėlę Teutonų ordino riteriai esą siekdami apkrikštyti netikėlius pirmiausia užpuolė ir užėmė varmių Honedos pilį ir tolesnei ekspansijai iš plytų pasistatė Balgos pilį. 1238–1241 m. kryžeiviai varmius, bartus ir notangus nukariavo



Radoslawas Pietrzakas, Ramutė Kraujalienė, Marija Kuodienė, Irena Seliukaitė, Ana Laszuk po parodos atidarymo.

ir kartu su lenkų *ludu* iš lėto, bet metodiškai vokiškai ėmėsi asimiliuoti. Varmiai dar bandė atsitiesti po žemaičių ir kuršių bei kitų pavergtųjų 1260 m. laimėto Durbės mūšio. Glapas (Glappo) su varmiais prisijungė prie Didžiojo prūsų sukilimo, užėmė Braunsbergą, bet užimti Balgą pritrūko košės strėnose... 1266 m. Brandenburgo markgrafai, siekdami pratęsti ekspansiją, tarp Balgos ir Tvankstos (Karaliaučiaus) pasistatė Brandenburgo (dabar rus. Ušakovas) pilį, kurios varmiai taip ir neužėmė, o šturmuojant pilį pagautas Glapas 1273 m. buvo pakartas...

Pro miškus, daugybę ežerų priartėjome prie Olštyno, dabartinės Lenkijos Varmijos-Mozūrų vaivadijos sostinės. Iš dabar vartojamos šio miesto pavadinimo formos sunku susivokti, kad miesto, minimo nuo 1348 m., pavadinimo kilmė susijusi su, tarkim, sferiškai oriai skambančiu ar mintyse almančiu baltišku Alnos upės pavadinimu. (Beje, Lenkijoje, visai prie dabartinės Lietuvos sienos teka dar viena Alnos upė, lenkiškai dar vadinama Holnianka. Kelionę į Dzūkiją ji pradeda ištekėdama iš Galadusio ežero ir Seinų krašte lietuvių vadinama Dusia (lenkiškai – Dusznica), o perbėgusi ir vėl ištekėjusi iš Alno ežero jau vadinama Alna. Teka kalvotomis vietovėmis pro Alnus, Kučiūnus, kol įteka į Zapsio ežerą piečiau Lazdijų. Pasak žodyno (LKŽ), alnėti, almėti, alėti (beje, vokiečiai Alną vadino Alle) reiškia arba rėkauti, arba smarkiai tekėti, gurgėti, lalėti. Beje, ryškėja ir šio dabar jau paribinio regiono *dūšiškasis (*iš tikro – *sieliškasis,* vėliškasis, ilgiškasis matmuo – kad tuo įsitikintume, užteko mestelėti



Buvusios Olštyno rotušės pastatas.

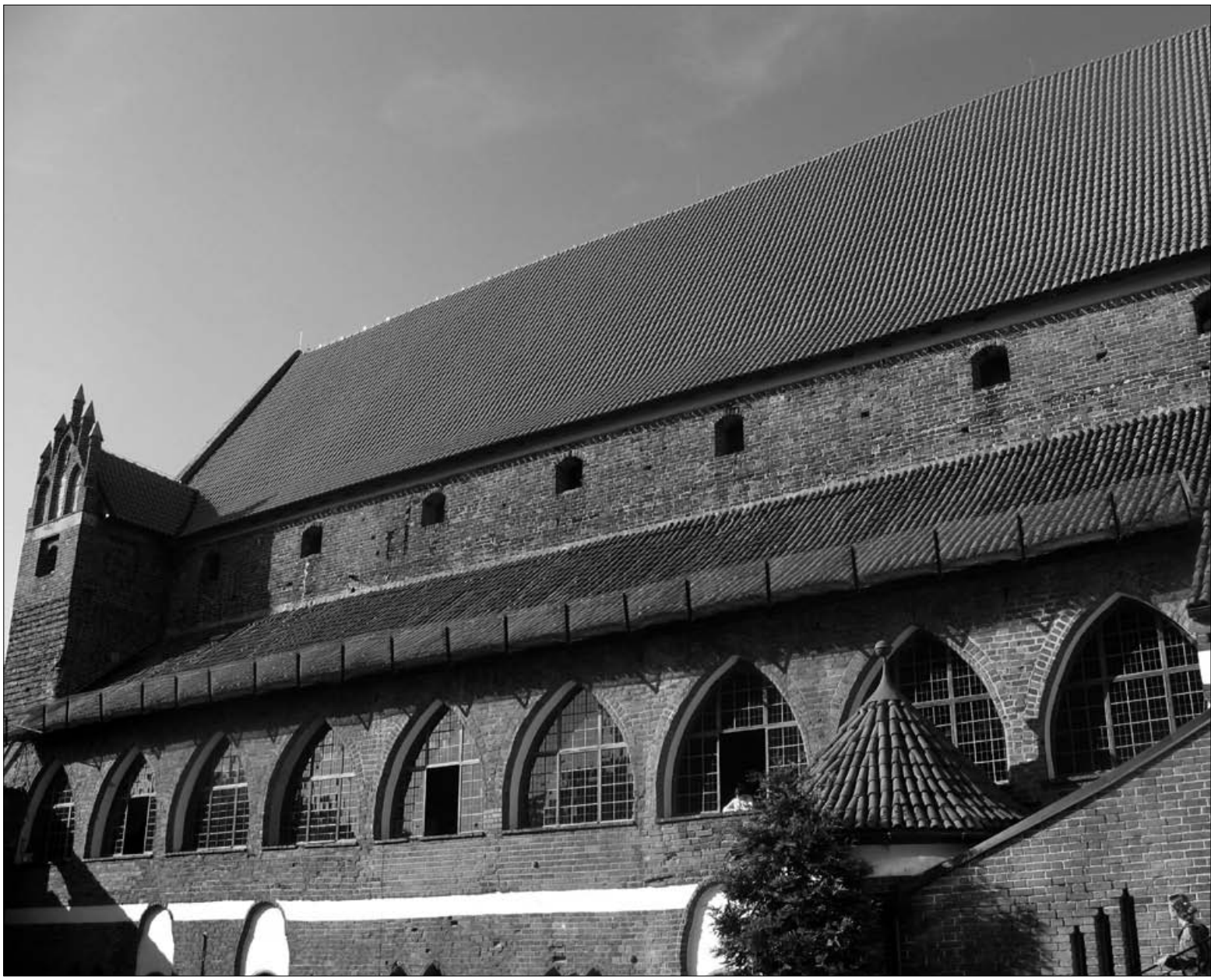
akį į hidronimus ir vietovardžių pavadinimus, paslaugiai iššokdavusius iš keturkampės vadinamojo navigatoriaus Kiklopo akies: Dusia, Duszica, jezioro Ilgiek, jezioro Biale, Aszaryn (Ašarynas?)... O didžioji Alna, pratekanti pro Olštyną, Bartošycę, senąją bartų (notangų) Romuvą (vok. Friedlandą, rus. Pravdinską), Vėluvą (prūsiškai Velavo, vok. Vehlau, rus. Znamenską), įteka į mitologiškai iškalbingą Prieglių. Senasis Olštyno įvardijimas buvo prūsiškas – Alnaštynas ir Alnasteini (pažodžiui išvertus gal – Alnos akmenys?), vokiečiai ėmė jį vadinti Allensteinu, lenkai – Holstinu (nuo lotyniško Holsteno?), kol galop, neatpažįstamai nusikratęs senojo baltiško upės vardo, priebalsinės žodžio pradžios ir vokiškų akmenų po kaklu, miestas tapo šaukiamas su apvalia, minkšta, lūpine OL pradžia ir lenkiškais švogždesiais – Olsztyn. Gal taip jam ir geriau po visų Antrojo pasaulinio karo negandų (apie keturi penktadaliai pastatų buvo nušluoti nuo žemės per bombardavimus ir susišaudymus, o dabartinis gana tikroviškai atrodantis, bet senovę tik imituojantis šiaip nedidukas miesto senamiestis yra atstatytas pagal išlikusius brėžinius, paveikslus ir nuotraukas)? Beje, užmiestyje, pakeliui į Olštyneko miestelį, yra įsikūręs vienas didžiausių Lenkijos universitetų, kuriame mokosi apie 50 tūkstančių studentų iš viso pasaulio; jame skaitomas ir kultūrologijos kursas, kuriame pateikiama žinių apie Lietuvos istoriją, etnologiją ir lietuvių kalbą.

Atkakusius į paskirties vietą, prie naujojo filharmonijos pastato, pastatyto prieš ketverius metus, mus pasitiko Varmijos-Mozūrų vaivadijos Olštyno savivaldybės (jos galva ne mums dabar įprastas meras ar senesnis vokiškos kilmės burmistras, o maršalka) Kultūros ir edukacijos departamento inspektorius Radoslawas Pietrzakas, kurį po kelių pažinties minučių jau draugiškai vadinome tiesiog Radeku. Šią betarpiškumo gairelę mums permetė Lietuvos ambasados Varšuvoje kultūros atašė R. Rimickaitė, kuri Vilniaus universitete kartu su juo studijavo lituanistiką (diplominį darbą Radekas parašė vadovaujamas prof. Viktorijos Daujotytės). Radekas pasirodė besąs ne tik sumanus vadybininkas, gerai pasikaustęs ekskursavimo po miestą vedlys, bet ir svetingas šeimininkas, jaučiąs kaimyninio lenkų ir lietuvių bendra-

vimo svarbą ir niuansus, gebąs atsiliepti į numanomus *litvinų* etnologinius ir kulinarinio paveldo lūkesčius. Gal tris valandas su juo ir ekskursijų vadove Patricija bei maloniais palydovais – Lietuvos konsulato Olštyne biuro vadove Anna Laszuk ir Olštyno savivaldybės Kultūros ir edukacijos departamento nematerialaus paveldo skyriaus maršalka ir Liaudies meno kūrėjų draugijos Liubline leidžiamo ketvirtinio žurnalo „Tvorczošč ludova“ (Kvartalnik Stowarzyszenia tworcow ludowych) redakcinės tarybos nariu Waldemaru Majcheru – susidomėję dyžėme po Olštyneko etnografinį skanseną. Jame pamatėme tipiškų varmių ir mozūrų arealo liaudies architektūros paminklų, baldų, senovinių amatų ir virtuvės rykų, uodėme erdvių trobų, malūno ir autentiškos bažnytėlės kvapą. Vėliau muziejaus karčiamoje skanavome nors liežuvį nusikąsk skanių lenkiškai varmiškų ir mozūriškų patiekalų: *zupą žureką* – tirštą sriubą su rūkytos naminės dešros gabaliukais ar kukuliais, *galionką* – virtą kulninę (karką), *flekus* – kiaulės skrandžio gabaliukų patiekalą, *pirogus* – virtinius su grybų, kopūstų, varškės įdarais, bulvinius blynus, bulvių plokštainį, duoną su raugintais agurkais ir smalecu arba ištirpintais lašinukais su raumenuku, vietinės receptūros ir poskonių alų, pienių trauktinę... O prieš tai dar burnoje



Aikštė Olštyno senamiestyje.



Olštyno pilis – Varmijos-Mozūrų vaivadijos muziejus.

tebesisuko *dania chlopska* – šutintos liesos kiaulienos luitas su troškintais raugintais kopūstais...

Prieš parodos Olštyne atidarymą pakalbinau Vilniaus tautodailininkų „vadę“, šio neeilinio tarptautinio renginio sumanytoją Ramutę KRAUJALIENĘ.

Ramute, gal man, kaip kartais užsimirštančiam Nežiniukui, ir, manau, jau suklususiems iš susidomėjimo „Liaudies kultūros“ žurnalo skaitytojams primintum, kaip užsisuko naujasis visuomenės susidomėjimo sulaukęs primityviųjų liaudies meninkų darbų rodymo ciklas? Ar tai naujas startas po ilgokai brandintų sumanymų ir gal falšstartų? Kam ir kodėl kilo idėja kokybiškai atnaujinti žvilgsnį į šį Eupopos šalyse jau gana retą ir beišnykstantį meninės kūrybos fenomeną?

Nepasakyčiau, kad tai buvo kažkoks kokybiškai naujas primityviosios dailės aktualizavimo startas, nes dar prieš kelerius metus tarp Vilniaus tautodailininkų bendrijos narių tuėjome ir garbiąją tapytoją primityvistę, kilusią iš Pandėlio (Rokiškio r.), Moniką Bičiūnienę. Jai iškeliavus Anapilin norėjosi,

kad ir jos vardas bei pavardė, ir primityviosios dailės reiškinys Lietuvoje nebūtų užmiršti. Be to, buvo (ir tebėra) nusistovėję puikūs Vilniaus tautodailininkų santykiai su profesionaliu tapytoju Rimu Bičiūnu, savitai skatinusiu kurti ir savo motiną M. Bičiūnienę, todėl 2010 m. nutarėme įsteigti respublikinę konkursinę parodą Monikos Bičiūnienės premijai laimėti ir sukviesti į Vilnių visus geriausius (tada atrankos nedarėme – dalyvauti galėjo visi) šalies primityvistus su naujaisiais darbais. Tada konkursinės parodos nuostatuose dar nebuvo įrašo, kad, norint patekti į parodą, teks atlaikyti išankstinę atranką (tai, pataisę nuostatus, jau darėme 2012 m. renginyje Lietuvos nacionaliniame muziejuje). Mūsų tikslas buvo sujudinti Lietuvos primityvaus meno kūrėjus ir suteikti jiems galimybę kuo tikriau atskleisti kūrybinius gebėjimus.

Kur matytum ribą tarp primityviosios ir kitokios tautodailininkų kūrybinės raiškos? Ar visi dažus ant drobės tepantys žmonės gali pretenduoti vadintis naiviaisiais menininkais, arba primityvistais?

Žinoma, kad ne. Primityvioji tapyba – visiškai kitoks pasaulio, jo daiktų ir procesų suvokimas ir vaizdavimas. Taip pat saviti jų erdvės paveiksle įvaldymo, akcentų sudėliojimo, dydžių, proporcijų pasirinkimo, komponavimo sprendimai. Jie kitokie nei tradicinių tautodailininkų, kartais kur nors ką nors iš dailės srities pasimokiusių, meniniai „ėjimai“. Pavyzdžiui, gėles galima nutapyti ir primityviai, ir akademiškai, ir postmoderniai...

Jau įvykusios dvi M. Bičiunienės atminimui skirtos primityvistų parodos pasirodė gana skirtingos tiek pačios salėse tvyrojusios atmosferos, tiek organizaciniu, tiek kūrybiniu požiūriu. Kaip pačiai, kaip jų „riktavotojai“ (tiesa, be švilpuko ir tarškynės) pasirodė tie gal ir nelengvai žmogui iš gatvės įžvelgiami niuansai?

Pirmoji paroda vis dėlto dar buvo labai nedrąsi, nes be ilgesnio parengiamojo darbo, neįsivažiavę, neapsitrynę ėmėmės didelės apimties ir ne iki galo išryškėjusių perspektyvų projekto. Tada mums buvo iškilęs nemenkas uždavinys – išgryninti parodos koncepciją, kryptį ir sudėlioti pageidautinus akcentus. Tada iki galo nežinojome, kokia ji bus, nes viskas priklausė nuo atvežamų paveikslų tematikos, pobūdžio ir meninės vertės. O tada, kaip minėjau, menas iš visos Lietuvos liejosi laisvai... Kita vertus, netgi ir Lietuvos sostinėje neradome tinkamos parodinės erdvės šiam specifiniam liaudies menui išsiskleisti. Gali surinkti gražiausią darbų kolekciją, bet kur ir kaip ją pagarbiai parodyti? Tai galioja ne tik primityviosios dailės darbų parodoms, bet ir kitų tautodailės žanrų ekspozicijoms. Neretai turime vykti į buvusios Vilniaus apskrities rajonų centrus ir



Akmeninė prūsų boba Olštyno pilies-muziejaus kieme.

ten ieškoti tinkamų parodinių erdvių. O pirmąją primityvistų parodą norėjosi surengti būtent sostinėje, nes tai darbų autoriams iš provincijos yra labai svarbu. „Rodžiau savo paveikslus Vilniuje“! Skamba... Tai kūrybinės karjeros dalis – atvykti į Vilnių ir pripažintame kultūros, mokslo, menų sklaidos centre eksponuoti nelengvai pasiektą kūrybinį rezultatą. Pirmoji paroda vyko ne itin tam pritaikytoje viešbučio „Europa sity“ erdvėje, bet tai suvokėme kaip neabejotiną pasiekimą, nes viešbučio direktorius Juozas Pranckevičius apsidžiaugė galįs priglausti bejsibėgėjančią parodą, juolab kad ir pats jis yra tapytojas, Tautodailininkų ir Dailininkų sąjungų narys. Paroda turėjo neabejotiną pasisekimą, sulaukė daug atgarsių spaudoje ir viešajame gyvenime. Ji buvo svarbi ir tuo, kad sudėję Kultūros rėmimo fondo, Kultūros ministerijos, R. Bičiūno ir daugelio kitų rėmėjų lėšas parodos laimėtojus galėjome paskatinti finansiškai ir dovanomis. Tai buvo paskata dirbti toliau, nes šiuo metu jaučiamas gana išblėsęs tokio pobūdžio kūrinių perkamumas, jų beveik neperka ir nacionaliniai bei regioniniai muziejai. Žodžiu, nors ir menkos tokio parėmimo galimybės, bet jos prisideda prie šio žanro gyvybės.

Kuo pasireiškė 2012 m. vykusios antrosios parodos kokybinis vadybos ir meninio lygio šuolis?

Pirmiausia jis pasireiškė tuo, kad su Lietuvos nacionaliniu muziejumi pavyko susitarti dėl parodos surengimo jų erdvėje. Parodos dalyviai tuo labai džiaugėsi ir didžiavosi, juolab kad ir patekti į išrinktųjų rodyti darbus menininkų būrį buvo nelengva – beveik pusė darbus siūliusių rodyti liaudies tapytojų buvo pasiųsti namo... Atrankos vertinimo komisija (pirmininkė – Gražina Pajarskaitė, nariai – dr. Nijolė Tumėnienė, Rimas Bičiūnas, Elvyda Lazauskaitė ir kiti) po gana ilgo ir varginančio parengiamojo darbo (kol randamos lėšos, kol suvežami darbai – tam buvo paskirta nemažai laiko) atrinko geriausias drobes. Pirmąkart išleistas išsamus ir geros spaudos kokybės parodos katalogas, į jį sudėjome ir pirmosios parodos informacinę medžiagą; leidiniu ir darbų eksponavimu pasirūpino Lietuvos nacionalinio muziejaus vadovybė (direktorė Birutė Kulnytė).

O kokias sąlygas už parodytą svetingumą, suteiktas patalpas ir katalogo išleidimą iškėlė muziejus?

Jokių ypatingų sąlygų nebuvo, tik norėta, kad parodoje dalyvavę dailininkai padovanotų muziejui bent po vieną darbą, bet ir spaudimo dovanoti nebuvo – dalyviai buvo laisvi pasirinkti, ar dovanoti ir kiek paveikslų dovanoti. Buvo tokių, kurie išvis nieko nepadovanojo, buvo tokių, kurie padovanojo daugiau, nei prašėme. Pavyzdžiui, pirmosios premijos laimėtoja Veronika Juodagalvytė muziejui padovanojo tris darbus. „Man negaila,“ – sakė.

O patys nacionalinės vertės muziejininkai „nesišakojo“ – viską ėmė, kas jiems buvo siūloma, esą dovanotam arkliui į dantis nežiūrima, ar geidavo tik, jų požiūriu, labai vertingų darbų? Pripažinkim, kad darbų lygis toli gražu nebuvo vienodas...

Taip, bet juk tie darbai jau buvo praėję parodos atrankos komisijos sietą, jie iš tikrųjų buvo verti rodyti respublikinėje parodoje, be to, atrenkant darbus dalyvavo ir patys muziejaus darbuotojai. Manau, kad įvyko gražūs ir teisingi mainai.

Gal iš savos varpinės tarsteltum po keletą sakinių apie parodos nugalėtojus ir pagrindines jų meno stipriąsias puses..

Jau plačiai skelbta, kad geriausia tapytoja buvo pripažinta vilnietė, kilusi iš Ignalinos r., V. Juodagalvytė, antroji premija teko kaunietei „Piliuonos“ klubo vadovei Reginai Juodžbalienei, o trečioji vieta buvo paskirta Stanislavai Bijeikienei, šiuo metu gyvenančiai Vilniuje. Ji pagal išsilavinimą yra biologė, o vertinimo komisijos dėmesį ypač patraukė jos visuomeniškai angažuoti darbai, kuriuose vaizduojamas Baltijos kelias. Šia tematika jos darbai išsiskyrė iš bendrosios, nostalgiškai kaimo etnografijai ir gamtos peizažams skirtų vaizduoti darbų daugybės.

Ar tai buvo įdomesnis, šviežesnis požiūris į istorinius įvykius, ar gyvesnis spalvų „įdarbinimas“, ar kokie guviau panaudoti kompoziciniai pritrauktrukai?

Veikė turbūt visuma – ir požiūris į neseną istoriją, ir idėja, ir spalvinė raiška. Tiesa, buvo pateikta tarsi ir atvirkštinė, sužmoginta reakcija į iškilius, mūsų tautai ir valstybei likimiškus įvykius – tai, pavyzdžiui, atsispindi R. Juodžbalienės paveiksle .„Albinas pjauna malkas su Juozaičiu“. Apskritai jos paveikslai atitinka gerų, svarbiausius tapybos technikos ir estetikos reikalavimus atitinkančių darbų tarsi ir liaudiškąjį matmenį. Kalbu beveik taip, kaip vertinimo komisijos (beje, ji nuo atrankos komisijos skyrėsi tik vienu nariu – vietoj G. Pajarskaitės buvo įtauktas tapytojas Bronius Grušas) nariai, be jokių platesnių komentarų – jie, matyt, tiek savo domėjimosi srityse yra „prasikalę“, kad nebegaišta laiko motyvacijos aiškinimams ir detaliai argumentacijai, paprastai tik skelbia, reikia manyti, pamatuotą nuomonę – šis darbas geras, o anas prastas... Be to, vertinant daug reiškia ne tik vienas pavykęs darbas, visa jų kolekcija turi būti vientisa, kryptinga, visuose trijuose darbuose turi būti išlaikytas panašus meninis lygis.

V. Juodagalvytė pelnytai nuskynė parodos laurus, ji jau daugybę metų užsispyrusi tapo gerus paveikslus, kuriuose – tradicinio aukštaitiško kaimo realijos. Ji yra lankiusi ir R. Bičiūno tapybos studiją „Paletė“, gerai jaučia spalvą, kompoziciją, tai, ką vaizduoja ir ką tuo nori pasakyti jos menu besidomintiems žmonėms. Paperka jos darbų nuoširdumas, išraiškos tikrumas. Gražiai sutapo, kad kartu su ilgo tapybinio gyvenimo apvainikavimu pasirodė (išleidome mes patys, Vilniaus tautodailininkaimeno kūrėjai) ir jos kūrybiniam darbui apžvelgti skirtas leidinys „Verutės Lietuva. Tautodailininkės Veronikos Juodagalvytės kūryba“.



Olštynas. Šv. Jokūbo katedra. *Juozo Šorio nuotraukos.*

Kalbamės prieš parodą Olštyno filharmonijoje – kaip susiklostė gana originalus sumanymas antrąją Lietuvos primityvistų dailės parodą pristatyti ir kaimynams lenkams Olštyne?

Prieš tai tik noriu įterpti, kad dar žiemą parodos gyvavimas ją uždarius muziejuje nesibaigė. Didžioji ekspozicijos dalis po to buvo nuvežta į Visagino kultūros centrą ir ten rodoma, juolab kad ten buvo (aišku, jie ir dabar niekur neišsibėgiojo) ir tapančių žmonių – ir profesionalų, ir liaudies meistrų. Jiems tai buvo gana netikėta, nes primityvizmas mene ne visiems iškart suprantamas... Daugeliui savose sultyse verdančiųjų buvo pravartu ir

naudinga susipažinti. Dar vėliau paroda nukeliavo į Uteną, vietiniai kultūrininkai ta proga surengė įdomų renginį.

Vilniaus tautodailininkų bendrija gražiai bendrauja su Lenkijos ambasada Varšuvoje, jau šešerius metus drauge vykdom įvairius Lietuvos liaudies meną, amatus ir kulinarinį paveldą pristatančius projektus Lenkijoje. Kalbėdamasi su dabartine kultūros atašė R. Rimickaite pasiūliau primityvistų parodą parodyti ir lenkams. Ji ėmėsi iniciatyvos ir pasistengė, kad paroda būtų pristatyta Olštyne, esančiame ne taip toli nuo Lietuvos. Lenkų kultūrininkų susidomėjimas lėmė, kad šiuo metu rūpinamės parodos tapybos ekspozicijos (be to, buvome paprašyti pristatyti ir liaudies skulptūrą – rodome dvylika varėniškio A. Juškevičiaus drožinių, apimančių tematiką nuo Perkūno iki šventųjų) įrengimu, juolab kad lietuviško meno šiame mieste nebuvo rodyta nuo 1960 m. Su vietiniais kultūros specialistais ir valstybinėmis bei visuomeninėmis organizacijomis tikimės užmegzti ir dalykiškesnį bendradarbiavimą. Ypač puikiai bendravome su Radoslavu Pietrzaku, kurį draugiškai beveik iškart ėmėme vadinti Radeku – jo apgalvota veikla (pavyzdžiui, buvo greitai išversti reikalingi tekstai, parengtas skoningas ir informatyvus plakatas ir kt.) lėmė, kad organizaciniai reikalai buvo sutvarkyti aukščiausiu lygiu.

Turi dviejų primityvistų dailės parodų rengimo patirtį – ar jau matosi trečiosios kontūrai? Kokia ji galėtų būti?

Turime norų ir prisiimtą pareigą parengti ir trečiąją primityviosios dailės prarodą, bet sieksime, kad ji būtų kitokia nei ankstesnės. Gal čia, Olštyne, susipažinę su lenkų liaudies meno kuratoriais, subrandinsime idėjas, kad ji būtų galbūt dvišalė ar kokiu nors platesniu mastu tarptautinė. Iš ankstesnių dviejų parodų dalyvių visumos galima daryti išvadą, kad tapytojų primityvistų yra likę gana nedaug ir kad naujų ryškių šviesulių beveik nebeatsiranda... Nesinorėtų kartotis arba reikėtų gerokai iš anksto pagalvoti apie kokią nors apibendrintą ir vienijančią parodos temą.

Noėtumėt siaurinti tematiką, iškristalizuoti originalią parodos idėją?

Trumpai kalbant, dar kol kas nedetalizuojant aišku, kad 2014 m. parodoje daug ką keisim. Turime panašių norų ir kai kurių sumanymų. Norą padaryti kitą parodą turime taip pat!

Pakalbinau ir Lietuvos dailės muziejaus liaudies meno rinkinio saugotoją-tyrinėtoją Mariją KUODIENĘ.

Matėme dvi pirmąsias Lietuvos primityvaus meno parodas 2010 ir 2012 m., jos man pasirodė ir panašios, ir skirtingos, kai kuriais aspektais ir įdomios, ir ne itin, o kaip atrodo Jum,s ar jose eksponuoti kūriniai atitiko per daugelį domėjimosi metų susidarytą primityvaus meno sampratą?

Manau, kad kiekvieną kartą parodinėje erdvėje rodyti panašius paveikslus būtų nepatrauklu. Buvau pirmosios parodos vertinimo komisijoje, o antrojoje negalėjau dalyvauti, nes buvau dabar jau buvusiojo Kultūros rėmimo fondo eksperte. Antroji atrankos vertinimo komisija nusprendė eiti tradicinio kaimo ir jo etnografinių realijų vaizdavimo primityviomis priemonėmis ir būdais keliu, taip buvo tarsi apsivalyta nuo galimo darbų tematikos, idėjų, stilistikos ir apskritai supratimo apie šią dailės šaką įvairumo. Į parodą atvežtų Elenos Kniūkštaitės darbų buvo atsisakyta motyvuojant, kad jos paveikslai neatitinka komisijos daugumos susidarytų vertinimo kriterijų. Išeitų, kad visi dailininkai, tapatinantys save su primityvaus meno estetika, antroje parodoje negalėjo dalyvauti. Todėl manyčiau, kad ši liaudies meno šaka yra savaip susisluoksniavusi. Tarkim, nors E. Kniūkštaitė ir nepatenka į profesionaliųjų tapytojų gildiją, bet neranda sau vietos ir tarp primityvistų.

E. Kniūkštaitė turi užsiėmusi specifinę, savaip kamerinę, tarsi tarpinę nišą?

Ji turi susikūrusi savo meninę kalbą ir pasaulį, paskutiniaisiais metais yra nusistačiusi labiau linkti prie metafizinio mąstymo. Vertindama primityvųjį meną (mūsų vartojamos sąvokos yra labai sąlygiškos), iš peties neskaidyčiau, kas į jo erdvę patenka, o kas ne. Tiesa, šiandien Olštyneko skansene kalbantis su lenkų liaudies meno kuratoriais supratau,

Monika Bičiūnienė. Vilnius. 1982. Drobė, aliejus, 81x100.

Monika Bičiūnienė. Amerika pirtyje. 1990. Drobė, aliejus, 65x76.



Monika Bičiūnienė. Arménija. 1981. Drobė, aliejus, 81x100.

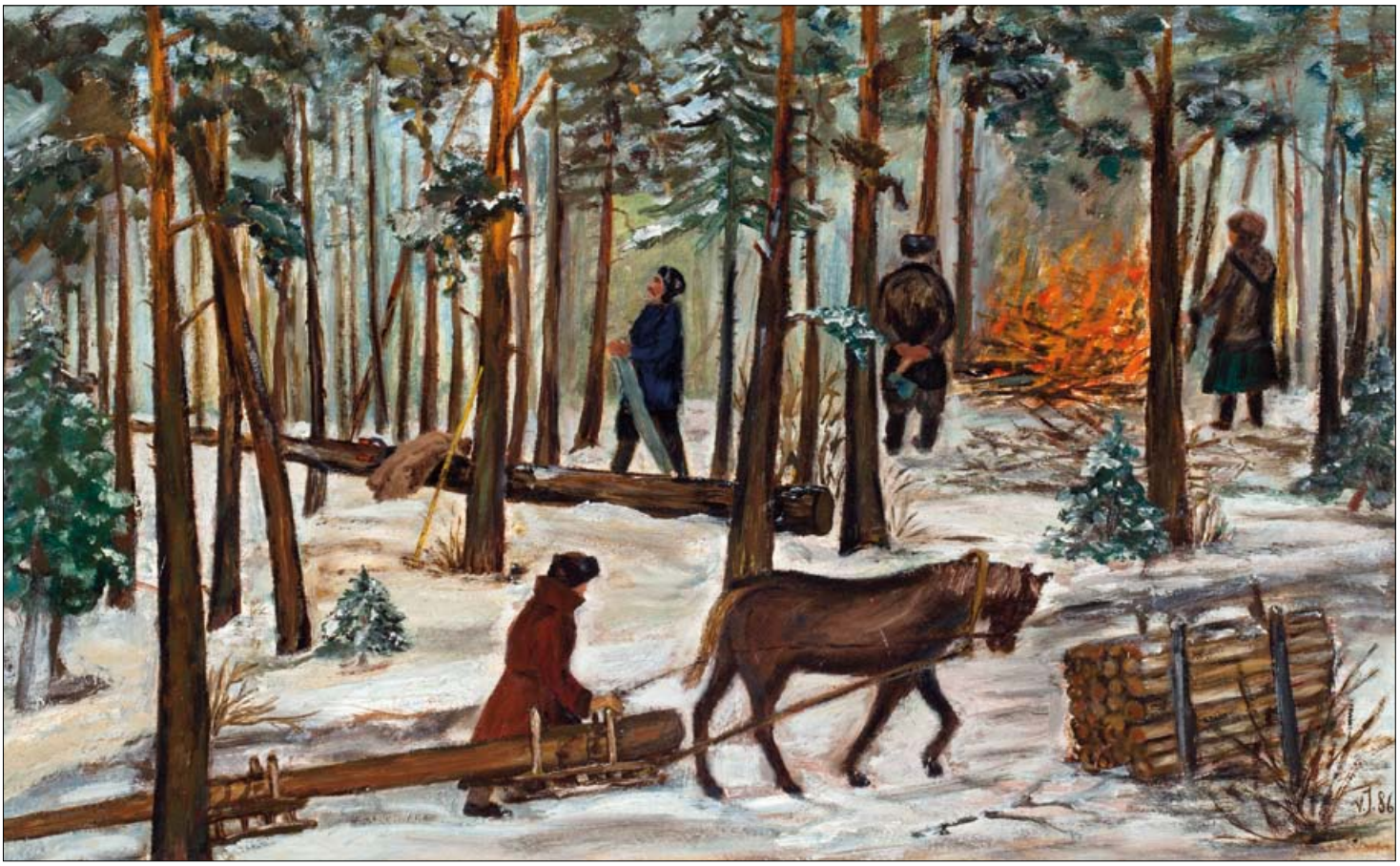




Veronika Juodagalvytė. Senas malūnas. 2006. Kartonas, aliejus, 40x50.

Veronika Juodagalvytė. Pas močiutę. 2008. Drobė, aliejus, 35x50.





Veronika Juodagalvytė. Miško kirtėjai. 1986. Kartonas, aliejus, 50x80.

Veronika Juodagalvytė. Pirkaitėje. 1989. Drobė, aliejus, 50x80.

Arūno Baltėno nuotraukos. Iš leidinio: Primityvioji tapyba. Katalogas. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012.





Veronika Juodagalvytė. Į kermošių. 1983. Drobė, aliejus, 30x38.

Veronika Juodagalvytė. Vakarėjant. 1985. Drobė, aliejus, 40x50. *Antano Lukšėno nuotraukos.*





Stanislava Bijeikienė. Baltijos kelias. 2010. Kartonas, drobė, aliejus, 50x60.

Aldona Skėraitytė. Tūkstantmečio dainų šventė. 2012. Drobė, kartonas, aliejus. 50x60.





Jolita Draskinaitė. Jono Biliūno sodyba. 2012. Drobė, aliejus, 50 X 60.

Ramutė Gylienė. Pyplių piliakalnis. 2012. Kartonas, aliejus. 50 X 61.





Regina Juodžbalienė. Ūkio darbai. Albinas pjauna malkas. 2010. Kartonas, aliejus, 50x70.

Anelė Kairaitienė. Miško keliukas. 2012. Drobė, aliejus, 48x68.





Nijolė Dirvianskytė. Iš kelionių serijos. Ignalinos apylinkės. 2008. Kartonas, aliejus, 35 X 55.

Dalia Žalimienė. Gamtos stichijos. Potvynis. 2011. Kartonas, aliejus, 50 X 60. *Arūno Baltėno nuotraukos. Iš leidinio: Primityvioji tapyba. Katalogas. Vilnius: Lietuvos nacionalinis muziejus, 2012.*



kad tarsi ir jie būtų linkę primityvųjį meną apibrėžti kaip kaimiškai etnografinį ir susieti jį su tradicinėmis agrarinės kultūros vertybėmis. Manau, kad parodose galėtų dalyvauti daugiau liaudies menininkų, tapančių bendresnėmis temomis ir naudojančių įvairesnius žanrus, pavyzdžiui, natiurmortą. Įdomius ir vertingus darbus kuria liaudies menininkas Petras Rūtė. Jis – neprofesionalas, savamokslis menininkas, bet labai plastiškas, dekoratyvus, mąstantis, savitai matantis pasaulį, manau, kad jis yra labiau liaudies meno pusėje, bet tarsi ir nepatenka į parodos komisijos susidarytą primityviojo meno sampratą.

Kita vertus, mūsų primityvaus meno etalonus tarsi suformavo ir įtvirtino jau klasikiniais tapę šio žanro Monikos Bičiūnienės, Petronėlės Gerlikienės, Jadvygos Nalivaikienės ir kitų kūriniai ir legendomis virstantys jų gyvenimai. Ar į dabartines parodas turėtume žvelgti kaip į tradicijų tąsą, ar kaip į platesnio meninio horizonto paieškas?

Taip, tai mūsų liaudiškosios tapybos klasikiniai pavyzdžiai, padėję primityviosios dailės pagrindus. Bet gyvenimas nestovi vietoje, keičiasi gyvenimo realybė, į tradicinį kaimą nebesugrįšime, net jei labai to norėtume...

O kokią vietą tarp minėtų klasikinių pavyzdžių matytumėte savito likimo ir retesnės meninės raiškos dailininkei Lidijai Meškaitytei?

L. Meškaitytės nelaikau primityviste, ji tik savarankiškai ėjo dailės paslapčių pažinimo, savitai išreikšto realizmo keliu. Natūralu, kad kai kurie menininkai atsiduria primityviosios dailės paribyje. Kaip sakiau, šiame reiškinyje matau daugiau susisluoksniavimo, kelių manierų sąveiką. Ir tai nėra šios dienos atradimas – apie tai jau senokai kalbame, rašome, svarstome įvairias šio reiškinio atmainas ir variacijas. Kartais primityvistų profesionalumas yra jų prigimties raiška. Pavyzdžiui, atrodo, absoliutus buvo dievdirbio Vinco Svirskio profesionalumas. Kitąsyk ir profesionalas taip nepadarytų... Kaip E. Kniūkštaitė – savo gebėjimais, įgimtu talentu ji pasiekė nepaprastų rezultatų. Tarkim, prancūzų tapytojas Henri Rousseau pirmiausia kaip savitas dailininkas buvo primityvas, bet išsiskyrė natūralios raiškos originalumu, meniškumu.

Abiejose Lietuvos primityvistų parodose dalyvių ratas buvo gana panašus, o kai kurie darbai atrodė tarsi neturintys potencijų kokybiniams pagerėjimams... Ar Jums teko jose apčiuopti kokių numanomų grynuoliškų primityvizmo pavidalų? Na, kad ir tokių, kaip vakar Irena Seliukaitė prisimindama ekspediciją Šiaulių rajone pasakojo – moteris, seniai svajojusi tapyti, ėmė tai daryti tiesiog rankomis ant drobės, o gautas teptukas jai atrodė kaip nerealus darbo palengvinimas, „poniškumo“ pasireiškimas...

Nei pirmoje, nei antroje parodoje panašių primityvizmo paraiškų arba tiesiog tokių stebuklų nepamatėme. Visa iš esmės laikosi ant dviejų liaudies meno studijų įdirbio – kauniečių „Piliuonos ir vilniečių „Paletės“. Jos šiek tiek skiriasi, „Paletei“ vadovavo profesionalūs tapytojas R. Bičiūnas (2010 m. jos vairą perėmė tapytojas Vladimiras Nestarenko), o „Piliuonai“ jau nemažai metų vadovauja savamokslė tapytoja, agronomė R. Juodžbalienė, beje, atrodo, pernai VDU tapusi ir menotyros bakalaure, anksčiau lankiusi buvusią „Vaivorykštės“ studiją. Ji yra primityvistė, sugebėjusi suburti nemažai neprofesionalių menininkų. R. Bičiūnas, kiek žinau, tarsi iš šono stebi „Paletės“ menininkus ir tikriausiai pakoreguoja jų meninę raišką, nors stengiasi nekoreguoti jų gyvenimo nuostatų, esminių gebėjimų, bet, matyt, pasako, į kurią pusę būtų pravartu suktis, ką akcentuoti. Labai aiškiai jis, pavyzdžiui, įžvelgė V. Juodagalvytės talento prigimtį, jos nepaprastą tapybiškumą. Kaimiška, trapios prigimties, „minkšto“ moteriškumo menininkė, kurios lemiamoji jėga – tapybiškumas. Tai, kas būdinga ir tradicinei profesionaliai kūrybai. R. Bičiūnas, aišku, nepasakė, kad reikia rinktis dekoratyvų kelią... Kita vertus, naivumą R. Bičiūnas pastebėjo Nijolės Dirvianskytės paveiksluose. Ji yra chemijos mokslų daktarė, gyvenime vadovaujasi racionaliu „chemišku“ protu, bet tapydama pasijaučia vaiku. Tas naivus vaikiškumas tiesiog šviečia... Studijos vadovas tarsi tai saugotų. Kitas pavyzdys – Danguolė Raudonikienė, akcentuojanti savitą dekoratyvumą. Buvimas studijoje, man atrodo, jai padeda ugdyti kūrybiškumą. Akivaizdu, kad kauniečių „Piliuonos“

studijos narių darbai labiau panašūs, autorės neretai stokoja kūrybiškesnio požiūrio į tai, ką ir kaip vaizduoja. Nestokoja dekoratyvumo ir Jolita Draskinaitė (pirmosios parodos laureatė), ir R. Juodžbalienė, ir kai kurios kitos. Šalia kitų panašių tapytojų būdamos jos tartum dar labiau supanašėja. O apskritai nematau nieko blogo dėl tokių išryškėjusių grupių ir pastebimos jų darbų krypties. Džiugina raiškos įvairovė nuo dekoratyvumo, primityvizmo apraiškų iki formos aiškumo, iki to, ką, pavyzdžiui, daro P. Rūtė. Jis primityvistų parodose nedalyvavo, bet yra parengęs labai įdomią darbų kolekciją, dalį paveikslų padovanojo Lietuvos dailės muziejui. Jo tapyba savaip monumentali, turi sąsajų su lietuvių šiuolaikine daile. Ir E. Kniūkštaitės kūrybą lyg kas „paredagavo“ – dabar aiškiau matyti jos bandymai remtis tarsi fotografuotine stilistika (vykęs ir atmintin įstrigęs jos paveikslas „Ant Minijos kranto“), matyt, tai renkantis padarė įtakos ir tai, kad ji yra dirbusi fotografe.

Grynų, tarsi išlygintų spalvų pamėgimas, figūrų „iškarpymas“...

Taip, figūrų ir siluetų aiškumas, funkciška kompozicija. Manau, kad dabartinis jos krypimas į religinę tematiką, tam tikrą misticizmą yra ne visai tai, ką ji moka geriausiai. Lyg per gražu, per saldu...

Ką manytumėt apie antrosios parodos nugalėtojų tapybą? Man regis, kad šįkart lyderių nėra, o pripažintų nugalėtojų kūrybą leidžiant per kritiškesnį sietą turbūt reikia pasakyti, kad stokojame išsiskiriančių, meniškai paveikių darbų...

Manau, kad tai, jog antrosios primityvistų parodos nugalėtoja buvo pripažinta V. Juodagalvytė – teisingas sprendimas. Ji – komisijos pasirinktos krypties lyderė, tradicinio etnografinio aukštaitiško kaimo vaizduotoja, jautri tapytoja. Nieko sudėtingo ji nedaro, bet geba gyvai įžvelgti ir nuoširdžiai, jausdama spalvas, jų švelnius tonus perteikti kylančius išgyvenimus. Jos privalumai glūdi kokybiškoje tapyboje. Gamtos ramybės, kaimo natūralumo ir romaus sodrumo perteikėja.

R. Juodžbalienės darbai pasižymi tam tikru primityvizmo aspektu, aiškių planų ir dekoratyvumo deriniu. Jos tapyba atspindi tarsi uždaroje meninėje erdvėje susiformavusią kaunietišką tapybos mokyklos kryptį.

S. Vijeikienės parodai pateikti darbai – gana primityvūs, neblogai sukomponuoti, skirti visuomeniškai aktualiai tematikai – Baltijos keliui – pavaizduoti. Paprastumas, aiškumas, nesudėtingumas. Nejmantrių spalvinių derinių ieškojimai.

Rytoj Olštyne atidaromoje primityvistų parodoje išvysime ir A. Juškevičiaus medžio skulptūrų, kaip jas vertinate, ar jos atitinka primityvizmo kriterijus ir ar derės prie maždaug 70 nuošimčių atvežtų eksponuoti antrosios primityvistų parodos tapybos darbų?

Jo skulptūroje primityvumo nėra. Jis labai preciziškas ir gabus liaudies menininkas, ieškantis tikslių proporcijų ir skulptūrose siekiantis tikro, realistinio vaizdo. Jam iš prigimties duotas realizmo mene pojūtis. Panašiai dirbo ir žemaičių dievdirbys iš Kretingos Juozas Paulauskas, kuris buvo vadinamas tūkstančio skulptūrų meistru.

Parodos atidarymu Olštyne lietuvių primityvioji dailė žengtelėjo į Europą. Ar plačiai Lietuvoje yra žinomas europietiškasis šio reiškinio kontekstas ir ar galimi platesni partnerystės ryšiai?

Šiek tiek išmanau europietišką ir skandinavišką liaudies meno kontekstą. Gaudavome pakvietimų dalyvauti parodose, bet muziejus neturėdavo tam reikalingų nemažų lėšų. Turiu ne vieną parodų katalogą, knygų, albumų. Europiečiai paprastai žvelgdami į primityvų meną mato bendrą kontekstą – nuo primityvaus meno iki kažkokių skardinių, didesnę meninės raiškos įvairovę.

Kiek kitoks, mums turbūt labiau suvokiamas šiuo klausimu Vidurio Europos, slaviškųjų ir balkaniškųjų tautų mentalitetas?

Žinoma, jie mums artimesni ir labiau suprantami, bet tarptautinių ryšių nebuvo gausu. Gal ateityje bendravimo ratas pasidarys įvairesnis. Pavyzdžiui, suomiai kiekvienais metais leidžia katalogą ir kalendorių, manau, jie norėtų labiau pažinti ir mūsų liaudies meną. Nepasakyčiau, kad mes nuo jų

atsiliekam. Jei surinktume gerą šiuolaikinių liaudies menininkų kūrybos kolekciją, turėtume kuo sudominti ne vieną europietišką šalį.

Ne iš vieno žmogaus esu girdėjęs pageidavimų, sumišusių su svajonėmis, kur nors didmiestyje ar provincijoje turėti šiuolaikišką reprezentatyvų Lietuvos primityviojo liaudies meno muziejų ar edukacijos ir tyrimų centrą. Koks jis galėtų būti?

Turėjau tokią idėją – kažkada rinkau medžiagą ir publikavau straipsnį apie primityvistę tapytoją Jadvygą Nalivaikienę. Buvau nuėjusi pasikalbėti pas tautodailininkę Aldoną Varnienę, jos draugavo, ji išsaugojo menininkės molbertą, bufetą, veidrodį, rašomąjį stalą. J. Nalivaikienė gyveno dviejų dalių name Užupyje, Filaretų gatvėje nr. 6, pirmame aukšte. Ir dabar jis tebestovi. Nalivaikienė jį nutapė, paveikslas saugomas Lietuvos dailės muziejuje. 1998 m. straipsnyje „Jadvygai Nalivaikienei – 100“ siūliau, kad būtų puiku ten įsteigti primityvaus meno muziejų... Apie tai sakiau ir mūsų muziejaus direktoriui Romualdui Budriui – kaip būtų puiku Vilniaus senamiestyje turėti nuorodą į primityvaus meno muziejų... Užupio respublikos tada dar nebuvo. Užupis buvo Vilniaus menininkų širdis, madingų renovacijų nepakeistas kampelis. O dar vėliau, kai atsidarė Nacionalinė dailės galerija, išėjau iš suremontuoto pastato apžiūrėjusi naują XX a. Lietuvos dailės ekspoziciją ir įsibedžiau akimis į pilką griuvėsių sieną kitoje gatvės pusėje, į vadinamąjį komjaunuolių viešbutį, ir tada šovė galvon mintis – stoviu prie primityvaus meno muziejaus! Ir jis galėtų būti netgi labai modernus. Panašus į Antverpene uosto krantinės dogų kvartale matytą MAS (Museum an de Stroom). Dešimties aukštų iš raudono akmens ir banguoto stiklo naujausiame Europos muziejuje susivienijo keturi Antverpeno istoriniai muziejai. Su konceptualiomis teminėmis ekspozicijomis (pvz., „Galios rodymas“, „Metropolis“, „Uostas“, Gyvenimas ir mirtis“ ir kt.). Lankytojui rodomos ne tik ekspozicijos, bet ir atviri fondai, dalis Antverpeno Karališkojo meno muziejaus eksponatų. MAS – geriausia apsauga, apšvietimas, puikus priėjimas, naujos technologijos, daugybė informacijos... Akivaizdu ir tai, kad Europos profesionaliaisiais ir ultrašiuolaikiškais menais nenustebinsime. Tai kuo galėtume, kokia mūsų niša? Manau, kad Europai būtų įdomus Čiurlionis ir mūsų liaudies menas, ir amatų įvairovė...

Lietuvos muziejininkystės flagmanams ir šiaip eikliesiems viešosios vadybos „veiksniams“ palinkėčiau daugiau konceptualumo, naujų sumanymų ir idėjų.

Po (ne)ramaus arba lenkiškos olimpinės rimties kupino parodos darbų sukabinimo dviejų Olštyno filharmonijos aukštų salėse prisiartino valstybinio skambesio parodos atidarymas, kurį vedė Radekas ir į kurį suėjo daugybė valstybinių ir kultūros bei švietimo institucijų vadovų bei darbuotojų, tarp jų ir Olštyno maršalkos administracijos sekretorius, nemaža Lietuvos draugų ne tik pagal valdininkiškas pareigas ar užgyventą, kartais alkūnėmis užkėtotą visuomeninį statusą, taip pat būrelis Vilniaus krašto pasiilgusiųjų iš pokarinės lenkų repatriacijos bangos. Lietuvos primityviosios dailės kūrėjų darbų sodriai žalia lietuviška žemė, miškai, ežerai, žmonės ir jų (ne)paprasti darbai bei amatai, aukštas vasaros dangus su baltais debesėliais liko prasmingai ir savitai švytėti prie Alnos krantų.

EXHIBITS

Lithuanian primitivist works in the lands of the Warmians and Masurians

Juozas ŠORYS

The article tells the story of the international exhibit of Lithuanian primitivist painter and wood sculpto Vytautas Juškevičius which, with the help of the Lithuanian Embassy's Cultural Attaché Rasa Rimickaitė and the Warmia-Masuria voivodship's Culture Department's specialist Radoslaw Pietrzak and others, was held in Poland in Olsztyn. The idea of the exhibit arose after the second republican competitive exhibition to win the Monika Bičiūnienė prize was held in 2012 at the National Museum of Lithuania. During it two-thirds of the works exhibited in the exhibit in Vilnius were presented. Ramute Kraujalienė, Chair of the Vilnius Community of the Union of Lithuanian Folk Artists, talks about this exceptional European cultural action's ideas and the artistic and international co-operational dividends. Marija Kuodienė, art historian at the Lithuanian Art Museum's Folk Art Research Centre talks about the level, trends and expectations of previous exhibits of primitive artists.

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS



Piemenukas Kaziukas Vaišnoras iš Antabaltės kaimo, Tauragnų sen. F-2361.

Tauragnai. F-920.



Krikštynas – linksma švinte

Romualdas ŠIMKŪNAS, diedas iš pa Utenas

Iš pometes neišsikurioja linksmas atstikymas, kai mūs ūlyčiai Uršulia pagimde untrų mergioti. Anūpras pradėja ruošt krikštynas. Išvare pylnų lekų labanarskas, papjove ir išrūke daglūjį žemkintį paršų. Likus keliom denom papjove teliokų, tris vištas ir gaidį. Nedėliu unksčiau, insėdis bedon, par Ažvinčių girių nuvažiava in švogrių Salakan ažprašyt jį su bobu kūmuos.

Švogrius, tas šamaūsys, vyras boikus kaip versmės unduo, padabnas in išsikerojusį medį, iš pradžių, tik iš mandagūmą, patare paieškat kakio garbingesnią vyrą, išsirinkt kūmuos labjau gerbiamus žmones.

Tu man pats garbingiausias, dėl to, va, tavi ir išsirinkam. Sutik, krikštą neatstumk.

Suprasdamas, kad takiam raikali spračytis, nesutikt negražu, nusisukt nevalia, švogrius prižadėja nuvažiuot. Salakoną sumeistravotan lineikan paskinkis dveigį kūmelį, su bobu sadėdami in margos, kutosais aptaisytas gūnelas, nedėlias ryti inredėja Anuprų ačlaiman.

Uršulia džiauges, su savim marmėdama ir niūniuodama, lakste pa visus pakajus: ažupečkin, kamaran, premenėn, ladaunen, svirnan, sklepan. In skoterti apydingtą stalą graitom padėja kvošelnas bliūdų, smožytų bulbų, rūgintų agurkų, medaus. Moliniuos ušetkiokuos garava samavori virta saldi arbota. Anūpras tėptaraja grafynų žalsvos atuoračių labanarskas. Joj maudes dževinta „viksva“ no Moką akmenią.

Iš Salaką in mus smelėtais sausamiškiais – net dvydešim varstų. Ryti kų sniedajat – suskrate. Kūma, bažnyčian važiuodama, privala būt drūta. In jos šlaunių gulės mūs atžalėla, sunki kai velėna, – sampratava šypsnią palytėtas Anūpras.

Daunorių kalnalin keliuntis, pasmate bažnyčias bokštas. Kūmas, vadelas permetis kairėn runkan, asydege namie multankas prykimštų liujkų. Kai lineikas ratas kaukšteraja akmenin, mergiote, sakytum, genys preš blogų orų, sukiksena. Kūmas, oran palaidis dūmų debesėlį, pasteirava:

Sakyk, kokiu vardu tevai liepe pakrykštyt šytų gražių, spakainų mergiotį?

Kūma tylėja kaip paukščių paliktas miškas. Kai kūmas klausymų pakartoja, iš apvalainos, sakytum menūlis, burnos pasgirda:

– Kad tavi smala, ažmiršau paklaust...

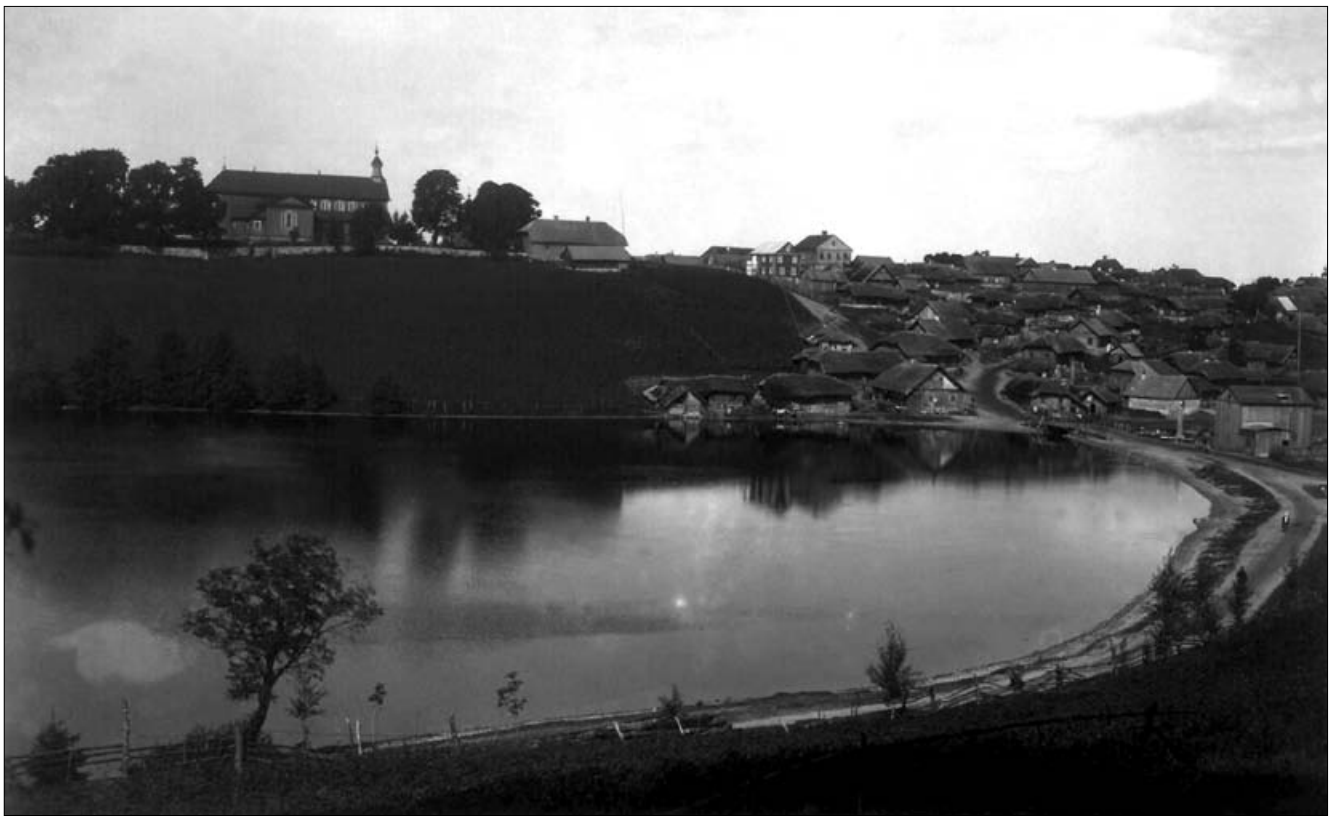
Kūnigas, sužinojys, kad mergiotes vardas Marija, knygan ažrašydamas sava mažųjų parapijonkų, pasidžeuge:

Gražus vardas, visa Lietuva – Marijos žemė. Turtingų tėvų ir linksmų kūmų dukros šį vardą nešioja...

Kol kūmai su pakrykštytu mergioti dardėja link namų, rinkas Anūprų ažprašyti svečiai. Vieni išsisklaide ačlaimi, kiti pirkioj vedžioja ūturkas. Ragėjas, visi Dievą sutverymai švinčia krikštynas. Saulas glaby žydėja pievas, melynam dungui čiurena veversėliai, girdėjas miela, skambi kaip varpelis jų dainela. Su žagaru snapi, atgalia ištiesys raudonas kojas, praskryda busilas. In tvaros tupėdamas, pridabodamas vištas, kadu ne kadu, aškymusiu balsu gedoja raibas gaidys. Šoni kluoną, vyšniase žvirbliai, katinų pamati, sukėla armydelį.

Runkas asimetis ažūpakalin, kad nemūčytų radikulytas, prasižergis, tes namų slinksčiu daires, lyg matuodamas trabų sienas, susiedas, pravardžiuojamas Bastūnu. Tes šulniu, in suolalią, alpindami sąnarius, sadėja amžinas papievių viksvų pjavėjas Baublys su ustovu Šmikiu no Galuožeras. Namą susparos atsispyris, skurdą ir nuožmios bobas inbaugintas, trapečiava mūrnykas Bėža. Grečium susiedas Dirvinis, masykuodamas runkam, Galiniui guodes, kad šiūvasar net debesys padungei ir tie perdžiūva. Akmenys plyštų, tik užspjovus. Takios ūturkas vienu ausiu klauses išsičiustijus, graži kaip vaivorykšte dungui Uršulios, katro gyvena Galūlaukei pre alksnyną, sasars duktė Amilia. Jos jaunyste veržes iš margos bliuskelas.

In dirvoną kai kūbezdaliai raičiajas, išdykava Anūprą brolią dvynūkai Petriukas ir Paviliukas.



Tauragnų miestelis iš pietinės pusės tarpukario metais. F-5111.

Eleonoros Baukienės sodyba Juočiškių k., Užpalių sen., Utenos r. 1971 m. A. Juknio nuotrauka. F-2317

Nuotraukos iš Utenos kraštotyros muziejaus fotografijos rinkinio.



Jų kajelas margas, žabalių ir uodų, tų pragarą pasiuntinių sukūndžiatas.

– Kuziūkas, kuziūkas, – vaikai, priskyni patvarią snaudalių, siūlyja patvartei pririštam arkliui. Anūprų vyrasnioja duktė berniokus protyja, kad jų bėrys mėgsta tik dobilus.

– Kirviu perkirstai kojai išgydyt raikia pridėt voratinklių, – Vikšrią Bladzius, sukeliadamas sava burnasėlią gūzikų, dėste Anūprą pusbraliui Šaukolai. – Šakas genėt, bro, raikia su naravu. Smalinga šaka – titnagas, kirvį kaip ugniu neša šonan.

– Pekliškai sopa, nelinksma, kai par pakravus, ale glūpstva, pastaisysiu. Va, ar girdėjai, in Ignalynų vienas sūdege. Arelka viduj asydege. Saka, mėlynās liepsnas iš gerklės ėja. Trys vaikai siratam lyka. Pasimtum vienų, užsiaugintum in sanystas paguodų.

– Par vėlu mum vaikus ūklat. Abie metus sudėjus, būt virš šimtą.

Pre Bastūną prejus, restanose, neblozna, pabūvus merga, Ancia, gyvenunti viena ažu raistą:

– Galinis laidžia dūkterį ažu tauragniškią ir duoda pasogas dvylika tūkstunčių.

– Oi, oi, oi... – sulingava Vikšrią Bladzius su Šaukolu, lyg vėją papūstas varpas.

– Kai gerai pamysliu, plaukai in galvos stojas, – atsrėmys medynią šūlnią, kasydamas pakaušį, sampratava Izydarius iš Varniškių.

– Tai no ko tau anys stojas? – praidama, ėgliaus lazdu pasramsčiuodama, paklause Vikšrią Bladziaus sugyvintine Uršulia.

– Jeigu nori žinot, duktė gyme – milijonas iš kišeniaus!

Iš tolimesnių kalionijų, unksčiau su bobam ataji, Klemensas ir Fulgencijus, lunkstydami pirštus, dairydamies par lūngų, užuosdami gardžius kvapus, atplaukiunčius iš duonkepią pečiaus, skaičiava, kiek anys žyną švintųjų, katrie gelbsti žmanyjų. Anot jų, švintas Kristoforas – skindunčių glabėjas, Florijonas ir Agota – ūgnį gysa, Untanas padeda rast pavagtus ar išgaišintus daiktus, Barbora malšina duntų sopy, Liucija – gyda akis.

– Švintas Rokas ronas gyda, – mosterajus runku, insiterpe Klemensene, – pasakysiu Šaukolai.

Iš tunkių Dievaragią raistų išlindys, pre tvaros vartelių preja atklydelis medžioklis, vilkų pedų ieškatajas, aigulys Žirmantas. Kumpanijai anas vysadu gyrias, asū, šernų takai demėti no kraują, tiek jų prišaude. Anuprų kiemi, sarmatų pametis, pasidžiauge, kad tropyja boliun.

Kai šuva, pamatys žmogų su šautuvu, in linciūgą pradėja draskytis, atsraičius nažutkas runkoves, iš pirkios išbėga Uršulia. Rūpestingūmą pilnu kriūtini indardėjusių dirvonan kūmų paklause:

– Kaip Rasyte, ar neverke, šytas mūs turtas? Duokit man jų.

– Ne Rasyti, a Maryti pakrykštajam, – pasidžiauge kūmas.

– Pone karaliau, Maryte – mūs vyrasnioji. Turėsma dvi Marytes. Svietą pabaiga!

– Išeja, sakytum, narakiai. Va, kū padara praklenta arielka , – susmarkačijus aimanava kūma.

Ažu gausaus, gardaus stalą, visiem nugurkus pa šmarkelai, ažkundus, insydege meila, švelnėja širdys...

– Prabočykit, kad būč žinojys, būč atnešys šmotų šernienas. Takai demėti no jų kraują, tiek aš jų prišaudžiau, – girdėjas aigulią balsas iš ano galą par visų kamarų sumeistravotą stalą. – Lieku skalnas, keliu tostų ažu Anūprą ir Uršulios sveikatų, laimingai ūgdunt bendravardes dukrytes. Pakelkim keliškėlius, pakol gyvi!

Išsikuriot – išsiskirstyti; lekas – bakas; teliokas – veršelis; bėda – dviratis vežimaitis; boikus – smarkus; padabnas – panašus; spračytis – ginčytis; gūnela – paklotas; ačlaimas – kiemas; pakajai – patalpos; premenė – prieangis; kvošelna – šaltiena; ušetkiokas – puodelis; atuoračiai – vasariniai rugiai; „viksva“ – turima omeny stumbražolė; sniedat – pusryčiauti; drūtas – stiprus; liujka – pypkė; spakainas – ramus; ūturka – kalba; busilas – gandras; ustovas – piemenų prižiūrėtojas; kūbezdalis – pumpotaukšlis; žabalis – aklis; snaudalis – smiltyninis šlamutis; burmasėlis – švarkas; guzikas – saga; sopa – skauda; pakravai – laidotuvės; glupstva – niekai; arelka – degtinė; sirata – našlaitis; neblozna – pilna; pasoga – kraitis; ėglius – kadagys; kalionija – viensėdija; rona – žaizda; tropyt – pasitaikyti; nažutka – palaidinė; narakiai – tyčia; susmarkačyt – susijaudinti; prabočyt – atleisti.

PEOPLE TELL

Christening – a happy holiday

Romualdas ŠIMKŪNAS

The author, in the dialect of the region of Utena, tells of an anecdotal incident in his home district when distracted and tipsy godparents baptised a family's second daughter with the same name as her older sister. Therefore two sisters in one family were baptised as Marija. The essence of the story – it is not just a funny incident, but also exhibits the amazing language of the Highlanders (*Aukštaičiai*), their idioms, images of their livelihood.

LIETUVOS RESPUBLIKOS
KULTŪROS MINISTERIJA
LIETUVOS LIAUDIES
KULTŪROS CENTRAS

LIAUDIES KULTŪRA 2013 Nr. 3 (150)

Žurnalas leidžiamas nuo 1988 metų,
kas du mėnesiai

Redakcijos adresas:

Barboros Radvilaitės 8, LT-01124 Vilnius

Vyriausioji redaktorė

Dalia RASTENIENĖ, tel. 261 34 12
el. p. lkredaktore@llkc.lt

Skyrių redaktoriai:

Dainius RAZAUSKAS – bendrieji kultūros klausimai, mitologija, tel. 261 31 61, el. p. liaudies.kultura@llkc.lt

Saulė MATULEVIČIENĖ – bendrieji kultūros klausimai, tautosaka, tel. 261 31 61, el. p. saule.matuleviciene@gmail.com

Juozas ŠORYS – etnologija, tautodailė, etninės veiklos realijos, tel. 261 31 61, el. p. jsorys9@gmail.com

Dizaineris Martynas POCIUS

Santraukas į anglų kalbą verčia
Gabriella Anelauskaite

Stilistė-korektorė Violeta Nekrošienė

Redakcinė kolegija:

Prof. habil. dr. Audrius Beinorius, Vilniaus universiteto Orientalistikos centras, Universiteto g. 5, LT01513 Vilnius

Prof. habil. dr. Kazimieras GARŠVA, Lietuvių kalbos institutas, Antakalnio 6, LT2055 Vilnius

Doc. habil. dr. Ingė LUKŠAITĖ, Lietuvos istorijos institutas, Kražių 5, LT01108 Vilnius

Habil. dr. Nijolė LAURINKIENĖ, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio 6, LT10308 Vilnius

Dr. Alė POČIULPAITĖ, Lietuvos liaudies kultūros centras, Barboros Radvilaitės 8, LT01124 Vilnius

Prof. habil. dr. Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT01110 Vilnius

Irena SELIUKAITĖ, Lietuvos kultūros ministerijos Regionų skyriaus vedėja, J. Basanavičiaus g. 5, LT01118 Vilnius

Doc. dr. Krescencijus STOŠKUS, Vilniaus universitetas, Didlaukio 27, LT08303 Vilnius

Dr. Žilvytis ŠAKNYS, Lietuvos istorijos institutas, Kražių 5, LT01108 Vilnius

Vida ŠATKAUSKIENĖ, Lietuvos liaudies kultūros centras, Barboros Radvilaitės g. 8, LT01124 Vilnius

Dr. Vykintas VAITKEVIČIUS, Klaipėdos universitetas, Baltijos regiono istorijos ir archeologijos institutas, Tilžės 13, LT 91251 Klaipėda, el. p. vykintas.vaitkevicius@gmail.com

Dr. Marija ZAVJALOVA, Ленинский проспект 32-а, Институт славяноведения, Российская Академия Наук, Москва 117334, Россия, el. p. marija_z@mtu-net.ru

© „Liaudies kultūra“

Steigimo liudijimas Nr. 152
Pasirašyta spaudai 2013 08 30

Formatas 60×90/8
Rinkta kompiuteriu. 11 sp. l.
Tiražas 810 egz.

Lietuvos liaudies kultūros centras
Barboros Radvilaitės 8, LT01124 Vilnius
http://www.llkc.lt

Spausdino UAB „Grafija“, Sėlių g. 3a, Vilnius

TURINYS:

Čiornaja Padina: kaip išsikepti ruginės duonos ir neužmiršti dainų?
Apie 1863 metų sukilimo tremtinius ir jų folklorą su etnoinstrumentologe, Lietuvių literatūros ir tautosakos instituto Tautosakos archyvo vadove, folkloro ansamblio „Dijūta“ vadove dr. Rūta ŠIMONYTE-ŽARSKIENE kalbasi Juozas ŠORYS ..... 1 •

MOKSLO DARBAI

Dainius RAZAUSKAS. Dieviškoji daina ..... 11 •

Austė NAKIENĖ.
Kaip išliko lietuvių polifoninės giesmės sutartinės? ..... 18 •

Daiva TAMOŠAITYTĖ. Prano Tamošaičio indėlis į lietuvių tautinės tapatybės formavimą ..... 40 •

Aurimas BAČIULIS.
Raganavimo tyrimų problemos istorijos moksle ..... 59 •

LEIDINIAI

Eglė ALEKNAITĖ. Nauji etninės kultūros tyrėjų ir puoselėtojų žvilgsniai ..... 66 •

PARODOS

Juozas ŠORYS.
Lietuvių primityvistų kūriniai varmių ir mozūrų žemėje ..... 70 •

ŽMONĖS PASAKOJA

Romualdas ŠIMKŪNAS, diedas iš pa Utenas.
Krikštynas – linksma švinte ..... 92 •

VIRŠELIUOSE: Veronika Juodagalvytė. Kaštonams žydint. 1989. Kartonas, aliejus, 40x27.

Veronika Juodagalvytė. Palūšės bažnytėlė. 1994. Kartonas, aliejus, 50x35.

Antano Lukšėno nuotraukos.

SPAUDOS, RADIJO IR TELEVIZIJOS RĖMIMO FONDAS

„Liaudies kultūros“ žurnalą remia:

Spaudos, radijo ir televizijos rėmimo fondas
(projektas „Tradicinės kultūros tąsa, kaita ir kartotė šiuolaikinėje kultūroje“, 70 tūkst. Lt).

Kultūros rėmimo fondas
(projektas „Tradicinės kultūros tyrimai kaip kultūros atminties formavimo šaltinis ir tvirtas pagrindas polilogui su pasauliu“, 40 tūkst. Lt).

Redakcija nereikalauja, kad diskusinio pobūdžio nuomonės sutaptų su redakcijos nuomone.