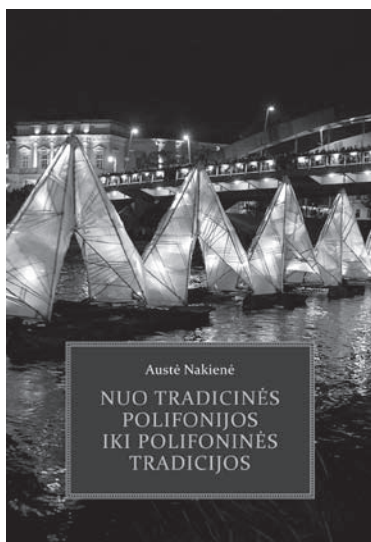


Dalia URBANAVIČIENĖ

Tradicinė polifonija ir polifoninė tradicija – šimtmečio kaita



Austė Nakienė. *Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos. Lietuvių muzikos kaita XX–XXI a.* – Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2016, 356 p.
ISBN 9786094251771

2016 m. pasirodžiusi Austės Nakienės knyga „Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos“, kurioje nagrinėjama lietuvių muzikos kaita per pastarąjį šimtmetį, įdomi daugeliu aspektų. Kaip teigia autorė, ji bandė „suseti anksčiau vykusius pokyčius su savo gyvento laiko pokyčiais ir išryškinti tai, kas galėtų būti reikšminga, padėtų apibūdinti tradicinę muziką, gyvuosiančią po kelių dešimtmečių“ (p. 10)¹. Taigi siekta ne tiek aprėpti šimtmečio raidą, kiek paskatinti skaitytojus atidžiau pažvelgti į dabartį, joje atpažinti senųjų tradicijų atšvaitus ir natūralią paveldėtų vertybių kaitą bei suvokti, kaip tos vertybės įsikūnija vis naujesniuose pavidaluose. Retas autorius pasižymi tokia drąsa tyrinėti dabar vykstančius ir sparčiai kintančius reiškinius, kurių požymiai gali būti laikini ar dar nepakankamai „susigulėję“. Imtis tokio tyrimo Nakienę paskatino Richardo Carlino knygoje „Worlds of Sound“ (2008) išsakyta iš pirmo žvilgsnio gana drąši tezė, kad XX a. galima vadinti liaudies muzikos amžiumi, nors jame tiek tautosakos kūrėjai, tiek jos perėmimo būdai yra gerokai pakitę².

Knygoje atskleidžiamas šiuolaikinės liaudies muzikos tradicijos tąšos sudėtingumas ir kaita, parodoma, kaip liaudies daina persikelia iš kaimo į miestą ir įsitvirtina urbanistinėje aplinkoje šalia kitų gyvuojančių muzikos stilių. Daug dėmesio skiriama sutartinėms – tradicinės polifonijos

kūrybai, kuri XX a. pradžioje dar gyvavo kai kuriuose Lietuvos kaimuose ir buvo perduodama iš kartos į kartą, tačiau vėliau beveik išnyko, kol prieš penkis dešimtmečius sutartinės buvo atgaivintos ir dabar dažnai skamba miesto folkloro ansamblių repertuare. Toks sutartinių persikėlimas iš kaimo į miestą, kurio aplinkoje gyvuoja nepalyginti daugiau negu kaime kitų muzikos stilių (tarp jų savo vietą rado ir „elektroninės sutartinės“, kuriamos panaudojant modernias medijas), nulėmė knygos pavadinimą „Nuo tradicinės polifonijos iki polifoninės tradicijos“.

Nakienės knygoje nuosekliai ir įvairiapusiškai gvildinama, kaip vyksta tradicijos tąša, kai ji ne paveldima, o išmokstama. Autorė pati dalyvavo Vilniaus miesto folkloro judėjime, lankė ir stebėjo renginius įvairiuose Lietuvos miestuose ir miesteliuose, ekspedicijose tyrinėjo kaimo kultūrą. Šią ilgametę patirtį ji pasitelkė analizuodama, kaip tautiniu paveldu remiasi dabartiniai įvairių muzikos stilių kūrėjai ir atlikėjai – potradicinio folkloro, dainuojamosios poezijos, baltiškios ir gatvės muzikos bei kt.

Lyginant per šimtmetį vykusius pokyčius, knygoje nuosekliai atskleidžiami paveldėtos kūrybos esminiai skirtumai, į kuriuos būtina atsižvelgti tyrinėtojams. Ankstyvuojau laikotarpiu kaimuose gyvavusi lietuvių tradicinė muzika kito lėtai, buvo natūraliai perduodama iš kartos į kartą, todėl kai kurie senosios kūrybos sluoksniai sugebėdavo išlikti net kelis šimtmečius. Lėtoji kūrybingumo kaita dažniausiai ir domindavo tautosakininkus, kurie gilindavosi į senųjų dainininkų jausmus ir būsenas atlikdami jų paveldėtas dainas,

¹ Cituojant recenzijoje nurodomas tik knygos puslapis.

² Žr. Naujausi tautosakos tyrėjų darbai, *Mokslo Lietuva*, 2017 m. vasario 11 d. Interneto prieiga: <http://mokslolietuva.lt/2017/02/nauji-tautosakos-tyreju-darbai-2/> [žiūrėta 2017-12-14].

o ne į naujų kūrinių sukūrimą. Atsiradus tradicinei muzikai mieste, jos kaita tapo greitesnė, išryškėjo didesnis individualių atlikėjų kūrybinis indėlis. Tačiau ir šioje naujojoje kūryboje išlieka tam tikra sąsaja su senosios kūrybos principais. Knygos autorė remiasi Cliffordu Geertz'o aprašytu kultūros interpretavimo metodu, padedančiu tirti kultūrą kaip simbolių reikšmių sistemą.

Nakienės knyga sudaro vienuolika skyrių, kurie gana nuosekliai supažindina skaitytojus su tradicinės muzikos pokyčių raida nuo XX a. pradžios iki XXI a. pradžios. Pirmieji du skyriai skirti XX a. pradžioje suaktyvėjusiai muzikinio folkloro užrašymo veiklai, tuomet kilusio chorinio judėjimo sąsajoms su liaudies ir profesionaliuoju menu. Tolesni trys skyriai atskleidžia XX a. septintame dešimtmetyje prasidėjusio kraštotyrimo ir folklorinio judėjimo ypatybes. Dar penkiuose skyriuose nagrinėjamos kitos mieste išpopuliarėjusios muzikinės kūrybos formos – bardų ir populiarioji muzika, patriotiškas rokas ir hiphopas, su senąja baltų pasaulėžiūra susijusi vadinamoji baltiška muzika, lietuvių kompozitorių kūrybos ryšys su paveldėta kultūra. Knyga baigiama skyriumi, kurio pavadinimas tarsi sutelkia dėmesį į liaudies muzikos būklę XXI a. didmiestyje, tačiau čia vėlgi trumpam neriama į naujus svarstymus apie miesto kultūros būklę XX a. pradžioje, septintame dešimtmetyje ir XX a. pabaigoje, kai Lietuva susigrąžino nepriklausomybę, kol galiausiai apsisistojama prie pakitusių tradicijų XXI a. mieste temos, pateikiamos per apibendrinančias išvadas. Tokia paskutinio skyriaus sandara tarsi suardo chronologinį tradicinės muzikos pokyčių raidos nagrinėjimo nuoseklumą, tačiau galbūt įmanomas ir toks sprendimas, jeigu jis pasiteisina.

Panagrinėkime išsamiau tam tikruose knygos skyriuose pateiktas išvalgas. Pirmame skyriuje aptariami poslinkiai, padarę ryškų postūmį tradicinės muzikos sklaidai XX a. pradžioje – fonografo panaudojimas liaudies muzikai įrašyti, ryškiausių užrašinėtojų ir tyrėjų veikla, kai buvo atrastos sutartinės, dzūkų dainos, senoji instrumentinė muzika ir kitos unikalios lietuviškos tradicinės muzikos ypatybės. Nakienė, įgijusi nemažą patirtį skelbdama seniausias lietuviškos muzikos garso įrašus, čia atskleidžia, kokią reikšmę turėjo lietuviškų dainų ir sutartinių įrašymas į vaškinius volelius. Savo tyrimą ji pagrindžia stabtelėdama prie atskirų asmenybių – latvio Eduardo Volterio, suomio Aukusti Roberto Niemi'o, jais sekusių Jono Basanavičiaus (inicijavusio fonogramų kaupimą Lietuvių mokslo draugijoje), Mato Untulio, Zenono Slaviūno ir galiausiai Jono Balio (pratęsusio šią veiklą emigracijoje po sovietų okupacijos) – veiklos. Šiame knygos skyriuje ne mažiau dėmesio skiriama ir liaudies dainų bei sutartinių užrašymui ranka iš klausos – be jau minėtų rinkėjų, aptariama Adolfo Sabaliausko ir Stasio Paliulio veikla. Užsiminusi apie didžiulio visuomenės susidomėjimo sulaukusius per Kauno radiofoną tiesiogiai transliuotus liadiškos muzikos koncertus, kurie net būdavo recenzuojami

solidžiausiam to meto dienraštyje, autorė labiau pabrėžia kitų veiksmų įtaką tradicinės muzikos raidai – Lietuvių tautosakos archyvo įsteigimą Kaune 1935 m., Slaviūno sudaryto trijų tomų rinkinio „Sutartinės“ (1958–1959) ir Paliulio „Lietuvių liaudies instrumentinė muzika“ (1959) paskelbimą.

Antrame skyriuje daugiausia dėmesio skiriama kartu su nacionaliniu atgimimu atsiradusiam chorų judėjimui bei Mikalojaus Konstantino Čiurlionio požiūriui į liaudies dainą, sugretinant visa tai su to meto garso įrašuose užfiksuotomis lietuviškomis chorinėmis ir liaudies dainomis. Autorė pasidalija gan netikėtais įspūdžiais, kurie kyla išklausius XX a. pradžios chorinio dainavimo įrašų: „Pirmieji chorai dainuoja neišdailintais balsais, paprastai ir entuziastingai, juos lengvai palaikytume folkloro ansambliais“ (p. 66). Įdomu, kad tuo laikotarpiu lietuvių liaudies dainas dainuodavo ir kaimo, ir miesto žmonės, o tų dainų būdavo įvairiausių: dainuotos ne tik senosios vestuvių ir kitos dainos, bet ir naujosios, kurių melodijos neretai primindavo lenkiškas ar rusiškas liaudies dainas. Tokias svetimas įtakas ypač kritikavo Čiurlionis straipsnyje „Apie muziką“ – jį Nakienė vertina už itin skvarbų žvilgsnį į gyvąją to meto lietuvių muzikos tradiciją. Primindama, kad kompozitorius pats užrašinėjo savo gimtosiose Druskininkų apylinkėse gyvavusias dzūkų dainas ir mėgo improvizuoti liaudies dainų melodijomis skambindamas fortepijonu, autorė daugiausia remiasi amžininkų prisiminimais ir apgailėstauja, kad tuomet niekas nesiėmė šios muzikos užrašyti fonografu. Vertingi tyrėjos pastebėjimai apie dzūkiškos melodikos įtaką kompozitoriaus kūrybai: „Kadangi Čiurlionis buvo kilęs iš pietų Lietuvos, kurdamas lietuviškos muzikos viziją rėmėsi šiam kraštui būdinga liaudies melodika. Jo dėka Vilniuje kilusio tautinio atgimimo metais į aukštąją lietuvių muzikos kultūrą sėkmingiausiai įsiliejo Dzūkijos ir Suvalkijos muzikiniai dialektai. Jeigu tautinė kultūra būtų be pertrūkio plėtota sostinėje Vilniuje, šie dialektai greičiausiai ir būtų suformavę profesionaliąją muziką <...>“ (p. 78). Kaip žinome, Vilniaus kraštas 1920 m. buvo okupuotas, o tuomet į Kauną persikėlusią aukštąją lietuvių muzikos kultūrą, autorės nuomone, ėmė vis labiau veikti Aukštaitijos muzikinis dialektas.

Trečias skyrius skirtas mieste atsiradusio folkloro sąjūdžio ir išievių iš kaimo tapatybės paieškų temai. Skaitant šį skyrių paprastiems skaitytojams neišvengiamai turėtų kilti klausimas, kodėl daugybė žmonių iš kaimų ir miestelių iki XX a. septinto dešimtmečio suvažiavo į Vilnių, kuris, pasak Marcelijaus Martinaičio, tuomet tapo didžiausiu Lietuvos kaimu, pilnu įvairiomis tarmėmis klegančio jaunimo, kuris beveik nesusitiko su senaisiais vilniečiais. Kas privertė tą kaimo jaunimą palikti savo namus? Kita vertus, kas galėjo nulemti jų vidinio gyvenimo ir vertybių sistemos pokyčius, kurie, pasak autorės, vyko naujiesiems atvykėliams apsigyvenus mieste? Kaip jie galėjo perimti „miesto gyventojams įprastus bendravimo ir pramogavimo būdus“, jei su

senaisiais vilniečiais beveik nesusitiko? Atsakymų į šiuos klausimus aptariamame skyriuje pasigendama, juos šiek tiek atskleidžia vėlesni skyriai, tačiau ne visai aiškiai. Beje, cituojant Martinaičio ar Arvydo Šliogerio prisiminimus, praslysta mintis, kad jaunimas sovietmečiu iš savo kaimų buvo tiesiog išvartytas. Gaila, kad liko beveik neužsiminta apie pokario partizaninę kovą, persekiojimo ir tremties grėsmes, per melioraciją išgriautus kaimus, sovietinės ideologijos persunktos kultūros prievartinį diegimą ir pan. Kai apie tai beveik nieko nepasakyta, tuomet labai sunku sutikti su šiais autorės teiginiais, kurie sudaro įspūdį, kad kaimo jaunimas paliko savo namus vadovaudamasis tarsi vien savo norais: „Išėiviai iš kaimo suprato, kad jų palikti vienkiemiai pamažu griūva, juose likusių tėvų jėgos silpsta, ūkininkavimo įgūdžių ir folkloro tradicijų perimti nėra kam. Jautėsi kalti, kad sodybos tuštėja ir tradicinė kaimo kultūra nyksta, todėl norėjo nuveikti kažką svarbaus, gelbėti tai, kas jiems brangu, išsaugoti kaimo kultūrą kaip universumą“ (p. 86). Kita vertus, atmetus priežasties klausimą, čia apibūdinta išėivių jausena iš tikrųjų galėjo būti panaši ir tapo tam tikra paskata, skatinusia įsitraukti į kraštotyrinį ir folklorinį judėjimą septintame dešimtmetyje.

Kalbėdama apie kraštotyrinį judėjimą, Nakienė aptarė 1961 m. Vilniuje įsikūrusios LTSR kraštotyros draugijos ir vėliau susibūrusios Vilniaus universiteto kraštotyrininkų „Romuvos“ veiklą, ją iliustruodama nepaprastu entuziazmu ir nuoširdumu alsuojančiais dalyvių prisiminimais ir nuotraukomis. Neabejotinai viena iš svarbiausių asmenybių šioje veikloje buvo Norbertas Vėlius, kvietęs jaunimą dalyvauti kompleksinėse ekspedicijose, kurios turėjo išliekamąją mokslinę vertę. Per šias ekspedicijas sukaupta etnologinė medžiaga gausiai papildė archyvus, buvo atrenkama ir skelbiama netrukus pradėtose leisti įvairių vietovių monografijose.

Nuo septinto dešimtmečio Vilniuje prasidėjęs folkloro ansamblių kūrimasis pratęsė liaudiškąją dainavimo tradiciją, bandant ją tiesiogiai perimti iš puikių kaimo dainininkų Miko Matkevičiaus, Petro Zalansko ir kitų. Nakienė kaip vieną ryškiausių šios tradicijos perėmėjų pagrįstai laiko Veroniką Povilionienę, kuri ilgainiui tapo išskirtine lietuvių folkloro judėjimo figūra. Lygindama Veronikos padainuotas dūkiškas dainas su ja bandžiusių sekti jaunų dabartinių dainininkų atlikimu, Nakienė daro išvadą, kad šie sunkiai perima tradicijas.

Autorė nemažai dėmesio skyrė tam, kad išaiškintų, kaip besiformuojantį folkloro judėjimą veikė tuometinių tautosakininkų (Zenono Slaviūno, Stasio Paliulio, Genovaitės Četkauskaitės, Jadvygos Čiulionytės, Donato Saukos) mokslo darbai ir jų paskelbti sutartinių, instrumentinės muzikos ir lietuvių tautosakos rinkiniai, kokį poveikį studentams turėjo žymių tautosakininkų skaitytos paskaitos. Labai vertinga tyrėjos išvada, kad tuomet mokslininkai „ne sekė kylantį folklorinį judėjimą, bet buvo jo priešakyje, savo

darbais suteikė jam pagrindą“ (p. 104). Tai rodo didžiulę mokslo įtaką ir vertę tradicinės kultūros plėtrai Lietuvoje. Drauge kyla mintis, kaip visa tai būtų įvertinta šiais laikais, kai daugiau reikšmės skiriama užsienyje skelbiamiems tyrimams, neteikiant jokių išlygų folkloristikai ir etnologijai, nors dabartinei Lietuvos visuomenei žinių apie tradicinės kultūros vertybes trūksta daug labiau nei tuomet.

Atskiras knygos skyrius skirtas sutartinių išlikimo keliams ir naujiems polėkiams apibūdinti: pradedant nuo akademinės bendruomenės susidomėjimo (kurį ypač paskatino 1958–1959 m. pasirodęs Slaviūno rinkinio „Sutartinės“ tritomis), pirmųjų koncertinių programų su sutartinėmis parengimo, senuosius giedojimo būdus puoselėjusių šeimų veiklos apibūdinimo, baigiant XXI a. pradžioje paskelbtomis monografijomis, pradžiamoksliais ir kitais leidiniais apie sutartines (didžiąją jų dalį parengė Daiva Račiūnaitė-Vyčiniene), sutartinių įtraukimu į UNESCO reprezentatyvųjį žmonijos nematerialiosios kultūros sąrašą ir besiformuojančiais vis naujais sutartinių tradicijos tęsėjų židiniais.

Tolesni Nakienės knygos skyriai skaitytojus panardina į labai savitus tradicinės muzikos sugretinimus su kitomis muzikinės kūrybos formomis. Tai pirmiausia bardų kūryba, kurios pradžia septintame dešimtmetyje siejama ne tik su pagrindine Vilniaus gatve, bet ir su XX a. pradžioje kilusiu kanklininkų sąjūdžiu, taip pat su šiuolaikinėmis folkroko apraiškomis. Skyriuje „Nostalgiški 7-jo dešimtmečio prisiminimai: statybos, muzika ir televizija“ daugiausia kalbama apie to paties laikotarpio, kai kilo folkloro judėjimas – septinto dešimtmečio, pramoginę muziką, jos sąsajas su socialistinėmis statybomis ir pirmosiomis televizijos transliacijomis, paskui vykusią pramoginės muzikos kaitą, aštunto–devinto dešimtmečio ekonominio ir kultūrinio „sąstingio“ laikotarpį.

Vėlesniuose skyriuose atskleidžiama pastarųjų dešimtmečių lietuviškos muzikos raida. Aptiriamos dvi tarsi visiškai priešingos jos pusės – rokas ir baltiška muzika yra tarpusavyje susijusios giluminiais ryšiais.

Skyrius „Maištingo jaunimo muzika – patriotiškas rokas ir hip hopas“ pradedamas dėl hipių judėjimo susibūrusių roko grupių patriotinės kūrybos apibūdinimu, vėliau prisimenant pirmąjį lietuvišką miuziklą „Velnio nuotaka“. Su Romo Kalantos susideginimu siejamos dvi savitos naujai susiformavusios ir savaip cenzūros išvengusios roko kryptys – poetinis rokas (pvz., Marijaus Šnaro grupė) ir instrumentinis rokas (pvz., „Saulės laikrodis“). Galiausiai priartėjama prie 1988 m. per „dainuojamąją revoliuciją“ surengto „Roko maršo“, grupės „Antis“ veiklos ir pastaruoju dešimtmečiu iškilusio patriotinio hiphopo ypatybių apibūdinimo (išryškinant Lietuvos valstybės ir įsipareigojimų jai, socialinio teisingumo siekimo temas).

Klausiamąja forma pateiktas skyriaus pavadinimas „Kaip kuriama baltiškos muzikos estetika ir stilistika?“ plačiau

susipažindina skaitytojus, kokios bendrijos kuria baltiška muzikos estetiką – minima prigimtinės religijos bendrija „Romuva“, festivalio „Mėnuo juodaragis“ organizatoriai ir dalyviai, apeiginio folkloro grupė „Kūlgrinda“, folkroko grupės „Atalyja“, „Žalvarinis“ ir daug kitų kolektyvų. Apibendrinama šių muzikos kryptį, Nakienė taikliai pastebi: „XXI a. kuriama baltiška muzika akivaizdžiai skiriasi nuo atliekamos ankstesnių kartų dainininkų ir muzikantų, tačiau taip pat yra autentiška, garsiniai jos simboliai ir ženklai – dabarties kartų tautinės savimonės ir laisvojo kūrybiškumo išraiška“ (p. 255).

Kiek kitokio pobūdžio yra skyrius „Ar lietuvių kompozitoriams svarbi juos išauginusi kultūra?“ Jame aptariami liaudies muzikos atspindžiai XX a. antros pusės lietuvių kompozitorių mokykloje (dvasiniu jos vadovu tapo lietuvių liaudies muzikos ypatybes nuosekliai analizavęs Julius Juzeliūnas), devintame dešimtmetyje susiformavusiam „lietuviško minimalizmo“ stiliuje. XXI a. pradžios kompozitoriai apibūdinami kaip neieškantys vakarykštės lietuviškos tapatybės, tačiau dar neatitrūkę nuo lietuvių kultūrinės tradicijos, gyvenantys ir kuriantys laikydamiesi tradicijos.

Paskutinis knygos skyrius „Tradicinės kultūros poslinkiai. Liaudies dainos XXI a. didmiestyje“ nurodo lyg ir siauresnę tematiką, tačiau iš tikrųjų yra tarsi visų anksčiau pateiktų įžvalgų apibendrinimas. Čia apžvelgiami svarbiausi kaitos etapai, įvykę per pastaruosius daugiau kaip penkis dešimtmečius, atvedusius į XXI a. didmiestyje gyvenančius įvairius kultūros reiškinius. Tarp šių reiškinių, savaip interpretuojančių liaudies muziką, rasime miesto folklorą, dainuojamąją poeziją, gatvės muziką, potradicinį folklorą, prigimtinę kultūrą, baltišką muziką, meninę pagonybę, improvizacinę muziką, pogrindžio muziką ir t. t.

Dažnai pasitelkiamos šiuolaikinės technologijos, kartais liaudies dainą, instrumentinę muziką ar šokius papildo vizualieji menai, suteikiant vaizdinei renginio pusei labai svarbią reikšmę.

Šiuolaikinės muzikos tradicijos daugiaveidiškumą ir daugiasluoksniškumą, anot Nakienės, kuria nuolat susidaranti įvairių muzikos stilių ir juos puoselėjančių bendruomenių jungtys. Pristatydama savo knygą, autorė teigė: „Šiuo metu tradicinę kultūrą puoselėja ne vien giminaičiai ar kaimynai, bet ir svetimų žmonių bendruomenės, net virtualios bendruomenės. Tradicijos tęsėjai yra ne prie žemės ir gamtos prisirišę ūkininkai, bet „laisvieji menininkai“, kuriems tradicinė kultūra nėra ilgai kaupiamas, atmintyje saugomas repertuaras, bet laisvai pasirenkama kultūros ženklų ir prasmų aibė, neretai papildoma kitų kultūrų ženklais ir prasmėmis.“ Džiugiai nuteikia autorės įsitikinimas, kad pastaraisiais dešimtmečiais miesto aplinkoje gyvuojanti tradicinės muzikos versmė ne tik nenuskurdo ir nesunyko, priešingai, vis labiau auga, skleidžiasi, puoselėjama daugelio kultūros bendrijų, ir tampa dar įdomesnė ir įvairesnė. Tuo remdamasi autorė daro išvadą, kad „liaudies muzika pasirodė esanti atspari, galinti būti vienu iš savičiausių miesto muzikos sluoksnių“.

Už įtaigų šiandienos etnokultūrinio sąjūdžio ištakų ir raidos atskleidimą Austė Nakienė 2016 m. apdovanota Lietuvos kompozitorių sąjungos ir Vytauto Landsbergio fondo įsteigta Onos Narbutienės premija. Ši premija teikiama už ryškiausius praėjusių metų įvairaus pobūdžio muzikologijos darbus, Lietuvos muzikinės kultūros tyrinėjimą ir populiarinimą. Reikia pripažinti, kad autorė, pažvelgusi į per pastarąjį šimtmetį vykusią tradicinės muzikos kaitą labai originaliu žvilgsniu, šios premijos tikrai nusipelnė.