

Rūta GAIDAMAVIČIŪTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro  
akademija

## Moterų įsitvirtinimas lietuvių muzikologijoje

### REIKŠMINIAI

#### ŽODŽIAI:

moterys muzikologės,  
atribucijos teorija,  
lyčių stereotipai,  
socialinė raida,  
sociokultūrinis  
kontekstas.

ANOTACIJA. Straipsnyje keliamas klausimas, kada Lietuvos muzikologijoje įvyko kiekybinė ir atitinkamai kokybinė persvara tarp studijuojančių, dėstančių ir kultūrinėje erdvėje besireiškiančių moterų. Aptariamas palyginti vėlyvas moterų įsitraukimas į muzikologijos veiklą, spartus jų gretų gausėjimas. Tiriamas lyčių stereotipų poveikis ir sociokultūrinis kontekstas, konkurencinė situacija, moterų vaidmens vertinimo ir savivertės laipsniškas didėjimas bei radikalus situacijos apsivertimas. Nors nagrinėjama problema ir akivaizdi, muzikinėje literatūroje ji iki šiol nėra aptarta. Straipsnio tikslas – įvertinti situaciją, lyčių santykį įvairiuose veiklos baruose. Tyrimo uždaviniai: apžvelgti moterų įsitvirtinimo Lietuvos muzikologijoje istoriją, atkreipti dėmesį į tai lėmusias sąlygas, parodyti ryškiausias priežastis. Tyrime remtasi ilgalaikę veiklos stebėseną (turint ir asmeninės patirties) ir muzikologiją studijavusiųjų sąrašais, iš dalies taikytas statistinis bei komparatyvistinis tyrimo metodai. Situacijos įvertinimui taikyta atribucijos teorija.

Lietuvos istorijoje iki XX a. greta daugybės garsių vyrų esama ir vienos kitos moters, kurių veikla turėjo įtakos krašto kultūrai. Tačiau jų nuopelnai retai būdavo įvertinti, joms dažniausiai tekdavo antraeilis foninis vaidmuo. Štai apie kunigaikščio Vytauto Didžiojo žmoną Oną, „vieną labiausiai išsilavinusių Europos moterų“, kuri turėjo savo pilyje instrumentą ir galbūt muzikavo (juk ne be reikalo ordino magistras von Jungingenas dovanojo jai nešiojamuosius vargonėlius), žinių išliko labai nedaug. Labiausiai žinoma Barbora Radvilaitė, karalienė Bona, dvarų kultūrą palaikiusios moterys, sukilime dalyvavusi bajoraitė Emilija Pliaterytė ir kitos. Net XX a. pradžioje, kai Europoje buvo daug feminizmo apraiškų, nei Vilniaus Konferencija, nei Lietuvos Taryba moterų į savo gretas neįsileido (nors visa rinkimų teisė buvo suteikta 1918 m., daug anksčiau nei Šveicarijoje ar Lichtenšteine). Panaši tradicija XX a. pasikartojė daugelyje veiklos barų. Turėjo atsirasti kritinė masė išsilavinusių moterų, kurios įrodytų galinčios kaip lygios stoti greta vyrų. Šiandien, kai humanitarika tapo iš esmės moterų dominuojama, sunku įsivaizduoti, kodėl daugelyje sričių XX a. viduryje moterų veikla dar nebuvo savaimė suprantama.

Iš pradžių jos pasireiškė literatūroje – Žemaitė, Petkevičaitė Bitė, Šatrijos Ragana, Ieva Simonaitytė, Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, vėliau – dailelė (pvz., Kairiūkštytė-Jacinienė) ir muzikos atlikimo sferoje. Tai susiję su Operos teatro atsiradimu, muzikos mokyklų sukūrimu, plintančiu mergaičių lavinimu apskritai ir kt. Įdomu patyrinėti, kokia padėtis šiuo požiūriu susiklostė lietuvių muzikologijoje.

Šiame tyrime neanalizuosime karo ir pokario metų lūžių, kai buvo bandoma suformuoti sovietinės moters tipą (Jurėnienė 2009), o dėl emigracijos ir deportacijų buvo patirti didžiuliai nuostoliai. Svarbu pažymėti, kad tai labai sutrikdė inteligentijos ir meno bendruomenės raidą, taip pat besiformuojančius tarptautinius ryšius.

Simptomiška, kad ir XX a. pabaigoje, jau atgavus Nepriklausomybę, filosofas, esestas ir visuomenės veikėjas Leonidas Donskis, rašydamas apie Lietuvos intelektualus ir inteligentus (Donskis 1995: 8–15), nei tarp cituojamų, nei tarp aptariamų autorių nepaminėjo nė vienos moters (ką jau kalbėti apie muzikologes). O juk tiek kūrybinės profesijos, tiek mokslo atstovės turėtų būti priskirtos jei ne prie intelektualų, tai bent prie inteligentių ar „antrinių intelektualų“. Juo labiau kad XX a. antrosios pusės kultūros gyvenime jos užėmė svarbią vietą.

Jau XX a. pradžioje muzikos srityje be moterų neapsiėjo nei opera, nei baletas ar kitos su muzikos atlikimu susijusios sferos<sup>1</sup>, o vertinti muzikos procesus Lietuvoje joms buvo patikėta gana vėlai. Apskritai muzikologija niekada nebuvo paklausi profesija, todėl bendra situacija, palyginti su tokiais muzikiniiais kraštais kaip Vokietija, su kuria buvo palaikomi ryšiai, į kurią keliauta ir kurioje studijuota (ar net su SSSR centrais), visada atrodydavo skurdokai. Daugelį problemų ir šiandien lemia mūsų krašto dydis, ir dideliu iššūkiu kartais tampa siekis sukurti pagrindinius įvairių institucijų atitikmenis. Tai, matyt, yra pagrįsta optimaliu racionalumu, kai ilgą laiką vargingai gyvavusi ir įvairių priespaudą patyrusi tauta nešvaistė savo resursų iš pirmo žvilgsnio nebūtinėms dalykams.

Moterų muzikologijų ir kompozitorių veikla išryškėjo XX a. antroje pusėje. Tiesa, jeigu Lietuvoje svetingiau būtų buvusi sutikta pasaulyje žinoma smuikininkė ir ambicinga kompozitorė Gražina Bacevičiūtė (Gražyna Bacewicz, 1909–1969), Vytauto Bacevičiaus sesuo, tą datą galėtume kiek paankstinti. O jei turėtume mintyje gana mėgėjišką Elenos Stanek-Laumenskienės-Morauskienės (1880–1960), mažai žinomą Aleksandro Dirvianskaitės (1886–1981) (Vyliūtė 2019: 70) kūrybą ar Jadvygos Čiurlionytės (1899–1992) kūrinėlius vaikams, tą datą reikėtų kelti į XX a. pradžią: Laumenskiene kompozicijos privačiai mokėsi Maskvoje pas A. Iljinskį, ten ir pradėjo kurti miniatiūras

1 Išimtis būtų, pvz., moterys, grojančios pučiamaisiais ar mušamaisiais instrumentais, tai atrodydavo gana egzotiškai, lygiai kaip ir moterys kontrabosistės. Ilgą laiką muzikai nepatikliai ir su pašaipa žiūrėjo į pirmąjį simfoninio orkestro dirigentę Margaritą Dvarionaitę.

apie 1918–1921 m., Dirvianskaitė 1920–1924 m. Leipcige privačiai studijavo kompoziciją pas S. Krehlį, o J. Čiurlionytės mokomosios pjesės fortepijonui „Mažasis pianistas“ buvo išleistos 1938–1940 metais.

Istorijos suformuotas moterų apibrėžimas per santykį su vyrais tęsiamas ir kalbant ne tik apie buitį, bet ir apie visuomeninės veiklos, kūrybos sferas. Sovietmečiu skelbta visuotinės lygybės ideologija, kaip ir kitos ideologijos, su realiu gyvenimu turėjo mažai ką bendro, greičiau reiškėsi iškreiptomis formomis. Nepasiekdavo mūsų ir tuo metu galintys inspiruoti svarbūs teoriniai tekstai iš Vakarų. Bendram laukui tuo metu buvo svarbūs Marijos Gimbutienės archeologiniai kasinėjimai ir Deivės motinos kultūros studijos.

Nepriklausomybės metais pasirodžiusio pirmojo feministinės teorijos rinkinio sudarytoja Karla Gruodis prisimena, kad šiuo požiūriu mūsų visuomenės raida buvo tarsi užšaldyta (Gimbutaitė 2019). Tęsiasi skirtingi galios santykiai – moterų indėlis mažiau matomas ir mažiau vertinamas formuojant tiek nevisavertiškumo jausmą joms pačioms, tiek patogią poziciją vyriškajai pusei. Čia galima prisiminti diskusijas, iki šiol garsiai ar mintyse vykstančias darbo rinkoje, kai, esant galimybei pasirinkti tarp vyrų ir moterų, reikia labai ryškių kvalifikacinių skirtumų, kad būtų pasirenkamos pastarosios.

Su tautos laisvėjimu pasireiškusio feministinio judėjimo kreivė nebuvo tolygi ir neišlaikė krypties tik aukštyn. Iš pradžių į ją apskritai žiūrėta labai skeptiškai. Menotyriminkė ir lyčių stereotipų oponuotoja Laima Kreivytė klausia: „Kodėl Nepriklausomybės pradžioje atviros visuomenės kūrėjai palaikė feministinius siekius, o naujasis tūkstantmetis prasidėjo jų trynimu iš viešumos ir atminties? Ar tai reiškia, kad feminizmo tikslas – politinė, socialinė ir ekonominė lyčių lygybė – pasiektas?“ (Kreivytė 2016). Matyt, kad ne. Į šiuos klausimus svarbu atsakyti kiekvienoje atskiroje veiklos srityje. Kreivytė taip pat apgailestauja, kad „Kavolio iškelta mąstymo paradigma apie moteris ir vyrus kaip skirtingus, bet svarbius kultūros formuotojus vėl liko nematoma. Nors sprendžiant iš kilusių diskusijų, šiandien ji aktuali kaip niekad“ (Kreivytė 2016). Tikriausiai atskiros srities bendruomenei svarstyti savo negausios brolijos (seserijos) ypatumus nėra labai patogu, gal gelbėtų sociologinis žvilgsnis iš šalies?

Pokariu Lietuvoje į kompozicijos studijas moterys įsitraukė po ilgos pertraukos, trimis dešimtmečiais vėliau nei vyrai, nors kompozicijos klasė veikė jau Juozo Gruodžio laikais, tik įsteigus konservatoriją Kaune (1933 m.). Genovaitė Vanagaitė 1963 m. baigė Lietuvos valstybinės konservatorijos J. Juzeliūno klasę, o Konstancija Brundzaitė 1964 m. – E. Balsio klasę. Tarp priežasčių, matyt, galėjo būti ir šios: nebuvo tradicijos, kažkam neužteko drąsos ar pradinio išsilavinimo (beje, kompozicijos studijas dažnai rinkdavosi praktikuojantys vargonininkai ar chorvedžiai, tarp kurių moterų taip pat beveik nebuvo).



J. Nabažas su studentais kompozitoriais ir muzikologais. Sėdi (iš kairės): Vytautas Barkauskas, Laima Noreikaitė-Ambraziienė, Jonas Nabažas, Gražina Daukšaitė, Vladas Švedas, stovi: Algirdas Ambrazas, Heincas Kybelka, Vaclovas Paketūras, Jonas Domarkas. 1955

Apskritai lietuvių muzikologijos pozicijos tarpukariu nebuvo labai tvirtos. Kaip teigia profesorius Jonas Bruveris, „tarpukaryje muzikos mokslas daugiausiai reiškėsi specialiosios pedagogikos, muzikos kritikos, etnomuzikologijos pavidalais (Teodoras Brazys, Juozas Žilevičius, Vladas Jakubėnas, Juozas Strolia, Juozas Eretas, Aleksandras Kučiūnas, Jadvyga Čiurlionytė, kiti)“ (Bruveris 2000). Neseniai paskelbtame straipsnyje jis pastebėjo, kad „menininko kūryba yra unikalus įnašas į kultūrą, bet – ir jos eigos padarinys“ (Bruveris 2019). Tai neabejotinai tinka ir muzikologijai, nes jos eiga nebuvo labai palanki. Pirmoji J. Čiurlionytės publikacija – dar Nepriklausomos Lietuvos laikais *Tautosakos darbai* 5-ajame tome paskelbta Lietuvių etnografinės muzikos apžvalga (Čiurlionytė 1938).

Muzikos teorijos ir istorijos specialybės studijose ir darbo rinkoje atsirado tik po karo. Kauno konservatorijoje 1945 m. buvo bendra Teorijos-kompozicijos katedra. Tais pačiais metais tokia pati įsteigta ir Vilniuje. Abi konservatorijas 1949 m. sujungus į Lietuvos valstybinę konservatoriją, veikė jau atskiros Kompozicijos, Muzikos teorijos

ir Muzikos istorijos katedros. Etnomuzikologijos katedra įsteigta tik 1989 m. (gal todėl, kad ši disciplina nedaug kam buvo dėstoma, ir tie keli pedagogai glaudėsi arba Muzikos istorijos katedroje, arba Liaudies muzikos kabinete, o iki to laiko studentai – Muzikos istorijos katedroje). Istorijos ratui apsisukus, 2020 m. pabaigoje LMTA Muzikos istorijos ir Muzikos teorijos katedros Vilniuje buvo sujungtos į Muzikologijos katedrą.

Pokariu menko ideologinis spaudimas, keitėsi gyvenimo sankloda, moterų daugėjo visose srityse (net ir tarp studijuojančiųjų kompoziciją). Tačiau tuo metu dar nebuvo „migruojama“ nuo vieno dėstytojo pas kitą ir katedros nebuvo keičiamos. Beje, iš pradžių diplominiams darbams neretai vadovavo kompozitoriai, pvz.: Vytautas Venckus ir Julius Špigelglazas muzikologiją baigė pas Joną Bendorių, Antanas Venckus ir Algirdas Ambrazas – pas Eduardą Balsį, Vaclovas Juodpulis, Stasys Yla, Juozas Antanavičius – pas Klemensą Griauzdę. Dalis tyrėjų į muzikologiją atėjo iš atlikėjų specialybių – tai Juozas Gaudrimas, Edmundas Gedgaudas, Donatas Katkus, Vytautas Landsbergis, Jurgis Dvarionas, Liucija Drąsutienė, Edmundas Baltrimas, Rita Aleknaitė-Bieliauskienė, Ramunė Kryžauskienė, Tamara Vainauskienė.

Į vyrus pokariu buvo žiūrima kaip į vilčių teikiančias asmenybes, o į moteris – labiau kaip į papildomus statistinius vienetus. Iš pradžių muzikologijos katedrose daugiausia dėstė vyrai ir tai taip pat stiprino jų autoritetą. Moterų mokslininkių (muzikologų) pirmųjų titulas priklausė folkloristėms (J. Čiurlionytė, Genovaitė Četkauskaitė, Laima Burkšaitienė). Vėliau į mokslo tiriamąją veiklą sėkmingai įsitraukė Daiva Račiūnaitė-Vyčienė, Dalia Urbanavičienė, Austė Nakienė, Rūta Žarskienė ir kt. Mūsų atveju labai svarbus Jadvygos Čiurlionytės įvaizdis. Neabejotinas jos autoritetas buvo paremtas tiek profesinėmis kompetencijomis, tiek ir talentingojo brolio aura. Gimė paskutiniaisiais XIX a. metais (1899), studijavo Maskvoje, Leipcige, o 1923–1925 m. – Berlyno J. Sterno konservatorijoje; įgijo muzikos teorinių disciplinų ir fortepijono dėstytojos kvalifikaciją. Vilniaus konservatorijoje dirbo nuo pat jos įsteigimo 1945 m., čia buvo pakviesta skaityti liaudies muzikos kūrybos kursą. Tais pačiais metais ji įstojo į Kompozitorių sąjungą. Jadvyga Čiurlionytė 1948–1958 m. vadovavo Konservatorijoje savo įsteigtam Liaudies muzikos kabinetui, 1962 m. Leningrade apgynė menotyros kandidato disertaciją. 1967 m. ji be apginto darbo tapo menotyros mokslų daktare (anksčiau nei Julius Juzeliūnas). Juzeliūnas 1952 m. pirmasis respublikoje pelnė menotyros mokslų kandidato laipsnį, o 1973 m. be apginto darbo – mokslų daktaro laipsnį. Tai, kad Čiurlionytė buvo vertinama ir už Lietuvos ribų, liudija Juozo Gaudrimo knygoje esanti Leningrado konservatorijos profesoriaus A. Dmitrijevo citata, kur jos knyga *Lietuvių liaudies dainų melodikos bruožai* pavadinta „tarybinio mokslo klasika, turinčia didžiulę reikšmę pasaulinei folkloristikai“ (Gaudrimas 1988: 50).



Lietuvos konservatorijos Muzikos istorijos katedros pedagogai (iš kairės): Jadvyga Čiurlionytė, Juozas Gaudrimas, Adeodatas Tauragis, Zita Kelmickaitė, Kazys Jasinskas, Jūratė Gustaitė, Vytautas Landsbergis. 1980

Juozas Gaudrimas mokslų kandidatu tapo 1969 m., habilituotu daktaru – 1993 metais. Algirdas Ambrazas 1969 m. apgynė humanitarinių mokslų menotyros kandidato, 1992 m. – daktaro disertacijas. Vytauto Landsbergio 1969 m. išleista knyga *M. K. Čiurlionio – kompozitoriaus kūryba* buvo pristatyta kaip disertacija ir LTSR Mokslų akademijos Istorijos instituto Mokslinė taryba suteikė jam menotyros mokslų kandidato laipsnį, o habilituoto daktaro laipsnį V. Landsbergis pelnė 1994 metais. Juozas Antanavičius 1970 m., o Jonas Bruveris 1973 m. menotyros kandidato disertacijas gynė Leningrade. Rima Mikėnaitė ir Jurgis Dvarionas 1973 m. menotyros kandidato disertacijas gynė Maskvoje. Loreta Tamulytė 1975 m., o Danutė Palionytė 1982 m. disertacijas gynė Leningrade.

Jūratė Gustaitė buvo pirmoji, apsigynusi disertaciją Vilniuje 1981 metais. Tam iš Maskvos buvo gautas leidimas įsteigti Specializuotą tarybą mokslo laipsniams teikti. Ji veikė iki 1990 m. pabaigos, tarp 16 apgintų disertacijų buvo ir moterų darbų<sup>2</sup>. 1992 m. įsteigus doktorantūrą, tiek daktaro, tiek habilituoto daktaro disertacijas buvo galima

2 Šioje Taryboje darbus gynė ne vien Lietuvos mokslininkai.



Konservatorijos pedagogų – kompozitorių ir muzikologų – neformalus susitikimas Povilo Tamuliūno namuose. Iš kairės: Mikalojus Novikas, Vaclovas Paketūras, Irena Mikulevičiūtė, Vytautas Laurušas, Vytautas Kairiūkštis, Povilas Tamuliūnas, Algirdas Ambrazas, Rimvydas Žigaitis, Juozas Antanavičius, Eduardas Balsys, Vytautas Bičiūnas. 1981

rašyti lietuvių kalba. 2011 m. dėl biurokratinių reikalavimų muzikologijos doktorantūros studijos buvo nutrūkusios (įvesta meno doktorantūra), 2018 m. jos vėl atkurtos kartu su Dailės akademija ir Kultūros institutu.

Šiandien gerai žinoma knygų autorė Danutė Petrauskaitė mano, kad „į moteris muzikologes nebuvo rimtai žiūrima kaip į mokslininkes, todėl jos nebuvo skatinamos tiriamajam darbui. Tuo metu jas ruošė daugiau pedagoginei ir žurnalistinei veiklai – skirdavo dirbti į mokyklas, radiją ir televiziją, kai kas patekdavo ir į archyvus. Bet kad kas nors, sėdėdamas šalia istorinių šaltinių aruodo, būtų apsigynęs disertaciją, nelabai pamenu. Tad ir peršasi išvada, jog mokslinė iniciatyva išplaukdavo iš kiekvienos muzikologės individualiai ir ne visoms būdavo lengva pakliūti į šią sritį. Tvarios sistemos, įtraukiančios jas į mokslinių ieškojimų bei atradimų ratą, nebuvo.“<sup>3</sup> Tokios sistemos, kokią ją įsivaizduotume idealiu atveju, gal nėra ir dabar, nes visai humanitarikai valstybėje skiriamas

3 Iš D. Petrauskaitės laiško straipsnio autorei, 2019 10 18.



Muzikos teorijos katedra. Sėdi (iš kairės): Jūratė Landsbergytė, Jūratė Trilupaitienė, Gražina Daunoravičienė, Rūta Gaidamavičiūtė, Irena Mikulevičiūtė, Virginija Apanavičienė, stovi: Vytautas Kairiūkštis, Vytautas Jurgutis, Rūta Mielkutė, Vytautas Klova, Abelis Klenickis, Julius Juzeliūnas, katedros svečias O. Kolovskis, Algirdas Ambrazas, Juozas Antanavičius, Vytautas Bičiūnas. 1985

iš esmės šalutinis vaidmuo. Plačiau apie tai galima pasiskaityti neseniai išleistoje Manto Adomėno, Vytauto Ališausko, Rimvydo Petrausko *Lietuvos humanitarinių mokslų Raudonojoje knygoje* (2019).

Atskirus moterų veiklos vertinimo etapus galima išskirti pagal tai, kada jos pakviečiamos dirbti į aukštųjų mokyklų katedras, kada tampa katedrų vedėjomis (tuo metu tai buvo laikoma prestižiniu karjeros etapu), kada apginamos disertacijos, kada išrenkamos Kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijos pirmininkėmis. Štai Jūratės Gustaitės teigimu, dirbti į Muzikos istorijos katedrą ji atėjo atsitiktinai, 1972 m. netikėtai mirus Juliiui Špigelglazui, o vedėja tapo 1988 m. traukiantis J. Gaudrimui, kai užimti šias pozicijas atsisakė ir dėl to net į rinkiminį posėdį neatėjo Vytautas Landsbergis. Muzikos teorijos katedros pirmoji vedėja moteris buvo Gražina Daunoravičienė, šias pareigas perėmusi 1998 m. ir dirbusi iki 2003 m.; vėliau šias pareigas ėjo vien moterys:



Vida Umbrasienė (2003–2008), Audra Versekėnaitė (nuo 2008 iki 2019 m. su pertrauka 2016 11 21–2018 02 03, kai ją pavadavo Rima Povilionienė). Muzikos istorijos katedrai po J. Gustaitės (1988–2005) vadovavo Judita Žukienė (2005–2011), Laima Budzinauskienė (nuo 2011 m. – iki šiol). 2020 m. Istorijos ir Teorijos katedras sujungus į Muzikologijos katedrą, jai vadovauja Laima Budzinauskienė.

Nors požiūris į moteris mokslininkes nebuvo radikaliai rytietiškas (kai moterys apskritai nedalyvauja viešojoje veikloje), visos svarbiausios pozicijos priklausė vyrams. Aišku, galima teigti, kad tokia situacija susiklostė dėl kiekvieno individualių gabumų ar gamtos moterims suteiktos prievolės atsiduoti šeimai. Tačiau būtų naivu manyti, kad per 85-erius Konservatorijos (Akademijos) gyvavimo metus taip ir neatsirado moters, vertos užimti rektorės pareigas. Tik Konservatorijos Klaipėdos fakultetuose viskas vyko šiek tiek anksčiau ir demokratiškiau: Daiva Kšanienė Muzikos teorijos katedrai vadovavo 1979–1990 m., 1990–1995 m. buvo mokslo ir meno reikalų prorektorė, o fakultetus prijungus prie Klaipėdos universiteto, 1996 m. tapo Muzikos istorijos ir teorijos katedros vedėja, 2007–2012 m. – Senato pirmininke. Daiva Kšanienė prisimena:

„Studijų laikais studentų mokslinei draugijai (SMD) vadovavo Adeodatas Tauragis, vėliau – A. Ambrazas. Draugijos veikloje dalyvauti neteko, nes manęs tiesiog nepakvietė, o pati veržtis nedrįsau. Matyt, vadovas orientavosi į studentus vyrus. Girdėjau, kaip koridoriuje A. Tauragis kalbino Rimantą Gučą stoti į SMD. Dėstytojas J. Gaudrimas man pasiūlė rašyti diplominį darbą apie lietuvių tarybinės instrumentinės siuitos žanrą. Neįdomesnės temos turbūt neįmanoma sugalvoti. Buvo skaudu ir liūdna. Kolegoms diplomantams vyrukams teko kur kas patrauklesnės užduotys. Kruopščiai rašiau neįdomų darbą, apsigyniau, bet nuosėdos liko. Vėliau paaiškėjo, kad tos medžiagos J. Gaudrimui reikėjo jo rengiamam „Lietuvių muzikos istorijos“ tomui.

Pagal paskyrimą 1965 m. atvykus dirbti į Klaipėdos S. Šimkaus konservatoriją, prasidėjo tam tikra trintis su „senąja gvardija“, tačiau stengiausi nepasiduoti ir greitai jau teko dėstyti beveik visas muzikologijos disciplinas. Klaipėdoje 7-ajame dešimtmetyje daugiau muzikologų nebuvo (tiesa, atvykusi radau besidarbuojančią Jūratę Burokaitę, tačiau ji po metų išvyko į Vilnių), todėl mano pečius užgulė daugybė darbų, vienaip ar kitaip susijusių su muzikologo veikla ne tik tiesioginėje darbovietėje, bet ir mieste: skaičiau paskaitas visuomenei muzikos temomis, vedžiau koncertus, kūrybos vakarus, rašiau recenzijas, straipsnius į periodiką, organizavau žymių muzikos žmonių jubiliejus ir t. t.

Vyrų muzikologų paprasčiausiai nebuvo, o mokslininkų būrelį papildė A. Žiūraitytė, D. Petrauskaitė, M. Kazakevičienė. Jei būčiau likusi Vilniuje, gal viskas būtų susiklostę kitaip. Ta daugialypė veikla ilgainiui trukdė susikaupti moksliniam darbui, o jis be galo viliojo. Ypač Mažosios Lietuvos muzikinio gyvenimo tyrinėjimai. Sovietiniais laikais buvo sudėtinga rinkti medžiagą apie šį kraštą: į archyvus sunku patekti, išvykti į užsienį nebuvo galimybių. Rinkau po kruopelę, tačiau ginti disertacijos šia tema negalėjau.

Leningrado profesorius S. Ginzburgas, kuravęs SSSR sąjunginių respublikų muzikologų darbus, perskaitęs mano autoreferatą pasakė: „O kas tai yra „Mažoji Lietuva“? Rašykite apie tarybinę Klaipėdą, o tai tebūna įžanga.“

Tad disertaciją apsigyniau tik po Nepriklausomybės atkūrimo. Į vadovaujamas pareigas niekada pati nesiveržiau, tačiau gyvenimas koregavo savaip. Kai 2007 m. buvau renkama į Klaipėdos universiteto Senato pirmininko postą, teko konkuruoti su dviem pretendентаis profesoriais vyrais. Tuomet diskusijoje nuskambėdavo ir argumentai vyrų naudai dėl jų „vyriskos energijos“, „platesnių užmojų“.<sup>4</sup>

1989 m. įkūrus Lietuvos konservatorijos Kauno fakultetus, Muzikos teorijos ir istorijos katedrai vadovavo kompozitorius ir muzikologas Algimantas Kubiliūnas. Nuo 2010 m. skyriaus vedėja tapusi kompozitorė Zita Bružaitė 2012 m. tas pareigas perleido kompozitoriui Sigitui Mickiui, kadangi tuo pat metu ji buvo ir Kompozitorių sąjungos pirmininkė. Fakultetus prijungus prie Vytauto Didžiojo universiteto, Muzikos akademijos Muzikos teorijos skyrius toliau liko vyriškose rankose.

Įžengus į XXI a. moterys vis dažniau kviečiamos į vadovaujančius postus. Vida Umbrasienė 2003–2008 m. buvo LMTA Muzikos teorijos katedros vedėja, 2006–2011 m. – Fortepijono ir muzikologijos fakulteto dekanė, nuo 2011 m. – studijų prorektorė. Tais pačiais 2011 m. Judita Žukienė tapo Mokslo prorektore. Bus įdomu stebėti, kada pasiduos paskutinis Akademijos vyriškasis bastionas – Kompozicijos katedra. 2012 m. į ją buvo pakviesta dėstyti Raminta Šerkšnytė. Vilniaus dailės akademija 2019 m. rektore išrinko Ievą Skauronę, gal kada ateis ir mūsų aukštosios mokyklos eilė? O štai greta trijų muzikologų, Nacionalinės premijos laureatų – Jono Bruverio (2006), Vytauto Landsbergio (2011) bei Algirdo Ambrazo (2015), turime dvi moteris – Oną Narbutienę, beje, įvertintą anksčiausiai (1999), ir Rūtą Stanevičiūtę-Kelmickienę (2020). Nemažas moterų muzikologų būrys pelnė Vyriausybės premijas.

Vėliau, parengus daugiau muzikos istorikų bei teoretikų, pamažu joms patikėti ir atsakingesni barai. Muzikos pedagogika buvo pirmoji sritis, kurioje įpilletinta moterų veikla. Su ja sietina ir vadovėlių rengyba (Elena Martinonienė, Vida Krakauskaitė, Veronika Lapėnienė, Birutė Minkevičienė, Eugenija Ragulskienė), nemažai moterų darbo ir radijuje (Jūratė Vyliūtė, Irena Mikšytė, Rūta Nainytė-Sadonienė, Rima Breiner, Birutė Paškevičienė ir kt.). Labai aktyviai Lietuvos radijuje ir TV reiškėsi (ir tebesireiškia) Zita Kelmickaitė. Joms mieliai buvo patikėti ir smulkieji periodikos žanrai. Pasirodė viena kita moterų parašyta knyga. Gerokai vėliau nei vyrų apginta didesnė dalis moterų disertacijų. Čia svarbu pažymėti, kad šio straipsnio autorė nėra asmeniškai įsiskaudinusi, niekada nebuvo diskriminuojama šiuo požiūriu (ir straipsnis atsirado ne dėl noro suvesti

4 Iš pokalbio su D. Kšaniene, 2020 10 05.

asmenines sąskaitas; priešingai, autorei pavyko žengti nedidelius žingsnelius tuo metu neįprasta linkme: dar būdama studentė ji pradėjo rašyti į spaudą, dalyvavo konferencijose, buvo studentų mokslinės draugijos vadove).

Teisybės dėlei reikia pasakyti, kad ir pačios moterys, patriarchalinės tradicijos paveiktos, savo galimybes dažnai vertindavo kukliau. Štai muzikologė Vida Krakauskaitė (1924–2018) yra pasakojusi, kad savo studijų vietą aspirantūroje 1959 m. užleido Adeodatui Tauragiui (1936–2004), manydama, kad galbūt jis parašys geresnę disertaciją. Vėliau dėl to ji gailėjosi, nes Tauragis disertacijos taip ir neparasė. Lietuvos konservatorijos Muzikologijos laboratorijoje, sumanytoje kaip mokslo institucija, iš pradžių taip pat dirbo vien vyrai (A. Ambrasas, J. Antanavičius, Bronius Ambraziejus, Antanas Venckus, vėliau Arvydas Karaška). Pirmiesiems iš jų perėjus į dirbti į Muzikos teorijos katedrą, viena po kitos atėjo Irena Mikulevičiūtė, Jūratė Trilupaitienė, Onutė Kiaušaitė, šio teksto autorė, Audronė Žiūraitytė, Rita Nomicaitė, Rūta Mielkutė, Jūratė Landsbergytė ir kt. 1993 m. laboratorijai peraugus į Muzikologijos institutą, matyti jau visai priešinga sudėtis (trumpai čia dirbo vienintelis vyras Dainius Valionis).

Rima Mikėnaitė įvardijo keistą savijautą tuomečiuose baigiamuosiuose Muzikos teorijos katedros posėdžiuose, kurie neformaliai vykdavo Povilo Tamuliūno namuose. Kelios jaunos katedros darbuotojos ten jausdavosi labai nesmagiai ir tik laukdavo, kada bus galima keliauti namo. Ji taip pat prisiminė, kad orveliškas principas – vieni lygūs, o kiti lygesni – veikė ir šiuo požiūriu. „Vyrukai buvo labiau linkę susitvarkyti karjerą, juos buvo lengviau susaistyti tokiais menkais postų teikiamais privalumais ar privilegijomis.“<sup>5</sup> Tuo metu buvo paplitęs mąstymas opozicijomis, pvz., fizikai ir lyrikai, racionalūs vyrai ir emocionalios moterys ir pan., ir tai atitinkamai pateisino atskirų veiklų diferencijavimą. Ramunės Bleizgienės straipsnyje „Kokia moteris gali būti rašytoja“ taip pat iškeliami egzistavusi vyro, „sąmoningo lietuvio“, ir moters, „egzaltuotos svajotojos“, priešprieša. Pasidalijimas, buvęs ryškus kasdienio darbo baruose, stebimas ir tautosakos raiškoje. Net tokioje specifinėje sutartinių tradicijoje egzistavo lyčių pasiskirstymas: „giedamosios sutartinės buvo moterų sritis, o pučiamosios ir kankliuojamosios – vyrų“ (Račiūnaitė-Vyčiūnienė 2018: 110), nes pagal senąją kaimo bendruomenės sampratą „sutartinių giedojimas tarsi dar atstovautų gamtos sričiai, o muzikavimas – jau kultūros“ (ibid.: 114).

Sociokultūrinis kontekstas iš dalies buvo palankus moterų muzikologijų skaičiaus didėjimui, bet gerokai vėliau įvertinti jų gebėjimai ir suvokta kitokio išeities taško svarba. Dėl tos pačios priežasties šiandien būtų svarbu atkurti vyriškąjį dėmenį.

5 Iš pokalbio su Rima Mikėnaite, 2019 10 29.

Skirtingus galios santykius galima įžvelgti ir pasirenkant profesinę veiklą. Net visuomeninėje sferoje, kur būdavo renkamos sprendžiamąją galią turinčios tarybos, komitetai, redakcinės kolegijos, ekspertai ir pan., pokario laikotarpiu moterų nebūdavo arba įtraukdavo kokią vieną, kaip „papuošalą“, kad gražiau iš šono atrodytų, bet sprendžiamąjį balsą turėdavo vyrai, jie „geriau žinodavo“, kaip ir kas turi būti. Šiandien, kai ta veikla beveik nebeturi visuomeninio svorio ir nėra atlyginama finansiškai, reikėtų labai pagalvoti, kurioje muzikologijos valdymo struktūroje dar galima rasti vyrų.

Moterų pasirodymas muzikologijoje sutapo su sovietiniais metais ir tai daugiausia sąlygojo darbų tematiką bei skatino rinktis mažiau pavojingas teorines ar pedagogikos sritis. Savo darbais jos sekė naujosios lietuvių muzikos aktualijas. Dėl nuolat akcentuojamo buržuazinių laikų tariamo nepažangumo sudėtingiau buvo su senesnės muzikos tyrimais. Reikia pasidžiaugti, kad, nepaisant politinės situacijos ir vyraujančio paternalistinio požiūrio, dauguma moteriškosios lyties muzikologijos atstovių turėjo tvirtą stuburą ir svariai prisidėjo tvirtinant nepageidaujamas, modernios muzikos pozicijas.

Ona Narbutienė, turėjusi tremties stigmą, savo autoritetą tvirtino per kūrybos vakarų vedėjos ir lietuvių šiuolaikinės muzikos specialistės veiklą, nors viena svarbiausių jos temų buvo Juozo Naujalio kūryba. Jūratė Trilupaitienė pasirinko senąją XVII–XVIII a. muziką, kurios nereikėjo dirbtinai pritempti prie ideologinių klišių, tačiau skelbiant publikacijas spaudoje reikėdavo išlaukti, kad tekstai apie senąją muziką pasirodytų ne per dažnai. Net ir atskilusią Lietuvos kultūros atšaką JAV D. Petrauskaitė iš esmės galėjo gvildinti tik atkūrus Nepriklausomybę. Jūratė Vyliūtė, nužudyto Lietuvos karininko dukterė, atsidėjo vokalistams, Dana Palionytė – teoriniams simfonizmo aspektams, Jūratė Gustaitė glaudėsi prie saugaus Eduardo Mieželaičio autoriteto...

Dauguma moterų muzikologų, kurias domino mokslinė veikla, telkėsi Kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijoje. Tai natūralu, nes čia būdavo daug darbo rašant tekstus, rengiant perklausas, plenumus, suvažiavimus, „Muzikos rudens“ festivalį ir pan. Kompozitoriai tuo laiku daugiausia būdavo vyrai ir toks darbo sferų pasidalijimas, kai juos „aptarnaudavo“ moterys, atrodė atitinkantis laiko dvasią. Kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijai 1948–1964 m. vadovavo Juozas Gaudrimas, 1965–1971 m. – Adeodatas Tauragis, 1975–1979 m. – Ona Narbutienė, 1979–1985 m. – Vytautas Landsbergis, 1985–1988 m. – Juozas Antanavičius, 1989–1991 m. – Jurgis Dvarionas, 1991–1995 m. – Jūratė Burokaitė, 1995–2005 m. – Audronė Žiūraitytė, 2005–2010 m. – Rūta Stanevičiūtė-Kelmickienė, 2010–2015 m. – Jūratė Katinaitė, nuo 2015 m. vadovauja Lina Navickaitė-Martinelli. Siekiant paskatinti intensyvesnę muzikologų raišką spaudoje, Jono Bruverio iniciatyva 1971 m. prie Kompozitorių sąjungos įsteigta Muzikos kritikų sekcija, kuriai jis vadovavo iki 1976 m., Vytautas Venckus – 1976–1983 m., Jurgis Dva-

rionas – 1983–1989 metais. Nepriklausomybės atkūrimo priešaušryje sekcija nebeteko aktualumo ir tarsi savaimė iširo. Labai greitai pagrindiniais muzikos kritikos straipsnių rašytojais apskritai tapo studentai, nes dėl neadekvataus atlygio ir menkos reikšmės akademinė karjera jų rašymas tapo tik kultūrinio sąmoningumo reikalu.

Laikas, kada Lietuvoje išryškėjo lyčių svarstyklių persvara, moterų tapatybės kismas, jų atsvara vyrų dominavimui, apima XX a. 8-ąjį dešimtmetį. Tai iš dalies sutapo su 7-ajame dešimtmetyje pasaulyje kilusia antrąja feminizmo banga, kai buvo kovojama jau ne už teisę balsuoti, o už socialinių santykių, šeimos struktūros ir kultūros nuostatų keitimą. Šią bangą sukėlė Betty Friedman 1963 m. parašyta knyga „Moteriškoji mistika“. Tuo metu sutapo keletas veiksnių – tiek specifinių, tiek istorinių-kultūrinių. Iš pradžių daugėjo muzikologijos studentų, net ir į Muzikos teorijos katedrą stėjo mažiau vyrų; beje, per 50 metų (1951–2001) šiose katedrose buvo apginti 334 diplominiai darbai – 127 Muzikos teorijos katedroje ir 207 Muzikos istorijos (Gustaitė 2002: 12). Taigi vidutiniškai kasmet baigdavo šeši diplomantai. Šį skaičių šiek tiek didina ta aplinkybė, kad vietoj vieno diplomo kai kurie asmenys gynė tiek bakalauro, tiek magistro darbus.

Dar vienas muzikologų karjeros rodiklis yra narystė Kompozitorių sąjungoje. Į ją patekti sovietiniais laikais nebuvo paprasta, reikėjo atitikti griežtus kriterijus. 1971 m. išleistoje J. Gaudrimo knygoje *Tarybų Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai* randame 9 muzikologus vyrus ir 6 moteris (tarp jų – ideologinė prižiūrėtoja Zinaida Kumpienė, atvykusi į Vilnių iš Ukrainos 1944 m., dirbo TSRS Muzikos fondo įgaliotinė Lietuvai) (Gaudrimas 1971). Vėlesniame leidime po septyniolikos metų (Vaga, 1988) jau matyti 22 vyrai ir 18 moterų (Gaudrimas 1988). Šiandien tarp sekcijos narių vyrauja moterys. Kompozitorių sąjungos tinklalapio duomenimis, 2020 m. pabaigoje tarp narių buvo 51 moteris ir 22 vyrai<sup>6</sup>.

Jeigu pasižiūrėsime į diplominių darbų statistiką, matysime, kad Jūratės Gustaitės lygintais dviem laikotarpiais (1951–1971 ir 1991–2001 m.) moterų skaičius staigiai didėja: pirmajame vyrų ir moterų santykis buvo 24 ir 50, o antrajame – 8 ir 81 (Gustaitė 2002: 13). Tačiau visuomeninėje erdvėje aktyviai besireiškiančių moterų buvo gerokai mažiau, todėl ta lyčių disproporcija kultūros lauke neatrodė drastiška. Kur kas mažesnė buvo tikimybė, kad baigęs studijas vyras nesireikš kultūrinėje ir visuomeninėje veikloje.

Didelis smūgis profesijos prestižui ir egzistencijai apskritai buvo suduotas dėl ekonominių priežasčių panaikinus pradinę muzikologų rengimo grandį meno mokyklose ir konservatorijose. Taigi galimybė pasirengti stoti į aukštų kompetencijų reikalaujančią specialybę iš esmės lieka pedagogų profesinio entuziazmo ir mokinių saviruošos reikalu,

6 <https://www.lks.lt/lt/nariai/muzikologai/>

o specialybės sudėtingumas ir neadekvatus atlyginimas po studijų paverčia šią veiklą dar vienu pasiaukojimo pavyzdžiu. Natūralu, kad studijuojančių vyrų skaičius krito. Moterų muzikologų požiūriu į moterų ir vyrų santykius bei jų savijautos dinaminė kreivė labai priklauso nuo to, kada buvo studijuota, kada užsiimta profesine veikla, kuriame bare darbuotasi, kokių turėta bendravimo su kolegomis vyrais pavyzdžių, ar sulaukta jų palai-  
kymo, pripažinimo ir t. t. Motyvacija dirbti, kaip ir savijauta veiklos metu, priklauso nuo daugelio sudedamųjų dalių, tarp jų ir nuo moters psichofizinės struktūros.

Vartant studijas baigusiujų sąrašus matyti nevienoda Muzikos teorijos ir Muzikos istorijos katedrų padėtis. 1951 m. pirmasis (ir tais metais vienintelis) Muzikos teorijos katedros absolventas buvo Jonas Kazlauskas. Po metų tą pačią katedrą baigė J. Strelcovas ir Julius Špigelglazas. 1953 m. teorijos mokslus baigė Vytautas Venckus, o istorijos – pirmoji šios katedros absolventė Rūta Nainytė-Sadonienė. Neįtikėtinai derlingi buvo 1954-ieji – mokslus Muzikos istorijos katedroje baigė 9 absolventai (iš jų 8 moterys), o 1955 m. išleista vienintelė istorikė – Liucija Šimėnaitė-Kubilienė. Muzikos teorijos katedroje kelerius metus absolventų nebuvo ir tik 1956 m. diplomus apgynė Vytautas Bičiūnas ir A. Karosas. Iš šių kelių laidų matyti, kad kursai buvo labai netolygūs ir kad į teoriją stodavo daugiau vyrų, į istoriją – moterų. Pirmoji Muzikos teorijos katedros absolventė Rima Mikėnaitė baigė tik 1964 m., prabėgus 11 metų nuo pirmosios istorikės, o jau 1970–1971 m. tarp šios specialybės absolventų buvo vien moterys<sup>7</sup>.

Tačiau abiejų katedrų garbei reikia pasakyti, jog jų pasirinkta kryptis – lituanistikos tyrimai – buvo nuosekliai išlaikoma. Iš J. Gustaitės lygintų laikotarpių lietuviška diplominių darbų tematika ryškiai išsiskiria 1951–1971 metai. Greta 69 darbų, susijusių su Lietuvos muzikos kultūra, tik 3 skirti užsienio muzikai, 1991–2001 m. proporcijos gerokai pasikeitusios (44 ir 25) (Gustaitė 2002: 13). Tai lėmė tiek politinės permainos, tiek platesnės informacijos gavimo galimybės.

Panašią, tik šiek tiek vėluojančią, tendenciją matome lygindami moterų dalyvavimą tuo metu prestižinėmis laikytose Pabaltijo muzikologų konferencijose. Jos pradėtos rengti 1967 m. lyg 1939 m. pradėto bendradarbiavimo tąsa. Kaip teigiama šių konferencijų istorijai skirtame Jūratės Burokaitės ir Rūtos Stanevičiūtės parengtame leidinyje, 1967 m. rugsėjo 26–29 d. trijų respublikų sostinėse, Vilniuje, Rygoje ir Taline, „muzikologai Juozas Gaudrimas, Jekabas Vytuolinis ir Avo Hirvesoo skaitė tuos pačius pranešimus“ (Baltijos... 2007: 7). Taigi konferencija prasidėjo kaip grynai vyriškas reikalas. Neanalizuodami latviškos ir estiškos dalies istorijos, matome, jog moterys su vyrais

7 Baigusiujų muzikologų sąrašais su autore maloniai sutiko pasidalyti Jūratė Gustaitė.

susilygino dar negreitai, bet vėliau sudarė didesnę pranešėjų dalį. Toliau pateikta statistika, rodanti metus ir pranešimus skaičius vyrų bei moterų santykį.

1967 – 1 : 0	1977 – 4 : 2	1987 – 3 : 2	1997 – 1 : 4
1968 – 2 : 0	1978 – 3 : 0	1988 – 3 : 4	1998 – 1 : 4
1969 – 2 : 1	1979 – 2 : 2	1989 – 3 : 4	1999 – 0 : 3
1970 – 2 : 2	1980 – 5 : 0	1990 – 1 : 2	2000 – 0 : 3
1971 – 5 : 1	1981 – 3 : 2	1991 – 2 : 3	2001 – 2 : 8
1972 – 1 : 2	1982 – 3 : 2	1992 – 0 : 3	2002 – 1 : 1
1973 – 1 : 2	1983 – 1 : 3	1993 – 1 : 3	2003 – 1 : 3
1974 – 1 : 3	1984 – 1 : 3	1994 – 2 : 1	2004 – 2 : 8
1975 – 2 : 1	1985 – 3 : 3	1995 – 1 : 6	2005 – 1 : 2
1976 – 2 : 0	1986 – 2 : 4	1996 – 1 : 3	

Aišku, pranešimus skaitančių dalyvių pasirinkimas daugiausia priklausė nuo konferencijos tematikos, kokiomis sritimis ir kokie muzikologai labiau domėjosi, tačiau bendra tendencija akivaizdi ir koreliuoja su procesais kitose humanitarikos sferose. Po Nepriklausomybės atkūrimo Pabaltijo konferencijos nebeteko savo buvusios reikšmės, nes atsirado galimybė dalyvauti platesniuose kontekstuose ir didesnės svarbos įgavo individuali iniciatyva.

Toks staigus lūžis, matyt, susijęs ir su gyvenenos, kartų pasikeitimu, bendresniais kultūros procesais. Palyginkime: Donatas Sauka teigia, kad „1965-ieji – slenksčio metai lietuvių tapyboje, kine ir fotomene, muzikoje ir novelistikoje. Fermentavosi idėjos, išbandomi raiškos būdai, autentišką patirtį permodeliuojantys pagal tik dabar atrandamus modernizmo standartus“ (Sauka 1998: 389). Ir vėliau ne kiekviename kurse pasitaikydavo vienas kitas vyras studentas. Tačiau dėstyti ilgą laiką buvo kviečiami daugiausia vyrai. Muzikos teorijos katedra buvo didesnė nei istorijos. Iš pradžių joje dėstė daug kompozitorių (tarp jų moterų nebuvo, nes ir kompozicija buvo grynai vyriška profesija). Tuo metu apskritai nebuvo tradicijos pačiam siūlytis į darbą, nebuvo ir oficialių konkursų. Reikėjo laukti, kad tave pakviestų. Net ir norint parašyti straipsnį į *Literatūrą ir meną* buvo būtina sulaukti kvietimo, tik pripažinimą įgiję autoriai galėjo kai ką siūlyti patys. Viena priežasčių – buvo kur kas mažiau spaudos ploto, antra, redaktoriui labai rūpėjo profesionalumas, nes į nuomones tuo metu būdavo reaguojama, trečia, redaktorius bijodavo vyr. redaktoriaus, o šis – Centro Komiteto, nes nuomonė pirmiausia turėjo būti ideologiškai teisinga. Ir ta riba, kai tu kažką pasakai, ko visi laukia, o straipsnis dar turi galimybę išvysti laikraščio puslapį, kartais būdavo itin plonytė. Niekas nenorėjo turėti

problemų. Gal ir dabar nenori, tik, deja, į tokius niekus nebekreipiama dėmesio. Apkritai nei rašantieji, nei skaitantieji nebeturi laiko skirti kažkam dėmesio. Šiandien net sunku įsivaizduoti, kad pusė kurios nors recenzijos sakinio būdavo svarstymų, asmeninio dalijimosi ir institucijų dėmesio objektas, kai dabar net serija rimtų kritinių straipsnių nesulaukia jokio respublikos valdžios atgarsio.

Sunku pasakyti, ar su laikmečio madomis, ar su rašančių moterų gausa įvyko dar vienas svarbus pokytis, kurį 1990 m. pastebėjo Dana Palionytė. „Prieš akis iškilo kad ir pastarųjų dviejų–trejų metų jaunesniųjų kolegų pranešimai, nemažas pluoštas straipsnių spaudoje. Iš jų dažnai matyti ne mokslo žinios, tvirtas teorijos pagrindas, dalykinis išvalgumas, meninė intuicija ar archyvinės medžiagos teikiamos galimybės, o vingri žodžių ekvilibristika, tiesa, pasitelkiant specifinius terminus, neva filosofavimas ir visa žinanti, net pamokanti intonacija. Gal atėjo laikas, kai menotyrininkui amatas nebereikalingas, kai užtenka svetimų minčių perpasakojimo (gausybė citatų) ir savos, tarkim, erudicijos afišavimo? Rodomas ne objektas per savąją prizmę, o „aš“ – per objektą. Kažin, ar tokiais būdais pildydami muzikologijoje žiojėjančias kiaurymes toli tenužengsime?!“ (Palionytė 1990). Teigti, kad moterys daugiau linkusios į subjektyvumą – rizikinga. Matyti bręstančio eseistikos sužydėjimo laiką – galima.

Kompozitoriai savosios specialybės krizę, kai labai ėmė trūkti stojančiųjų, įveikė kompozicijos specialybei suteikdami magišką žodį „skaitmeninė“. Gal ir muzikologams panašus viražas galėtų padėti susigrąžinti į stojančiųjų konkursus stipriąją lytį? Kas be ko, labai svarbus būtų didesnis mokslinio tiriamojo, redakcinio ir panašios kvalifikacijos darbo vietų skaičius.

Sunku ekvivalentiškai lyginti dydžius, kurie turi skirtingus dėmenis, o taip visuomet būna įvairiais istoriniais visuomenės raidos etapais. Vyrų ir moterų raiška, santykiai, galimybės turi tiek daug aspektų, kad jie neišvengiamai atsispindi ir jų profesijoje. Ką nors mąstant ar rašant veikia visa vertybių sistema, pradedant pasaulėvoka ir baigiant lytimi. Faktas, jog tai nėra lengvai nustatomi ir išmatuojami dalykai, nereiškia, kad į juos nereikia kreipti dėmesio ar galima ignoruoti. Dar vienas vektorius, sunkinantis raiškos kokybės lyginimą, yra tas, kad muzikologija yra labai individualaus požiūrio ir braižo sritis, apimanti nemažą kiekį skirtingų veiklų.

Apsisprendžiant ir „matuojantis“ muzikologijos veiklos barus nemažą įtaką turi asmenybės tipas, siekiai, motyvai, lemiantys pirmenybę tam tikrai veiklos sričiai. Čia galime išvesti paralelę su bendra psichologine nuostata, kai „prioritetiniu požymiu ir bus ta savybė, veikla ar koks daiktas – simbolis, kuris, subjekto nuomone, užbaigia jo asmenybės tapsmą“ (Suslavičius 2006: 99). Specialybei būtina pasiaukojimo dimensija šiuo laikmečiu labiau tikėtina moteriškojoje pusėje, tačiau keičiantis visuomenės preferencijoms, ypač atsiradus keliems charizmatiškiems profesijos atstovams, ši padėtis gali ir pasikeisti.



Pagal atribucijos teoriją, paplitusią amerikiečių kognityvinėje socialinėje psichologijoje, kuri aiškina bei interpretuoja kito žmogaus psichikos savybes ir elgesio priežastis, spresti yra „sudėtinga vien todėl, kad priežastis taip pat turi priežastį, o tai kelia klausimą, kuri priežastis, o kartu ir atsakomybė yra didžiausia, pagrindinė“ (Suslavičius 2006: 79). Be to, mūsų specialybės atveju retai kada būna tokia pati situacija, todėl lengviau išsiaiškinti, kodėl buvo veikama taip, o ne kaip būtų veikęs kitas asmuo ir kokių rezultatų būtų pasiekęs. Muzikologijos atveju dar turi įtakos kūrybinis specialybės pobūdis, individualūs veiklos aspektai, sunkiai palyginami dalykai. Moterims paliekamos tos sritys, kur daug nedėkingo darbo ir negreitai pasiekiami rezultatai. Taigi senoji Lietuvos muzikos kultūra atiteko Jūratei Trilupaitienei, XIX a. tyrimai – Vidai Bakutytei, archyvų fonduose daug laiko praleidžia Laima Budzinauskienė, Laima Kiauleikytė, su neaprepiamais liaudies muzikos fondais daugiausia galynėjasi taip pat moterys (Daiva Vyčienė, Dalia Urbanavičienė, Rūta Žarskienė, Živilė Ramoškaitė, Virginija Mickutė ir kt.). Rimantas Astrauskas, Rimantas Sliužinskas, Rytis Ambrazevičius – malonios išimtys. Iš kitų muzikos sričių atėjo Romualdas Apanavičius, Alfonsas Motuzas.

Šiame darbe stengiamasi matyti visą kompleksą priežasčių. Dalis jų yra gana subjektyvios, dalis koreliuoja su bendra moterų dalyvavimo kultūros procesuose raida ir gali būti vertinamos kaip visuotinio socialinio gyvenimo tendencija, dalis priežasčių priklausytų atskirybės sferai. Sociologui Vytautui Kavoliui svarbus „Ne žmonių elgesys, bet galvojimo kategorijos, klasifikacinė sistema, kuri apima vyrų ir moterų reikšmes, galvojimo apie vyrus ir moteris esminius turinius. <...> Į vyrų ir moterų skirtumus verta atkreipti intelektualinį dėmesį bei kultūrinę vaizduotę. Vyrų ir moterų kategorijoms teikiamos reikšmės skiriasi“ (Kavolis 2016: 8). Vieno sociologinio tyrimo metu domėtasi lyčių diskriminacija ir nustatyta, jog „darbdaviai iniciatyvumą, veržlumą, racionalų mąstymą – savybes, reikalingas vadybininkams, manė esant vyriškumo bruožais. Moteriškomis buvo palaikytos tokios savybės – emociingumas, paslaugumas, paklusnumas“ (Suslavičius 2006: 46). Kiti tyrėjai (K. Daly, M. Chesni-Lind) skirtumus tarp lyčių vertina ne kaip biologijos, o kaip sudėtinį socialinių, istorinių ir kultūrinių reiškinių produktą. Taigi socialinių, istorinių, kultūrinių reiškinių nulemtas moterų vaidmuo Lietuvos kultūroje buvo labai apribotas.

Dėl mažo muzikologų bendruomenės narių skaičiaus (tiek stojančių į šią specialybę, tiek liekančių matomoje kultūrinėje erdvėje) statistinis tyrimo metodas negali būti toks akivaizdus kaip kitose srityse, nes kiekvienas atvejis dažnai yra labai individualus. Tyrimo atspirties tašku tapo asmeninė patirtis bei kolegijų veiklos stebėseną. Galvodama apie atskirų laikotarpių etaloninius moterų muzikologinės veiklos pavyzdžius, pastebėjau ne tik kiekybinį moterų veiklos, bet ir žymų tekstų kokybės augimą. Taigi mūsų sąmonėje

vis dažniau užfiksuojamas moteriškas žvilgsnis. Būtų įdomi vyrų refleksija, kiek jame atpažįsta savo jausenų ir interpretacijų atgarsių. Kitas svarbus aspektas yra tas, kad daugeliu klausimų lieka užfiksuota tik viena nuomonė ir ateityje bus sunku rekonstruoti, kodėl tas vertinimas buvo toks.

Muzikų, juo labiau muzikologų, bendruomenėje dėl tokios padėties nebūta jokių protestų (nebent asmeniniu lygmeniu). Greičiau priešingai – girdėta nemažai apgailėstvimų dėl nykstančios vyrų. O dailės pasaulyje situacija aštresnė, gal dėl to, kad dailininkų apskritai gerokai daugiau. 2005 m. susikūrusi anoniminė menininkų grupė „Cooltūristės“ yra žinoma ir užsienyje, ji aprašyta ir feministinio performanso istoriją fiksuojančiame leidinyje „re.act.feminism #2 – a performingarchive“. Jos narės, remdamosi Metropoliteno muziejui keliamu klausimu, „ar moterys turi apsinuoginti, kad patektų į „Metropoliteno“ muziejų?“, sukūrė plakatą „Nacionalinės vyrų premijos“, atkreipdamos dėmesį į faktą, kad Lietuvoje didžioji dalis nacionalinių premijų ir kitų apdovanojimų atitenka vyrams (yra buvę atvejų, kai tarp apdovanotųjų nebuvo nė vienos moters).

Šiame tekste nesiekta atskleisti, kiek feminizmo idėjos turėjo įtakos rašančių lietuvių muzikologų požiūriui, greičiau parodoma, kaip per trumpą laiką radikaliai pasikeitė lyčių santykis (šiandien situacija yra apsvirtusi aukštyn kojomis – net ir silpniau pasirusę vaikinai vertinami avansu, kad gyvenime gal sugebės pasivyti kruopštesnes koleges ir galės sėkmingai įsiliesti į aktyviai ir svariai veikiančiųjų gretas). Būtina mąstyti, ką tai sako apie profesijos prestižą ir perspektyvą. Reikėtų siekti lyčių pusiausvyros – ji objektyviau atspindėtų visuomenės nuomos bei išryškintų skirtingus aspektus, nes moterų ir vyrų požiūriai dažnai skiriasi. Pasak Jane Flax, „net ir feministai kartais aiškina, jog moterys protauja ir / arba rašo kitaip negu vyrai ir turi kitokių nei jie interesų bei motyvų“ (Flax 1995). Rašytoja ir kritikė Virginija Kulvinskaitė-Cibarauskė teigia, jog iki šiol, nors jau XXI amžius, „Į moters kūrybą linkstama žiūrėti kaip į buitinę, nekūrybišką sritį. Nevą ji nesugeba atitolti nuo savo patirties ir siekti universalijų“, o sąvoka „vyrų literatūra“ apskritai nėra paplitusi (Vasiliauskaitė 2019: 63).

Literatūrologė Viktorija Daujotytė yra konstatavusi, jog „Moters kultūrinis identitetas tebėra prisitaikantis, tik labai retais atvejais – įsitvirtinantis. Moters saviidentifikacija, kaip giluminė lyties sąsaja su kultūra, pakeičiama paviršine problematika arba moters prisitaikymu prie vyriškųjų stereotipų“ (Daujotytė 1992: 14). Kadangi nuo šių įžvalgų pasirodymo praėjo jau beveik trys dešimtmečiai, tam tikrų poslinkių, be abejo, esama, tačiau, matyt, dar prireiks ne vieno dešimtmečio, kol ta giluminė sąsaja išsiskleis. O mokslininkės pastaba kalbant apie Salomėją Nėrį, kad „moteriškoji ideologija, kaip meilės žmogui ir pasauliui ideologija, atrodo neberekšminga“, neprarado savo aktualumo.

Moterys Lietuvos muzikologijoje nesukūrė globalios reikšmės teorijų (bet tokių kol kas nesukūrė ir vyrai). Vis dėlto jos atliko daugelį kasdienos stebėsenos aktų – recenzavo, fiksavo ir užlopė nemažai lietuvių muzikos istorijos skylių. Kartu jos gali išrikiuoti ir visą virtinę stambių tyrimų studijų. Didesnė jų tyrimų dalis siejasi su šios dienos muzika ne tik todėl, kad daug lengviau suvokiamas jos funkcionavimas, bet ir dėl to, kad išlikusių praeities rankraščių nėra daug. Dėmesį muzikai iki XX a. skiria vos kelios tyrinėtojos – tai Jūratė Trilupaitienė, Daiva Kšanienė, Vida Bakutytė-Jauniškienė, Laima Kiauleikytė, Laima Budzinauskienė, iš dalies Danutė Palionytė, Jūratė Gudaitė, Aleksandra Pister.

Tačiau ir pastarojo pusšimčio metų duomenų nėra daug: ne visose srityse dar įprasta fiksuoti kiekvieną faktą, kaupti visą įmanomą medžiagą, vis rečiau rašomi dienoraščiai. Meno laukas plečiasi, tad be gryniosios akademinės muzikos, įvairių kitų žanrų, svarbu tirti ir tarpdalykinius artefaktus. Šiomis dienomis kur kas labiau imponuoja gebėjimas rasti netikėtą žiūros kampą ar tirti sąsajas su naujomis meno ir mokslo teorijomis.

Vis dar neatsakytas lieka Oksfordo universiteto istorijos mokslų daktaro Yuval Noah Harari klausimas: „Kaip nutiko, kad rūšies, kurios sėkmę visų pirma lemia bendradarbiavimas, individai (vyrai), turintys prastesnius bendradarbiavimo įgūdžius, valdo geriau bendradarbiauti iš principo sugebančius individus (moteris)? Šiuo metu tinkamo atsakymo nežinome“ (Harari 2016: 152). Tų atsakymų greičiausiai yra visa puokštė.

Šiandienos situacija, manau, nėra patogi ir patiems vyrams. Mažumos pozicija jiems turėtų būti neįprasta. Kita vertus, spaudžiami visuomenės nuomonės jie tarsi neturėtų priešintis esamai padėčiai ir užleisti pozicijas silpnajai lyčiai, kitų valstybių pavyzdžiu galvoti apie įvairias kvotas ar atsargiai vengti kolegijų kaltinimo neracionalumu. Didėjant tarpdalykinių kompleksinių tyrimų svarbai, reikėtų siekti, kad ir muzikologija būtų reprezentuojama kuo įvairiau, o to pasiektume išryškintume savo privalumus. Šią kalbėtojo (rašytojo) asmenybės svarbą galime paminti ir E. Benveniste'o mintimi, jog kalba yra „įmanoma tik todėl, kad kiekvienas kalbėtojas save teigia kaip *subjektą*, savo diskurse nurodydamas į save patį kaip *aš*“ (Dessons 2005: 218).

Amerikiečių literatūros istorikas Stephenas Greenblattas pažymėjo, kad „Norint parašyti kultūros istoriją mums reikia aštriau įsisąmoninti atsitiktinius sprendimus, negu sekti organine teorija; giliau aiškinti klaidingus ketinimus, negu palaipsnio iškilimo naratyvą“ (Greenblat 2007: 43). Daugialypių tapatybių epochoje kalbėti apie moteris kaip apie nuteisintas interesų grupes vis mažiau aktualu, tačiau prisiminti, kaip ateita į šios dienos situaciją, verta.

## Išvados

Moterų ir vyrų vaidmuo formuojantis ir plėtojantis muzikologijai Lietuvoje koreliuoja su bendraisiais socialinės raidos dėsninumuais. Čia veikė tie patys lyčių stereotipai kaip ir kitose Lietuvos kultūros sferose, egzistavo atvira ir paslėpta moterų diskriminacija. Požiūrį į vyrų ir moterų vaidmenis formavusi patriarchalinė sankloda traukiasi labai pamažu. Ilgai išlieka skirtingi galios santykiai, kai moterų indėlis mažiau matomas ir vertinamas, formuojant tiek nevisavertiškumo jausmą joms pačioms, tiek patogią poziciją vyriškajai pusei. Moterų mokslininkų (muzikologų) pirmeivių titulas priklauso folkloristėms (Jadvygai Čiurlionytei).

Dėl gajaus lyčių stereotipo, patriarchalinių tradicijų pastebimas netolygus (neadekvatus) dalyvavimas valdymo struktūrose, aiškinamasi, kada jis pasislinko link „viršutinės galimo profesionalumo ribos“. Atskirus moterų įsitvirtinimo Lietuvos muzikologijoje etapus galima fiksuoti pagal tai, kada jų daugiau įstoja studijuoti, kada jos pakviečiamos dirbti į aukštosios mokyklos katedras, kada tampa katedrų vedėjomis (tuomet tai buvo laikoma prestižiniu dalyku), kada apginamos disertacijos, kada išrenkamos Kompozitorių sąjungos Muzikologų sekcijos pirmininkėmis ir pan. Šią tendenciją pastebėtume ir lygindami pagal publikuojamas knygas.

Laikas, kada galima matyti ryškų lyčių pusiausvyros svarstyklių nusvėrimą, moterų tapatybės kismą, atsvarą vyrų dominavimui, apima 8-ąjį dešimtmetį. Matome, kad teorijos ir istorijos katedrose buvo nevienoda padėtis. Iš pat pradžių į teoriją stodavo daugiau vyrų, į istoriją – moterų, vėliau padėtis panašėjo, katedros įgijo daugiau bendrų bruožų nei skirtumų, kol 2020 m. susijungė.

Muzikologija yra pernelyg mažo narių skaičiaus profesija, kad būtų galima remtis vien statistiniais duomenimis. Čia kiekvienas asmuo labiau vertintinas dėl individualių jo gabumų, siekių ir susiklosčiusių aplinkybių. Sunku ekvivalentiškai lyginti dydžius, turinčius daug skirtingų dėmenų įvairiais istoriniais visuomeninės raidos etapais. Remtis atribucijos teorija, kuri socialinėje psichologijoje aiškina kito žmogaus psichikos savybes ir elgesio priežastis, taip pat yra sudėtinga, nes čia susiduriame su priežasčių grandine ir ne visuomet yra aišku, kuri iš jų yra pagrindinė (Suslavičius 2006). Dalis jų koreliuoja su bendra moterų dalyvavimo kultūros procesuose raida ir gali būti vertinama kaip vyraujanti socialinio gyvenimo tendencija, pastebima ir kituose kraštuose, dalis priklausytų atskirybės sferai, asmeniniams motyvams, aplinkybių sancaupoms, karjeros trajektorijoms. Kartu tai liudija istorinių pervartų išbalansuotos visuomenės tam tikrą nuokrypį. Vis dėlto ir šioje sferoje siektinas lyčių tarpusavio papildomumo principas.

*Įteikta 2020 10 28  
Priimta 2020 11 30*

## LITERATŪRA

- Adomėnas, M.; Ališauskas, V.; Petrauskas, R. *Lietuvos humanitarinių mokslų Raudonoji knyga*. Leidėjas M. Tamošaitis, 2019.
- Bleizgienė, R. Kokia moteris gali būti rašytoja? *Colloquia*, 2010, Nr. 25, p. 57–77.
- Bruveris, J. *Lankstukas Muzikologijos katedrų istorijai paminėti*. LMTA, 2000.
- Bruveris, J. Talentingosios muzikos pionierės. 7 meno dienos. Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/muzika/2019-04-19/Talentingosios-muzikos-pionieres>
- Baltijos muzikologų konferencijos. Istorija ir tradicijos / Baltic Musicological Conferences. History and Traditions*. Sudarė Jūratė Burokaitė, Rūta Stanevičiūtė. Vilnius: Lietuvos kompozitorių sąjunga, 2007.
- Čiurlionytė, J. Lietuvių liaudies melodijos. *Tautosakos darbai*, T. 5. Kaunas, 1938.
- Čiurlionytė, J. *Kasdieniniai darbai*. Vilnius: Vaga, 1984.
- Daujotytė, V. *Moters dalis ir dalia. Moteriškoji literatūros epistema*. Vilnius: Vaga, 1992.
- Donskis, L. Dvi Lietuvos kultūros: intelektualų ir inteligentų kolizijos ir ateities dialogo galimybės. *Kultūros barai*, 1995, Nr. 1, p. 8–15.
- Flax, J. Feminizmo ekskursai. *Moterų samprata nuo antikos iki postmodernizmo*. Antologija. Sudarė Karla Gruodis. Vilnius: Pradai, ALK, 1995.
- Gaudrimas, J. *Tarybų Lietuvos kompozitoriai ir muzikologai*. Vilnius: Vaga, 1971; II leidimas 1988.
- Gimbutaitė, M. Pirmojo feministinės teorijos rinkinio sudarytoja K. Gruodis: sovietmetis iškraipė lyčių santykius Lietuvoje. 15 minučių, 2019 03 08. Prieiga per internetą: <https://www.15min.lt/kultura/naujiena/asmenybe/pirmojo-feministines-teorijos-rinkinio-sudarytoja-k-gruodis-sovietmetis-iskraipe-lyciu-santykius-lietuvoje-285-1112838?all#print>
- Greenblatt, S. Rasinė atmintis ir literatūros istorija. *Baltos lankos*, 2007, Nr. 27, p. 22–43.
- Gustaitė, J. Muzikologų diplominiai darbai ir dabarties muzikinė kultūra. *XXI amžiaus muzika ir teatras: paveldas ir prognozės*. Vilnius: LMTA, 2002, p. 12–18.
- Harari, Y. N. *Sapiens. Glausta žmonijos istorija*. Vilnius: Kitos knygos, 2016.
- Jurėnienė, V. Sovietinės moters „kūrimas“ sovietų Lietuvoje ir Sovietų Sąjungoje. *Lyčių studijos ir tyrimai*, 2009, Nr. 7, p. 36–45.
- Kavolis, V. *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*. Vilnius: Apostrofa, 2016.
- Kreivytė, L. Moterys ir vyrai Lietuvos kultūroje po 20 metų. *Literatūra ir menas*, 2016 01 08.
- Landsbergis, V. *Geresnės muzikos troškimas*. Vilnius: Vaga, 1990.
- Palionytė, D. Dvidešimt ketvirtoji – pirmoji. *Krantai*, 1990, Nr. 11–12, p. 107–108.
- Račiūnaitė-Vyčiniene, D. *Sutartinių audos*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2018.
- Sauka, D. *Fausto amžiaus epilogas*. Vilnius: Tyto alba, 1998.
- Suslavičius, A. *Socialinė psichologija*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2006.
- Vasiliauskaitė, G. Laukinis dešimtmetis paauglės akimis. *Vilniaus diena*, 2019 10 21, p. 62–63.
- Vareikytė, I. Lietuvoje moteris kaip gėlė renginiams papuošti. Prieiga per internetą: <https://www.lrt.lt/naujienos/nuomones/3/1083861/indre-vareikyte-lietuvoje-moteris-kaip-gele-renginiams-papuoti>
- Vyliūtė, J. Aleksandra Dirvianskaitė – pianistė, pedagogė, kompozitorė. *Kultūros barai*, 2019, Nr. 12, p. 70–77.

## Women in Lithuanian musicology

**SUMMARY.** The article discusses the relatively late involvement of women in musicological activities, their rapidly increasing numbers but also their insufficient participation in governance structures due to the impact of gender stereotypes. With the approach of the last quarter of the 20th century, there was a gradual increase in the evaluation of the role of women and self-esteem, as well as a radical change in the situation. They were invited to work for the departments of higher education schools, become heads of departments (then considered a prestigious position); there were more women defending dissertations in the field of musicology and were later elected chairpersons of the Musicologists Section of the Composers' Union and so on.

The numbers of musicologists in Lithuania are too small to rely on statistical data alone. Here, each person is valued more in terms of their individual abilities and circumstances. It is difficult to equivalently compare quantities that have different components. The study relies on the long-term monitoring of performance and lists of those who studied musicology. The theory of attribution has been applied to assess the situation, which in social psychology explains the psychic characteristics of another person and the reasons for their behaviour. Judgement is difficult based on a single component, because here we are faced with a causal chain when it is not always clear which is its main link. Some of them correlate with the general development of women's participation in cultural processes and can be seen as a general trend in social life, and some would belong to the sphere of segregation, personal motives, the given circumstances taken as a whole, and career trajectories. Society is withdrawing from patriarchal traditions very slowly.

### KEYWORDS:

women musicologists,  
theory of attribution,  
gender stereotypes,  
social evolution.