

Tradicinės kultūros poslinkiai. Dainos XX–XXI a. didmiestyje

AUSTĖ NAKIENĖ

Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas

ANOTACIJA. Tiriama šiuolaikinė mieste gyvuojanti tradicinė kultūra, aiškinamasi, kaip ji prisitaikė prie naujų sąlygų. Per pastarąjį šimtmetį tradicinė kultūra labai pasikeitė: kitados kaimo bendruomenių saugotą sakytinę tradiciją ėmė puoselėti miesto kultūrinės bendrijos. Tačiau tai nebuvo vien nuolatinė, nežymi kaita – XX a. įvyko keletas ryškių kultūros poslinkių.

Straipsnio tikslas – sugretinti urbanistinius, visuomeninius ir kultūros pokyčius ir nustatyti, kuriais laikotarpiais tradicinė kultūra labiausiai transformavosi, atsirado įvairių naujadarų. Tyrime taikomi aprašomasis, lyginamasis ir interpretacinis metodai. Autorės nuomone, XX a. pradžioje, septintajame ir dešimtajame dešimtmečiais įvykę tradicinės kultūros poslinkiai ir ne tokie žymūs pokyčiai lėmė, kad liaudies dainos, anksčiau susijusios su žemdirbystės papročiais, ėmė skambėti miesto šventėse, įvairiuose renginiuose. Šiuolaikiniame didmiestyje jos sklinda iš garsiakalbių bei mirga ekranuose, stebina savitu atlikimu, naujomis interpretacijomis, įspūdiui sukurti pasitelktomis šiuolaikinėmis technologijomis.

RAKTAŽODŽIAI: urbanizacija, kultūros poslinkiai, šiuolaikinis folkloras, folklorizmas, postmodernizmas.

Kadangi nuolat stebime aplinkui vykstančius pokyčius, suvokiame, kad tradicinė kultūra yra nebe tokia, kokia buvo praėjusiame amžiuje. Seniau kaimo pievose, parugėse, pamiškėse gyvavusi tradicinė kultūra dabar persikėlė ant miesto grindinio. Jeigu pavartytume *Lietuvių liaudies dainų katalogą* ir pažiūrėtume, kokie dainų žanrai ten išskirti, pamatytume, kad tokios senovinės dainos miesto aplinkoje jau neskamba. Rugiapjūtės, šienapjūtės, medžioklės, ganymo, verpimo, audimo, malimo dainos... Tokiomis aplinkybėmis tikrai niekad nesame dainavę, netgi neprisimename, kad kiti žmonės būtų dainavę kada nors seniau, vaikystėje. Advento, Kalėdų, piršlybų, vestuvių, krikštynų dainos... Kalendorines ir šeimos šventes tebešvenčiame, tačiau ir tomis progomis retai dainuojame, dažniausiai klausomės, kaip dainuoja ar muzikuoja kviestiniai atlikėjai.

Galima bandyti apibrėžti, išskirti XXI a. didmiestyje gyvuojančios tautosakos funkcijas, tačiau turbūt svarbiau aptikti tas nišas, kuriose tautosaka įsitvirtino šiuolaikiniame mieste. Nūdienos didmiestis – tai dirbtinai sukurtas kraštovaizdis,

kuriame pilna įvairiausių šiuolaikinės architektūros vietoženklių, istorinę praeitį ženklinančių viešųjų erdvių, gatvių, kuriomis juda transporto srutai, ir interneto tinklų, kuriais žaibiškai perduodama informacija, kur daugybė įvairių kultūros įstaigų, netgi tų įstaigų susitelkimo vietų – kultūrinių industrijų. Tokioje sudėtingoje urbanistinėje struktūroje kukliomis sąlygomis – nedidelėse patalpose ar apleistose erdvėse – gyvuoja ir tradicinė kultūra.

Nesidomintis tautosaka vilnietis vargu ar aptiktų kokių nors jos buvimo ženklų triukšmingose miesto sankryžose, didžiosiose parduotuvėse, blizgančiose vitrinose, tačiau smalsesnis miesto gyventojas žino, kad jis gali apsilankyti įvairiuose su tautosaka susijusiuose renginiuose. Jį kviečia Tradicinių šokių klubas, Sutartinių mokykla, Žemaičių sueiga, „Pasidainavimai su Veronika“, kūrybinės dirbtuvės „Etno aš“, koncertų ciklas „Bardai tarp žvaigždžių“... Kultūra yra tai, kas „auginama“ mieste, ji suteikia miestui gyvumo, patrauklumo ir savitumo. Tad ir tradicinė kultūra prisitaikė, rado prieglobstį, įsišaknijo kaip kerpė ant akmens.

Rašydami apie kaime gyvavusią tradicinę kultūrą, manome, kad ji perduodama iš kartos į kartą: kiekviena karta naujaip interpretuoja tradicinį paveldą ir toliau plėtoja tą ankstesnės kūrybos dalį, kuri jai atrodo priimtina. Jei koks nors kūrinyse neatitinka jaunosios kartos poreikių, perdirbamas jo turinys ar forma, taip pat nuolat kuriami nauji, aktualūs kūriniai. Tačiau toks įsivaizdavimas yra šiek tiek idiliškas, tinkantis apibūdinti nuošalios vietovės kultūrai, kurios beveik nepaveikia istoriniai įvykiai. Jeigu rašome apie mieste gyvujančią tradiciją, akivaizdu, kad jos kaita yra dramatiškesnė, nes jos tęsėjai atsiduria pačiame istorinių įvykių sūkuryje. Būna ir taip, kad miesto kultūros kaitą paveikia globalūs vyksmai, kurių niekaip negalima išvengti, nuo jų užsidaryti ar prieš juos atsilaikyti.

Kartais įvyksta tikrai svarbių socialinių ir technologinių pokyčių, dėl kurių prasideda aiškiai pastebimas kultūros poslinkis (arba posūkis, lūžis – Jameson 1998). Tokie poslinkiai leidžia kultūros istorikams suskirstyti kiekvieno šimtmečio kultūros raidą į kelis skirtingus laikotarpius. Ta žmonių karta, kuriai tenka išgyventi ryškų poslinkį, nuolat gretina „seną“ ir „naują“ savo gyvenimo laikotarpį, anuometinę ir šiuolaikinę kultūros tradiciją. Svarbiausias ir daugiausia naujovių atnešęs bus poslinkis, Lietuvoje įvykęs praėjusio amžiaus paskutiniame dešimtmetyje, kai įsitvirtino vartojimu grindžiami socialiniai santykiai ir kultūra tapo preke. Svarbus atrodo ir anksčiau įvykęs virsmas, kiek tebejaučiamas ir netgi daugiau nei prieš šimtą metų vykusius kultūros virsmų poveikis.

LIETUVIŲ KULTŪROS POSLINKIAI

Lietuvių kultūra, kokia ji yra dabar, susiformavo dėl kelių, skirtingą poveikį jai turėjusių poslinkių. Ankstyviausias, žymintis šiuolaikinės lietuvių tapatybės kontūrus,

įvyko dar XIX a., kai Lietuva buvo Rusijos imperijos dalis. Jį žyminčios datos: 1861 m. paskelbtas baudžiamos panaikinimas, 1863 m. įvykęs lietuvių ir lenkų sukilimas ir po jo ėjusi baismė – spaudos lietuviškais rašmenimis uždraudimas. Kitas poslinkis įvyko XX a. pradžioje, kai 1904 m. buvo panaikintas lietuviškos spaudos draudimas, vėl sustiprėjo lietuvių tautinio išsivadavimo judėjimas, praūžė Pirmasis pasaulinis karas, o 1918 m. vasario 16-ąją paskelbta nepriklausoma Lietuvos Respublika.

Kultūrologų nuomone, ryškus posūkis į modernybę įvyko būtent 1904 m., kai lietuviai atgavo galimybę naudotis spauda – anuomet svarbiausia technologija, ėmė viešai rinktis ir reikšti savo nuomonę, kultūrinę nepriklausomybę pasiekė anksčiau nei politinę. Kaip žinome, 1907 m. įsteigtos Lietuvių mokslo ir Lietuvių dailės draugijos; šie įvykiai buvo svarbesni „aukštajai“ kultūrai nei „žemajai“; tačiau jie paveikė išsilavinusių žmonių požiūrį į tautosakinę tradiciją, o kartu ir padėjo jai išlikti. Anksčiau liaudies dainos ar pasakos buvo suvokiamos kaip šeimos ar kaimo bendruomenės tradicija, o tautinio atgimimo laikotarpiu jos tapo visos tautos paveldu, išskirtiniu senovės palikimu, galinčiu padėti susikurti tautinę tapatybę. Pasikeitus požiūriui, tautosakai imta skirti daugiau dėmesio, ji buvo užrašinėjama, renkama. Tai, ką mokėjo dar XIX a. gimę žmonės, neišnyko, bet buvo išsaugota.

1918 m. buvo pasiektas didžiausias tautinio išsivadavimo judėjimo tikslas – atkurtas Lietuvos valstybingumas. 1920 m. netekus Vilniaus, laikinojoje sostinėje Kaune buvo steigiamos naujos mokslo, švietimo ir kultūros institucijos, organizuojami dideli, valstybės remiami renginiai: 1922 m. įkurtas Lietuvos universitetas, 1924 m. įvyko pirmoji Dainų šventė, 1926 m. pradėjo veikti Kauno radiofonas, 1930 m. visoje Lietuvoje iškilmingai paminėti Vytauto Didžiojo metai, 1935 m. įsteigtas Lietuvių tautosakos archyvas ir t. t. Tautinė kultūra buvo sąmoningai puoselėjama, darėsi vis įvairesnė, išsiskyrė skirtingi meno stiliai, atsirado ir pirmieji folklorizmo reiškiniai. Naujomis sąlygomis kūrusiems inteligentams toks gyvenimo būdas, koks vyravo caro laikais, buvo vis tolimesnis – niekas nebūtų norėjęs grįžti į vargingą ir tamsų XIX amžių.

Pasikeitus kelioms kartoms, atrodė, kad nuo to amžiaus jau skiria bedugnė. Antai, perskaitęs aklos liaudies dainininkės gyvenimo aprašymą knygoje *Aš išdainavau visas daineles*, poetas Sigitas Geda rašė:

Apie šitą ir daugelį kitų knygoje aprašytų liaudies dainininkų ir muzikantų likimą galima pasakyti tik viena: taip baisu, kad net... gražu! Gražu ne ta prasme, kaip šiandien suprantame, sakome, žiūrėdami į mums patinkančius daiktus. Greičiau tiktų žodžiai „skaidru“, „ramu“... Kaip žvelgiant į didelę ir šurpią bedugnę, likusią už tavo pečių, jau pereitą ir nepavojingą. Toks buvo šių žmonių gyvenimas. Laimingajame bedugnės krante – senatvėje, kiti dar ir jaunesni būdami, perdavė mums savo dvasios lobį – liaudies dainas, pasakas, sakmes, patarles, užkalbėjimus... <...> Mūsų žmogus per dainą, dainuodamas, suartėdamas su ja, saugodamas, patarėdamas, gelbėjosi (ir išsigelbėjo) iš

mirties. Tiesiogine prasme. Kaip gelbstisi ir gelbės save kitų laikų žmogus – pažiūrėsime (Geda 1989: 324).

Kad ir kaip būtų gaila, istorija pasikartojo: praėjusiame amžiuje vėl įvyko lietuvių kultūrai pražūtingas poslinkis, kurį sukėlė 1940 m. sovietinė okupacija, Antrasis pasaulinis karas ir stalininės pokario represijos. Šiuo laikotarpiu buvo pamintos lietuvių tautos teisės ir laisvės, nepriklausomoje Lietuvoje gyvavusi kultūra buvo apribota ir ideologiškai suvaržyta. Tik tai septintajame dešimtmetyje lietuvių kultūra pradėjo pamažu atsigaivinti. Nors didžioji valstybė, kurios dalis tuomet buvo Lietuva, buvo atsiribojusi nuo viso pasaulio, joje taip pat vyko industrializacija ir urbanizacija, o kartu radosi ir naujų miestietiškos kultūros reiškinių: pramoginė muzika, kinas, televizija, moderni dailė, intelektualinė literatūra, miesto folkloro judėjimas, ši kultūrinė raiška apibūdinama kaip „tylioji rezistencija“.

Pagaliau 1988 m. kilo Lietuvos Persitvarkymo Sąjūdis, o 1990 m. kovo 11-ąją buvo paskelbtas Lietuvos valstybingumo atkūrimas. XX a. paskutiniame dešimtmetyje prasidėjo dar vienas lietuvių kultūros poslinkis. Pralaužus geležinę uždangą, ilgą laiką skyrusią Lietuvą nuo Europos ir kitų pasaulio valstybių, plūstelėjo gausybė rašytinės ir vaizdinės informacijos – knygų, kino juostų, animacinių filmų, serialų, visomis kalbomis skaitomų žinių, tolimų kelionių ir egzotiškos gamtos vaizdų... Nacionalinė kultūra, kuri buvo nepaprastai svarbi okupacijos metais, liko tik didžiulio visuomenę pasiekiančio informacijos srauto dalis. Nelengva buvo ir pereiti iš socialistinės sistemos į kapitalistinę. Nors nepriklausomybės metais buvo galima laisvai plėtoti nacionalinę kultūrą, teko kovoti ne tik dėl jos pripažinimo, bet ir dėl finansavimo.

Be paminėtų didžiųjų esminių kultūros poslinkių, vyksta ir mažesni pokyčiai, kurie taip pat pastebimai veikia kultūros gyvavimą. Akivaizdu, kad visą virtinę pokyčių sukėlė garso įrašymo technologijos išradimas, amžininkams sukėlęs nuogaštavimą, jog gali išnykti poreikis gyvai dainuoti, kaip kad įsigijus automobilį atprantama vaikščioti pėsčiomis. „Kas atsitiks tautos gerklei, ar ji nenusilps? O kaip tautos plaučiai, ar jie nesubliūkš?“ (McLuhan 2003: 266). Nuogaštauta ne be pagrindo, nes anksčiau savo ir kitų malonumui dainavę žmonės tapo vis išmanesni ir išrankesni muzikos klausytojai. Pirma jie klausėsi muzikos iš fonografo volelių, vėliau – iš vinilinių plokštelių, paskui atsirado juostiniai magnetofonai, kuriuos pakeitė kasetiniai, dar vėliau paplito įprotis gatvėse nešiotis kasetinius ausinukus, kompaktinių plokštelių grotuvus, pagaliau muzikos imta klausytis iš mobiliojo telefono.

Žmonių įpročiai pasikeitė ir atsiradus radijui. Vyresni muzikos mėgėjai galėtų papasakoti, kad visai ne tas pats buvo klausytis radijo sovietmečiu, kai į eterį patenkanti informacija buvo redaguojama, diktoriai negalėdavo nukrypti nuo priešais laikomo spausdinto teksto, ir vėlesniais laikais, kai radijo laidų vedėjai prakalbo savais žodžiais, o klausytojai galėjo paskambinti į studiją, išsakyti savo nuomonę

ar draugiškai pasišnekučiuoti. Tik sovietmečiu gyvenę žmonės žino, kas yra radijo trikdžiai, tyčia skleidžiami, kad nesigirdėtų „kenksmingą informaciją“ transliuojančių užsienio stočių, ir kokia buvo laimė netyčia aptikti vietą, pavyzdžiui, pajūryje, kur tų trikdžių beveik negirdėti, ir pasiklausyti įdomesnės, naujoviškesnės muzikos.

Įrašų klausytojai taip pat prisimintų ir papasakotų, kaip nepatogu buvo persukti magnetofono juostą ar kasetę, jei norėjai pasiklausyti mėgstamos dainos, ir kas būdavo, jei nepavykdavo sustabdyti greito sukimosi reikiamoje vietoje (tada kasetę ištraukdavo iš magnetofono ir truputį pasukdavo pirmyn arba atgal su pieštuku). Kaip pagaliau visų nepatogumų nebeliko, kai vyraujančia muzikos įrašų laikmena tapo kompaktiniai diskai, nes norimą dainą buvo galima susirasti vos keliais grotuvo mygtuko spustelėjimais.

Be technologinių pokyčių, vyksta ir stilistinių pakitimų. Galima nemažai prirašyti apie vieno ar kito laikotarpio madas, apie roko ar disko stiliaus dainininkų balsus, būdingas instrumentų sudėtis, aranžuotes, įvairius specialiuosius efektus, iš kurių galima atskirti vieną ar kitą stilių. Visi šie didesni ar mažesni pokyčiai mūsų atmintyje susidėlioja į tam tikrą seką, iš jų susikuriame vieno ar kito laikotarpio vaizdinius, iš jų sprendžiame, kokią greitą kultūros kaitą mums tenka patirti.

XX A. SEPTINTOJO DEŠIMTMEČIO KULTŪROS POSLINKIS

Ryškūs kultūros poslinkis Lietuvoje įvyko XX a. septintajame dešimtmetyje, kai sumažėjo komunistinės ideologijos spaudimas, prasidėjo šioks toks politinis atšilimas, ėmė augti ekonomika, Vilniuje, Kaune ir kituose didžiuosiuose miestuose pamažu ėmė kurtis kiek kitokia nei laisvajame pasaulyje, bet vis dėlto vartotojų visuomenė.

Pokario metais užaugęs kaimo jaunimas kraustėsi į miestus, dirbo gamyklose, mokyklose, statybose ir parduotuvėse. Sovietmečiu Vilnius buvo industrializuotas, čia išaugo stambios staklių, skaičiavimo mašinų, kitos technikos, lengvosios pramonės gamyklos. Jų darbininkai buvo apgyvendinti surenkamojo gelžbetonio daugiabučiuose, iškilo iš tokių namų pastatyti nauji gyvenamieji rajonai: Žirmūnai, Lazdynai, Naujininkai... Be standartinių daugiabučių, Vilniuje pastatyta nemažai originalesnės architektūros pastatų: senamiestyje įkomponuoti modernistiniai Dailės parodų rūmai (1965–1967), Neries dešiniajame krante – Koncertų ir sporto rūmai (1971), kurių lenktas savitos konstrukcijos stogas iki šiol išsiskiria miesto panoramoje. Tame pačiame upės krante suprojektuota ir universalinė parduotuvė, daugiaaukštis prestižinis viešbutis. Nors centrinė gatvė vadinosi Lenino prospektu, viduryje miesto raudonavo paminklas didžiajam vadui, miestą kirto Dzeržinskio gatvė, o ant jos tilto stovėjo tarybinių karių ir darbininkų skulptūros, architektai, dailininkai ir kitų sričių menininkai kūrė Vilniaus kaip europietiško miesto įvaizdį, modernioji LTSR sostinės architektūra, dizainas, taikomoji dailė tapo vietiniu pasididžiavimu.

Septintojo dešimtmečio miestiečius kvietė įvairūs kultūros renginiai. Kadangi bilietai buvo nebrangūs, vakare buvo galima nueiti į koncertą ar teatro spektaklį, pasižiūrėti kino filmą ar sporto varžybas. Netrūko ir pramogų; 1959 m. Vilniuje buvo atidaryta pirmoji modernaus stiliaus kavinė „Neringa“, kurią sudarė keturios susisiekiančios erdvės: vestibulius, baras, didžioji ir mažoji salės, sienas puošė freskos ir bareljefai, buvo netgi dekoratyvinis baseinėlis. Kavinėje rinkdavosi anuometinės kūrybinės klasės elitas¹, vakarais grodavo džiazas. Veikė ir kiti restoranai bei kavinės: „Dainava“, „Palanga“, „Vaiva“, „Narutis“, „Vilnelė“, „Žarija“. Pamažu formavosi tai, ką šiandien vadiname masine kultūra.

Pažangiūs, klestinčios LTSR įvaizdį kūrė ir muzikos kolektyvai: Lietuvos kamerinis orkestras, Lietuvos kvartetas, Dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“, Liaudies instrumentų ansamblis „Sutartinė“. Pastarąjį sudarė penkios išstobulintos kanklės ir birbynių kvintetas, jis garsino mūsų šalį atsakinguose koncertuose Maskvoje ir visoje plačiojoje tėvynėje, taip pat buvo sėkmingai eksportuojamas, rengė lietuviškos muzikos koncertus užsienyje, sulaukė palankių išsivijos atsiliepimų. Profesionalų atliekama liaudies muzika vertinama įvairiai: laikoma politinio užsakymo vykdymu, tautinio kičo kūrimu, tačiau taip pat ir lietuvių kultūros garsinimu okupacijos metais, naujo profesionaliosios liaudies muzikos žanro puoselėjimu. Pasak Daivos Tamošaitytės, liaudies meno tarnavimas okupantų ideologijai buvo priverstinis. „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“ (Tamošaitytė 2013: 55). Menotyrininkės nuomone, sovietmečiu sukurtos ir išstobulintos liaudies muzikos formos turėtų būti išsaugotos, dėl anuometinių sąsajų su ideologija neturėtų būti nubrauktos.

Vilnius paveržė iš laikinosios sostinės Kauno ir Dainų šventę – masinį renginį, kūrusį Lietuvos kaip dainų krašto įvaizdį. Specialiai pastatytoje Vingio parko estradoje Dainų šventės buvo rengiamos kas penkerius metus. Oficialiose jų programose skambėjo privalomos idėjinės ir bent kelios tautinės dainos, – pastarosios buvo dainuojamos ypač nuoširdžiai². Pasibaigus programai, choristai išsyk nesiskirstydavo, dainuodavo tautines ar mėgstamas liaudies dainas. Kiek laisviau pasirinkti dainas

1 „Neringoje“ vakarienįaudavo poetai Algimantas Baltakis ir Eduardas Mieželaitis, redaktorius Bronys Savukynas, visus vaišindavo populiarių dainų autorius Benjaminas Gorbulskis, kompozitorius Balys Dvarionas, savo pasirodymu džiugindavo stilingi dailininkai Stasys Krasauskas ir Teodoras Valaitis. Žurnalistė Neringa Jonušaitė žymiosios kavinės istoriją ir joje laiką leidusių žmonių pasakojimus surašė knygoje „Neringos“ kavinė: sugrįžimas į legendą (2014).

2 Okupacijos metais Vinco Kudirkos sukurtas Nepriklausomos Lietuvos himnas buvo uždraustas, tad tėvynės meilę geriausiai išreiškėdavo Maironio daina „Lietuva brangi“. Kad galėtų skambėti viešai, ji būdavo kupiuruojama, praleidžiamas trečiasis posmelis, kuriame minimas Dievas. Graži tautinė daina buvo tapusi neoficialiu Lietuvos himnu (Šmidchens 2014: 180).

buvo galima ir žygiuojant šventinėje eisenoje, ji irgi buvo proga išreikšti užslopintus tautinius jausmus (Šmidchens 2014: 105).

Šalia oficialios, reprezentacinės Tarybų Lietuvos sostinės kultūros gyvavo ir nutyliama alternatyvi kultūra. Įdomu, kad knygos apie Vytautą Kernagį priešlapyje įdėtas žemėlapis („Kernagio Vilnius“), kuriame sužymėtos vietos, kuriose rinkdavosi ano meto roko muzikos ir dainuojamosios poezijos kūrėjai (Oginskaitė 2009), menkai skiriasi nuo kokio nors atsakingo partinio darbuotojo Vilniaus. Alternatyvioji kultūra gyvavo toje pačioje pagrindinėje miesto gatvėje, netgi XXI a. pastatytas paminklas to dešimtmečio jaunimui – dekoratyvinis suolelis, ant kurio padėta gitara, atsirado ne kur kitur, o anuometinėje Lenino (dabar Lukiškių) aikštėje. Žinoma, jaunimo grupelės rinkdavosi ne prestižinėse kavinėse, bet kiek kitose vietose: sėdėdavo aikštėse ant suoliukų, sugalvodavo nueiti į „Planetos“ kino teatrą, lankydavo dramos būrelį Profsąjungų kultūros rūmuose ant Tauro kalno, apeidavo plokštelių parduotuves ir t. t. Roko muzikos gyvavimo nišos buvo ir priemiesčiai, nes daugelis grupių repetuodavo gamyklų klubuose, ten joms pavykdavo gauti paramą instrumentams ir aparatūrai nusipirkti. Tuo tarpu folkloro sąjūdžio – kitos alternatyvios kultūros dalyviai būriavosi jaukiuose senamiesčio kiemeliuose, naudojosi aukštųjų mokyklų erdvėmis: dainavo jų salėse, auditorijose, koridoriuose, bendrabučiuose (plačiau apie folkloro sąjūdį žr. Nakienė 2012).

Miesto tapatumas labiausiai jaučiamas senamiestyje, kuris išsiskiria per daugelį šimtmečių susidėliojusiu gatvių tinklu, miesto panoramoje stūksančiomis pilimis ir bažnyčių bokštais, kitais senoviniais pastatais, tad tautinės tapatybės išsaugojimu rūpinęsi tautosakininkai dažniausiai telkėsi senojoje miesto dalyje. Jie palaikė tebe gyvuojančias miesto tradicijas – dalyvaudavo kasmetinėje šv. Kazimiero garbei skirtoje mugėje (vadintoje Kaziuko mugė); nors ir privalėjo būti ateistai, ateidavo bent pabūti prie bažnyčių per Verbų sekmadienį, pirkdavo ir nešdavosi į namus tradicines Vilniaus verbas. O nuo 1973 m. senamiestyje gimė naujas renginys – folkloro festivalis „Skamba skamba kankliai“. Liaudies muzikos koncertų ir pasidainavimų vietos buvo Vilniaus universiteto kiemeliai, puikiūs architektūros ir akustikos Alumnato kiemas, trunkūs šokiai vykdavo Simono Daukanto aikštėje. Vėliau festivalis išsiplėtė, koncertus imta rengti Vilniaus pilių teritorijoje, gotikinėje Bernardinų bažnyčioje, Muzikos, kino ir teatro muziejuje. Šurmuliuojančių folkloro mėgėjų netrūko ir aplinkinėse gatvelėse bei skveruose.

Taigi septintajame ir vėlesniais dešimtmečiais Lietuvoje, ypač sostinėje Vilniuje, gyvavo gana įvairi miestietiška kultūra. Muzikos srityje klestėjo valstybės palaikoma oficiali akademinė muzika ir profesionalų atliekama liaudies ir estradinė muzika, taip pat ėmė gyvuoti džiazas, rokas bei autentiškai atliekamas folkloras. Tokiūs lietuviškos kultūros gausos ir muzikos stilių įvairovės atsiradimas laikytinas kultūros poslinkiu, o minėtasis dešimtmetis – išskirtiniu metu, kai pakito anksčiau gyvavusių ir užgimė naujos tradicijos.

TAUTOSAKOS GYVAVIMO KITIMAS

Septintojo dešimtmečio kultūros poslinkio liudininkai – lietuvių tautosakininkai pastebėjo, kad tautosakos gyvavimo ir perdavimo būdai kinta, jos sklaidai pasitelkiamos medijos, ji vis labiau panašėja į profesionalųjį meną. Leonardas Sauka rašė:

Folkloras mūsų dienomis gyvuoja įvairiomis formomis. Tebėra gyvybingos atskirų žanrų tradicijos, o kai kurių žanrų kūriniai pradeda „antrąjį gyvenimą“. Jie visai populiariai – spausdinami knygoje, transliuojami per radiją ir televiziją, skamba koncertų salėse, dainuojami šventinėse eisenose (Sauka 1983: 3).

Dainininkų repertuaras po didelių permainų, įvykusių XX a. žmonių gyvenime, gerokai pakito. Jau kapitalistiniai santykiai pakirto tradicinės dainos šaknis. Ėmė plisti autorinės dainos, imta dainuoti eilėraščius. Kito estetinis skonis, plito romansai ir šlageriai. O socializmas lėmė esmines permainas visose gyvenimo srityse (ten pat: 34).

Apie folklorą ir folklorizmą³, pirmąjį ir antrąjį tautosakos gyvenimą, rašė ir Stasys Skrodenis (2005). Pagal tai, kiek natūralioje aplinkoje būdavo atliekama tautosaka, jis skirstė susikūrusius ansamblius į etnografinius ir folklorinius. Pasak jo, „neapdorotą folklorą“ atliekantys etnografiniai ansambliai gyvavo kaimuose ir miesteliuose, paprastai jų susikūrimą paskatindavo iš didžiųjų miestų atvykę kraštotyrininkai. Šie ansambliai rengdavo senuosius papročius iliustruojančias programas, kaip antai: „Senosios kupiškėnų vestuvės“, Žiūrų etnografinio ansamblio rodomas „Vainiko pynimas“, Veliuonos ansamblio – „Rugiapjūtės pabaigtuvės“, Luokėje ir Kurtuvėnuose vykusios Žiemos šventės. Šie spektakliai nereikalavo ypatingos aplinkos, juos buvo galima rodyti didesnės sodybos kieme ar miesto aikštėje, dialogai, dainos, šokiai buvo atliekami natūraliai, be didelės vaidybos, stengtasi, kad į veiksma įsitrauktų ir žiūrovai (ten pat: 140).

Gyvi etnografiniai vaizdeliai žadino ir miesto kūrėjų vaizduotę; šios tradicijos tęsėnys mieste buvo 1968 m. savo veiklą pradėjęs Lietuvių folkloro teatras. Jo spektakliai taip pat buvo komponuojami iš įvairių folkloro žanrų, tačiau vyko scenoje, juose buvo juntamas profesionalių menininkų prisilietimas. Teatro režisieriaus Povilo Mataičio ir scenografės Dalios Mataitienės kūryboje subtiliai derėjo ištikimybė tradicijai ir indi-

3 „Folklorizmo esmę tyrinėtojai yra nusakę šitaip: 1) iš liaudies istorinių ar aktualių tradicijų atrenkami tokie elementai, kurie įdomūs savo forma arba emociu turiniu; 2) jie pateikiami autentiškesne ar mažiau autentiška forma; 3) surandamos situacijos, kuriose būtų galima kuo autentiškiau parodyti tuos elementus; 4) šitokiu būdu medžiagos turinys atitraukiamas nuo natūralių folkloro nešėjų, atlikėjas atsiskiria nuo žiūrovų (priėmėjų). Tai būtų lyg ir sceninio varianto eiga, tačiau folkloras perkuriamas ar jo elementai panaudojami literatūroje, kituose menuose ir apskritai visuomenės gyvenime“ (Skrodenis 2005: 20).

viduali raiška, savo spektakliuose jie jungė liaudies ir šiuolaikinio meno elementus, iš liaudies menui būdingų mažųjų formų kūrė sudėtingas daugiaprasmes kompozicijas (Nakienė 2005). Kai liaudies menas perkeliamas į sceną, išskyla daug spęstinių dalykų (neaktualių savo gyvenimą gyvenusiems, o ne vaidinusiems kaimiečiams): reikia pasirinkti erdvę, jos apipavidalinimą, pasirūpinti atlikėjų išvaizda, studijuoti tautinio kostiumo detales, sudaryti patrauklią programą, tobulinti atlikimą, perteikti ypatingą nuotaiką, tvyrančią, kai kaimo žmonės pasakoja ar dainuoja. Visus šiuos dalykus ir sprendė P. ir D. Mataičiai – originalaus folkloro teatro žanro kūrėjai.

Vilniuje ir kituose miestuose susikūrusius ansamblius S. Skrodenis, kaip tuomet buvo įprasta, vadino folkloriniais. Šie kolektyvai dažnai įsikurdavo aukštosiose mokyklose ir tuo metu veikusiose didesnėse įmonėse, ansamblių programos taip pat buvo teminės: „Naujametinio švenčių ciklo papročiai ir tautosaka“, „Prieš vestuves ir po vestuvių“, „Generalioj, aš išginiau“, „Linėli, linėli“, „Supkit, meskit mani jaunų“ (beveik visi ansambliai bandė rodyti vestuvių, kalendorinių apeigų tautosaką bei papročius). Etnomuzikologų vadovaujami ansambliai vis dažniau pasirodydavo ne spektaklio, o koncerto forma. Viena pirmųjų tokių programų buvo Vilniaus universiteto folkloro ansamblio „Ratilio“ vadovės Laimos Burkšaitienės parengta programa, kurioje į pirmą vietą iškeltos dainos ir dainavimas, atsisakyta papročių ir apeigų kaip jungiamosios medžiagos (Skrodenis 2005: 144).

Scenoje suskambėjusių senųjų liaudies dainų stilius beveik nepakito. To laikotarpio folklorinio muzikavimo kryptį galima apibūdinti kaip lietuviškumo ieškojimą ir autentiško atlikimo siekimą. Folkloro ansamblių repertuare vyravo senieji liaudies muzikos žanrai – polifoninės sutartinės, darbo ir kalendorinės dainos, pučiamaisiais instrumentais ir kanklėmis atliekamos melodijos. Dainos buvo dainuojamos autentiška maniera, tiksliai išvingiuojant melodijų puošmenas ir išlaikant regiono, iš kurio buvo kilusios, tarmę. Liaudies muzika buvo tarsi „apvalyta nuo vėlyvų apnašų“, romansai, tango ar fokstrotai buvo nepageidaujami (Vėlius 1992). Miesto folkloro ansamblių atlikėjai netgi vengė armonikos kaip vėlyvo, atneštinio instrumento, nors kaimo muzikantai be jos neįsivaizdavo savo ansamblio. Tad didžiausias pokytis buvo tai, kad liaudies muzika rado naują gyvavimo nišą – radosi miestiečių sluoksniis, kuris šia muzika domėjosi ir norėjo jos klausytis.

Septintajame dešimtmetyje įvykusius technologinius ir stilistinius pokyčius labiausiai atspindi roko muzika. Jos atlikėjai ėmė naudoti garso stiprinimą bei elektrinius instrumentus, kai kada – ir scenos apšvietimą. Elektrinių gitarų ir vargonėlių gausmas, būgnų dūžiai, garsus dainavimas į mikrofoną taip paveikė šio stiliaus muzikos klausytojus, kad jie nebeįsivaizdavo jokio kitokio skambesio (pvz., styginių orkestro ar styginių kvarteto). Stiliaus pokyčiai irgi buvo labai ženklūs. Roko muzika pasižymėjo tokia energija ir dinamiška dviejų dalių ritmika, kad prisiekiusiems jos klausytojams ėmė visai nebeįsivaizdėti valsų ar operečių melodijos, trijų dalių

ritmas jų nebeišjudindavo. Nežavėjo ir XX a. ketvirtojo dešimtmečio pramoginė muzika, joje apdainuojamos meilės istorijos, kurios atrodė tarsi iš kino filmo arba atviruko. Ilgesingai žvelgiančios, apie mylimąjį svajojančios ir rožę prie krūtinės glaudžiančios gražuolės liko tėvų kartai, o jaunimo svajonės, emocijos ir dainos turėjo būti visiškai kitokios. Dėl visai priešingų savybių nelabai patiko ir klasikinė bei to meto avangardinė muzika, – ji atrodė per daug sudėtinga, racionali, sausa. Apie tai žymios roko grupės „The Beatles“ dainininko Johno Lenono žmona Yoko Ono pasakojo savo draugui, Niujorko menininkui Jonui Mekui:

Aš suvokiau, kad elektroninė muzika yra tarsi atitrūkus nuo žmonių. Komunikacija nevyksta, supranti. Ir taip yra ne tik dėl to, kad ji neturi asmeninio, animalistinio aspekto, kuris man rūpėjo, bet ir todėl, kad ji vis labiau tolsta nuo tikrojo širdies ritmo. Nes širdies ritmas yra pats pagrindinis, tikriausias ritmas, kurį mes turim, supranti. „Viens-du, viens-du“ <...>. Klasikinės muzikos ritmas iš pradžių buvo viens-du, viens-du, paskui perėjo į viens-du trys, viens-du trys, viens-du trys, savotišką valso ritmą. Paskui jis vis sudėtingėjo ir vis labiau tolo nuo mūsų kūno. Ir, aišku, mūsų protas yra toks rafinuotas, nes mūsų psichiniai ritmai labai sudėtingi. Tą akimirką, kai susipažinau su Johnu, supratau, kodėl rokenrolas yra toks populiarus, tai visai nenuostabu. Nes žmonės iš tikrųjų yra labai nuoširdūs. <...> Žmonių neapgausi intelektualia, įmantria elektronine muzika. To padaryt negalima. Supranti, žmonėms patinka rokenrolas, nes jis turi širdies ritmą: „bum-ba, bum-ba“ (Mekas 1998: 28).

Visiškai taip pat roko klausytojai atitolo ir nuo senovinių liaudies dainų, nuo joms būdingo kalbėjimo metaforų kalba. Apie suvoktą atviresnės poetinės raiškos poreikį Y. Ono kalbėjo:

Dainuot yra beveik sentimentalus poelgis ar kažkas, ko žmonės baidos. Bet aš suprantu, kad dainuot galima. Taip, mes esam žmonės, mes esam naivūs, ne per daug rafinuoti. Mes dainuojam. Tai kas gi čia blogo? <...>

Visa bėda, kad tarp menininkų įsivyravus aiški nuostata, kad nedera reikšti savęs per daug subjektyviai, per daug asmeniškai. Aš irgi tokia buvau. Tarkim, užuot sakius: „Man liūdna“, „Aš verkiu“, aš einu užuolankom, tarsi tai būčiau ne aš, o trečias asmuo... Užuot sakius: „Aš jaučiuosi taip ir taip, prašom, žiūrėkit, kaip aš jaučiuos“ ar kažką panašaus, aš sakau: „Gyveno kartą Long Islande mergina ir ji dažnai verkdamo“. Tiesiog noriu nuslėpti, kad ta mergina – tai aš, ir kuo toliau nuo tikrovės, tuo meniškiau. <...> O tai yra melas. <...> Aš esu ta, kuri viduj vaitoja ir verkia. Negalima visai atmest asmeniškumo, emocijų; ir užuot pablykčiojus šviesom, aš rėkiu. Supranti, ką noriu pasakyt? (ten pat: 74).

Kai tapo įprasta apie savo jausmus dainuoti atvirai: „O aš taip myliu, aš taip myliu...“ arba „Aš tolstu nuo tavęs, kaip tolsta laivas...“, nebeatrodė šiuolaikiška

apie merginą kalbėti tarsi apie gėlę, apie įsimylėjusią, laimingą pasakyti „kaip rožė žydėjo“; o apie nusivylusią ir nuliūdusią – „kaip mėta nuvyto“⁴. Daina apie kažkieno kito meilę, apie bernelį ir mergelę skambėjo nenuoširdžiai, nes roko dainoje reikėjo dainuoti apie „tave ir mane“: Nors liaudies dainos kai kada buvo atliekamos (Miko Suraučiaus ansamblis gražiai dainavo „Oi, kas sodai do sodeliai“, merginų roko grupė „Bitės“ – „Oi tu rūta, rūta“), tačiau atlikėjai ir klausytojai skyrė jas nuo kitų dainų, jiems tai buvo seno ir naujo derinys – folkrokas. Lietuvos roko atlikėjai kartais įtraukdavo į savo programas ir legendinių XX a. pradžios artistų dainų, tačiau apie jų suvokimą ir pateikimą reikia pasakyti tą patį: tai buvo retro stiliaus muzika. Retro dainų programą buvo parengęs ansamblis „Vilniaus aidai“, valso ar tango ritmo melodiją kartais užgrodavo V. Kernagis, tačiau tuo metu jo veidas būdavo pabrėžtinai rimtas, nes tai buvo vaidyba – Dainos teatras.

Šiandien svinguojantis dviejų dalių ritmas ir atviras kalbėjimas apie save yra įprasti dalykai, šiuolaikiniams dainų kūrėjams jie atrodo banalūs. Tačiau septintajame dešimtmetyje tai buvo ryškus stilistinis pokytis, daręs įtaką ne tik miesto, bet ir kaimo dainų kūrėjams. Kaip pastebi mažai žinomų autorių, arba savaiminę, kūrybą tirianti Aušra Žičkienė, kiek atsilikant nuo pokyčių mieste, kaime irgi įvyko savaiminės kūrybos dainų ritmikos perversmas⁵. „Sinkopinis ritmas savaiminės kūrybos dainose šiandien iš karto „išduoda“ jaunesnės kartos kūrėjus, gimusius po 1950-ųjų. Tos kartos žmonės jau „išsileidžia“ sinkopes ir į prigytančių, įsitvirtinančių, folklorėjančių dainų repertuarą, ir į kūryboje multiplikuojamų elementų aibę. Vadinas, sinkopę būtų galima pusiau juokais priskirti aibei kultūrinių idėjų, kurios nuolat „vėluodamos“ ir savaip adaptuojamos plinta: kadaise – iš aukštuomenės į liaudį, o šiuo atveju – iš didžiosios pramogų industrijos į provincijos sceną, iš ten – į valstietiško (ar į ką tik buvusio valstietiško) mentaliteto kūrėjų sąmonę“ (Žičkienė 2012: 352).

.....

- 4 „Liaudies dainos simbolika jau nedaug ką pasako jaunosios kartos piliečiui, įpratusiam gauti tiesioginę informaciją. Sakysim, *rūtų vainikas*, *rūtų darželis* bei jų sunaikinimo simbolika, nusakiusi atitinkamas kaimo merginos dorovės normas (vainikėlio nuėmimas, rūtų darželio ištrypimas reiškė nekaltybės praradimą ir tuo pačiu smerktiną dorovės normų laužymą), dabar jau būtų mažai ką reiškiantis poetinis vaizdas“ (Skrodenis 2005: 174).
- 5 Pasak etnomuzikologės, „[v]isoms kartoms nuo pat XIX a. iki maždaug XX a. šeštojo dešimtmečio yra kategoriškai svetima muzika su sinkopiniu ritmu, ji jokiais pavidalais nepatenka į dainų kūrybos išteklių „banką“, iš kurio semiamasi idėjų. Ir tik XX a. šeštąjį dešimtmetį gimusių kūrėjų savaiminėje kūryboje pastebimi tokio ritmo adaptacijos požymiai <...>. Sinkopės populiariojoje muzikoje pamažu įsitvirtino kartu su svingo, džiazio atėjimu į didžiąją sceną ir garso įrašų industriją. Į Lietuvą sinkopes „užnešė“ priekario pramoginės muzikos – fokstrotų, tango – mada. <...> Vėliau sinkopes perėmė ir atsiradusi vadinamoji lengvoji estradinė, ir roko muzika, tad jos ėmė nuolat visur ir visomis priemonėmis (scenoje, per radiją, televiziją, iš plokštelių, magnetofono įrašų) skambėti. Nevertėtų stebėtis, jog dabar sinkopinis ritmas savaiminėje kūryboje dėsningai pamažu jau „nusėda“ (Žičkienė 2012: 352–353).

XX A. PABAIGOS KULTŪROS POSLINKIS

Aštuntasis ir devintasis dešimtmečiai Lietuvoje – tolesnis „brandaus socializmo“ laikotarpis, tuo tarpu Europoje ir kitose pasaulio šalyse pereita prie vėlyvojo kapitalizmo. Industrinę epochą pamažu keitė poindustrinė, o modernųjų menų – postmodernizmas. Į Lietuvą kapitalizmas ir postmodernizmas atėjo tik po 1990 metų, staiga, tarsi koks atmosferinis reiškinys, todėl visos ekonomikos ir kultūros sritys patyrė pereinamojo laikotarpio sunkumų.

Ryškus kultūros poslinkis prasidėjo po to, kai 1990 m. buvo atkurta Lietuvos nepriklausomybė, kai buvo atsisakyta sovietinės praeities, grįžta prie vakarietiškos kultūros sampratos, imta keisti kultūros gyvavimo bei finansavimo modelius. Tačiau virsmas prasidėjo neiškart. Pirmajai nuo Sovietų Sąjungos atsiskyrusiai respublikai buvo paskelbta ekonominė blokada, o 1991 m. sausio mėnesį imtasi karinių veiksmų, į Vilniaus gatves išriedėjo tankai. Kai nepriklausomybei iškilo pavojus, ir vėl vienijo, stiprino ir iš mirties gelbėjo daina. Sunkiausią naktį – sausio 13-ąją, kai beginkliai tėvynės gynėjai apsupę saugojo Parlamentą, Televizijos bokštą ir kitus valstybinės svarbos objektus, kai specialiųjų SSRS ginkluotųjų pajėgų puolimas ir mirties grėsmė kiekvienam buvo realybė, žmonės dainavo. Apsigynimo būdas liko tas pat kaip ir ankstesniais laikais. Ramūs, susitelkę, dainuojantys žmonės tarsi užsiėmė savitaiga. Nors liaudies dainos negalėjo tapti kalaviju, bet buvo skydu; nuskambėjusios aikštėje, jos priminė, kas jau nuo XIX a. pabaigos vienija lietuvių tautą, tai – kultūrinė rezistencija, taikaus pasipriešinimo tradicija.

Pirmaisiais nepriklausomybės metais miestų architektūra, aplinka kito atspindėdama demokratinius pokyčius. Pagrindinėse aikštėse neliko propagandinių, komunistinę ideologiją atspindinčių skulptūrų, pastatuose, kuriuose anksčiau dirbo slaptosios tarnybos, įsikūrė valstybinės įstaigos. Visur buvo atstatomi okupacijos metais nugriauti paminklai Lietuvos laisvei, spaudoje svarstoma ir apie naujas skulptūras, kuriomis reikėtų įprasminti tautos istorinę patirtį. Išvedus okupacinę kariuomenę, daug kur liko ištuštėjusių, aukštomis tvoromis aptvertų kvartalų, kuriuose anksčiau buvo kareivinės; visas šias atgrasias teritorijas reikėjo atnaujinti ir pritaikyti miestiečiams. Naujoji to laikotarpio architektūra buvo skirta verslo poreikiams, buvo statomos naujos parduotuvės, prabangiai įrengiami verslo biurai, grožio salonai, kavinės. Taip pat kūrėsi nepriklausoma žiniasklaida – privati spauda, komercinės radijo stotys ir televizijos.

XX a. dešimtojo dešimtmečio kultūros poslinkio pradžia buvo panaši į griūtį, anksčiau buvusi visuma – sovietmečiu sukurtas nacionalinės kultūros pasaulėvaizdis – suskilo. Valstybės išlaikomos kultūros įstaigos, meno kolektyvai turėjo prisitaikyti prie laisvosios rinkos. Netekę pastovaus finansavimo ir negalėdami patys išsilaikyti, daugelis turėjo keisti arba nutraukti veiklos pobūdį. Vienas iš atsidūrusių paraštėje buvo ir Lietuvių folkloro teatras. D. Mataitienė apie permainas sakė:

Gyvename laiką, kurį būtų galima palyginti su potvynio banga, nušluojančia viską, kas pakeliui pasitaiko – ir gerą, ir blogą, ir gražų, ir bjaurų. O teatras šiame kelyje labiausiai kliūvantis objektas. Kodėl? Todėl, kad jis labiausiai susietas su visuomene. Tai nėra vienišo individo menas vienišam individui. <...> Teatras turi suktilis verdančio gyvenimo sūkurys, bet ką gi jam daryti šiandien, kai gyvenimo drama yra tokia didelė, kad jai prilgti tiesiog beviltiška? (Mataitienė 1993).

Atgaiva įvairių sunkumų patiriantiems kūrėjams buvo juos pasiekianti nauja informacija, į lietuvių kalbą verčiami kertiniai XX a. antrosios pusės tekstai, taip pat galimybė susipažinti su ilgą laiką buvusia neprieinama išėivijos kultūra. Reformas mokslo ir kultūros srityje skatino 1989 m. bendromis Lietuvos ir išėivijos mokslininkų pastangomis atkurtas Vytauto Didžiojo universitetas (uždarytas 1950 m.). Jis skleidė akademinės laisvės, nuomonių įvairovės principus, siūlė naujas, šiuolaikiškas studijų temas. Džiugino ir galimybė laisvai išvykti į užsienį, plėsti akiratį, taip pat ir pristatyti lietuvių kultūrą tarptautiniuose renginiuose. Lietuvių muzika, kaip savitės, ryškiai nacionalinės, rezistencinės kultūros pavyzdys, buvo atliekama daugelyje prestižinių šiuolaikinės muzikos festivalių, didelį pasisekimą turėjo Broniaus Kutavičiaus, Osvaldo Balakausko, Felikso Bajoro kūriniai, atskleisdavę klausytojams ilgus metus puoselėtas nepriklausomybės viltis ir metaforiškas Lietuvos ateities vizijas. 1991 m. Vilniuje pradėtas rengti šiuolaikinės muzikos festivalis „Gaida“, kuriame skambėjo simfoninė, kamerinė, elektroninė ir eksperimentinė muzika. Į festivalį užsimota kviesti žymiausias pasaulio kūrėjus bei atlikėjus, supažindinti publiką su didžiausios sėkmės įvairiose scenose sulaukusiais kūriniais.

Lietuvą pasiekė ir naujas akademinis diskursas. Taip jau atsitiko, kad Vakarų menas, kuris turėjo būti nuolatinė revoliucija, pasiekė ribą, nebegalėjo judėti vis „pirmyne“, tačiau turėjo grįžti „atgal“, tad visa, kas radosi vėliau, buvo „menas po meno“. Šis posūkis kultūrologų darbuose buvo suvokiamas kaip perėjimas į postmodernizmą.

Kultūrai ir menui tapus produkcija, įsitraukus į vartojimo ciklus, nebeteko reikšmės ir modernizmo laikais įtvirtintas kūrėjo bei individualaus kūrybinio akto statusas, o naujumą, esmingumą, unikalumą pakeitė kitoniškumas, neįprastumas ar „skirtingumas tapatume“. Modernistinio meno ideologija vertė kiekvieną menininką „išreikšti save“, vadinas, kurti savo unikalų stilių ar formą. Išscentruojant ir irstant „subjektui“, įsiviraujant ženklų kombinatorikai, nebetenka prasmės ieškoti unikalios stilios – juk saviraiška nurodo jau ne asmenį kaip egzistencinės prasmės saugyklą, kurioje glūdi reikšminga tiesa, bet tik trumpalaikį ženklų darinį (Rubavičius 2003: 220).

Šiuolaikiniam menui būdinga nepaprasta įvairovė ir kaita. Meninių dirbinių rinka vis labiau darosi tarptautinė, įtraukia įvairiausias kultūras bei menines praktikas, šitaip

atsiedama kūrinis nuo konkrečios geografinės vietos ir laiko. Sunykus istorinės pažangos suvokimo schemai, tad istorijai lyg ir nebetekus „gylio“, visos kultūros tapo šiuolaikinėmis tuo atžvilgiu, kad visos jos ėmė dalyvauti kultūros dirbinių rinkoje (ten pat: 190).

Suprekinotos ir be galo įvairios kultūros vartotojai nebeprivalėjo gyventi modernybėje. Kaip ir kitų gėrybių vartotojai, jie galėjo pasirinkti: gyventi šviesių spalvų klasicistiniame interjere ar tamsesnių spalvų ir įmantrių raštų secesiniame, įsirengti virtuvę prancūzišku stiliumi ar skandinavišku. Lygiai taip pat buvo galima rengtis įvairių laikotarpių drabužiais, o tuos drabužius vartotojams parūpinantis žmogus nebūtinai turėjo būti jų kūrėjas, galėjo būti tik stilistas. Kaip iš gausybės rago liejosi ir įvairiausių laikų ir tautų muzikos stiliai, buvo kuriami jų hibridai. Muzikos rinkoje dalyvaujantis profesionalas neprivalėjo būti kompozitorius, pakako, kad būtų išmanantis, gerą skonį turintis aranžuotojas. Kaip ir reikia tikėtis, XX a. pabaigoje nė vienas iš septintajame dešimtmetyje Lietuvoje gyvavusių muzikos stilių nenunykė: džiazas, rokas, popmuzika, liaudies muzika, netgi avangardinė muzika tebegyvavo, visaip šakojosi ir pynėsi, atsirado įvairiausių šių stilių atmainų. Atitikdama vis naujus vartotojų poreikius, ypač greitai keitėsi popmuzika; klubuose buvo šokama pagal *house*, *rave*, *trance*, *drum and bass*, *acid*, *dub step* ir kitokių mikrostilių muziką.

Ne vienam tautosakininkui kilo klausimas: o kaipgi tradicinė kultūra? Ar šioje įvairovėje jai dar yra kur skleistis? 1996 m. surengtoje konferencijoje „Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje: pakilimas ar nuosmukis?“ Norbertas Vėlius į susirinkusiuosius taip kreipėsi:

Šiandien mes turėtumėm apmąstyti savo etninės kultūros gyvavimo, funkcionavimo šiuo skaudžiu lūžio laikotarpiu įvairovę, suprantant šią kultūrą, kuri reiškiasi tradiciniu būdu savo tradicinėmis formomis, tradiciniame gyvenime. Aš turiu galvoje ir mūsų širdyse esančius žmonių tarpusavio santykius, mūsų lietuvišką etiką, moralę, ir mūsų tautosaką – mūsų pasaką, dainą ir mūsų kartais net sunkiai patiems suvokiamą mitologijos palikimą, kuris gyvas mūsų širdyse. Čia mes turime apmąstyti ir tą antrinę mūsų etninę kultūrą, kuri ateina į mūsų namus, pas mūsų vaikus per knygą, per radiją, per televiziją. Taip pat ir tą etninę kultūrą, kuri susipynusi su profesionaliąja šių dienų kultūra, su menu, su literatūra. <...> Ir mums reikia ne tiek verkšlenti ir padejuoti, kiek suprasti dėsniumus, kurie valdo šių dienų mūsų etninę kultūrą, ir pažiūrėti, kaip ta mūsų tradicinė kultūra reiškiasi naujame gyvenime, moderniam gyvenime moderniomis sąlygomis, ir kaip ji transformuojasi į mūsų kultūrą. Ir pažiūrėti, koks yra valstybinis požiūris į šią kultūrą. <...> Nereikėtų pervertinti valstybės įtakos kultūrai, kadangi etninė kultūra ir apskritai kultūra – savaimingas tautos dvasios reiškinys, kuris mažiausiai priklauso nuo valdininkų norų ir užmačių. Jis egzistuoja pagal savo vidinius žmogaus dvasios, žmogaus

gyvenimo dėsningumus. Tačiau valstybė gali įtakoti, – materialiai paremdama mokslą, paremdama kultūrą, paskatindama vieną ar kitą kultūros formą, padarydama ją atvirą visai Europos kultūrai arba šiek tiek sustabdydama tą atvirumą (Vėlius 1997: 7).

Nors valstybės parama etninei kultūrai buvo labiau deklaratyvi nei reali, bet dėl folkloro judėjimo dalyvių aktyvumo ir pasišventimo šis judėjimas neišsikvėpė. Šalia tradicijas saugančių folkloro ansamblių ėmė rasti vis daugiau tradicijas keičiančių ansamblių, vis labiau ryškėjo interpretacinis požiūris į tautosaką. XXI a. gyvuojančius folkloro ansamblius Aušra Zabiėlienė suskirstė į tris grupes. Pirmosios grupės ansambliai dažniausiai būna susibūrę kaimuose, jų dalyviai vilki autentiškus namų darbo drabužius, atlieka savo krašto tautosaką, dainas ir pasakojimus į ansamblio skrynią sunėša patys ansambliciai. Antrosios grupės ansambliai gyvuoja miestuose ar didmiesčiuose, dalyviai vilki specialiai pasiūtus tautinius kostiumus, įdomesnių folkloro kūrinių ieško dainynuose, archyvuose ar folkloro ekspedicijose, atlieka įvairių Lietuvos regionų tautosaką. Trečiosios grupės ansambliai taip pat gyvuoja miesto aplinkoje, tačiau skiriasi kūrybiškesniu požiūriu, noru pritaikyti folklorą nūdienai. Šie tradiciją keičiantys ansambliai jungia folklorą su kitais muzikos stiliais: džiazu, roku, elektronine muzika ir popmuzika, jų aprangoje dera tautinio kostiumo motyvai ir šiuolaikinės mados tendencijos (Zabiėlienė 2010: 101). Iš tų, kuriems priimtinesni multikultūriniai ir polistilistiniai muzikos deriniai, reikėtų paminėti ansamblius „Atalyja“, „Žalvarinis“, „Kūlgrinda“, „Spanxti“, „Virvytė“, „Sen svaja“ ir kt.

Postmodernaus meno epocha, kurioje laisvai siejami įvairūs istoriniai ir kultūriniai ženklai, buvo palanki tradicijų išsaugojimui ir tąsai, tad atsirado folkloro perdirbimų. Sėnosios polifoninės sutartinės neretai buvo derinamos su šiuolaikinės muzikos ir meno stiliais. 2003 m. Berlyno šiuolaikinės muzikos festivalyje „Maerz-Musik“, o paskui ir Vilniuje nuskambėjo neįprasta programa – kompozitorių Lino Paulauskio ir Lino Rimšos „Sutartinės Party“⁶ ir Antano Jasenos „E-Sutartinės“. Jauniesiems kompozitoriams kilo mintis gelbėti senovines giesmes nuo išnykimo paverčiant jas „elektroninėmis“. Klube vykusiame sutartinių vakarėlyje jas gyvai atliko grupė „Trys keturiose“. Archajiška sutartinių polifonija ir iš fonogramos skambėjusi elektroninė muzika derėjo kaip senovinių tautinių juostų raštai ir grafičiai, tačiau koliažui panaudoti skirtingi kultūriniai sluoksniai tiko vienas prie kito. Juos sujungė visų laikų šokių muzikai būdingas energingas ritmas. 2006 m. folkloro festivalyje „Skamba skamba kankliai“ buvo atlikta dar viena savita programa – „Lino laikas“ (sumanytoja Daiva Vyčiniėnė, atliko grupė „Trys keturiose“, vaizdo menininkė Jurgita Treinytė). Tai buvo daug ramesnės nuotaikos koncertas, kuriame skambėjo darbo sutartinės, scenoje lėtai vaikščiojo, sukosi, įvairius linų darbus imitavo

6 Kiek patobulintas, šis muzikinis projektas buvo įrašytas kompaktinėje plokštelėje: *Sutartinės Party*, Linas Rimša, Linas Paulauskis, Vilnius: Bėgantis Mėnulis, 2009.

baltai vilkinčios moterys, o scenos gilumoje mirgėjo lietuviški audimų raštai, keitėsi senosiose fotografijose įamžinti verpimo ar drobių balinimo vaizdai. Šios programos idėja – augalo vegetacijos ir žmogaus gyvenimo sugretinimas, amžinojo gyvybės rato sukimasis – pavaizduota senovinės muzikos ir šiuolaikinių vizualiųjų menų priemonėmis. 2008 m. šis multimedijos projektas pasirodė kompaktinės plokštelės pavidalu⁷, o vėlesniais metais sumanyta, atlikta, išleista ir daugiau panašių į aprašytuosius projektų.

XXI a. mieste gyvuojanti tradicija yra daugiaveidė ir daugiasluoksnė, ją tęsiant, nuolat kuriamos jungtys tarp įvairių muzikos stilių ir tarp juos puoselėjančių bendruomenių. Šiuolaikinių muzikos tradicijų tąsa panaši į daugiabalsę partitūrą, kurioje balsai neretai susipina. Miesto aplinkoje liaudies muzikos išsaugojimu rūpinasi ne vien tiktai folkloro judėjimo atstovai, bet ir kitais dalykais besidomintys kūrėjai: džiazo ar roko muzikantai, vaizdo menininkai, kino kūrėjai, informacinių technologijų specialistai ar teatro aktoriai. Ne vien savo jėgomis tęsiamos ir kitos tradicijos, jų globotojai sulaukia kartais sąmoningo, o kartais ir netikėto įvairių sričių atstovų palaikymo. Tarp bendromis pastangomis tęsiamų tradicijų nėra griežtų ribų. Antai 2013 m. išleista Lietuvos džiazo kūrėjų temų antologija, pavadinta *Nuo bliuzo iki sutartinės*⁸. Rinkinio pradžioje skelbiami keli bliuzai, o pabaigoje – dvi „Sutartinės“ (Vytauto Labučio ir Skirmanto Sasnausko kompozicijos). Tokiais pavyzdžiais siekiama parodyti džiazo kūrėjų išradingumą, gebėjimą suderinti tradicinio džiazo, folkloro ir šiuolaikinės improvizacinės muzikos išraiškos priemones.

Naujas dalykas, dešimtąjį dešimtmetį įsitvirtinęs ant Vilniaus grindinio, buvo hiphopas – Niujorko priemiesčiuose užgimusi afroamerikietiška muzika ir su ja susijęs gyvenimo būdas. Kaip tik hiphopas ir tapo maištingojo jaunimo stiliumi. Jį kūrė betoniniuose rajonuose užaugę vilniečiai, kurių jaunystė prabėgo ekonominės „šoko terapijos“ metais, tad ir jų kuriamose eilėse atsispindėjo šeimų patirti nepritekliai, įtempti tėvų ir vaikų santykiai, taip pat gatvės gyvenimas – konkurencija tarp bendraamžių ir patyčios. Nepaisant visko, dainose buvo tikima, kad pavyks išlikti savimi, nepasiduoti aplinkinių spaudimui. Hiphopo ritmo pagrindą kurdavo didžėjai, dažnai pasirinkdami kokios nors ankstesnės dainos fragmentą ir paversdami jį „kilpa“, tai yra nuolat kartojama atkarpa. Skambant šiam ritmo pagrindui, buvo improvizuojama. Įvairiakalbėse hiphopo eilėse pirmąkart pasigirdo miesto slengas, o tai, kad šios subkultūros saviraiška itin stipri, buvo galima pastebėti iš vis labiau grafičiais aprašomų miesto sienų. Dalis aerozoliniais dažais

.....
7 *Lino laikas = Linen Times*, [atlieka] Vilniaus sutartinių giedotojų grupė „Trys keturiose“, projekto vadovė Daiva Vyčiniienė, fotografijų, videofilmų autorė Jurgita Treinytė-Jorė, Vilnius: Kronta, 2008 (knyga ir kompaktinė plokštelė).

8 *Nuo bliuzo iki sutartinės. 33 Lietuvos džiazo kūrėjų temos*, sudarytoja ir redaktorė Jūratė Kučinskaitė, Vilnius: Muzikos informacijos ir leidybos centras, 2013 (knyga ir kompaktinė plokštelė).

purkštų rašinėjimų buvo sienų gadinimas, tačiau kartais išžiebėdavo anoniminės diskusijos (pvz., išpurškus teiginį „Mano tėvynė – visas pasaulis“, po kiek laiko atsirado taisyimas: „Mano tėvynėje – visas pasaulis“; skatinantis pamąstyti apie globalios ir lokalsios kultūros santykį).

XX a. pabaigoje hiphopo kultūra prigijo ne tik Lietuvoje, bet ir kitose valstybėse, niekas nenustebtų, aptikę ją ir Turkijoje, Maroke ar Korėjoje. Taip pat plačiai paplito ir sunkiai apibūdinamas *world music* stilius (šį pavadinimą turbūt reikėtų versti „pasaulio tautų muzika“). Lietuvoje ir Latvijoje ėmė plėtotis vietinė šio stiliaus atmaina – baltiška muzika. Ankstesniais šimtmečiais įvairūs muzikos stiliai nukeliaudavo į kitas šalis tikrai kartu su imigrantais, muzikos atlikėjais, o XX a. muzikos sklaida pasidarė daug paprastesnė, ji pradėjo sklisti įrašais. Plokštelėje ar juostoje įrašyta muzika tarsi augalo sėklytė galėdavo nukeliauti į kitą pasaulio kraštą ir sėkmingai sudygti naujoje dirvoje. Amžiaus pabaigoje atsiradus internetui, toks „invazinių muzikos rūšių“ plitimas pasidarė dar paprastesnis, naujos technologijos klausytojams atvėrė prieigas prie pačios įvairiausios kilmės muzikos.

Polifoniškoje aplinkoje išaugusio, nuolat ieškančio, įvairioms įtakoms atviro žmogaus mąstyseną gerai atspindi dainų kūrėjo Domanto Razausko mintys. Kalbinamas Gedimino Kajėno jis taip pasakoja apie save:

Mano šeimoje yra gana daug muzikų, pradedant seneliais, vėliau gitara grojo tėvas ir motinos brolis. Pastarieji kadaise buvo subūrę hipiškas avangardines grupes. Anais laikais Vilniuje buvo tokia žinoma grupė „Ramapedas“, kurią sudarė mano tėvas Dainius Razauskas, būgnus mušė poetas Aidas Marčėnas ir dar jų klasės draugas Saulius Pečiulis. Jie net turėjo įsirašę juostą. <...> Kai dėdė man padovanojo pirmąją gitarą – dabar tokias vadinu „malkomis“ – ir parodė pirmus penkis akordus, aš buvau ištiktas visiškos ekstazės ir sėdėjau dienomis bei naktimis, mokydamasis ja groti. Po kurio laiko pradėjau rimtai mokytis groti klasikine gitara. Tai, žinoma, davė gerų technikos pagrindų, tačiau šiuos mokslus mečiau, nes susižavėjau bliuzo gitara. Šios dvi skirtingos mokyklos, o ir skirtingi gyvenimo būdai man buvo nesuderinami. Man trūko visiškos improvizacijos laisvės, tad pasinėriau į nenuspėjamą kūrybinį procesą, kuriame, man rodos, esu iki šiol...

Man neįdomus vienas žanras, aš negaliu apsiriboti viena stilistika. Klausausi regio, bliuzo, džiaz, klasikos, metalo, pankroko, folko ir dar velniai žino ko. Žanro apibrėžimams niekada neteikiau reikšmės, ir man kartais atrodo juokinga, kai žmogus giriasi: „Aš groju dainuojamąją poeziją!“ Visa tai, kad ir koku pavadinimu vadintųsi, vienaip ar kitaip mane veikia, verčia judėti į priekį, daryti kai ką naujo. Aš negaliu apsiriboti ir sustoti, negaliu pasakyti apie save, kad esu pankas ar metalistas, poetas ar bardas, katalikas ar budistas, žurnalistas ar dar kažkas. Todėl ir tokia natūrali dainų stilių įvairovė. Man net sunku įsivaizduoti, kad gali būti kitaip (Razauskas 2006).

Kaip žinome, XXI a. miestų ekonominė galia ir kultūrinė svarba dar labiau išaugo, tad Vilniuje taip pat atsirado iš toli pastebimų didmiesčio ženklų. Dešiniame Neries krante ėmė kilti gerokai aukštesni pastatai nei statyti anksčiau, stiklo dangoraižiuose įsikūrė Vilniaus savivaldybė, skandinaviški bankai, kitos įstaigos, o šio naujo miesto centro viduryje įrengta aikštė, kuri Lietuvos įstojimo į Europos Sąjungą (2004) garbei pavadinta Europos aikšte. Ant Šeškinės ozo – ledynmečiu susidariusio vaizdingo kalvagūbrio – buvo pastatytas milžiniškas prekybos centras, pretenzingai pavadintas „Akropoliu“ (iki dešimtojo dešimtmečio toje vietoje miestiečiai dar slidinėdavo ir rengdavo iškylas), o netrukus netoliese nusidriekė dar du – „Ozas“ ir „Panorama“, kurie taip pat prilygo dviem naujiems priemiesčiams, įrengtiems po stogu.

Pasak urbanisto Tomo S. Butkaus, „miestų erdvėse apsigyveno „reginių visuomenė“, kurios tapatumai buvo sukurti prekybos ir pramogų tinkluose ir, žiniasklaidai padedant, įsitvirtino kaip vartotojiškas gyvenimo būdas“ (Butkus 2011: 80). Ankstesnis įsivaizdavimas, kad miestai išsiskiria savitu planu, išpūdingais pastatais ir gražiai prižiūrimais parkais, pasidarė teisingas tik iš dalies, nes šiuolaikinio miesto patrauklumas siejamas ne vien su architektūros paminklais, bet ir su įvykiais – parodomis, koncertais, spektakliais ir kitais renginiais. Manoma, kad turistai, dėl kurių dėmesio varžosi visų valstybių didmiesčiai, patiria miestą kaip kultūros įvykį: atvykę per atostogas arba atskridę į susitikimą, konferenciją, būtent renginiuose jie susipažįsta su vietos dvasia, tautine kultūra (ten pat: 209). O kai vyksta festivaliai, šventės, šitaip miestą patiria ir vietiniai gyventojai. Vilniuje toks įvykis kuriamas rugsėjo pradžioje, kai miestiečiai po vasaros išvykų grįžta į darbo vietas ir mokyklų suolus. Tada švenčiamos „Sostinės dienos“, pailsėjusius, darbingai nusiteikusius miestiečius džiugina koncertai Katedros aikštėje, „Dūzgiantis prospektas“ ir kt.

SVARBIAUSI TRADICINĖS KULTŪROS POKYČIAI

XXI a. tradicinę kultūrą puoselėja ne vien giminaičiai ar kaimynai, bet ir svetimų žmonių, net virtualiosios 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 prasių aibė, neretai praturtinama kitų kultūrų ženklais ir prasmėmis. Šiuolaikinių tradicijas puoselėjančių bendruomenių branduolį sudaro aktyviausi, daugiausia kompetencijos turintys žmonės, kurie patraukia, sudomina savo veikla ir kitus. Aplink juos buriasi įvairūs savanoriai, daugeliui jų tradicijos puoselėjimas būna tik kūrybinio kelio etapas ar trumpalaikis bendradarbiavimas.

Šiuolaikiniame didmiestyje skambančios dainos nebėra susijusios su darbu, kaip buvo anksčiau. Tos senovinės dainos, kurios buvo dainuojamos išvairius vagą, nu-

pjovus pradalgę, švenčiant rugiapjūtės pabaigtuves, dabar įgijo estetinę funkciją. Liaudies muzika, kaip ir kita muzika, miesto žmonėms yra laisvalaikis. Ji skamba scenoje arba sklinda iš garsiakalbių, mirga ekranuose, stebina savitu atlikimu, naujomis interpretacijomis, įspūdžiui sukurti pasitelktomis šiuolaikinėmis technologijomis. Išrankiems žiūrovams skirtose programose liaudies dainos, instrumentinė muzika, tradiciniai šokiai dažnai jungiami su vizualiaisiais menais. Kartais renginio vaizdingumas būna netgi svarbesnis. Nuo 1995 m. Vilniuje rudens lygiadienio proga vyksta įspūdingos ugnies misterijos, susirinkusieji stebi, kaip viena po kitos uždegamos šiaudinės skulptūros, blykčioja liepsnos ir kibirkštys, ir klausosi liaudies muzikos. O nuo 2005 m., dienai ir nakčiai susilyginus, Neris virsta per miestą vingiuojančia, švytinčia juosta: jos krantinėse iš žvakelių išdėliojami tradiciniai juostų raštai, vakarojantys prie upės tuo pat metu klausosi muzikos garsų⁹.

Kalendorinis ciklas, pagal kurį gyveno mūsų žemdirbiai protėviai, tebėra svarbus, pagal jį ir toliau sukasi visas miestiečių gyvenimas. Švenčių, atmintinų dienų ir įvykių šiuolaikiniame metų rate netgi padaugėjo. Kai kurie miestiečiai (užaugę tradicinę gyveneną puoselėjančiose šeimose arba priklausantys tikinčiųjų bendruomenėms) tebegyvena pagal tradicinį bažnytinį kalendorių. Labiau paveikti vartotojiško gyvenimo būdo sukasi šiam tradiciniam kalendoriui artimame komercinių metų rate, tačiau atsirado dar ir trečias – pasikartojančių kultūros renginių ir festivalių ratas. Specialiai tam sukurta Savivaldybės įmonė „Vilniaus festivaliai“ kasmet organizuoja dešimtį švenčių, jas rengia ir nepriklausomi vadybininkai. Tad metų laikų kaitą miestiečiams padeda pajusti ne vien tirpstantis sniegas, bet ir festivalis „Kino pavasaris“, ne vien gelstantys lapai, bet ir „Muzikos ruduo“. Miesto kultūros vartotojai įprastu ritmu vasarį lankosi „Vilniaus knygų mugėje“, gegužę – „Naujamajame Baltijos šokyje“, „Poezijos pavasaryje“, vasaros mėnesiais – Kristupo vasaros festivalyje, rugsėjį – teatro festivalyje „Sirenos“, spalį – muzikos festivaliuose „Gaida“, „Vilnius Jazz“ ir t. t. Folkloro festivalis „Skamba skamba kankliai“ nesusietas su jokia kalendorine švente, jis vyksta atšilus orams, žydint alyvoms ir suokiant lakštingaloms. Tačiau pastaruoju metu folkloro renginius stengiamasi priderinti prie įprasto žemdirbystės kalendoriaus, tradicinės muzikos koncertai ir kiti renginiai vyksta per Kalėdas, Užgavėnes, Velykas, kitas šventes.

Mieste gyvuojanti tradicinė muzika rado savo nišas, ji atliekama tiek gražiai įrengtose koncertinėse salėse, tiek apleistose „kišeninėse“ salytėse, o šiltuoju metu skamba tiesiog gatvėje. Paprastai ši muzika susijusi su senamiesčiu. Folkloro judėjimo dalyviai nuolat bandė ir bando koncertuoti įvairiose senamiesčio erdvėse,

.....
 9 Plačiau apie rudens ir pavasario lygiadienio šventes galima sužinoti iš pokalbių su jų sumanytojomis: Vilniaus lygiadieniai. Ugnies ženklai: su Egle Pliopliene kalbasi Saulė Matulevičienė, *Liaudies kultūra*, 2008, Nr. 5, p. 1–10; Apie Julijos slobinus, avinėlius ir deivės Laimos plunksnas: Juliją Ikamaitę klausinėja Saulė Matulevičienė, *Liaudies kultūra*, 2014, Nr. 2, p. 82–89.

kurios pasižymi tinkama akustika, gali pasitarnauti kaip puikios dekoracijos ar būti jaukios, patogios susirinkusiems klausytojams. Ypatingo skambesio paieškomis ypač pasižymi senųjų sutartinių atlikėjai, rengiantys išpūdingus senovinės polifonijos koncertus gotikinėje Šv. Pranciškaus (Bernardinų) bažnyčioje ir barokinėje Šv. Kotrynos bažnyčioje, tiriantys siaurųjų senamiesčio gatvelių akustiką. 2012 m. buvo sumanytas neįprastas renginys „Sutartinių takas“, Universiteto, Gaono ir Stiklių gatvelėmis nusitęsęs nuo Universiteto iki Rotušės. Šiame take vienu metu gieda ir skudučiuoja keletas sutartinių atlikėjų grupių, o juo einantys klausytojai gali girdėti, kaip pamažu tolsta ir tilsta vienos grupės balsai ir artėja, garsėja kitos grupės giedojimas. Šis sumanymas kasmet šiek tiek yra keičiamas. Nuo 2007-ųjų kasmet gegužės mėnesį Vilniuje rengiama Gatvės muzikos diena, tradiciniu tapo ir nuo tų pačių metų po atviru dangumi birželio mėnesį vykstantis festivalis „Tebūnie naktis“. Tad Vilnių galima vadinti gatvės muzikos miestu, jo pavyzdžiu gražiai seka ir kiti miestai.

XX a. įvyko keli lietuvių kultūros poslinkiai: vienas – amžiaus pradžioje, kiti prasidėjo septintajame ir devintajame dešimtmetyje. Kaip žinome, lūžio dešimtmėčiams būdingi staigūs gyvenimo būdo pokyčiai, skirtingų vertybių ir meninių skonių išryškėjimas, tėvų ir vaikų nesutarimas. Todėl tradicija ne visuomet perduodama kaip įprasta – iš kartos į kartą. Tokiais laikotarpiais susiformuoja atskira jaunimo kultūra, kurią vos vyresni perduoda vos jaunesniems bendraamžiams. Septintajame dešimtmetyje kai kurios dainavimo tradicijos buvo perimtos iš vyresniųjų (taip išsaugotos senosios polifoninės giesmės – sutartinės, kurias folkloro judėjimo dalyviai perėmė iš labai garbingo amžiaus sulaukusių paskutinių giesmininkių), tačiau atsirado ir naujų – tarp tuometinio jaunimo plito roko muzika ir dainuojamoji poezija. Dešimtąjį dešimtmetį rokas ir dainuojamoji poezija tarsis atgimė, tačiau šiems muzikos stiliams ir vėl atsirado alternatyva – bendraamžių grupėse sparčiai populiarėjo hiphopas ir baltiška muzika. Toks kelių ankstesnių tradicijų ir šalia gyvuojančios jaunimo kultūros derinys pastaruoju metu jau pasidarė įprastas.

Tad XXI a. miesto muzikinė kultūra yra daugiasluoksnė, čia tęsiamos įvairios tradicijos, muzikavimo stiliai suskamba ir nutilsta, o po kiek laiko vėl atgyja (būna sąmoningai atgaivinami). Vieni muzikos stiliai išgyvena pakilimą, būna pačioje bangos viršūnėje, o kiti yra alternatyvūs, tačiau vis tiek turi savo gerbėjų. Šiuo metu į miesto folkloro judėjimą pamažu įsitraukia trečioji karta: seneliais tapę folkloro judėjimo pirmeiviai į tas pačias sales, kiemelius, kur lankėsi jaunystėje, atsiveda savo anūkus. O tuo pat metu pagrindiniuose klubuose, menininkų dirbtuvėse, multimedijos ir elektroninės muzikos centruose pamažu kyla nauja jaunimo kultūros banga. Jaunimas nuolat kuria ką nors savo, ir tai turbūt nėra grėsmė tradicijos išsaugojimui, bet labiau ženklas, kad pakitusi tradicija mieste yra gyva.

LITERATŪRA

- Butkus S. Tomas S. 2011. *Miestas kaip įvykis: urbanistinė kultūrinių funkcijų studija*, Vilnius: Kitos knygos.
- Geda Sigitas 1989. Ar visos dainelės jau išdainuotos?, in: *Ežys ir Grigo ratai*, Vilnius: Vaga, p. 324–328.
- Jameson Fredric 1998. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983–1998*, Brooklyn: Verso.
- Mataitienė Dalia 1993. Virš gyvenimo tėkmės, *Krantai*, Nr. 1–3, p. 70.
- McLuhan Marshall 2003. *Kaip suprasti medijas. Žmogaus tęsiniai*, Vilnius: Baltos lankos.
- Mekas Jonas 1998. *Trys draugai: Jurgis Mačiūnas, Yoko Ono, John Lennon: pokalbiai, laišakai, užrašai*, Vilnius: Baltos lankos.
- Nakiėnė Austė 2005. Lietuvių folkloro teatras: autentiškas dainavimas, metaforinė raiška ir įspūdingas scenovaizdis, *Tautosakos darbai*, t. XXII (XXIX), p. 166–179.
- 2012. Išeivių iš kaimo tapatybės paieškos: miesto folkloro sąjūdis, *Liaudies kultūra*, Nr. 6, p. 23–41.
- Oginskaitė Rūta 2009. *Nes nežinojau, kad tu nežinai: knyga apie Vytautą Kernagį*, Vilnius: Tyto alba.
- Razauskas Domantas 2006. *Būti alternatyva*: Domantą Razauską kalbina Gediminas Kajėnas, prieiga per internetą: www.bernardinai.lt, [žiūrėta 2014-12-01].
- Rubavičius Vytautas 2003. *Postmodernus diskursas: filosofinė hermeneutika, dekonstrukcija, menas*, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas.
- Sauka Leonardas 1983. *Tikra ir netikra liaudies kūryba*, Vilnius: Mokslas.
- Skrodenis Stasys 2005. *Folkloras ir folklorizmas: mokomoji knyga*, Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
- Šmidchens Guntis 2014. *The Power of Song: Nonviolent National Culture in the Baltic Singing Revolution*, Seattle, WA & London: University of Washington Press.
- Tamošaitytė Daiva 2013. Prano Tamošaičio indėlis į lietuvių tautinės tapatybės formavimą, *Liaudies kultūra*, Nr. 3, p. 40–58.
- Vėlius Norbertas 1992. Iš etnografinių ir folkloristinių ansamblių istorijos, in: *Liaudies kūryba*, t. II, Vilnius: Lietuvos etninės kultūros draugija, p. 117–127.
- 1997. Pakilimas ar nuosmukis?: įžangos žodis konferencijoje, in: *Etninė kultūra atkurtoje Lietuvos Respublikoje: pakilimas ar nuosmukis*, Vilnius: Lygė, 1997, p. 7–8.
- Zabielienė Aušra 2010. *Folkloro ansambliai dabartinėje Lietuvoje: etnologinis aspektas*: monografija, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas.
- Žičkienė Aušra 2012. Savaiminės lietuvių dainų kūrybos metmenys, in: *Homo narrans: folklorinė atmintis iš arti*: kolektyvinė monografija, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, p. 335–370.

Shifts in the Traditional Culture. Folksongs in the 21st Century City

A U S T Ė N A K I E N Ė

S u m m a r y

The traditional culture existing in the city experienced considerable changes in the course of the last century. Rather than comprising continuous, gradual development, this change involved several radical cultural shifts, taking place in the 20th century (e. g. in the beginning of the century, in the 1960s, and 1990s). The article compares the urban, social and cultural changes in order to determine periods when the traditional culture experienced the most crucial transformations and when various new phenomena appeared.

A clear shift in the urban culture took place in the 1960s in Lithuania, when a political “warming” of sorts could be felt and the pressure of the communist ideology was somewhat lighter. The economic growth was followed by the formation of the consumer society (although a rather different one from that emerging in the liberal countries), taking place in Vilnius, Kaunas, and other cities. The 1960s and the subsequent decades were characterized by a considerable variety of the urban culture in Lithuania, especially in its capital city. In the musical sphere, the state-supported academic music, the professionally performed folk music, and the show music were particularly thriving; but performances of jazz, rock and authentic folklore also gained momentum.

The Lithuanian Folklore Theater, which started its activity in 1968 in Vilnius, can be presented as a typical example of the altered tradition. Director of this theater Povilas Mataitis and his wife, scenographer Dalia Mataitienė managed to achieve a subtle harmony between the folk tradition and their individual artistic expression, uniting in their performances elements of folklore and the modern art, and using small artistic forms, so typical to the folk art, to create complicate ambivalent compositions. Nevertheless, the stylistic shifts of the 1960s were best reflected in the rock music. The swinging two-part rhythm and open expressions of the individual feelings embodied a radical stylistic change at that time (although such means of expression are completely common and trivial today). Starting from the 1960s these innovations affected not only the urban composers, but also the folksong creators at the countryside.

The significant cultural shift took place also after the Lithuanian independence was regained in 1990. The Soviet past was rejected, the Western notion of culture was willingly adopted, and the patterns of cultural life and financing were increasingly altered. The formerly state-supported cultural institutions and performers had to adapt to the free-market. At first, the cultural shift of the 1990s resembled an avalanche: the former unified whole – the coherent image of the national culture created during the Soviet times was shattered. Composers and authors plagued by various difficulties found respite, though, in the new kinds of the available information, the opened possibilities of getting to know the global culture, which had been hitherto almost impossible to gain access to. The epoch of postmodernity, characterized by free associations between various historical and cultural signs, was favorable to the continuation of traditions; therefore various transformations of folklore quickly appeared, musical styles from different periods and nations were abundant, and all sorts of their hybrids were created. A new thing establishing itself on the Vilnius pavement was hip hop – the Afro-American music and life style, born in the suburbs of New York. It was increasingly adopted and furthered by the Vilnius inhabitants, born in the concrete districts of the city, whose youth coincided with the years of the post-Soviet economic “shock-therapy”.

The traditional music found its place in the city as well, growing as a moss on a stone. It is now performed both in the great ceremonious halls and in the small, stuffy premises, or simply outside during spring and summer. The city of the 21st century is characterized by such cultural phenomena as urban folklore, bard songs, live music, street music, post-folklore, indigenous culture, Baltic music, pagan art, improvisational music, underground music, etc. Urban tradition is a multifaceted and a multileveled one, its continuation constantly involves connecting different musical styles and respective communities.

In the urban environment, the preservation of the folk music is no longer the concern of exclusively the representatives of the folklore movement; authors of different kinds are also involved, including the jazz and rock musicians, visual artists, IT specialists, and actors. Nowadays, the third generation is gradually involved into the urban folklore movement, as its pioneers, having already become grandparents, bring their grandchildren into the same halls and yards of the Old Town, where they used to perform in their youth. At the same time, new cultural wave created by the contemporary young people rises from the underground clubs, multimedia or electronic music labs, and artistic workshops. The young keep always creating something new, but this should not be regarded as a threat to the preservation of the urban folk tradition.