Tauta, moralė, Vydūnas: 20 metų po Atgimimo

Liudviko GIEDRAIČIO pokalbis su
Vydūno draugijos pirmininku Vaclovu BAGDONAVIČIUMI

Taip atsitiko, kad šnekamės Jums atėjus tiesiai iš Seimo, kur, Pirmininkės kvietimu, su mokslininkais, kultūros veikėjais aptarinėta padėtis Tolminkiemyje. Stačiatikių hierarchai reikalauja Kristijono Donelaičio bažnyčią, muziejų, palaidojimo vietą paversti cerkve. Ar tie popai nežino, kad ten ne jų bažnyčia, kad ten muziejus, kad, pagaliau, – kapas. Kaipgi taip! Juo labiau kad jie – pravoslavai...

Atvirai sakant, ir mūsų, ir jų bažnytinės konfesijos vertos ne vieno akmenėlio – pasišovusios kuo daugiau užsikariauti turto. Turės atsiskaityti prieš Dievą, kai ateis laikas. Pravoslavai, kaip visada, nori stiprinti ir slaviškumo, rusiškumo pozicijas. Pokariu Karaliaučiaus sritį kolonizavę, siekia, kad lietuviškieji reliktai ten greičiau išnyktų arba bent kuo mažiausiai kristų į akis, neprimintų, kad didelė šio krašto dalis buvo Mažoji Lietuva, suvaidinusi itin reikšmingą vaidmenį mūsų kultūros raidoje. Juk būtent ten kurį laiką buvo lietuvybės forpostas. K. Donelaitis – vienas iš galingiausių jo pamatinių uolų.

Tame krašte dabar apstu pagarbos gestų vokiškajai kultūrai: primenama vokiškoji praeitis, leidžiamos antologijos dviem kalbomis, vokiečių ir rusų, mėgstami vokiškieji pavadinimai. Tačiau to, kas buvo lietuviška, vengiama. Prieš kiek laiko siekėme įteisinti vieną pastatėlį Tilžėje, kad įsteigtume Lietuvių kultūros centrą, kuriame atsispindėtų ir lietuviškasis paveldas Rytprūsy, ir dabartinės lietuviškosios kultūros pasiekimai, kad būtų puoselėjamas bendradarbiavimas. Ne kartą atrodė, kad jau bus susitarta, tereikia vieno parašėlio, vienos pataisėlės, bet, žiūrėk, ir vėl viskas nutyla. Ne ir ne. Mūsų valdžia, deja, irgi nebuvo ryžtinga. Būtent taip atsitiko su bandymu prieš keliolika metų įkurti Vydūno muziejų Tilžėje. Dabar K. Donelaičio draugija globoja tą lietuvišką „taškelį“ Tolminkiemyje. Stepono Lukoševičiaus, „Donelaičio žemės“ redaktoriaus, nuomone, savo pasyvumu mes ir patys „suteikėm argumentą“ Karaliaučiaus srities valdžiai: pastatas beveik nuolat tuščias, muziejaus lankytojų labai mažai. Į tai ir anksčiau buvo atkreipiamas dėmesys, bet valdžia nieko nedarė. Net ir šio labai realaus pavojaus garsai atėjo ne iš mūsų valdiškų institucijų. Sukruto Karaliaučiaus krašto šviesioji inteligentijos dalis, pakilusi ginti kultūrą nuo cerkvės užmačių. Tokia padėtis subrendo ne per kelias savaites ar mėnesius, bet mūsų konsulinės tarnybos snaudė. Net ir dabar, kai dalykai jau absoliučiai grėsmingi, vis dar pašnekama, kad reikia švelniai, draugiškai tartis, siųsti delegacijas į Karaliaučių, nėra supratimo, kad būtina kreiptis jau ir į Maskvą. Mes būtent tą ir išsakėm Seimo Pirmininkei, kuri pažadėjo išsiųsti laišką Rusijos Dūmos Pirmininkui. Šimto Lietuvos šviesuolių kreipimasis į Lietuvos valdžią gal taip pat paskatins ją sukrusti. Mandagumo visad reikia, bet būtina veikti ryžtingai. Jei būtent šitaip sukrus valstybės institucijos, gal šį tą dar laimėsim.

Užsiminėt apie valdančiųjų pasyvumą, neveiklumą, nepasiryžimą apginti, išsaugoti, ką dar turime. Prieš porą dienų buvau priblokštas reginio: Antakalnio gale stovi gražus vyšninis naujas mikroautobusas, kursuojantis į Nemenčinę, o lentelėje užrašyta „Wilno – Nemenchyn“. Ar Vilniaus krašte jau Lenkija!? Ar Lietuvoje įteisinta dvikalbystė, ar tai tik įžūliųjų akibrokštas? Autobusiukas važinėja dieną, ne naktį, visi mato tokį užrašą ir visiems gerai. O, atrodytų, turim teisėsaugą, privalančią žiūrėti, ar laikomasi įstatymų, turim Lietuvos valstybę, kruvinai išdainavome nepriklausomybę – kaipgi mes dabar ginam save? Juk tai šimtmečiais šiame krašte svetimųjų puoselėto nutautinimo štai visiškai akivaizdus tęsinys. Matome tai, skaudžiai jaučiame, o tylim. Vėl pasiduodame, traukiamės, neapginam savęs. Man tas užrašėlis akivaizdžiai priminė, kad tęsiasi tie patys reiškiniai nuo LDK, nuo Žečpospolitos laikų: lietuvybės, baltiškumo abuojumas sau, neatsparumo, pasidavimo, nuolaidžiavimo, atsitraukimo „žygis“. Raidė po raidės, žodis po žodžio, žingsnis po žingsnio – prarandant. Prieš porą dešimtmečių vyliausi, kad mūsų garbstomos „Valstybės“ sąlygomis tai liausis,

o, pasirodo, ne. Įžūliems tebesame „žalia mėsa“. Juk visiškai aišku: tokio užrašo iniciatoriai turi **tikslą**, *akivaizdų* **tikslą**. *Techniškai ta lentelė ne kokia „mėgėjiška“, bet gamyklinė, puikiai padaryta, ko gero, ir iš Lenkijos atvežta. Jei tylime, jei esame tik „geri“, nenustebkime, kai lenkų buvusioje okupuotoje Lietuvos dalyje vėl nebeliks nei Šalčininkų, nei kokių Kuprijoniškių, Daržininkų… Tarybiniais laikais tie užrašai buvo rusiški. Bet mes sakome, kad tada gyvenom nelaisvės sąlygomis. O – dabar?*

Gerai, kad bandote matyti tokį, atrodytų, „smulkų“ reiškinį mūsų istorijos, ilgamečių santykių su Lenkija kontekste, bet tai šiuo atveju tik vieno žmogaus iš Lietuvos liaudies kultūros centro palėpės žodžiai… Lietuvoje vyksta daug negerų dalykų, tačiau retas žmogus net iš mūsų šviesuomenės, pamatęs ką išties nepriimtino, menkai ką darys siekdamas tą blogybę įveikti. „A, gal kas kitas…“ Didelė blogybių dalis padaroma labai įžūliai, nes piktavaliai mato, kad niekas jiems dažniausiai netrukdo. Kitas iš jų gal savotiškai loteriją „žaidžia“: „na, sučiups – pasimuistysim, išsisuksim ir vėl pratęsim savo…“ Jie Lietuvoje vis laimi. Mūsų žmonės kaltina valdžią, kad neveikli, bet ir patys pasyvūs. Tai pagrindinė daugelio negerumų Lietuvoje priežastis. Privalėtume **neleisti** valdžiai blogai veikti. Deja, pažvelgę į mūsų gyvenimo visumą, aiškiai pamatome, kokie pasidarėme abejingi savasčiai, tiesiog praradę tautinę savigarbą, ėmę jos net gėdytis. Mes patys stačia galva puolam viešai save skurdinti. Pažvelkim paprasčiausiai į didžiąsias iškabas Vilniuje – daugybė nelietuviškų užrašų, išnyko netgi tarybiniais laikais puikiai viešai gyvavusių, tarkim, parduotuvių, kino teatrų lietuviškų pavadinimų (*Pavasaris, Tėvynė, Svajonė…*). Eini sostinės gatvėmis – tarytum po svetimiesiems pralaimėto antplūdžio. Jokio orumo. Užplūdusiųjų svetimybių šešėlyje labai lengva ir tuos lenkiškus užrašus iškišti.

Lietuviai, giriamės, kad sugriovėme Tarybų Sąjungos imperiją. Kur mūsų energija išgaravo dabar?

Nepriklausomybei iškovoti prieš du dešimtmečius išties susitelkė, pakilo visas mūsų energetinis potencialas. Veikėme vieningai, veržliai. Įtampa buvo didelė. Taip pat ir euforija. Tai padarė stebuklą. Bet dabar, kai pasiekėm norėtą tikslą, atgavom laisvę, deja, nebeturime žmonių, drąsiai primenančių šventus orientyrus, dėl kurių kovota. Pasidarė lyg ir nepatogu apie juos kalbėti. Aktyvieji puolė visomis priemonėmis kaupti kapitalą. Tarybinių laikų privilegijuotieji funkcionieriai, nors gyveno neblogai, bet privataus turto palyginti nedaug turėjo, milijonų nežarstė, o štai atsivėrė galimybės to turto prisiglemžti. Kas buvo agresyvesnis, įžūlesnis, pasinaudodamas nebaudžiamumu, įstatymų netobulumu, plėšė ir lobo. Moralės principai, kultūra tam buvo kliuviniai, todėl nustumti į šalį, nes lobstantiesiems reikia, kad apeliavimas į sąžinę, moralę kuo mažiau veiktų, nebadytų akių, neburtų žmonių priešintis. Per dvidešimtmetį po Nepriklausomybės atkūrimo buvo pateikti bent keli etikos kodeksų projektai – valdžia besąlygiškai juos kišo į stalčius ar tiesiog grūdo į makulatūrą: dabar esą svarbiausia ekonomikos dalykai, pirmiausia reikia atkurti valstybę…

Bet „valstybė“ – pirmiausia žmonės, gyvi, gyvenantys…

Nematoma, kad pirmiausia – gyvenantys žmonės, nematoma. Didžiulė Atgimimo laikų energija buvo pirmiausia moralės jėga, reikėjo jos negesinti, toliau naudotis. Sovietinę imperiją būtent moralės galia griovė. Prisiminkime: radijas, laikraščiai, televizija, mitingai – visi vienu balsu „traukė“ į viešumą, demaskavo juodus darbelius, amoralumą, neteisingumą. Tarybinė valdžia, šitaip pliekiama, tik gūžėsi, traukėsi, darė nuolaidas: *Vėliava… Herbas… Himnas… suverenumas… reikalavimai išvesti svetimųjų kariuomenę…* Deja, kuriantis naujai valstybei, naujieji nomenklatūrininkai darė ne mažiau juodus darbus nei buvusieji, bet visiems atrodė, kad į tai nebereikia kreipti dėmesio. Moralinių pagrindų reikšmė nebuvo aiškiai, sąmoningai suvokta. Nė vienoje mūsų „strategijoje ir taktikoje“ to vis nesimato. Naujoji valdžia ne tik nemanė talkon pasitelkti šviesuomenę, bet dargi atstumdavo beveik visas jos iniciatyvas. Pagaliau pati toji šviesuomenė nusilpo, neteko energijos nuolat priminti apie pavojus kelyje, kuriame beveik neliko moralės ženklų.

Taip atkakliai kartojate „moralė moralė moralė“. Besąlygiškai tikite jos paveikumu, svarbumu?

Moralė yra kiekvieno žmogaus gyvenimo pamatas, be jos tiesiog nėra žmogaus. Valstybėje ja turi būti grįstas bet koks veikimas – politika, ekonomika, verslas, ypač teisė… Veiklumas, gudrumas, apsukrumas, eliminavus iš jų moralę, yra ne tik nenaudingi, bet ir pražūtingi. Įsivaizduokim – visi sumanūs, bet *žulikai*, kuriems terūpi asmeninė nauda. Ką gi turėsim? Žiaurias socialines džiungles. O pafantazuokime apie stebuklą, kad moralė pasidarė visagalė: kur bepasisukama, kas beveikiama, visur viskas sąžininga, nebėra vagių, plėšikų, valdininkai kuo paslaugiausiai ir nuoširdžiausiai vykdo savo pareigas, nėra atvejo, kad gydytojas nusižengtų Hipokrato priesaikai, kad darbdavys bent centu nuskriaustų dirbantįjį, kad kas nors bent bandytų išsisukti nuo mokesčių mokėjimo, kad nors vienas subjektas kirsdamas valstybės sieną gabentų nors gramą kontrabandos, kad būtų bandoma įduoti ar paimti kokį kyšį, sandoriai dori, darbai teisingi, policija, teisėjai, visokios pasienio muitinės, STT, ekonominių nusikaltimų tyrimo ir kitokios



Vaclovas BAGDONAVIČIUS

tarnybos beveik nebeturi darbo, jų gal tik simboliškai tereikia... Kokį tai duotų ekonominį efektą! Kiek erdvės atsivertų žmogaus sveikai gyvensenai formuoti, dvasiniam tobulėjimui, gyvenimo prasmės gilesniam apmąstymui! Per dvidešimt nepriklausomybės metų, aišku, padaryta daug šviesių, gerų darbų, to nenuneigsi, tačiau, kas tuos darbus darė (tarp jų nemažai buvusiųjų nomenklatūrininkų, kurių nemenka dalis pateko į naujas valdžios struktūras), pasitaikius progai, labai dosniai visų mūsų gero ir sau pasisuko.

O „nebuvusiųjų" nomenklatūrininkų kišenės – kuo kitokios! Neatsitiktinai mūsų naujajai prezidentei kibus į darbą, „viešąjį ir privatųjį interesą" nesuderinusiųjų pasipylė kaip iš gausybės rago. Tų „buvusiųjų" ten jau tik trupiniai.

Jaunąją kartą moko vyresnioji. Mokiniai eina iš paskos. Jie dar įžūlesni, gudresni, drastiškesni. Visa mūsų dienų bloguma išties pridengiama teiginiais, kad tik tarybiniais laikais buvo viskas blogai…

Nejučia įklimpome į aktualijas. O norėjau šnekėti apie „aukštesnius" dalykus – Vydūną, lietuviškojo tapatumo teorines paieškas… Kaip Jūs apibūdintumėt, tarkim, mūsų ir kitų Europos Sąjungos šalių mokslininkų teorinius ieškojimus vadinamojo europietiškumo ir nacionalinių tapatumų klausimais?

Teoriniuose darbuose girdisi blaivus balsas, įspėjantis apie galimas ne visai geras pasekmes, pasauliui vis labiau globalėjant ir tautoms sparčiau niveliuojantis. Tautinė savastis dažniausiai įvardijama kaip saugotina ir brangintina vertybė. Tiesa, kai kada pasigirsta ir susierzinimo gaidų dėl to, kad pernelyg rūpinamasi tautiškumo globa, kad taip skatinamas uždarumas, kenkiama integracijai. Deja, realūs vyksmai dažnokai atrodo palankesni globalistų tikslams. Tą matome ir Lietuvoje, tai nedžiugina. „Europėjimas", žmonių bėgimas iš Lietuvos, emigracijos procesai šiuo tuo gal ir pozityvūs, dalis toli nuo Tėvynės sukaupto kapitalo gal bus kada investuota sugrįžus namolio, bet praradimai jau dabar akivaizdūs. Tauta nėra sutelkta savikūrai, neveikia gilūs vidiniai motyvai puoselėti tautą, valstybę. Šnekėjimai apie tapatybę lieka deklaratyvūs, menkaverčiai. Visose srityse, visais lygiais turėtų būti ieškoma galimybių,

sudaromos sąlygos tautiniam savitumui išlaikyti, puoselėti. Nesimato valstybiškai angažuotų pastangų konsoliduoti tautą vardan Tėvynės, jos išlikimo. Tėvynės sąvoka, atrodo, prarado vertybinį matmenį, emocinio paveikumo užtaisą. Tėvynę apleisti nebėra išvadystė nei tiems, kurie išvažiuoja, nei valdantiesiems (tevažiuoja, mažiau liks bedarbių). Nesimato pastangų tvarkytis taip, kad mūsų žmonės būtų Lietuvoje išsaugomi, gerbiami, kad norėtų dirbti Tėvynės labui, kad patys jaustųsi jos ir savo gerovės kūrėjai. Beveik akivaizdu, kad masiškai išsivažinėjus Lietuvos žmonėms, kai ateityje iš ES „ateis“ didelės investicijos (tai neišvengiama), nebus kam jų įsisavinti, darbams reikės įsileisti svetimtaučius. Neatrodo, kad Lietuvos valdantieji apie tai galvoja. Manau, kad dabartinių ekonominių išteklių, juos paskirsčius teisingiau, pakaktų sudaryti sąlygas, prielaidas net ir vadinamąją krizę visiems išgyventi nors ir sunkokai, bet pakankamai oriai. Nėra strategijos į ateitį. Atrodo, visi gyvena tik tuo, kaip „prastumti“ šią dieną.

Paminėjote, „neveikia gilūs vidiniai motyvai puoselėti tautą, valstybę“. Kokiu būdu tokie gali atsirasti, kas, Jūsų supratimu, tuo privalėtų pasirūpinti?

Švietimas, kultūra, jų politiką formuojantys subjektai, Bažnyčia, visuomeninės organizacijos, žiniasklaida, visi mes.... Labiausiai tie, kuriuos išrinkdama, tauta pašaukė kurti valstybę, rūpintis jos visokeriopa gerove, visus mus tam mobilizuoti. Antra vertus, pačioje visuomenėje turėtų atsirasti jėga, generuojanti bendruomenės, tautos, nacijos, valstybės gyvastingumo pagrindus. Bet visuomenės nuomonė menkai teišgirstama. Atsimenu prievartinį kolūkių griovimą atkūrus Nepriklausomybę. Buvo daugybė kitokių pasiūlymų, ėjo žmonės, sakė: negriaukime ūmai, paskaičiuokime ekonomiškai, ieškokime ir kitų, gal ne tokių skaudžių žmonėms reformos būdų. Bet ne: tie susirūpinusieji buvo apšaukti retrogradais, Nepriklausomybės priešais, norinčiais toliau statyti socializmą, apkaltinti daugybe kitokių nuodėmių. Toks principas gajus ir iki šiol. Nutildžius visuomenę, leista įsiviešpatauti oligarchams. Mumyse slypinti galia visu pajėgumu nebeveikia, nes yra atbukinta, atmušta. Dabar net ir šviesuomenės pareiškimai, siūlymai „nugula į stalčius“, taip žmonės praranda norą aktyviai veikti, dalyvauti valstybės reikalus tvarkant. Juk kiekvienas dar turi pasirūpinti ir sava kasdienine duona – pavargo, numojo į viską… Taip „kuriama“ mūsų pilietinė visuomenė. Sunaikinant savaiminius jos pradus.

Jūs turite omeny, numojo ir į „tautiškumo motyvą“?

Kai prieš porą dešimtmečių atsivėrė rinkos ekonomikos durys, liberalizavosi įvairios sritys, atsirado pramogų verslas, siūbtelėjo nieko bendra su dvasingumu neturinčios pseudokultūros produktų, suklestėjo šou biznis. Deja, visa ši antikultūrinė marmalynė nukreipta į žmogaus silpnąsias, hedonistines orientacijas. Sakoma, kad taip žmogus pailsi, atsipalaiduoja, atgauna jėgas, sustiprėja bent fiziškai. Tačiau dvasiškai, manau, tikrai silpnėja. Tautiškumas – viena iš aukštųjų žmoniškumo vertybių, nepasiekiamų be tikros dvasinės brandos. Žmogus turi jausti, kad jo egzistencijos pamatai – tautoje, kad dvasią maitina pirmiausia tautos kultūros paveldo syvai. Tokia jausena, deja, neugdoma, jai nebeteikiama reikšmės. Vaizdžiai tarus, daug išberiama pseudokultūrinių ir kitokių nitratų, pridygsta piktžolių, priauga ar atgabenama vaisių, nuo kurių silpsta tautos dvasinis organizmas. Tarybiniais laikais jautėme tvirtus vidinės rezistencijos pamatus, grindžiamus tautine savimone, etninių vertybių sankloda, istorine atmintimi. Dabar, nors ir gausu vadovėlių bei literatūros etninės kultūros tema (tai, žinoma, puiku ir būtina), bet konkurencinėje erdvėje tai, deja, paskęsta, pasimeta, skurdžiai atrodo. Knygynuose kalnai ryškiaspalvių liuksusinių leidinių, pasirinkimas didžiulis, galima rasti puikiausių pasaulinės klasikos bei šiuolaikinės literatūros ar filosofijos veikalų, įstabių monografijų, albumų, reprezentuojančių aukštąsias pasaulio vertybes, bet šalia – daugybė niekalo, šlamšto, šarlatanizmo propagandos. Tautinė sankloda pasimeta tarp to. Imamas reikšti net nepasitenkinimas ar visiškas priešiškumas jos dvasiai. Pasigirsta ir vadinamųjų iškilių kultūros veikėjų, viešai teigiančių: „Kam reikalingas Etninės kultūros valstybinės globos pagrindų įstatymas! Kam! Aptvarus čia mes kuriam, rezervatus!“ Jų požiūriu, etninės kultūros puoselėtojai atsiriboja nuo pasaulio, nieko, be savęs, nenori matyti, aborigenai, siekiantys apsitverti sienomis, apaugę pelėsiais, trūnyja praėjusių šimtmečių bakužėse. Jie esą agresyvūs nacionalistai, viso, kas ne jų, nekentėjai. Nesuvokiama, kad etninės kultūros puoselėtojai savo tautą mato visada tarp kitų tautų, regi jų savitumus, džiaugiasi jų laimėjimais. Visada tik taip. Bet kitos tautos niekada neišsaugos tavo savitumo, tavo tautos kultūros paveldo. Šitai neįmanoma. Tauta pati turi pasirūpinti savimi. Kitaip nebus. Kitaip ji tikrai išnyks. Ir iš ES negalime tikėtis išskirtinio dėmesio, pagalbos (investicijomis ar kitu būdu) būtent etninei kultūrai ugdyti. Taip galėtų atsitikti, jei patys atkreipsime dėmesį, įrodysime, kad tautiškumas – nepakartojama vertybė mums ir pasauliui, kad turime ko išskirtinio pateikti žmonijai. Sunku suprasti nusiteikimą tautas, jų kultūrą, papročius, visą savastį laikyti savaiminiu blogiu. Bendrijos (tarkim, Europos Sąjungos) tuo stipresnės, kuo kiekvienas segmentas tvirtesnis, o ne savitumo išsižadėjęs. Tiesa akivaizdi ir paprasta: jei norime jaustis visaverčiai

pasaulyje, privalome būti **savimi**. Tik suvokus **savojo** turtingumo vertę įmanoma suvokti, vertinti ir kito. Norime būti ori tauta tarp kitų orių tautų, gerbiančių viena kitą.

Tai gana viltingai aptariama ir teoriniuose veikaluose. Štai dvi citatos: „Visuotinė totali komunikacija tiesia kelią visuotinumui, kuris nenuglotnina kultūrinio polivalentiškumo, nes atviras tapatumas neprimeta savęs kitiems“, „gyvename pasaulyje, kuriame vyksta svarbi, globalinė institucionalizacija ir sykiu globalumo lokalizacija“...

Politikos strategams, kultūros politikos formuotojams daugelis teorinių įžvalgų tikrai galėtų praversti, bet kartais atrodo, kad jie joms kurti ir akli. Gal ir nėra globalizacijos strategų, kurie norėtų kaip nors „kryptingai“ metodiškai niveliuoti tautas, bet daug kas iš kultūrinės savasties nusitrina savaime, nyksta lyg ir objektyviai. Dar turime nemažai gražaus, ko nereikia rekonstruoti, o tik išsaugoti, pritaikyti dabarčiai. Neaišku, kokie būsime, tarkim, po šimtmečio, bet gyvenant laisvės sąlygomis, svarbu padaryti viską, kad ir kalbėtume lietuviškai, ir pasaulį regėtume lietuvio akimis, jaustume lietuvio širdimi. Tam reikia ne tik regioninių gerų iniciatyvų, bet ir politinės valios, valstybės remiamos etnokultūros puoselėjimo strategijos ir taktikos. Ypač susirūpintina etninės kultūros sklaida mokyklose, mokymo programose, užklasinėje veikloje.

Kokį žodį apie tautiškumą ir visuotinumą yra taręs Vydūnas?

Tautiškumo ir universalaus žmoniškumo santykis Vydūnui buvo labai svarbus. Lietuvių tauta to santykio dramatiškumą išgyveno susidūrusi su krikščionybe, per jėgą brukusia kitokį žmogaus ryšį su Dievu, be skrupulų naikinusia senąsias tiesas, mokiusias Dievą regėti gamtos vyksmuose, jos galių raiškoje. Vydūno supratimu, krikščioniškoji ir senoji baltų religija savo esme neprieštarauja viena kitai, abi veda žmogų prie to paties Dievo, visatos kūrėjo, iš kurio visa atsirado ir į kurį visa grįžta. Skiriasi tik žmogaus ėjimo prie Dievo, suartėjimo su juo formos. Tačiau tai nepaneigia universaliosios, visose religijose užkoduotos Dievo – visatos kūrėjo sampratos. Gali keistis pagarbos jam reiškimo būdai, bet nesikeičia jo suvokimo esmė. Vydūno trilogijos „Amžina ugnis“ herojė, šventąją Ugnį saugojusi vaidilutė, žūsta, bet spėja ją perduoti žmonėms, išnešioti po namus. Ten, namų ugniakuruose, ji bus išsaugota. Nors Ugnis nebedegs Romuvoje, pasikeis apeigų forma, kitaip melsimės, bet – tam pačiam Dievui. Esmė, branduolys, ta Ugnis, vis tiek turi išlikti. Mes jau šešis šimtmečius pakrikštyti, bet vidujai išlaikėme ir senojo tikėjimo dvasią, net konkrečius papročius. Didysis visaapimantis Dievas, kuris visatą sukūrė, yra, buvo ir bus tas pats, keičiasi tik santykio su juo pavidalai, teigė Vydūnas.

Vydūnui labai rūpėjo ir tautiškumo bei žmoniškumo santykis?

Tautą Vydūnas traktuoja kaip vieningos Visumos dalį, turinčią savo misiją, funkcijas. Tai esąs natūralus Visumos galių pasireiškimo vienetas, savotiškas žmogaus analogas, turįs savo kūną, gyvybę, psichiką, minčių ir dvasios pasaulį. Kaip pavieniame žmoguje, taip ir kiekvienoje tautoje šios Visumos sferos savaip pasireiškiančios, susipinančios. Specifiniai to susipynimo ir pasireiškimo bruožai sudarą esminius tautos charakterio ypatumus, jos dvasią, sąlygojančią tautinės kultūros savitumą. Pavieniame žmoguje, kaip natūralioje tautos ląstelėje, esančios užkoduotos tai tautai būdingos žmoniškumo reiškimosi potencijos, kurias kiekvienas individas savo veikimu turėtų plėtoti. Tauta kiekvieno individo atžvilgiu – tai paties Dievo duota žmoniškumo reiškimo galimybė, su kuria negalima nesiskaityti. „Gyvenimo įstatymas yra žmogui užmetęs giminės ir tautos tinklus“, – sako mąstytojas. Žmogaus pareiga tarnauti tautai esanti grįsta ne tik išsiugdytu patriotizmu ar netgi pasiaukojimu. Pareigos tautai vykdymas reiškiąs natūralų sutikimą su objektyviai veikiančiomis kūrybos galiomis, su jų nustatyta pasaulio evoliucijos eiga. Stiprindamas tautą, žmogus stiprinąs tą organizmą, kurio ląstelė jis pats yra. Žmogus su tauta esąs suaugęs tiek kūniškai – biologiškai, tiek psichiškai – dvasiškai.

Kai Mažojoje Lietuvoje XIX–XX a. sandūroje vyko arši priverstinė germanizacija, labai įdomu, Vydūnas neprisidėjo prie radikaliųjų to priešininkų, nes matė daug pavojingesnį priešą už Bismarką ir jo įsakus – pačią gyvenimo tikrovę: aršių kapitalistinių dėsnių, materialinio godumo įsivyravimą, veiksmingiausiai lėmusį atsižadėjimą „nepelningų“ senųjų vertybių – savo papročių, kalbos. Man tokia situacija atrodo labai panaši į dabartinę: net ir tas kapitalizmas dar tik įsikabinantis – pats aršiausias, nepaisantis jokių, juo labiau tautiškumo, skrupulų...

Nutautinimui Vydūnas priešpriešino savo tautiečių dvasinį atsparumą. Kas jo turėjo, juo rėmėsi, to nutautinimo banga nenušlavė, kas atsižadėdamas savo kalbos norėjo poniškiau gyventi, tas buvo suviršintas. Taip ir dabar: nors atsižadėti tėvų kalbos niekas nereikalauja, bet dėl „trupinio aukso, gardaus valgio šaukšto“ sielą velniui pardavusiųjų turime nemažai. Taip, daugelį prieš šimtmetį ir ankstėliau vykusių dalykų mes šiandien Lietuvoje patiriame. Turtas atsiduria Dievo vietoje. Tai baisiausia. Vydūno matymu, nykstant tautiškumui, nyksta ir žmoniškumas. Šiandien, iškovojus laisvę, Lietuvoje, deja, nyksta abu. Toks užburtas

ratas. Tik anais laikais tautiškumo vertybė, padedanti išlaikyti dvasingumo branduolį, žmoniškumą, daug labiau buvo vertinama.

Oponentai ištartų: argi nėra bendražmogiškųjų vertybių, tų pačių krikščioniškųjų, sakytum, universalių, už kurias esą – kas gi galėtų būt švenčiau, iškiliau? Kur ten mūsiškėms etninėms, tautinėms prieš jas…

Tautiškosios vertybės neneigia universaliųjų, bendražmogiškųjų. Taip pat ir krikščioniškąsias vertybes sunku įsivaizduoti – destiliuotas, apvalytas nuo tautiškos pasaulėjautos substrato. Kad tautiškumas yra labai svarbus žmogaus dvasingumo struktūros elementas, Vydūnui nereikėjo teoriškai išprotauti ar kur nors perskaityti. Tą jam rodė gyvenimo realybė. Jis, sakytum, sociologo žvilgsniu aiškiai matė, jog ne visi pasiduoda nutautinami ir kad tie nepasiduodantieji yra ypatingo taurumo žmonės, besąlygiškai dori, dievobaimingi, spindį vidiniu grožiu, dvasingumu. Atsisakyti savo tėvų papročių, kalbos jiems prilygo šventvagystei, žmoniškumo paniekinimui. Mąstytojui buvo akivaizdu, kad tautinės vertybės padeda išlaikyti žmogiškąjį orumą, taurumą. Pati tikrovė liudijo, kad laikymasis to, iš ko yra išaugusi protėvių pasaulėjauta, padeda išlaikyti svarbiausiąją vertybę – žmoniškumą. Nutautėjimo statistika tiesiogiai koreliavo su moralės lygio smukimu krašto žmonių santykiuose. Mąstytojo teigimu, labai retas žmogus Dievop nueina vien savo galiomis, nusišalindamas nuo šio pasaulio gyvenimo, aplenkdamas jo realijas. Galimybes tobulėti, įveikti egocentrizmą, dvasiškai laisvėti suteikia būtent tauta, kurios vertybėmis remdamasis ir pats jų aruodą papildydamas, žmogus kyla Dievop.

Kartais atrodo lyg ir paini, keista Vydūno pasaulėžiūrinė sistema... Kaip jis aiškino pačias religijas, kaip siejo su tautiškumu, koks požiūris, tarkim, į lietuvių senąjį tikėjimą, pagaliau – krikščionybę?..

Nepasakyčiau, kad labai paini ir keista... Vydūnas teigė, kad kiekviena religija savaip bando atspėti ir paaiškinti Būties Slėpinį, nusakyti žmogaus santykį su juo, rodyti būdus, kaip su juo suartėti. **Savaip** priklauso nuo laiko ir vietos, kur susiformuoja ta ar kita religija, nuo tada ir ten gyvenančių žmonių bendruomenės sąmonės, t.y. dvasinės brandos lygio. Kad ir kokia būtų religija, primityvi ar sudėtinga, ją išpažįstančių žmonių atžvilgiu yra tokia, kokios jiems reikia. Dievas, Būties Slėpinys, visuomet yra tas pats, į jį skirtingais keliais, takais galima ateiti iš įvairių epochų ir Žemės vietų. Visi jie (visos religijos) veda į tą patį tikslą. Vydūno įsitikinimu, nėra nė vieno klaidingo kelio, kaip nėra ir vieninteliо teisingiausio. Tautos, amžiais besiformuodamos, pačios suranda savo kelius, kurie joms priimtiniausi, labiausiai brangintini. Kiekviena religija, kurios dėka žmogus suranda Dievą, yra teisingas kelias. Nebūtinai jis turi būti amžių amžius nepakitęs, netaisomas, netobulinamas ar, jei reikia, nepasirenkamas kitas. Bet dėl viso ko tegali spręsti pati tauta, jokie „teisingiausi“ keliai neprimestini prievarta, iš šalies. Tokia vydūniškoji maksima, kurios istorijoje, deja, dažnai nesilaikyta. Krikščionybę Vydūnas laikė brandžia religija, kurioje individualaus žmogaus ir Dievo suartėjimas atskleidžiamas ypač akivaizdžiai: kiekviename iš mūsų turi nuolat prisikelti ir gyventi Kristus, privalome gyventi Dievuje, t.y. Kristuje. Senovės lietuvių tikėjimas, Vydūno požiūriu, taip pat buvo pakankamai brandus, vedė prie Didžiosios Paslapties suvokimo, artino prie jos. Senojo tikėjimo apeigynas nė kiek ne blogiau nei krikščioniškasis padėjo suprasti Dievą, matyti, jausti jį. Gamtos galiomis reiškiasi kuriantis Dievas. Krikščionybę Vydūnas kaltino, kad ji buvo brukama jėga, diegiama paminant jos pačios deklaruojamą meilės principą. Į taikių baltų (aisčių) žemes naujasis tikėjimas ėjo kalaviju, ugnimi, smurtu. Jo vėliavnešiai nė nebandė pasidomėti, koks tų jų „išganomųjų“ pagonių Dievas, ką turi gal bendra su jų pačių Dievu. Būtų paaiškėję, sako Vydūnas, kad senasis aisčių tikėjimas ir krikščionybė savo esme ne itin ir skiriasi, nėra nesuderinami. Krikščionybės skelbėjai teigė ir teigia, kad aisčiai meldėsi stabams – ąžuolui, ugniai ar kokiai išdrožtai dievybei. Bet, Vydūno požiūriu, iš esmės tą patį daro ir krikščionys: meldžiasi kryžiui, nukryžiuotajam. Ar tai ne stabai! Vydūnas nesišaipo nei iš vienų, nei iš kitų, tik teigia: ąžuolas ar kryžius – tik simboliai, liudijantys Dievą, tai Dievo galių šioje žemėje įvaizdžiai. Svarbiausia, kad ir baltiškojo (Vydūnas sakė – aistiškojo) tikėjimo formos taip pat skelbė dieviškumą. Abstraktesnis, filosofinis Vydūno religinių pažiūrų lygmuo susikristalizavo veikiant indiškosios išminties šaltiniams. Jų idėjų pagrindu susiformavusi metodologija įgalino Vydūną puikiai suderinti senąjį tikėjimą, krikščionybę ir kitas religijas. Bet jis niekada neteigė atsisakąs narystės evangelikų konfesijoje. O kai tekdavę dalyvauti katalikų bažnyčios apeigose – elgėsi kaip dera katalikui. Jam tai tebuvo skirtingos kreipimosi į tą patį Dievą formos. Pagal Spinozą, visas pasaulis yra juo pavirtęs Dievas, bet, Vydūno požiūriu, jis ne visas tapo pasauliu, kartu tebėra ir Didžiuoju Slėpiniu, „grynąja“ dvasia, Dievu, esančiu ir virš pasaulio. Žmogus yra dieviškumo kibirkštėlė evoliucionuojančiame pasaulyje. Kas žmoguje „žmoniška“ – sutampa ir su „dieviška“. Ta dieviškoji kibirkštis migruoja, inkarnuojasi, jai reikia iš pasaulio vaduotis, įkristi kaip vandens lašui į okeaną, tarsi išnykti, kad taptų visu okeanu. Žmoguje įsikūnijusį dieviškumą galima palyginti ir su ugnies kibirkštėle, kuri,

grįžusi į laužą, vėl susilieja su visa jo liepsna. Tačiau toji kibirkštėlė, prieš įkrisdama į liepsną, būdama pasaulyje turėjo apsivalyti nuo apnašų. Kiek jai tai pavyksta, tiek nusipelno būti didžiojoje palaimos liepsnoje. O kiek nepavyko apsivalyti – teks grįžti į pasaulį tęsti apsivalymo, t.y. laisvėjimo darbą. Gimstant iš naujo atsinešama tai, kas susikrauta ankstesniame gyvenime… Tokia visų indiškų religijų (hinduizmo, budizmo, džainizmo) išpažįstama reinkarnacijos doktrina buvo persiėmęs Vydūnas. Galime ja tikėti, galime ne, ji, kaip ir kiekviena religinė tiesa, laikoma apreiškimu. Vydūnui atrodė, kad ją reikia perteikti mūsų tautai.

Be jokių „filosofinių pagrindimų“, išvedžiojimų nuolat teigiu: aš daugiau nebenoriu čia ateiti, nenoriu grįžti ir nebegrįšiu…

Vydūnas pasakytų, jog begyvenant šį gyvenimą reikia įveikti visus prisirišimo prie jo saitus, kad jie nebetrauktų sugrįžti čia atgalios, kad galėtum likti Amžinoje Palaimoje arba, kaip sakytų budistai, Nirvanoje. Krikščioniškasis dangus juk taip pat yra Absoliuto Palaima.... Kokia gi laimė šiame pasaulyje amžinai murkdytis, kentėti skausmus, alkį, šaltį, fizines, dvasines kančias, vargti, kai galima gyventi Absoliučioje Palaimoje… Iš esmės tai ir yra išganymas, visų tikslas, visos religijos jį skelbia. Skiriasi tik šio tikslo siekimo būdų sampratos. Vydūnas norėjo jas tarsi suderinti, surasti bendrus vardiklius.

Jūs pavydėtinai gražiai tariate „Dievas“. O aš negaliu suvokti Jo... Ką man daryti? Vis atrodo: yra žmogaus kūnas, yra varlė, yra begemotas, žolytė... Kas gi dar ir kokiu įtikinamu būdu? Yra nenoras mirti. Saviapgaulė. Kas dar? Kur gi mano, tokio tipelio, išganymas? Kokia tokiam išeitis?

Aš pasakysiu taip, kaip pasakytų Vydūnas: reikia išsaugoti ir puoselėti žmoniškumą, t.y. būti **doram**. Doroje slypi išganymas. Dora, anot Vydūno, yra žmogaus dvasingojo (dieviškojo) prado vyravimas virš veikiančio gamtiškumo, kuris labiausiai ir riša prie šio pasaulio. Dievą įvairiai galime suprasti, dėl jo be galo ginčytis, tikėti ar netikėti, bet, pasak Vydūno, Dievas pačiu žmogumi reiškiasi, tas reiškimasis implikuotas į sąžinę bei dorovingą elgesį. Žmogus – Dievo kibirkštėlė. Ji kiekviename iš mūsų. Protu Dievo mes gal ir nesuvokiame, bet jis yra, ir tiek. Vydūnas jį vadino Didžiuoju Slėpiniu, Didžiąja Paslaptimi. Pragarai, dangūs, rojai ne kažkur erdvėje, visa tai turime savyje. Kai jaučiame gėrį, patiriame grožio poveikį, suvokiame gyvenimo prasmės gelmiškumą, kai dvasiškai susitelkiame, išgyvename rimtį, vidinę ramybę – jau gyvename rojuje. Deja, dauguma tik murkdosi šio pasaulio dumble, vaikosi iš dumblo nulipdytų vertybių, kurios dažnai stumia žmogų į beprotiškas grumtynes joms įsigyti ir išsaugoti, taigi, į pragarą.

Atrodo, Vydūno visuomeninės, religinės, filosofinės pažiūros mūsų visuomenėje gerokai „prislopintos“. Gilinatės į jas, parašėte mokslinių darbų ta tema. Sakykite: ar išties vertas Vydūnas būti pavaizduotas ant mūsų pinigo?

Šiurpoka būna, kai filmuotoje medžiagoje matai, kaip iš nusikaltėlių konfiskuojami pluoštai banknotų – su Vydūno portretu. Tada pagalvoji: geriau to portreto ten nebūtų. Kita vertus – jei savus pinigus laikome mūsų nacionalinio orumo išraiška, jei žemiškuoju turtu padengiamoji jų vertė asocijuojama su tuo, kad ji dar padengiama ir dvasine verte, kad mūsų valiuta orientuota į dorą apyvartą, tada Vydūno portretas čia tikrai vertas būti.

Vis manau, labai vertėtų aktualizuoti Vydūno idėjas – mūsų kupinais nemoralumo, nedorumo laikais…

Be abejo. Neseniai išėjau į „senjorų stoną“, visu atsidėjimu ėmiausi rengti monografiją, kurioje labai aiškiai atsiskleistų tikrasis Vydūnas, nebeliktų pagrindo spekuliacijoms apie jį. Kartais net ir Bažnyčiai artimi veikėjai taria apie Vydūną tokius žodžius, kad verkti norisi. Imi tada pats save kaltinti, kad nesugebėjai įtikinamai pasakyti tiesos. Darbų apie Vydūną esama nemažai, bet, matyt nepakanka visuminiam jo fenomenui nušviesti. Trukdo ir įvairiausios spekuliacijos, kartais akivaizdžiai demagogiškos. Tikiu, kad Vydūnas mums dar bus vienas iš mokytojų, į kurį reikės atsiremti. Juo labiau, kad jis išaugo mūsų kultūroje, semdamas vertybes iš jos, kūrė savo išminties ir kūrybos principų sistemą.

Ar yra Vydūnas ko išskirtinio teigęs būtent apie lietuvių tautą, jos savitumą, gal pašaukimą pasaulyje?

Po Pirmojo pasaulinio karo kuriantis Lietuvos nepriklausomai valstybei Vydūnas teigė, kad lietuvių tauta „turi būti pasaulyje viena iš aiškiausių žmoniškumo reiškėjų“, nes tas žmoniškumas padėjęs Lietuvai iškentėti istorijos jai nulemtas negandas, išsaugoti tautinę savastį, išlikti gyva, kūrybos galių nepraradusia. Visa tai – ne agresyvumu, nenaudojant smurto, o išlaikant nepalaužtą dvasios galią. Šioje Vydūno įžvalgoje jaučiami Mahatmos Gandžio nesmurtinio pasipriešinimo idėjinio pagrindimo atšvaitai.

„Žmoniškumas“. Gražiai skamba. Viena iš kertinių Vydūno sąvokų. Dažnai ją minite. Kaip vis dėlto ta sąvoka, pagal Vydūną, suvoktina?

Žmogaus esmė, žmoniškumas, anot Vydūno, yra pasaulio evoliucijos viršūnė, kurios smaigalyje švyti dvasia. Ji nebe iš gamtos, o iš paties Dievo. Žmogus – gamtos vaikas, bet kartu ir grynosios dvasios kibirkšties turėtojas. Žmoniškumo esmė – iš tos kibirkšties. Taigi

žmogus yra tiek žmogus, kiek **dvasingas**. Jam ir Dievą, ir save jame reikia surasti. Savimonė, savęs suvokimas – pirmasis žmoniškumo ženklas. **Aš** suvokimas – dvasingojo žmogaus požymis, dvasinė žmogaus esmė, kuri turi suvaldyti gamtiškąsias pačiame žmoguje veikiančias galias. Kūnas, jame vykstančios gamtiškos funkcijos, sudarančios pažmoniškumo kompleksą, yra lyg įkinkytas arklys, kuriam turi vadovauti dvasinis pradas – **Aš**. Kuo geriau suvaldomas pažmoniškumas, tuo galingiau žmoguje veikia dvasia. Tikriausias žmoniškumo požymis **– dora**, kuri turėtų sąlygoti visą žmogaus elgesį. Pykčio, agresijos, gamtiškųjų instinktų užvaldytas žmogus – tamsus ir bejėgis, nes tada ne jis, ne jo žmoniškumas valdo, o siautėja nesuvaldytas pažmoniškumas....

Minėjote, kad žmoniškumą Vydūnas siejo ir su tautiškumu: tautiškumas esąs „žmoniškumo vykdymo sąlyga“... Bet, šiandien, pasirodo, – ne tik. Statistikai teigia, kad savižudybėmis esame rekordininkai pasaulyje. „Stabiliai“ nuo 1995 metų 100-ui tūkst. gyventojų – 40 savižudybių (Estijoje – 20, Vakarų Europos šalyse apie 10, Brazilijoje – 4, Jordanijoje – 0,04...). Tyrinėjantys šį reiškinį specialistai tarp svarbiausių priežasčių nurodo dvi: „lietuviškoji“ socialinė dezintegracija ir tautinė tapatybės erozija. Pasirodo, kuo silpnesni tautinės tapatybės saitai, tuo daugiau toje bendruomenėje savižudžių. Nejaugi Lietuva tautiškumo jausmo praradimu – jau tarp „pažangiausiųjų“ pasaulyje?!

Tai faktiškai patvirtina ir Vydūno mintį, kad su tautiškumo praradimu prarandama egzistencijos prasmė, atsiveria tuštuma, vakuumas, kuris neria kilpą ant kaklo. Nes be tautos, negaudamas paramos iš jos, o dažniausiai nė pats neprisidėdamas prie tautiškumo tapsmo, žmogus pasimeta. Prie nevilties prisideda ir nusivylimas ta „vagių, sukčių pilna“ tauta, apie kurią toks įvaizdis susidaro žvelgiant pro žiniasklaidos langą.

Tokiu atveju būsiu radikalus: kas būtent tautiškumo niekinimu, ardymu yra objektyviai didžiausias žudikas Lietuvoje?

Manau, labai akivaizdu, kad visa mūsų vertybinė orientacija yra nepalankiai nuteikta tautiškumo atžvilgiu, Lietuvos valstybinės institucijos kryptingai nesirūpina etninės kultūros gyvastingumu, abejingai žiūri į geras iniciatyvas, užuot skyrusios tam daugiau lėšų, iššvaisto jas vėjais arba sukiša į savųjų apsukruolių kišenes. Viešojoje erdvėje linkstama formuoti tautiniam nusiteikimui itin nepalanki opinija, o pasipriešinimas tam silpnas. Intelektinis potencialas tautiškumo klausimu susiskaldęs. Valdžia nesiima ugdyti bent kiek tvirtesnį valstybės tautinio orumo stuburą.

Na – konkrečiau. Tarkime, mokykla. Ko ji dabar, Jūsų požiūriu, moko? Kiek ten dėmesio tautiškumui?

Ne kažkiek mūsų mokykloje tautiškumo. Net ir bendražmogiškųjų vertybių – ne kažkiek. Svarbiausia – „prikrauti žinių“. Bažnyčia galėtų turėti didelę įtaką, bet šiandien, deja, nepaveiki. Valstybės dėmesys kultūrai – atbukęs. Visuotinė komercializacija. Be to, jei žmogui valstybėje gyventi atšiauru, jei neranda joje atramų, jei mokyklose net su elementariausiu mokinių agresyvumu nesugebama, nepajėgiama susidoroti, arba – jei teisingumo nerandama teisėsaugoje, jei žiniasklaida (ta „didžioji“) – nepozityvi... Visa tai bloškia žmogų į neviltį, stumia nuo tautos, valstybės, sąlygoja Jūsų minėtus pirmavimus. Blogiausia, kad žmogus tokiomis sąlygomis negali savęs realizuoti, kurti tautai, nes jai (jos valdininkų „asmeniu“) jau nieko gal nebereikia... Kultūrai turėtų būti teikiamas besąlygiškas, absoliutus prioritetas, tik kultūrai. Žmogus ją kuria, bet ir ji kuria žmogų. Būtent kultūroje susitinka ir dieviškasis, ir šio pasaulio žmogus: Tautai atstovaujantis, ją mylintis ir kartu su visais Žemės žmonėmis bendras jos problemas sprendžiantis.

Kaip Jūs pats asmeniškai išsprendžiate savo prabėgančio laiko problemą?..

Didžiausia problema, kad tasai laikas iš tikro labai greitai bėga ir kad jo gerokai trūksta tam, ką trokšti nuveikti. Nors ir būdamas senjoras, ačiū mūsų daug kartų minėtam Dievui, neturiu pagrindo jausti egzistencijos beprasmiškumo. Nenusivyliau nė pasauliu, kad ir koks jis būtų netobulas, nejaučiu noro kuo skubiau iš jo išeiti. Bet ir to išėjimo nebijau, tik labai noriu, kad Dievas dar duotų pakankamai laiko nuveikti tai, apie ką esu minėjęs. Galima pripažinti Vydūno skelbtas reinkarnacijas, galima ne, bet svarbiausia, kad vis dėlto išliktų tavo, žmogau, švarus, gražus pėdsakas šiame pasaulyje.

Nation, Morals, Vydūnas: 20 years on after Atgimimas

Liudvikas GIEDRAITIS talks
to the Chairman of the Vydūnas Society,
Vaclovas BAGDONAVIČIUS

The interlocutors name the ills of the contemporary Lithuanian social and cultural life. Cultural workers' and artists' fatigue in confronting the officials of the government institutions, that are seen to be increasingly lacking in morals and civic responsibility, are identified as the main problem. In this light Vaclovas Bagdonavičius reminds of the philosophical insights and moral views of the great Lithuanian thinker Vydūnas (1868-1953). He believes that it would be useful to remember and follow them now.

Miškas baltarusių mitopoetiniame pasaulėvaizdyje

Uladzimir LOBAČ

Tyrimo objektas – baltarusių mitinis pasaulėvaizdis, tikslas – išaiškinti miško simbolinį statusą bei ritualines funkcijas baltarusių tikėjimuose ir maginėse praktikose. Metodai: analitinis, aprašomasis, tautosakos bei etnografijos šaltinių semiotinės interpretacijos. Pagrindinė išvada: baltarusių mitopoetiniuose vaizdiniuose miškas iškyla kaip sakralinis pasaulio segmentas, o tai yra nulemta jo dieviškos kilmės. Liaudies tikėjimuose miškas figūruoja kaip antgamtinių (maginių) žinių bei sakralinės galios šaltinis, o tikrovėje juos įkūnija glaudus miško erdvės ryšys su žynyste, taip pat sakralinės geografijos (kulto vietų) lokalizacija miške.

Reikšminiai žodžiai: mitinis pasaulėvaizdis, miškas, žynystė, sakralinė geografija, teofanija, tradicinė kultūra, Baltarusija.

Tarp Baltarusijos tradicinio kultūrinio kraštovaizdžio toposų, turinčių lemiamą reikšmę įvairiais etninės kultūros aspektais, vieną iš prioritetinių vietų užima miškas, mitopoetiniame pasaulėvaizdyje iškylantis kaip sakrali zona, sukurta paties Dievo. Tautosakoje miškas yra dvejopos kilmės. Pirma, tai Dievo atliekamas agrarinės prigimties veiksmas – sėjimas: *Лес сам Бог посеяў* „Mišką pasėjo pats Dievas“ (Federowski 1897: 164); *Лес насеяў Бог, ніхто яго не расціў, не гадаваў…* „Mišką pasėjo Dievas, niekas jo neaugino, nepuoselėjo…“ (Шейн 1902: 20). Vaizdinys, esą miškas atsiranda kaip „Dievo sėjėjo“ kūrybinės veiklos padarinys, yra labai pastovus ir išlieka ligi mūsų laikų: *Бог пасеяў лес. Бог стварыў прыроду, лес. Гэта нават напісана ў Біблii…* „Dievas mišką pasėjo. Dievas sukūrė gamtą, mišką. Taip netgi Biblijoje parašyta…“ (AGFF: Past-08). Mūsų atveju iškalbinga tai, kad miškas, kaip atskiras dieviškosios kūrybos objektas, Biblijoje iš tikrųjų neminimas, o yra būtent baltarusių kultūrinio kraštovaizdžio aktualija.

Antrasis siužetas, kai miškas atsiranda Kūrėjo valia (žodžiu), veikiau mena biblinę tradiciją: *Тагды Бог кажыць: «Штоб па зямлі параслі дзяровы і травы* „Tada Dievas pasakė: ‘Tegu ant žemės užaugs medžiai bei žolės’“ (Легенды 2005: 36), plg. Pr 1.11: „Dievas tarė: ‘Teželdina Žemė augmeniją: augalus, duodančius sėklą, ir visų rūšių vaismedžius, nešančius žemėje vaisius su sėklomis!’ Taip ir įvyko“.

Dievo sukurtas miškas liaudies sąmonėje siejasi su laisva valia (laisvu pasirinkimu), su lygiomis teisėmis ir dovanomis, kurios žmogui tenka iš esmės veltui, be ypatingų pastangų, nepriklausomai nuo pagrindinės valstiečio ūkinės veiklos. Tuo pat metu teigiamą miško statusą tradicinės bendruomenės nario mitopoetiniame pasaulėvaizdyje sustiprina galimybė „Dievo gojui“ virsti „Dievo žeme“, t.y. žemės ūkio naudmena (lauku). *Лес – Божы гай. Бог даў яго людзям на патрэбу. Даўней ніхто табе не бараніў, хадзі па ўсёй пушчы да й карыстай усім, што табе любо. І людзі карысталі: лавілі ўсялякага звера, бралі ў дупленатых дзераўляках ат сьлепата мёд і воск, наглядалі ды секлі сабе здатнае дзераво, пасьцілі гаўядо ды выраблялі сенажаці ці выпальвалі ды расчышчалі лес на поле. Кожын абрабляў зямлю, дзе хацеў. Бо людзі Божыя й зямля Божая* „Miškas – tai Dievo gojus. Dievas davė jį žmogui naudotis. Anksčiau niekas tau nedraudė, vaikščiok po visą girią ir naudokis viskuo, kuo tinkamas. Ir žmonės naudojosi: gaudė visokius žvėris, iš drevėtų medžių ėmė medų bei vašką, nusižiūrėdavo ir nusipjaudavo sau reikalingą medį, ganė galvijus ir išsikirsdavo šienaujamas pievas arba išdegindavo bei išvalydavo mišką dirbamiems laukams. Kiekvienas dirbo žemę, kur tik norėjo. Nes žmonės Dievo ir žemė Dievo“ (Легенды 2005: 198).

Kadangi lydiminė žemdirbystė baltarusių ūkyje andai vaidino reikšmingą vaidmenį, glaudus miško ryšys su dirbamu lauku, aukštas jo semiotinis statusas ryškus ir mitiniame siužete, kur miškas, dirbamas laukas ir šienaujama pieva atsiranda sinchroniškai, kaip Dievo kūrybinės veiklos (sėjimo) padariniai: *Пасеяў Бог зямлю, – сыпануў жменю зямлі, а тут разам расступілася вада, і высуналася сухая зямля, з лесам, з полем да з сенажацямі* „Pasėjo Dievas žemę – pažėrė saują žemės, o čia išsyk prasiskyrė vanduo, ir iškilo sausa žemė, su miškais, su laukais ir su pievomis“ (Легенды 2005: 33).

Taigi miškas ir dirbamas laukas „vegetaciniame“ lygmenyje pasirodo esą susiję (abu kartu pasėti ir kartu

auga), tik priešingi opozicijos poliai. Liaudies pažiūrose miškas priešpriešinamas laukui kaip atvirai, nesaugiai erdvei: *Як на полі стаяў – зуб на зуб не пападаў, а як у лес увайшоў, то кажух знайшоў* „Lauke stovėjau – dantis ant danties nepataikė, o miškan įžengiau, tai skrandą radau“ (Касько 1997: 281). Priešpriešinamas miškas ir dirvai, arimui. Miško derlius „atima“ derlių iš dirvos: *Калі грыбна, то не хлебна* „Jei daug grybų, tai mažai duonos“ (Рапановіч 1958: 223); *Калі ў пэўнае лета нарадзілася шмат жалудоў, тады не будзе добрага ўраджаю збожжа* „jei kurią vasarą daug gilių, tai nebus gero javų derliaus“ (Никифоровский 1897: 130).

Skirtingai nei skurdus, neturintis struktūros „plikas laukas“, miško organizacija kur kas sudėtingesnė. Tai savotiškas „laukinis pasaulis“, gyvenantis pagal savus dėsnius, kurio gausūs gyventojai (medžiai, žolės, žvėrys, paukščiai) mitopoetiniame pasaulėvaizdyje kiekvienas turi savo ypatingą statusą. Miškas, kaip dieviškasis kūrinijos segmentas, kaip itin svarbus žaliavos bei mitybos resursų šaltinis ir patikima slėptuvė karų bei suiručių metu, susilaukė žmogaus pagarbos ir godonės. Etnografijos bei tautosakos medžiagoje žmogaus santykio su mišku principai išreiškiami tikėjimuose apie Miškinį (*Лясун*) – antropomorfinį miško dvasios įsikūnijimą.

Pats Miškinio vaizdinys traktuojamas dvejopai. Vakarų Baltarusijoje dėl katalikų bažnyčios, kuriai būdingas kategoriškas nepakantumas liaudies tradicijoms bei tikėjimams, įtakos, Miškinis pasirodo kaip velnias, išimtinai kenksminga būtybė: *Чарты лесавыя заўсёды анно ў ночы лятаюць па лесе і людзям робяць шкоду* „Miškiniai velniai tai visuomet naktimis laksto po mišką ir žmonėms daro žalą“ (Federowski 1897: 17); *Лясныя чэрці... заманьваюць людзей словамі: «Хадзі, хадзі!» Каму жыццё дарагое, гэтага голасу не слухае...* „miškiniai velniai… vilioja žmones žodžiais: ‘Eikš, eikš!’ Kam gyvenimas brangus, šito balso neklausys“ (Kibort 1899: 395).

Baltarusijos šiaurėje bei rytuose, miškingiausiose srityse, kur archajiški vaizdiniai išliko daug geriau, Miškinis (*Лясун*) liaudies pažiūrose pasirodo dažniausiai kaip teigiamas, kone dieviškas personažas. Ne atsitiktinai Smolensko apylinkių baltarusiai miškinį „įrašė“ į biblinę istoriją: *Аттаго гэта лісавыя завялісь, палявыі, дамавыі. Гэта ад дзяцей Адамавых, што ён пасавесціўся Богу паказаць за тым, што яго жонка цэлую араву нарадзіла* „Iš čia miškiniai, laukininkai, naminiai. Tatai iš Adomo vaikų, nes jam buvo gėda Dievui parodyti, kad jo žmona ištisą tuntą pagimdė“ (Добровольский 1891: 87). Rogačevo apskrityje manyta, jog pagelbėti miškiniui yra Dievui malonus darbas, už kurį žmogus gauna atpildą iš aukščiau: *Цяпер лесавікі сыйшлі, а поперад булі. Раз баба ідзе па лесу, аж голенькі дзіцёначак ляжыць. От яна ўзяла, зняла свiтку, да й яго прыкрыла. Дак што ж ты думаеш: даў ёй Бог і грошай і ўсяго* „Nūnai miškiniai išnyko, o anksčiau buvo. Kartą boba eina per mišką, ogi nuogas vaikiukas guli. Tai ji paėmė, nusivilko sermėgą ir jį pridengė. Ir ką tu manai: davė jai Dievas ir pinigų, ir visko“ (Романов 1891: 95).

Tam tikra prasme miškinis užtikrina miško pasaulio ekologinį stabilumą. J. Barščeuskio žodžiais: „Jis globoja žvėris ir miško paukščius. Kai kas sako matę milžiniškas voverių kaimenes, kurias miško dievukas ginė iš vienos girios į kitą. Jis tai darė gelbėdamas jas nuo ugnies, nes numatė, kurio pusėje kils gaisras“ (Баршчэўскі 1998: 87).

Be to, miškinis seka ir žmonių elgesį, baudžia tuos, kurie miške elgiasi nepagarbiai, į tankmę nuklaidina „vaikus, įžeidusius motiną“ (Зямная 1999: 539). Ne atsitiktinai tad vienas iš pirmųjų „miškų dievuko“ paminėjimų, priklausančių XIX a. pradžiai, apibūdina jį kaip „teisingą“ (Czarnowska 1817: 407). „Miškinis artimai ir tiesiogiai dalyvauja žmogaus rūpesčiuose – liūliuoja sergantį vaiką, norėdamas nuraminti virš jo palinkusią motiną ir duoti jai pailsėti. Miškinis numato ateitį, ir jam iš anksto žinomas žmogaus likimas“ (Зямная 1999: 539). Miškinio (t.y. miško) įžeidimas galėjo sutrikdyti tiek įžeidėjo asmeninio gyvenimo, tiek viso pasaulio pusiausvyrą. „Vaidingasis Vosylius čiumpa lauko akmenį, bėga ten, kur Miškinis, pamato jį žolėje, sviedžia į jį akmenį ir sušunka: ‘Pradink, išnyk!’ Miškinis sustaugė klaikiu balsu… Buvo tarp mūsų vienas žinantis žmogus, kuris tarė: ‘Girdėjau iš senų žmonių, kad šitoks smarkavimas prišaukia nelaimę. Išdegs čionai miškai ir girios, ims kristi galvijai, bet ir tu pats, Vosyliau, neliksi nenubaustas“ (Баршчэўскі 1998: 111).

Toks atsargumas Miškinio (miško) atžvilgiu buvo ne tik mitinio mąstymo apraiška, bet ir realios gyvenimo miškingame krašte patirties padarinys. Antai vien 1874–1875 m. vilkų padarytą nuostolį Mogiliovo gubernijoje sudarė 14035 (!) arkliai bei karvės, 45565 (!) kumeliukai, veršiukai, avys bei kiaulės, 14035 naminiai paukščiai ir 5879 šunys (Дембовецкий 1884: 597).

O kaip tik Miškinis yra vilkų šeimininkas (šia savo funkcija jis suartėja su šv. Jurgiu) ir pats gali „įgauti balto vilko pavidalą“ (Добровольский 1901: 135). Pažymėtina, kad pirmasis gyvulių išginimas į ganyklas pavasarį liaudies tradicijoje yra grindžiamas ne tik ūkiniu, bet nemaža dalimi ir ritualiniu (mitiniu) prasmingumu:

„Prieš šv. Jurgį (04.23) negalima arklių ginti naktigonėn, nes žvėrys dar neturi viršininko – Jurgio ir sužalos daug arklių. Šv. Jurgio išvakarėse šis šventasis (o kai kuriose vietovėse – Miškinis) suburia visus žvėris į vieną vietą ir paskirsto, kam kur eiti gyventi vasarą“ (Романов 1912: 301). Siekdami palenkti Miškinį į savo pusę, jam aukodavo aukas, pavyzdžiui, avį, kurią nunešdavo į mišką (Добровольский 1901: 135). Taip pat „auka gali eiti lašinių paltis, košės puodas, duona su druska, arba šeimininkės prikepa blynų bei pyragų, suvynioja į švarią skepetą, perriša raudonu kaspinu, nuneša visa tai į mišką ir padeda miško keliukų kryžkelėje“ (Зямная 1999: 539).

Atitinkamai ir žmogaus elgesys miške buvo gana griežtai reglamentuotas. Šiaip ar taip, išdykumas nieku gyvu nebuvo leistinas, nes galėjo prisišaukti miško (Miškinio) kerštą, kuris pasireikštų, pavyzdžiui, gyvatės įgėlimu. Štai kodėl įžengimo į mišką situacija tapo ritualiai įforminta – ji prilygo įžengimui į svetimus namus ir reikalavo atitinkamos formulės: *«Дзень добры таму, хто ў етым даму!» Тады не заблукаеш* „‘Labą dieną tam, kas šiuose namuose’. Tuomet nepasiklysi“ (Романов 1891: 3). Tiesą sakant, miške žmogus irgi laikėsi elgesio normų, tik kitokių nei kultūros pasaulyje. *Ходзячы па лесі, не можна абходзіць кругом дзерава, бо лесавік закружыць голаў і пачне вадзіць па лесі. У лесі не можна лажыцца на зямлю дагары, бо заблудзішся, а трээ аддыхаць, лежачы бокам ці нічком, або седзячы на пні ці калодзе* „Vaikštant po mišką, negalima apeiti aplink medį, nes miškinis apsuks galvą ir ims vedžioti po mišką. Miške negalima atsigulti aukštelninkam, nes pasiklysi, o reikia ilsėtis gulint ant šono arba kniūpsčiam, arba sėdom ant kelmo ar stuobrio“ (Сержпутоўскі 1998: 113). Ir net išoriškai žmogus miške privalėjo simboliniu būdu prilygti „ano“ pasaulio atstovui, kur viskas atvirkščiai: *Ідучы ў лес, лепш усяго надзець сарочку навыварат, та ніякі лесавік не падманіць і не будзе вадзіць да блутаць па лесі* „Einant į mišką, geriausia marškinius apsivilkti išvirkščius, tai joks miškinis nepamonys ir neims vedžioti bei klaidinti po mišką“ (Сержпутоўскі 1998: 113). Didžiausias pavojus šiuo atžvilgiu grėsė vaikams, kurie dėl savo amžiaus dar nebuvo visai įsisavinę elgesio miške taisyklių, todėl galėjo būti



Šv. Jono šaltinis ir koplyčia giraitėje miške ties Černevičių k., Gluboko r., 2009 m.



Bažnytinės apeigos pranašo Elijo dieną Elijuko giraitėje miške ties to pat vardo kultiniu šaltiniu, 2008 m.

Miškinio nubausti išgąsčiu bei ilgu pasiklydimu. Antai po naktigonės vaikaitis pranešė apie savo išgąstį miške seneliui ir iš jo susilaukė tokio štai pabarimo: *Дурачкі, дурачкі: гэта лесавы, ён гневаецца, што ў лясу вы на сасонкі лазіця, друг друга чуркамі шкубуняіця; эта хазяіну ня дужа прыятна...* „Durneliai, durneliai: tatai miškinis, jis pyksta, kad miške jūs į pušaites laipiojate, šakaliais svaidotės; tai šeimininkui nelabai patinka…“ (Добровольский 1891: 94).

Potencialiai priešiškas Miškinis buvo medžiotojų atžvilgiu, kurie darė nuostolius jo „ūkiui“ – miškui: „Jis – žvėrių piemuo ir amžinai yra nesantaikoje su medžiotojais, visaip stengiasi nuvesti juos šalin nuo aukos ir paklaidinti“ (Романов 1912: 289). O tai iš medžiotojų reikalavo dar pagarbesnio santykio su Miškiniu (mišku), nusakyto specialiuose „medžiotojų“ užkalbėjimuose: *Звер прабягаў, ён маяго сляда не відаў, а я, добры маладзец, на яго напаў, а лесу часному і лясному хазяіну паклон аддаваў і падаркам яго надзяляў: хлебам ды соллю, да каленкораву рубаху, да шаўковую падпаяску* „Žvėris bėgo pro šalį, mano pėdsakų nepamatė, ir aš, šaunuolis, jį užklupau, o šventajam miškui ir miško šeimininkui nusilenkiau ir dovaną jam dovanojau: duoną ir druską, ir kolenkoro marškinius, ir šilkinę juostą“ (Замовы 1992: 35).

Kaip sakralus lokusas, plati kontaktų su dieviškąja sfera zona, miškas užima ypatingą vietą ir žiniuonių praktikose. Antai P. Šeino pateikėja R. Račinskaja pranešė, jog vienas iš Belsko apskrities „stiprių“ žiniuonių, Matvejus Jegorovas, iš esmės nelanko cerkvės, o meldžiasi miške (Шейн 1902: 522). Siužetas apie miške išmokstamas / įgyjamas paslaptingas žiniuonio žinias, nebūdingas paprastų žmonių pasauliui, siejasi su mitiniu laiku – sakralinio skaistumo epocha, kai Dievas ir „pasėjo“ mišką. Tuo tarpu kultūrinis kraštovaizdis kartu su jo gyventojais visuomet yra chronologiškai antrinė, žmogaus sukurta zona, todėl neturinti pirmapradžio šventumo bei paslaptingųjų žinių. Štai kodėl ir ypatingos žiniuonio jėgos „donoras“ gana dažnai yra pats miško šeimininkas: *Многія, пачуўшы ад Лесавіка ўсялякай прамудрасці, робяцца знахарамі і знахаркамі...* „Daugelis, patyrę iš Miškinio visokių gudrybių, patampa žiniuoniais ir žiniuonėmis…“; *Звышнатуральныя веды і багацце атрымліваюць ад Лесавіка тыя, хто зробіць якую-небудзь паслугу яго дзецям, напрыклад, прыкрые іх, калі знойдзе ў лесе голых* „Antgamtinių žinių bei turtų iš Miškinio susilaukia tie, kas padaro kokią nors paslaugą jo vaikams, pavyzdžiui, pridengia juos, radę miške nuogus“ (Зямная 1999: 540).

Etnografinė lauko tyrimų medžiaga, užfiksuota XXI amžiaus pradžioje miškingiausiose Baltarusijos srityse, irgi rodo glaudų žinystės ir miško ryšį. Itin svarbus buvo sugebėjimas g i r d ė t i ir s u p r a s t i miško (medžių) kalbą, kuris sudarė žiniuonių mokymosi pamatą. Antai pagyvenusi žiniuonė, paveldėjusi savo žinias iš tėvo, prisimena: *Мой папа любіў лес, работаў у ляснічыстве. Ён прыдзіць к любому дзераву і меня вадзіў: бяроза – ён разгаварываіць з ей, і я знаю; ліпа – з ліпай разгаварываіць. Стаіць дуб – з дубам разгаварываіць. І я эта знаю, і яму атвет быў. Ён сільна лес любіў, прыроду любіў, нічыво так не любіў, як лес любіў. Папа лес любіў, з дрэвамі разгаварываў, дык ён разбіраўся, якое добрае дзерава, якое не. Да і лес сам с сабой разгаварываіць, хто панімаіць, нада ўсё знаць. Папа панімаў, канешне панімаў. А змей, ці вужака, што я табе скажу, яны ат яго ўхадзілі, ён не ўстрэчаўся с такім, не ўстрэчаўся, гаварыць ня буду. Вот так. Сільны быў. Каб не было сілы, дык людзі не падымаліся б* „Mano tėtis mylėjo mišką, dirbo miškų ūkyje. Jis, būdavo, prieis prie bet kurio medžio, ir mane vesdavosi: beržas – jis su juo kalbasi, ir aš žinau; liepa – su liepa kalbasi. Stovi ąžuolas – su ąžuolu kalbasi. Ir aš tai žinau, ir jis susilaukdavo atsakymo. Jis labai mišką mylėjo, gamtą mylėjo, nieko taip nemylėjo, kaip mylėjo mišką. Tėtis mišką mylėjo, su medžiais kalbėjosi, tai jis gaudėsi, kuris medis geras, kuris ne. O ir pats miškas su savim kalbasi, kas supranta, reikia viską žinoti. Tėtis suprato, žinoma, suprato. O gyvatė arba žaltys, štai ką tau pasakysiu, jie šalinosi jo, jis su tokiais nesusitikdavo, nesusitikdavo, nekalbėsiu. Štai kaip. Stiprus buvo. Nebūtų jėgos turėjęs, tai žmonės nebūtų kėlęsi [pasveikę]“ (AGFF: Ras-09).

Savotiškas nepaprastų žmogaus sugebėjimų požymis buvo jo elgesys miške, nebūdingas likusiems kaimiečiams, ypač santykis su gyvatėmis: *Папін брат дваюрадны... браў любую змею рукамі. Он знаў, як яе узяць. І ні адна змея [не кусала]. Вот пасадзіць на руку і гладзіць яе, знаў загавар какой-та, знаў і гладзіць, і змея яго нікагда не ўкусіць. Нікагда! Нікагда не баяўся змей. Бываець жа Узвіжанне, празнік такой, кагда змеі уже прачуцца, сабіраюцца клубкамі і прачуцца усе. Он прыдзе ў лес: «Ай, маі вы пцічкі, маі вы залатыя, маі вы радныe...» Разгаварываіць з імі, як з людзьмі і усё. І ні адна змяя яго нікагда не ўкусіла* „Tėtės pusbrolis… bet kurią gyvatę imdavo rankomis. Jis žinojo, kaip ją paimti. Ir nė viena gyvatė [neįgėlė]. Štai padeda ant rankos ir glosto ją, žinojo kažkokį užkalbėjimą, žinojo, ir glosto, ir gyvatė jo niekuomet neįgels. Niekad! Niekad nebijojo gyvačių. Būna gi Kryžiaus išaukštinimas, tokia

šventė, kai gyvatės jau slepiasi, renkasi į kamuolius ir slepiasi visos. Jis ateina į mišką: ‘Oi jūs mano paukštytės, jūs mano auksinės, jūs mano brangiosios…’ Kalbasi su jomis, kaip su žmonėmis, ir gana. Ir nė viena gyvatė jo niekad nėra įgėlusi“ (AGFF: Pol-09).

Supratimu mišką esant įdvasintą bei sakralų remiasi ir šiuolaikinių kaimo žiniuonių patarimai nuo nervinių bei psichinių-emocinių sutrikimų: *Вот нада ў лес схадзіць, па лесе нада пахадзіць, када чалавек нервный, каб ён успакаіваўся… Вот, бываець і так, што ў чалавека плоха з галавой станавіцца што-небудзь, вот яму нада цішына, вот ён паходзіць, аднаму не нада хадзіць, паходзіць па лесе, а тады паляжыць на цёпленькай зямельцы ці на травіццы. Эта очэнь харашо, эта ўспакаіваець і балезьнь зямелька ў чалавека атнімаець.– Лес – гэта добра?– Да, очань, очань. Нада к лесу прыслушацца, як лес гаворыць, вот тада ў чалавека ўспакаіваецца нерв* „Ot reikia į mišką nueiti, po mišką reikia pasivaikščioti, kai žmogus nervuotas, kad nusiramintų… Ot būna ir taip, kad žmogui galvoj kažkas negerai pasidaro, ot jam reikalinga tyla, ot jis pasivaikščios, vienam nereikia vaikščioti, pasivaikščios po mišką, o tada pagulės ant šiltos žemelės ar ant žolelės. Tai labai gerai, tai nuramina, ir žemelė atima žmogaus ligą“. – „Ar miškas – gerai?“ – „Taip, labai labai. Reikia įsiklausyti į mišką, kaip miškas kalba, ot tada žmogaus nervas nurimsta“ (Полацкі 2006: 218).

Baltarusių mitopoetiniame pasaulėvaizdyje miškas iškyla kaip teofanijos (dievybės, šventybės apsireiškimo) vieta, ir į tai buvo atsižvelgiama kalendoriniuose papročiuose bei okazionalinio tipo ritualuose. Pavyzdžiui, Bresto apskrities Priborovo kaimo valstiečiai 1867 m. choleros epidemijos metu „atėjo pas šventiką prašydami leisti jiems įkurti šventą ugnį ir pašventinti ja savo trobas. Atsakymas buvo neigiamas… Antrą ar trečią dieną valstiečių būrys išsirengė į mišką šventos ugnies kurti. Įkūrė ją trindami vieną medį į kitą, padegė ja čia pat gulėjusį geroką pušies rąstą, užsivertė ant pečių ir leidosi atgal į kaimą“ (Шейн 1902: 331).



X–XI a. krivičių pilkapiai miško masyve ties Uglų k., Polocko r., 2009 m.

Tipiškas Baltarusijos kaimo kapinių vaizdas: *рошчы* „giraitė“. Aukštutiniojo Padauguvio r., 2010 m. Autoriaus nuotraukos.



Tačiau itin reljefiškai miško, kaip vietinės bendruomenės mitinio-ritualinio centro, statusą perteikia sakralinės

geografijos objektų topografija. Štai iš 1995–2009 m. lauko tyrimų baltarusiškosios Padauguvės taritorijoje matyti, jog didžioji dalis šventųjų šaltinių lokalizuoti būtent miškų masyvuose bei giraitėse (Лобач 2009: 223). Pažymėtina, jog du žinomiausi regiono šventieji šaltiniai, *Янава крыніца* „Jono šaltinis“ (Gluboko r. Černevičių k.) ir *крыніца Іллінка* „Elijuko šaltinis“ (Ušačio r. Staikų k.), savo kilme bei dabartine padėtimi irgi priklauso miškui. Padavimas apie Jono šaltinio kilmę byloja: *Ну вот, гавораць, што ішоў чалавек у бор і будзець ён сеч бор. Сячэць ёлку, з гэтай ёлкі пашла кроў. Тады аказаўся чалавек. Кажыць: «Я – Іян-крысьціцель. Я должан жыць на вадзе тут». Гэта расказывалі даўнія, старыя дзяды-прадзеды. Так, стаіць чалавек. Стаіць чалавек: «Тут должан быць Ян-крысьціцель». Ну, а тады на гэта месца прыхадзілі людзі. Там вада цякла, прыхадзілі. Тады граф Лужыцкі прыехаў, у яго нехта быў сьляпы там. Нехта там быў з дзяцей. Ну, і памог гэтай вадой. І вада гэта зразу памагла. І стаў відзець там бальны гэты. І ён пастроіў тады капліцу на гэтым месцы* „Na štai, kalba, kad ėjo žmogus į šilą ir jau jis tą šilą kirs. Kerta eglaitę, o iš tos eglaitės ištryško kraujas. Tada atsirado žmogus. Sako: ‘Aš – Jonas Krikštytojas. Aš turiu čia vandenyje gyventi’. Tai pasakojo senieji, seniai proseniai. Taigi stovi žmogus. Stovi žmogus: ‘Čia turi būti Jonas Krikštytojas’. Štai. O tuo metu čia lankėsi žmonės. Ten vanduo sravėjo, lankėsi. Tada grafas Lužinskis atvažiavo, jo kažin kas ten buvo aklas. Kažkuris ten iš vaikų. Na, ir tuo vandeniu pagelbėjo. Ir tas vanduo iškart pagelbėjo. Ir praregėjo ten tas ligonis. Ir jis tada pastatė koplyčią toje vietoje“ (Полацкі 2006: 99).

Pranašo Elijo dieną (rugpjūčio 2) šimtus piligrimų suburiančio Elijuko šaltinio atveju sakralus yra ne tik šaltinio vanduo, bet ir pati giraitė miške, kurioje jis yra. *Вот раньшэ, як ездзілі старыя сюды ў лес, пакуль да гэтага леса даедуць, тут аваднёў, мух – неяк было ў лес ехаць. Як толькі да гэтага месца, дзе во тут крыніца, даедуць, коні стаяць – ні аднаго: ні авадня ні камара. І сейчас – пайдзі ў лес і сколькі камароў – яны ж заядуць. А тут пастаянна, усё врэмя тут няма ні аваднёў, ні камароў* „Ot anksčiau, kai senoliai važinėdavo čionai į mišką, kol ligi to miško privažiuos, čia gylių, musių – neįmanoma būdavo į mišką nuvažiuoti. O kai tik šią vietą, kur štai šaltinis, privažiuos, arkliai stovi – nė vieno: nei gylio, nei uodo. Ir dabar – nueik į mišką, ir kiek uodų – jie gi užės! O čia ištisai, visą laiką čia nėra nei gylių, nei uodų“ (AGFF: Vuš-08).

Kultinių šaltinių lokalizacija miške būdinga ir Polesei, kaip kad dar XX a. pradžioje rašė E. Sno: „...liaudis tiki kai kurių miško šaltinių stebuklinga galia… meta šaltinio dugnan po kelias sidabrines arba varines monetas. Kai kuriose vietovėse tokie šaltiniai turi savo šventinę dieną; tą dieną čia susirenka apylinkių gyventojai, šoka ratelius ir dainuoja dainas“ (Сно 1904: 13).

Baltarusių mitopoetiniame pasaulėvaizdyje miško sakralinį statusą įkūnija ir reali įvairių epochų palaidojimų topografija. H. Zoll-Adamikowos duomenimis, apie 80 proc. slavų pilkapių jų atradimo metu buvo miškų glūdumoje arba buvo apaugę medžių giraitėmis (Kowalik 2004: 48). Analogiška situacija ir Baltarusijos teritorijoje.

Atrodytų, jog IX–XI a. palaidojimų atsiradimas miške yra dėsningas, nes anuomet miškai dengė iš esmės visą šalies teritoriją. Tačiau šiuolaikinių kaimo kapinių topografija – daugiausia ant kalvos miške arba ant mišku apaugusios kalvos – įtikina tuo, kad toks dėsningumas remiasi būtent atitinkamomis mitinio pasaulėvaizdžio nuostatomis (Лобач 2008: 72).

Gamtinės erdvės objektai (aukštuma – miškas / medžiai), kaip pamatiniai kaimo kapinių struktūriniai elementai, mitinėje plotmėje įkūnija mirusiųjų kelio kryptį aukštyn. Tiksliau, tą jo dalį, kuri neprieinama gyviesiems. „Apeigose mirusiojo kelias baigiasi kapinėse, o vaizdinių lygmenyje jis tėra praėjęs dar tik dalį kelio, nes jo dar laukia kelias į aną pasaulį“ (Байбурин 1993: 114-115).

Miškas (medžiai) ant kapinių kalvos pabrėžia vertikaliai orientuoto kelio anapus idėją ir ją daiktiškai realizuoja, sujungdamas chtoniškąjį (šaknys–kapai) ir dangiškąjį (laja) pasaulio lygmenis.

Ne atsitiktinai medis laidotuvių ritualo kontekste įkūnija kelionės ir tikslo, kelio į pomirtinį pasaulį ir paties anapusinio pasaulio reikšmių sinkretišką susiliejimą (Седакова 2004: 56). Atitinkamai ir miškas (medžiai) kapinėse, liaudies pažiūromis, turi įdėm sakralų statusą ir gali būti panaudotas tik mirusiųjų reikmėms: *Калі якая сасонка ссохла на кладбішчы, ніхто яе ня должан трогаць. Нельзя! Які там лес ёсьціка, у сяло нельзя вязці. Нада, каб згарэла на гэтых прыкладзінах. Ці яе спалюць, ці сама паваліцца, і сучкі, усё знясуць і спалюць* „Kai kokia pušelė kapinėse nudžiūna, niekas neturi jos liesti. Nevalia! Kad ir koks ten miškas, į kaimą vežti negalima. Reikia, kad sudegtų per rudeninį kapų tvarkymą [kurio metu sukuriamas ritualinis laužas]. Ar ją sudegins, ar ji pati nuvirs, ir šakas, ir viską nuneš ir sudegins“ (PAV).

Taigi etnografinių bei tautosakos duomenų analizė atskleidžia, jog miškas baltarusių mitopoetiniame pasaulėvaizdyje reiškė sakralią erdvę, susisiekiančią,

priklausomai nuo realaus situacijos konteksto, su dieviškąja pasaulio sfera arba mirusiųjų protėvių pasauliu. Būdamas teofanijos zona, miškas pasireiškia kaip antgamtinių (maginių) žinių šaltinis, o tai lėmė jo išimtinį vaidmenį žiniuonių praktikose; vietinės bendruomenės rėmuose miškas taip pat realizuoja mitinį-ritualinį centrą, įkūnijamą kultinių šaltinių. Kaip ir daugelis kultūrinio kraštovaizdžio objektų, miškas pasižymi ambivalentiška simbolika, priklausoma pirmiausia nuo paros laiko („tamsus“ miškas naktį nelygu „žaliam“ miškui dieną), tik tai jau būtų atskiro tyrimo tema.

Iš rusų kalbos vertė Dainius RAZAUSKAS

SANTRUMPOS:

AGFF = Архіў Гісторыка-філалагічнага факультэта Полацкага дзяржаўнага універсітэта.

Czarnowska 1817 = CZARNOWSKA, M. Zabytki mitologii slowianskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Bialej Rusi dochowywane. Iš: *Dzennik Wilenski*, VI. 1817.

Federowski 1897 = FEDEROWSKI, M. *Lud bialoruski na Rusi Litewskiej*, I. Kraków: Wydanie Komisyi Antropolog. Akad. Umiejetnosci, 1897.

Kibort 1899 = KIBORT, J. Wierzenia ludowe w okolicach Krzywicz w pow. Wilejskim. Iš: *Wisła*, XIII, 1899.

Kowalik 2004 = KOWALIK, A. *Kosmologia dawnych Slowian: Prolegomena do teologii politycznej dawnych Slowian*. Kraków: Nomos, 2004.

PAV = Палявы архіў Тацяны Валодзінай.

Байбурин 1993 = БАЙБУРИН, А. К. *Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов*. Санкт-Петербург: Наука, 1993.

Баршчэўскі 1998 = БАРШЧЭЎСКІ, Я. *Выбраныя творы*. Мінск: Беларускі кнігазбор, 1998.

Дембовецкий 1884 = ДЕМБОВЕЦКИЙ, А. С. *Опыт описания Могилевской губернии*, II. Могилев, 1884.

Добровольский 1891 = ДОБРОВОЛЬСКИЙ, В. Н. Смоленский этнографический сборник, I. Iš: *Записки Императорского Российского географического общества по отделению этнографии*, XX, 1891.

Добровольский 1901 = ДОБРОВОЛЬСКИЙ, В. Н. Суеверия относительно волков. Iš: *Этнографическое обозрение*, 1901, Nr. 4.

Замовы 1992 = *Замовы*. Мінск: Навука і тэхніка, 1992.

Зямная 1999 = *Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і*, III. Мінск: Мастацкая літаратура, 1999.

Касько 1997 = КАСЬКО, У. *Святло далёкай зоркі*. Мінск: Універсітэцкае, 1997.

Легенды 2005 = *Легенды і паданні*. Мінск: Беларуская навука, 2005.

Лобач 2008 = ЛОБАЧ, У. А. Сімвалічны статус і рытуальныя функцыі могілак у беларускай народнай культуры вярхоўяў Бярэзіны і Віліі XX–пач.XXI ст. Iš: *Вестник полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки*, 2008, Nr. 1.

Лобач 2009 = ЛОБАЧ, У. А. Культавыя крыніцы Беларускага Падзвіння: вопыт арэальнага даследавання. Iš: *Беларускае Падзвінне: вопыт, методыка і вынікі палявых даследаванняў*. Наваполацк: Выдавецтва ПДУ, 2009.

Никифоровский 1897 = НИКИФОРОВСКИЙ, Н. *Простонародные приметы и поверья, суеверные обряды и обычаи, легендарные сказания о лицах и местах*. Собрал в Витебской Белоруссии Н. Никифоровскій. Витебск, 1897.

Полацкі 2006 = *Полацкі этнаграфічны зборнік*, II. Наваполацк: Выдавецтва ПДУ, 2006.

Рапановіч 1958 = РАПАНОВІЧ, Я. Н. *Беларускія прыказкі, прымаўкі і загадкі*. Мінск: Дзяржвыд БССР, 1958.

Романов 1891 = РОМАНОВ, Е. Р. *Белорусский сборник*, IV. Витебск, 1891.

Романов 1912 = РОМАНОВ, Е. Р. *Белорусский сборник*, VIII. Вильно, 1912.

Седакова 2004 = СЕДАКОВА, О. А. *Поэтика обряда: Погребальная обрядность восточных и южных славян*. Москва: Индрик, 2004.

Сно 1904 = СНО, Е. Э. *В болотах Полесья: Белорусы*. Санкт-Петербург: Изд. О. Н. Поповой, 1904.

Шейн 1902 = ШЕЙН, П. *Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края*, III. Санкт-Петербург, 1902.

The Forest in Belarusian Mythopoetic Worldview

Uladzimir LOBAČ

The paper discusses the mytho-poetic status and ritual functions of the forest in Belarusian traditional culture. Folkloric and ethnographic data suggest that the forest in Belarusian mytho-poetic worldview is related to the divine and sacred segment of reality. The forest came to be as a result of the agricultural creative activity of the divine that is sowing. In the traditional consciousness, the forest embodies the idea of the original freedom, choice and plenitude (God's gifts) as well as being the source of secret knowledge and sacred powers. This feature survives in the belief that "powerful men of knowledge" draw their knowledge and power in the forest. Often the forest comes across as the mythical-ritual centre for the local community as most cult centres have been localised in forests in recent years. Forest is also an attribute of many rural cemeteries, which associates the forest with the "world of the dead". In every day non-ritual practices such as berry and mushroom picking entering and exiting the forest were ritually marked. In these situations forest was interpreted as a *home* with its own rules, but not belonging to humans. Therefore, the human activity in the forest was strictly regulated and those who dared violate the inner order could have been punished by the host Miškinis (Forester).

Polocko valstybinis universitetas, Vietinės ir visuotinės istorijos katedra, Zamkavy prajezd 4, 211415, Polockas, Vitebsko sritis, Baltarusija, el.p. nordland@biz.by

Gauta 2010-11-17, įteikta spaudai 2011-02-22

Romėniškojo laikotarpio pilkapiai Jauneikiuose

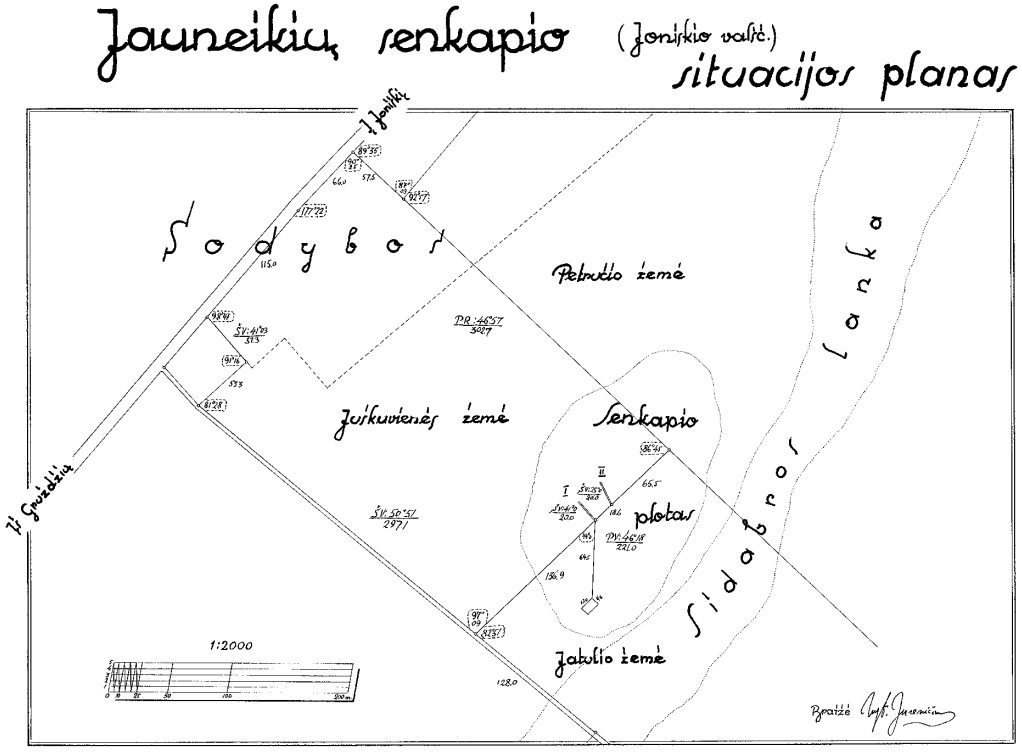
Ilona VAŠKEVIČIŪTĖ

Tyrimų objektas – Jauneikių kaime (Joniškio r.) esantis senovės laidojimo paminklas, apie kurį žinota nuo XX a. pradžios. Nors 1934 m. Balys Tarvydas ten surado ne tik plokštinį kapinyną, bet ir romėniškojo laikotarpio pilkapį, tačiau ši Jauneikių vietovė archeologams yra žinoma tik kaip V–XI a. plokštinis kapinynas. Vykdant platesnio masto archeologinius tyrimus, greičiausiai šalia buvusio pilkapyno, V–XI a. gruntiniame kapinyne, pilkapių ar jų liekanų neaptikta, tačiau per visą XX a. į muziejus yra patekę daiktų, datuojamų senuoju geležies amžiumi, kurie turėjo priklausyti Pilkapių kultūros žmonėms, palaidotiems Jauneikių kaimo pilkapiuose. Tikslas ir uždaviniai – išanalizuoti ir patikslinti turimus duomenis apie Jauneikių pilkapyną, palyginti juos su kitais vienalaikiais Žemaitijos, Šiaurės Lietuvos ir Pietų bei Rytų Latvijos pilkapių kultūros paminklais. Metodai – lyginamosios analizės, interpretavimo. Išvada: Jauneikių kaime (Joniškio r.), Sidabros upės kairiajame krante, jau nuo I a. po Kr. egzistavo pilkapynas. XX a. pradžioje žvalgomųjų tyrimų metu B. Tarvydas atkasė ir ištyrė vieną apardytą pilkapį, kuriame galėjo būti palaidota ne mažiau 8 mirusiųjų. Nors nei pilkapyno dydžio, nei sampilų kiekio nustatyti nepavyko, tačiau XX a. į muziejus yra patekę daiktų, datuojamų senuoju geležies amžiumi, kurie turėjo priklausyti Pilkapių kultūros žmonėms, palaidotiems Jauneikių kaimo pilkapiuose. Tai: III a. datuojamas kryžinis smeigtukas, III a. datuojami kabučiai, II a. pab. – III a. datuojamos apyrankės, I a. pab.– VIII a. datuojami įmoviniai kirviai. Šie radiniai rodo, kad Jauneikiuose egzistavo pilkapynas, kurio pradžią galima datuoti I a. pabaiga; jis baigė egzistuoti, kai gyventojai savo mirusiuosius pradėjo laidoti šalia pilkapių įsteigtame plokštiniame kapinyne .

Prasminiai žodžiai: Jauneikių pilkapynas, plokštinis kapinynas, pusmėnulio formos kabučiai, kiaurakryžmis smeigtukas su trimis apskritomis kiaurymėmis kryžmų galuose.

Įvadas

Senajame geležies amžiuje dabartinis Joniškio rajonas, taip pat ir Jauneikių vietovė, įėjo vadinamąją I–IV a. pilkapių kultūros teritoriją (literatūroje ši sritis įvardijama ir keliais kitais pavadinimais – I–IV a. Pilkapių kultūra,[1] Šiaurės Lietuvos ir Pietų Latvijos pilkapių kultūra,[2] Žemaitijos ir Šiaurės Lietuvos pilkapių kultūra,[3] Pilkapių kultūra,[4] Žemaitijos, Šiaurės Lietuvos bei Pietų Latvijos pilkapių kultūra,[5] Žiemgalos–Lielupės baseino pilkapių sritis[6]). Ši kultūra, kuri išskiriama remiantis laidojimo paminklais, užėmė nemažą baltų gyventos teritorijos plotą. Šiaurės Lietuvos ir Žemaitijos bei Pietų Latvijos pilkapynai Lietuvos teritorijoje paplitę Jūros upės aukštupyje, Dubysos vidurupio ir aukštupio baseine, Nevėžio aukštupyje, Šventosios aukštupyje ir į šiaurę nuo minėtosios teritorijos, Latvijoje – Kuršo aukštumos rytinėje dalyje, Lielupės baseine, Augšžemėje, Vidžemės pietinėje dalyje, Latgalos aukštumoje.



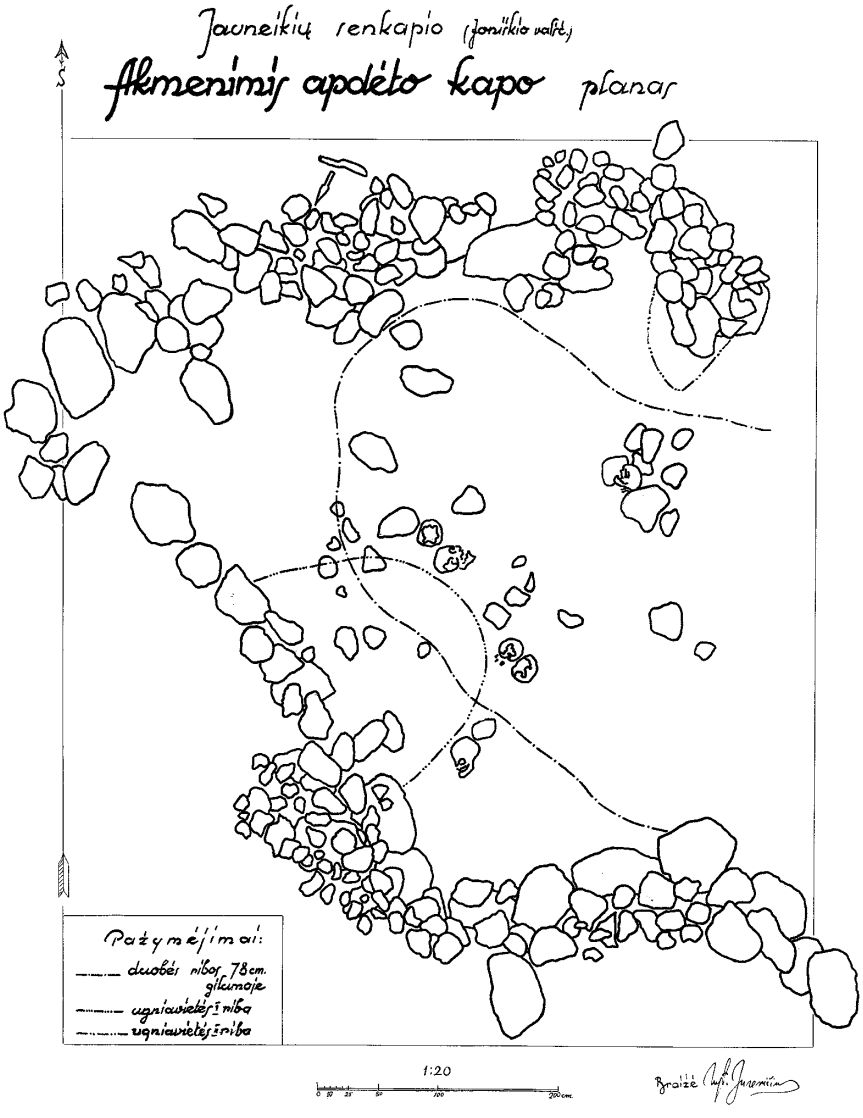
1 pav. Jauneikių senkapio situacijos planas. ŠAM Archeologijos skyriaus archyvas, neinventorintas.

Šioje didžiulėje baltų gyvento ploto dalyje vyravo paprotys mirusiuosius laidoti iš žemių supiltuose pilkapiuose. Būsimoje žiemgalių gyventoje teritorijoje tokių pilkapynų šiuo metų priskaičiuojama 42 (30 dabartinės Lietuvos ir 12 dabartinės Latvijos teritorijose).[7] Mirusieji ten pradėti laidoti nuo I a. po Kr. Pilkapiai buvo nuo 8 iki 18 m skersmens, 75–110 cm aukščio, apjuosti akmenų vainiku. Akmenys dažniausiai krauti viena eile, bet pasitaiko ir dviejų eilių. Akmenys gali būti ir labai dideli – 100x80x100 cm, 90x80x100 cm, ir mažesni – 30x30x40; 40x20x20 cm dydžio. Kartais labai dideli akmenys tarpusavyje sujungti specialiai apskaldytais mažesniais akmenukais. Pilkapyje gali būti paliktas ir „įėjimas“ – tokiu atveju dalis pilkapio apjuosiama mažesniais akmenimis (Berčiūnai, Panevėžio r.). Pilkapius tarpusavyje neretai jungė akmenų grindinėliai (Pajuostis, Panevėžio r.). Kai kada pilkapiai vieni su kitais jungėsi vainikais (Plaučiškiai, Pakruojo r.).[8] Sampilus pildavo iš aplinkinės žemės, dažniausiai ant nelyginto tuometinio žemės pagrindo. Kai kada aptinkami atliktų apeigų su ugnimi pėdsakai. Pirmasis mirusysis buvo guldomas centre, ant pilkapio pagrindo, kiti aptinkami ir ant pagrindo, ir sampile. Mirusieji laidoti nedeginti, viename pilkapyje randame nuo 2 iki 28 mirusiųjų, tačiau dažniausiai būna palaidoti 4–8 mirusieji. Laidoti dažniausiai skobtiniuose karstuose, guldomi ištiesti ant nugaros, ant krūtinės sudėtomis rankomis. Vienos krypties laidojant nesilaikyta, tačiau stengtasi laidoti kojomis į akmenų vainiką. Kai kurių kapų galvūgalyje ir kojūgalyje aptinkama po du akmenis.

Apie Jauneikių kaime esantį senovės laidojimo paminklą žinota nuo XX a. pradžios.[9] 1934 m. B. Tarvydas ten vykdė kasinėjimus ir surado ne tik plokštinį kapinyną su nedegintų mirusiųjų kapais, bet ir pilkapį, kurį įvardijo kaip „kolektyvinio kapo akmenimis apdėjimą“.[10] Apie ten buvusius pilkapius užsimenama „Lietuvos archeologijos bruožuose“ pateiktame paminklų sąraše ir „Lietuvos TSR archeologijos atlase“, skirtame laidojimo paminklams.[11] Vis dėlto archeologinėje literatūroje Jauneikių vietovė yra geriau žinoma kaip V–XI a. kapinynas, kuri 1973 m. žvalgė Mykolas Černiauskas,[12] o 1975–1976 m. tyrinėjo Adolfas Tautavičius.[13] Kaip jau nebeegzistuojantis Jauneikių pilkapynas neįtrauktas ir į Senojo geležies amžiaus paminklų ir kultūrų sąrašą.[14] Tiesa, rašant apie žiemgalių genties formavimosi procesus pažymima, kad žiemgalių ryšį su I–IV a. pilkapiais rodo tai, kad dažnai laidojimo vieta paliekama ta pati ir, be kitų vietovių, kaip pavyzdys, nurodomi ir Jauneikiai.[15] Arba pažymima, kad žiemgalių gentis susiformavo iš pilkapių su akmenų vainikais kultūrinės srities, ir nurodoma, jog šalia pilkapių pradėta laidoti plokštiniuose kapuose.[16] Muziejų fonduose yra surinkti ir saugomi senuoju geležies amžiumi datuoti radiniai iš Jauneikių kaimo.[17]

Jauneikių pilkapis

Jauneikių pilkapynas yra tarp kelio Gruzdžiai–Joniškis ir Sidabros upės (1 pav.). Dar prieš Antrąjį pasaulinį karą kaimą paskirsčius į vienkiemius paminklas atsidūrė trijų savininkų – Juškuvienės, Jatulio ir Petručio – žemėse. 1934 m. B. Tarvydas pradėjo šio paminklo tyrimo darbus.[18] Iškasė dvi 20x1 m dydžio perkasas. Surado tris griautinius kapus (dviejų suaugusių ir kūdikio), keletą sunaikintų kapų, devynių židinių –



2 pav. Pilkapio planas. ŠAM Archeologijos skyriaus archyvas, neinventorintas.



3 pav. Atkastas pilkapis. Dešinėje – Balys Tarvydas. (ŠAM T-N 3157).

4 pav. Kasamas Jauneikių pilkapis. (ŠAM Neg. nr. 872).



„ugniakurų“ liekanas ir „kolektyvinio kapo akmenimis apdėjimą“ (antroje perkasoje). Pastarąjį B. Tarvydo radinį pabandysime panagrinėti plačiau. Griautiniai kapai, sprendžiant iš paliktų piešinių, rastų įkapių aprašų ir straipsnyje pateiktų duomenų, yra iš V–VII a. datuojamo plokštinio kapinyno. Apie juos šiame straipsnyje plačiau nebus kalbama.

Kai kuriuos pastebėjimus apie B. Tarvydo kasinėjimus yra užrašęs A. Tautavičius.[19] Jo manymu, B. Tarvydas perkasas kasė Juškuvienės sklype, 64,5 m į šiaurę nuo Jatulio gyvenamojo namo šiaurinio kampo. Perkasos pietrytinis galas, pasak A. Tautavičiaus, turėjo remtis į Jatulio ir Juškuvienės sklypų ribą. Perkasa galais turėjo būti orientuota į šiaurės vakarus ir pietryčius. Antroji perkasa buvo kasta ne visai lygiagrečiai pirmajai, už 18,6 m į šiaurės rytus nuo pirmosios. Pasak A. Tautavičiaus, jos pietryčių galas turėjo remtis į sklypų ribą. Iš palikto pilkapio planelio (piešinio) A. Tautavičius susidarė vaizdą, kad ten yra netgi ne pilkapis (vainikas netvarkingas ir netaisyklingas, rytinė kraštinė neatidengta).

Detalios tyrinėjimų ataskaitos B. Tarvydas nėra palikęs, todėl remiantis jo parašytu straipsniu, paliktomis ir ŠAM saugomomis fotografijomis bei brėžiniais[20] bandysime išsiaiškinti, koks gi buvo tas surastas „kolektyvinis kapo akmenimis apdėjimas.“

Pilkapio aukštis liko neužfiksuotas ir liks nežinomas, žinoma tik tai, kad akmenų vainiko akmenys atsikasė 50 cm gylyje.[21] Pilkapio vainiko skersmuo viduje, sprendžiant iš brėžinio (yra mastelis) ir fotonuotraukos, galėjo būti apie 6–6,5 m (2 pav.). Vainiko akmenys 35x30x30; 35x25x20; 30x20 x25; 20x20x25 cm ir dalis mažesnių – 15x15x10; 10x8x8; 13x15x10 cm dydžio. Pilkapio vainikas apardytas – rytinėje dalyje jis visai neišlikęs (3 pav.). Didesni akmenys krauti viena eile, o pilkapio šiaurės ir pietų dalyse akmenų vainikas buvo krautas iš kelių eilių mažesnių akmenų, arba ten išlikę akmenų grindiniai, jungę kelis pilkapius (4 pav.). Tokie akmenų grindiniai yra žinomi kaimyniniuose tos pačios kultūrinės srities pilkapynuose (Pajuostis, Panevėžio r.).[22] Arba ten galėjo būti kiek žemesnis pilkapio akmenų vainikas (paliktas tarsi įėjimas į pilkapį, panašus atvejis yra Berčiūnų

pilkapyne – pilk. Nr. 62)[23] ir išlikęs grindinio, jungiančio kelis pilkapius, fragmentas (5 ir 6 pav.).

Pilkapyje būta palaidojimų, tačiau, pasak tyrėjo, „viduje ... žemė labai sujaukta, pasitaiko ir kaulų nuotrupų, ypač kaukolių šukės“. B. Tarvydo manymu, kaukolių fragmentai turėtų priklausyti bent septyniems atskiriems individams. Jis mano, kad iš to negalima teigti, jog būtent tiek žmonių ten ir buvo palaidota. Prie palaidotųjų tyrėjas priskyrė ir kaukolę, rastą „prie pat akmenų rato, išorinėje jo pusėje“.[24] Taigi šiame pilkapyje galėjo būti palaidota ne mažiau aštuonių individų. Panašus palaidotųjų kiekis yra aptinkamas ir kituose geriau išlikusiuose tos kultūros pilkapiuose.[25]

Kalbant apie šį pilkapį negalima nepaminėti dar vieno fakto, galbūt neturinčio nieko bendra su pilkapiais. Tai pilkapyno teritorijoje aptikti židiniai, B. Tarvydo įvardyti ugniakurais. Į pietus nuo pilkapio bei plokštinio kapinyno griautinių kapų, aptiktų I-oje perkasoje, tyrėjas surado ir ištyrė devynis židinius. B. Tarvydas šių židinių nesiejo su palaidojimais pilkapyje ar gruntiniame kapinyne. Tyrėjas atkreipė dėmesį, kad pilkapis ir palaidojimai yra „žymiai aukščiau kaip ugniakurai: tarp aukštutinio ugniakuro ir minėto palaidojimo yra dar žemės sluoksnis“.[26] Židinius jis laiko apeiginiais. Jų šventumui įrodyti, pasak archeologo, pasitarnauja ir tai, kad jie užpilti švariu upės smėliu, kuriame pasitaiko ir sraigių, o artimoje aplinkoje tokio švaraus smėlio nėra. Kalbant apie šiuos radinius norėtųsi tik iš dalies pritarti B. Tarvydui. Manyčiau, kad upės smėlis ne židiniams užpilti buvo vežtas, o pilkapių pagrindui išpilti. Toks paprotys, kada pilkapių pagrindas buvo užpilamas 2–3 cm storio iš toliau, dažniausiai nuo upių pakrančių, atvežtu smėliu yra žinomas ir kituose to laikotarpio šios srities pilkapynuose – Sandrausiškėje, Pajuostyje, Muoriškiuose.[27] Židiniai, kurie, atrodo, turėjo priklausyti žymiai ankstesniam laikotarpiui, pilkapių statymo metu jau savaime buvo užpilti aplinkine žeme.

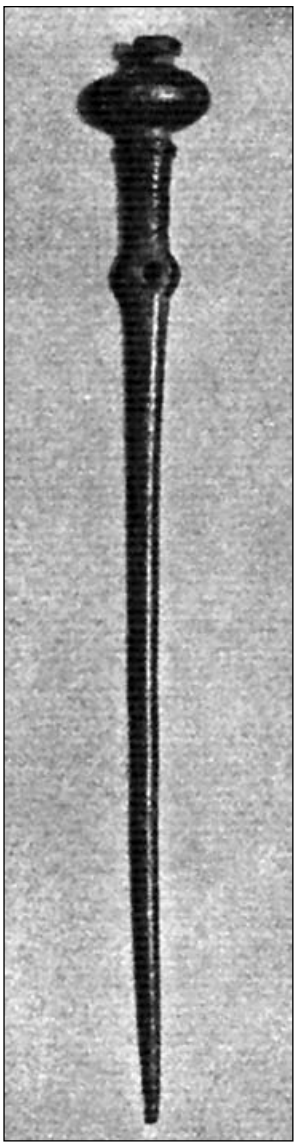
Minėtame Jauneikių lauke, kuriame buvo aptiktas ir pilkapis, ir plokštinis kapinynas, buvo surasta atsitiktinių radinių, kurių chronologija liudija ten buvus pilkapyną. Radinių, kuriuos B.Tarvydas rado plokštinio kapinyno kapuose, šiame straipsnyje neaptarinėsime..



5 pav. Pilkapio vakarinė dalis. (ŠAM T-N 3159).

6 pav. Pilkapio rytinė dalis. (ŠAM T-N 3156).







7 pav. Kiaurakryžmis smeigtukas su kiauromis kilpelėmis kryžmų galuose. (TIM inv. Nr. 23567/ A1886).

8 pav. Nuokamienis smeigtukas buoželine galvute (TIM inv. Nr.23567/A1886).

9 pav. Pusmėnulio formos kabučiai (TIM inv. Nr.23567/9-16/ A1887/9-16).



Atsitiktinių radinių iš Jauneikių pilkapio analizė

Romėniškuoju laikotarpiu datuotų radinių iš Jauneikių yra Lietuvos nacionaliniame, Šiaulių „Aušros“ ir Trakų istorijos muziejuose.[28]

Smeigtukai

Trakų istorijos muziejuje yra saugomas atsitiktinai surastas smeigtukas iš Jauneikių (inv. Nr.23567/ A 1889) (7 pav.). Smeigtukas žalvarinis, su nulūžusiu adatos smaigaliu. Išlikusios dalies ilgis 6 cm, galvutės dydis 2x1,5 cm. Smeigtukas yra su kiaurakryžme galvute. Kryžmos kiaurymė – rombo formos, ji užsibaigia trimis apskritomis kiaurymėmis kryžmų galuose. Viršutinė kilpelė yra kiek išilginta ir „pasukta“ taip, kad smeigtuko galvutė tarsi būtų pritaikyta ką nors prikabinti. Pagal Normundo Jerumo sudarytą kryžinių smeigtukų klasifikaciją, tokie smeigtukai priskiriami pirmajam kryžinių smeigtukų pogrupiui.[29] Jie paplitę Estijoje (Mallas, Kombjas, Reinapi), Latvijoje (Iles Gailyšų, Jaunsvirlaukos pilkapynai) ir Lietuvoje, datuojami romėniškuoju periodu.[30] Mykolas Michelbertas tokius smeigtukus datuoja B2/C1 arba B1c periodu, t.y. III a.[31]

Deja, nors Baiba Vaska ir Normundas Jerumas Lietuvą nurodo kaip tokių smeigtukų radimo teritoriją, Lietuvoje minėtų smeigtukų iki tol nebuvo rasta. Jauneikiai būtų pirmoji šių smeigtukų radimvietė Lietuvoje, jų chronologija didesnių diskusijų nekelia – tai papuošalas, nešiotas romėniškuoju periodu.

Labai panašus smeigtukas į jau aprašytuosius yra rastas Sargėnų k. 363 (KVDM 1616:213), tik vietoje kiaurymių kryžmų galuose – jų imitacijos.[32] Greičiausiai šios formos smeigtukai yra patobulinti mūsų aptartieji, tačiau jie datuojami jau kiek vėlesniu periodu – V a.

Kiti atsitiktinai rasti smeigtukai – rateliniai.[33] Tokios formos rateliniai smeigtukai datuojami V–VI a.,[34] grei-

čiausiai į muziejų jie bus patekę iš suardyto plokštinio kapinyno kapo. Be jų, atsitiktinai surinkta ir nuokamienių smeigtukų su pusrutulio forma ir lygia galvute, kryžinių su buoželėmis galuose ir kiaurakryžmių bei kryžinių su išplotomis plokštelėmis kryžmų galuose. Tokių formų smeigtukai buvo rasti ir Jauneikių plokštinio kapinyno kapuose bei datuoti ne ankstesniais nei V–VI a.[35]

Šiuo atveju detaliau reikėtų aptarti tik kiek retesnį nuokamienį smeigtuką buoželine galvute (TIM inv. Nr. 23567/A 1886) (8 pav.).[36] Smeigtukas yra 15,3 cm ilgio, jo buoželė didesnė nei kitų buoželinių smeigtukų, o dalis tarp kilputės ir buoželės puošta skersinių rantelių grupėmis. Tokie smeigtukai reti. Žinomi tokie ir Latvijos teritorijoje rasti. Atsitiktinai Jauneikiuose rastasis smeigtukas datuotas VI a., Latvijoje toks smeigtukas taip pat datuotas viduriniu geležies amžiumi.[37]

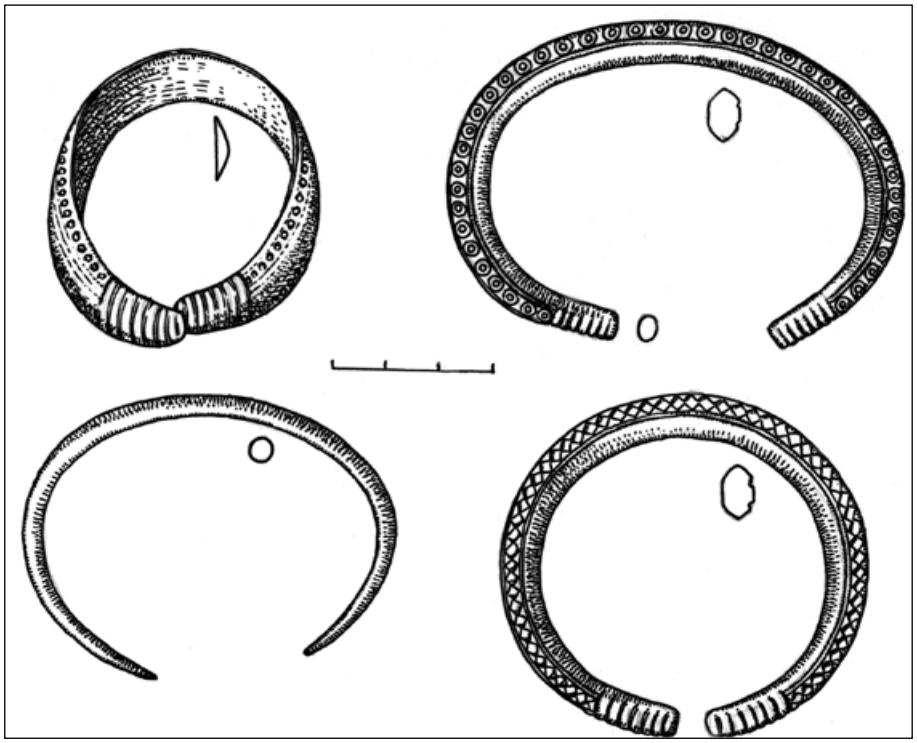
Kabučiai

Trakų istorijos muziejuje yra saugomi 8 kabučiai iš Jauneikių (TIM, Inv. Nr. 23567/9–16/ A 1886 9–16) (9 pav.). Kabučiai žalvariniai, pusmėnulio formos su pakabinti skirta ausele ir trimis ataugėlėmis ant kojelių. Kabučiai yra 2x1,8 cm dydžio, ataugėlės – 0,7 cm skersmens. Pagal Andros Simniškytės sudarytą klasifikaciją, tokie kabučiai yra skiriami B potipio 5 variantui.[38] Paplitę Rytų Pabaltijyje, buvo mėgti ir Pilkapių kultūros gyventojų, nešioti kaklo kabučiuose su įvijėlėmis. Vakarų Lietuvoje ir Nemuno žemupio kultūroje tokiais kabučiais buvo įprasta puošti antkaklių lankelius. Šio potipio kabučiai yra žinomi iš 54 paminklų, populiariausi buvo III a., IV a. viduryje jie jau buvo nebenešiojami.[39] Pastaruoju metu tokie kabučiai buvo rasti Kurmaičių – Linksmėnų (Joniškio r.) pilkapyno teritorijoje.[40]

Apyrankės

Iš visų atsitiktinai surinktų ir senuoju geležies amžiumi datuojamų radinių bene gausiausios yra apyrankės. Jų yra Šiaulių „Aušros“ muziejuje (ŠAM 3744) ir Lietuvos nacionaliniame muziejuje – 4 vienetai (AR 537:4, 1137, 1140, 1147).

Šiaulių „Aušros“ muziejuje saugoma apyrankė (inv. Nr. 3744) yra pagaminta iš apskrito skersinio pjūvio lankelio, jos galai plonėjantys, užsibaigiantys skersiniais ranteliais. Lankelį puošia tarpusavyje besijungiančių trikampėlių eilutė (10:4 pav.), dydis – 6,8x6,5 cm. Pagal M. Michelberto pasiūlytą klasifikaciją, tokios apyrankės skirtinos apskrito ar ovalaus



10 pav. Apyrankės: 1). Jauneikiai (LNM AR 537:147).
2). Jauneikiai (LNM AR 537:1140). 3). Jauneikiai (LNM AR 537:1137).
4). ŠAM inv. Nr. 3744.(Piešė Ilona Keršulytė).

11 pav. Įmoviniai kirviai. (TIM inv. Nr. 23567/A1887).
8, 9 ir 11 nuotraukų autorius – Ernestas Vasiliauskas.



pjūvio apyrankių tipo pirmajam pogrupiui. Jos žinomos iš Pajuosčio, Paragaudžio, Sargėnų.[41] Šios apyrankės pradėtos nešioti B1 periodo pabaigoje – B2 pradžioje, daugiausia jomis puoštasi B2 periode, kai kada dar ir B2/C1 pradžioje.[42]

Kitos apyrankės (inv. Nr. AR 537:4 ir 1140) (10:2 pav.) priklauso tam pačiam tipui, tik trečiajam pogrupiui. Jų lankelis puoštas išilginiais grioveliais ir akučių eilėmis, lankelis prie galų užsibaigia skersiniais ranteliais[43]. Apyrankės yra 5,9x8,3 ir 8,5x6,0 cm dydžio. Jos buvo nešiojamos tuo pačiu laikotarpiu, kaip ir pirmosios grupės apyrankės. Paplitusios ne tik Lietuvoje, bet ir Latvijoje.

Dar viena apyrankė su apskrito pjūvio lankeliu ir nusmailintais galais (AR 537:1137) (10:3 pav.) buvo atsitiktinai rasta Jauneikių kapinyno teritorijoje. Ji neornamentuota, 7,0x5,5 cm dydžio. Panašios apyrankės buvo rastos ir Rūdaičių II kapinyne, datuotos II–III a.[44]

Kita aptartina apyrankė (AR 537:1147) (10:1 pav.) juostinė, pagaminta iš plokščio, beveik trikampio pjūvio juostelės, jos galai siaurėjantys, puošti skersiniais ranteliais. Apyrankės lankelis ties briaunomis puoštas taškučiais – akutėmis. Dydis – 5,6X4,9 cm. Tokio tipo apyrankės skiriamos trikampio pjūvio apyrankių I grupei, jos pasirodė C1a periodo pabaigoje, labiausiai nešiotos C1b–C3 periode, labiausiai paplitusios centrinės Lietuvos kapinynuose, Žemaitijos ir Šiaurės Lietuvos pilkapynuose, Nemuno žemupio kapinynuose.[45]

Kirviai

Atsitiktinai rasti ir trys geležiniai įmoviniai kirviai (TIM inv. 23567/A 1886) (11 pav.)**.** Jie yra 14,5, 20 ir 21 cm dydžio, 3 ir 3,5 cm pločio ašmenimis. Šiuo atveju mus domina du didesnieji kirviai. Įmoviniai kirviai buvo plačiai paplitę Vakarų ir Šiaurės Lietuvoje bei visame Rytų Pabaltijyje. Naudoti visą I tūkstantmetį po Kr. Rasti jie ir tyrinėjant Jauneikių kapinyną. Tarp 31 kirvio net 29 buvę įmoviniai.[46] Šių kirvių forma per šį laikotarpį iš esmės nekito, kito tik jų dydis – vėlesni kirviai tarsi „smulkėja“.Pagal A. Malonaičio sudarytą klasifikaciją, atsitiktinai rastieji bent du didesni kirviai galėtų būti priskiriami 3 tipo a variantui.[47] Jie dažniausiai esti nuo 11,5 iki 15,1–20 cm dydžio, paplitę Vidurio, Vakarų ir Šiaurės Lietuvoje. Pradėti naudoti I a. antrojoje pusėje – II a., vėliausi datuojami ne ankstesniu kaip VIII a.[48] Taigi neatmestina galimybė, kad minėtieji 20 ir 21 cm dydžio kirviai galėtų būti ir iš suardytų romėniškojo laikotarpio pilkapių.

Išvados

1. Jauneikių kaime (Joniškio r.), Sidabros upės kairiajame krante, jau nuo I a. po Kr. egzistavo pilkapynas. XX a. pradžioje žvalgomųjų tyrimų metu B. Tarvydas atkasė ir ištyrė vieną apardytą pilkapį, kuriame galėjo būti palaidota ne mažiau 8 mirusiųjų.

2. Vykdant platesnio masto archeologinius tyrimus, greičiausiai šalia buvusio pilkapyno, V–XI a. gruntiniame kapinyne pilkapių ar jų liekanų neaptikta.

3. Nei pilkapyno dydžio, nei sampilų kiekio nustatyti nepavyko.

4. Per XX a. į muziejus yra patekę daiktų, datuojamų senuoju geležies amžiumi, kurie turėjo priklausyti Pilkapių kultūros žmonėms, palaidotiems Jauneikių kaimo pilkapiuose. Tai: III a. datuojamas kryžinis smeigtukas, III a. datuojami kabučiai, II a. pab. – III a. datuojamos apyrankės, I a. pab.– VIII a. datuojami įmoviniai kirviai. Šie radiniai rodo, kad Jauneikiuose egzistavo pilkapynas, kurio pradžią galima datuoti I a. pabaiga, jis baigė egzistuoti gyventojams mirusiuosius pradėjus laidoti šalia pilkapių įsteigtame plokštiniame kapinyne.

NUORODOS:

1. *Lietuvos TSR archeologijos atlasas,* t. III. Vilnius, 1977, p.11.
2. TAUTAVIČIUS, A. Kultūrinės sritys pagal laidojimo paminklus. Iš: *Lietuvių etnogenezė.* Vilnius, 1987, p. 105.
3. MICHELBERTAS, M. *Senasis geležies amžius*. Vilnius, 1986, p. 54.
4. JOVAIŠA, E. Senasis geležies amžius: paminklai ir kultūros. Iš: *Istorija,* 1997, t. XXXVI, p. 48–65.
5. ŠIMĖNAS, V. *Etnokultūriniai procesai vakarų Lietuvoje I m.e. tūkstantmečio viduryje*. Vilnius, 2006, p. 37.
6. *Latvijas senākā vēsture.* Rīga, 2001, p. 219.
7. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. *Žiemgaliai V–XII amžiuje.* Vilnius, 2004, p. 26–27.
8. ŠIMĖNAS, V. *Etnokultūriniai procesai vakarų Lietuvoje I m.e. tūkstantmečio viduryje.* Vilnius, 2006, p. 38.
9. TARASENKA, P. *Lietuvos archeologijos medžiaga.* Kaunas, 1928, p.143; TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčius) senkapis. Iš: *Gimtasai kraštas,* 1934, Nr. 3–4, p. 165–167; PUZINAS, J. Naujausių proistorinių tyrinėjimų duomenys. Iš: *Senovė*, Kn. IV. Kaunas, 1938, p. 263–265, pav. 66, 69:2.
10. TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčius) senkapis. Iš: *Gimtasai kraštas,* 1934, Nr. 3–4, p. 166.
11. KULIKAUSKAS, P., KULIKAUSKIENĖ, R., TAUTAVIČIUS, A. *Lietuvos archeologijos bruožai.* Vilnius, 1961, p. 540; *Lietuvos TSR archeologijos atlasas, t*. III. Vilnius, 1977, p. 46.
12. ČERNIAUSKAS, M. Mokslinės metodinės paminklų apsaugos tarybos koordinacinės grupės ekspedicijos po Joniškio rajoną ataskaita. Iš: *Lietuvos istorijos instituto rankraščių skyrius, fondas 1, byla* (toliau LII RS F–1 b) 411.
13. TAUTAVIČIUS, A. Jauneikių (Joniškio r.) senkapio 1975 m. tyrinėjimų ataskaita. Iš: *LII RS F*–1 b. 442; TAUTAVIČIUS, A. Jauneikių (Joniškio r.) senkapio 1976 m. tyrinėjimų ataskaita. Iš: *LII RS* F– 1b. 522; TAUTAVIČIENĖ, B., TAUTAVIČIUS, A. Jauneikių (Joniškio r.) kapinyno tyrinėjimai 1975 metais. Iš: *Archeologiniai tyrinėjimai Lietuvoje* (toliau ATL) 1974–1975 metais. Vilnius, 1978, p. 135–141; TAUTAVIČIENĖ, B., TAUTAVIČIUS, A. Jauneikių (Joniškio r.) kapinyno tyrinėjimai 1976 metais. Iš: *ATL 1976–1977 metais*. Vilnius, 1978, p. 156–164; VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Jauneikių (Joniškio r.) V–XI a. kapinynas (1. Laidosena, darbo

įrankiai). Iš: *Lietuvos TSR Mokslų akademijos darbai, A serija* (toliau MADA), 1985, t.2(91), p. 48–57.
14. JOVAIŠA, E. Senasis geležies amžius: paminklai ir kultūros. Iš: *Istorija,* 1997, *t.* XXXVI, p. 59.
15. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. *Žiemgaliai V–XII amžiuje*. Vilnius, 2004, p. 31.
16. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Tautų kraustymasis ir baltai. Iš: *Lietuvos istorija, t.II. Geležies amžius.* Vilnius, 2007, p. 258.
17. Šiaulių „Aušros“ muziejus, Trakų istorijos muziejus, Lietuvos nacionalinis muziejus.
18. TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsč.) senkapio 1934 m. tyrinėjimo inventorius. ŠAM AA. (Neinv.): TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčiaus) senkapis. Iš: *Gimtasai kraštas,* 1934. Nr. 3–4, p. 165–167.
19. TAUTAVIČIUS, A. Jauneikių (Joniškio r.) senkapio 1976 m. tyrinėjimų ataskaita. Iš: *LII RS F*–1b. 522, III priedas, p. 231.
20. ŠAM Neg. Nr. 870–875, T-N 3156– 3159. Brėžiniai saugomi ŠAM, Archeologijos skyriaus archyve, neinventorinti.
21. TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčiaus) senkapis. Iš: *Gimtasai kraštas,* 1934. Nr. 3–4, p. 167.
22. MICHELBERTAS, M. *Pajuosčio pilkapynas*. Vilnius, 2004.
23. URBANAVIČIENĖ, S., VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Berčiūnų pilkapių tyrinėjimai 1992 ir 1993 metais. Iš: *ATL 1992 ir 1993 metais,* Vilnius, 1994, p.116.
24. TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčiaus) senkapis. Iš: *Gimtasai kraštas,* 1934. Nr. 3–4, p. 166
25. MICHELBERTAS, M. *Senasis geležies amžius Lietuvoje.* Vilnius, 1986, p. 58.
26. TARVYDAS, B. Jauneikių (Joniškio valsčiaus) senkapis. Iš: *Gimtasai krašta,*. 1934. Nr. 3–4, p. 67.
27. MICHELBERTAS, M. *Senasis geležies amžius Lietuvoje.* Vilnius, 1986, p. 57–58.
28. Fondai. LNM /AR: 537; ŠAM /AA (Archeologijos skyriaus archyvas) 3744; TIM 23567 /A 1886
29. JĒRUMS, N. Krustadatas dzels laikmetā Lielupes baseinā. Iš: *Raksti V. Starptautiskās zinātniskās konferences Zinātniskie lasījumi Ģ. Eliasa Jelgavas Vēstures un mākslas muzejā materiāli*, Jelgava, 2008, p.58–74. (p.58)
30. VASKA, B. Procesi zemgaļu ornamentā vidējā un vēlajā dzels laikmetā. Iš: *Pētījumi zemgaļu senatnē. Latvijas vēstures muzeja raksti*, nr. 110. Rīga, 2004, p. 134, pav. 6:8.
31. Ten pat.
32. KULIKAUSKIENĖ, R., RIMANTIENĖ, R. *Lietuvių liaudies menas. Papuošalai* (toliau LLM). Kn. 1. Vilnius, 1958, pav. 336.
33. PUZINAS, J. Naujausi proistorinių tyrinėjimų duomenys. Iš: *Senovė.* IV, Kaunas, 1938, pav. 66; KULIKAUSKAS, P., KULIKAUSKIENĖ, R., TAUTAVIČIUS, A. *Lietuvos archeologijos bruožai.* Vilnius, 1961, p. 339, pav. 242; KULIKAUSKIENĖ, R., RIMANTIENĖ, R. *LLM*. Kn. 1. Vilnius, 1958, p. 331. MICHELBERTAS, M. Senasis geležies amžius Lietuvoje. Vilnius, 1986, p. 129–130.
34. Ten pat.
35. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Jauneikių (Joniškio r.) V–XI a. kapinynas. (4. Krūtinės papuošalai). Iš: *MADA,* 1987, t. 2(99), p. 35 (25–38).
36. KULIKAUSKIENĖ, R., RIMANTIENĖ, R. *LLM.* Kn. 1. Vilnius, 1958, p. 324.
37. *Latvijas PSR arheoloģija.* Rīga, 1974, 40 tabl.:12.
38. SIMNIŠKYTĖ, A. Romen period metal half–moon shaped pendants with knobs in Eastern Baltic region. Iš: A*rchaeologia Baltica* 5, Vilnius, 2002, p. 95–122.
39. Ten pat.
40. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Kurmaičių–Linksmėnų, Joniškio r., archeologijos komplekso 2005 m žvalgomųjų tyrinėjimų ataskaita. Iš: *LII RS* F1–b. 4567. Rad. Nr. 175–176.
41. MICHELBERTAS, M. *Senasis geležies amžius Lietuvoje.* Vilnius, 1986, p. 136.
42. Ten pat, p. 137.
43. Žiemgaliai. The Semigallians. Baltų archeologijos paroda. Katalogas. Vilnius, 2005, p.21, nr, 65.
44. MICHELBERTAS, M. Rūdaičių II kapinynas. Iš: *Lietuvos archeologijos paminklai. Lietuvos pajūrio I–VII a. kapinynai*, Vilnius, 1968, p. 68. (56–73).
45. MICHELBERTAS, M. *Senasis geležies amžius Lietuvoje.* Vilnius, 1986, p. 145.
46. VAŠKEVIČIŪTĖ, I. Jauneikių (Joniškio r.) V–XI a. kapinynas. (1. Laidosena. Darbo įrankiai).Iš: *MADA.* 1985, t. 2(91), p. 54. (48–57).
47. MALONAITIS, A. *Geležiniai siauraašmeniai kirviai Lietuvoje.* Vilnius, 2008, p. 109.
48. Ten pat.

Roman Period Burial Mounds in Jauneikiai

Ilona VAŠKEVIČIŪTĖ

Ancient burial mounds in Jauneikiai have been known since the beginning of the 20th century. In 1934 Balys Tarvydas found not only a flat burial site there, but also a burial mound which he called “a collective grave surrounded by stones”. Although burial stones in Jauneikiai have been mentioned in older archaeological publications and findings from that area dating back to the old Iron Age are found at museum collections, Jauneikiai is best known as a flat burial site dating back to the 5th-11th centuries AD. The article aims at analysing and making more accurate the data on the Jauneikiai burial mound based on the existing material.

The height of the burial mound was not recorded and remains unknown. However, the stones of the stone crown were discovered at the depth of 50 cm. The diameter of the mound inside could have been around 6–6,5 m. The stones of the crown measure 35x30x30, 35x25x20, 30x20x25, 20x20x25 cm and 15x15x10; 10x8x8; 13x15x10 cm. The crown has partly been destroyed. At the Eastern part of the mound it did not survive at all. Bigger stones were piled in one row. At the Northern and Southern parts the crown was made of several rows of smaller stones. Surviving stone bridges connect several burial mounds. Close to 8 individuals could have been buried in one mound. A similar number of the buried is found in better surviving burial mounds belonging to the same culture.

Lithuanian museum collections host some findings from Jauneikiai burial mound dating back to the Roman period. A randomly found pin (pic. no. 7) and eight crescent pendants (pic. no. 9) are stored at Trakai History Museum, all dating back to the 3rd century AD. Ten bracelets (pic. no. 10) worn at the 2nd-3rd centuries AD are now at the Lithuanian National and Šiauliai Regional Museums. Two out of three randomly found case axes (pic. no. 11) also belong to the Roman period. These findings suggest the existence of a burial mound in Jauneikiai, the beginning of which can be dated to the beginning of the 1st century AD. Its end is marked by the setting up of the flat burial site right next to it.

Lietuvos istorijos institutas, Kražių g. 5, LT-01108 Vilnius, el. p. vaskeviciute@istorija.lt

Gauta 2010-11-15, įteikta spaudai 2011-02-22

Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m. Panevėžio fotografijose

Zita PIKELYTĖ

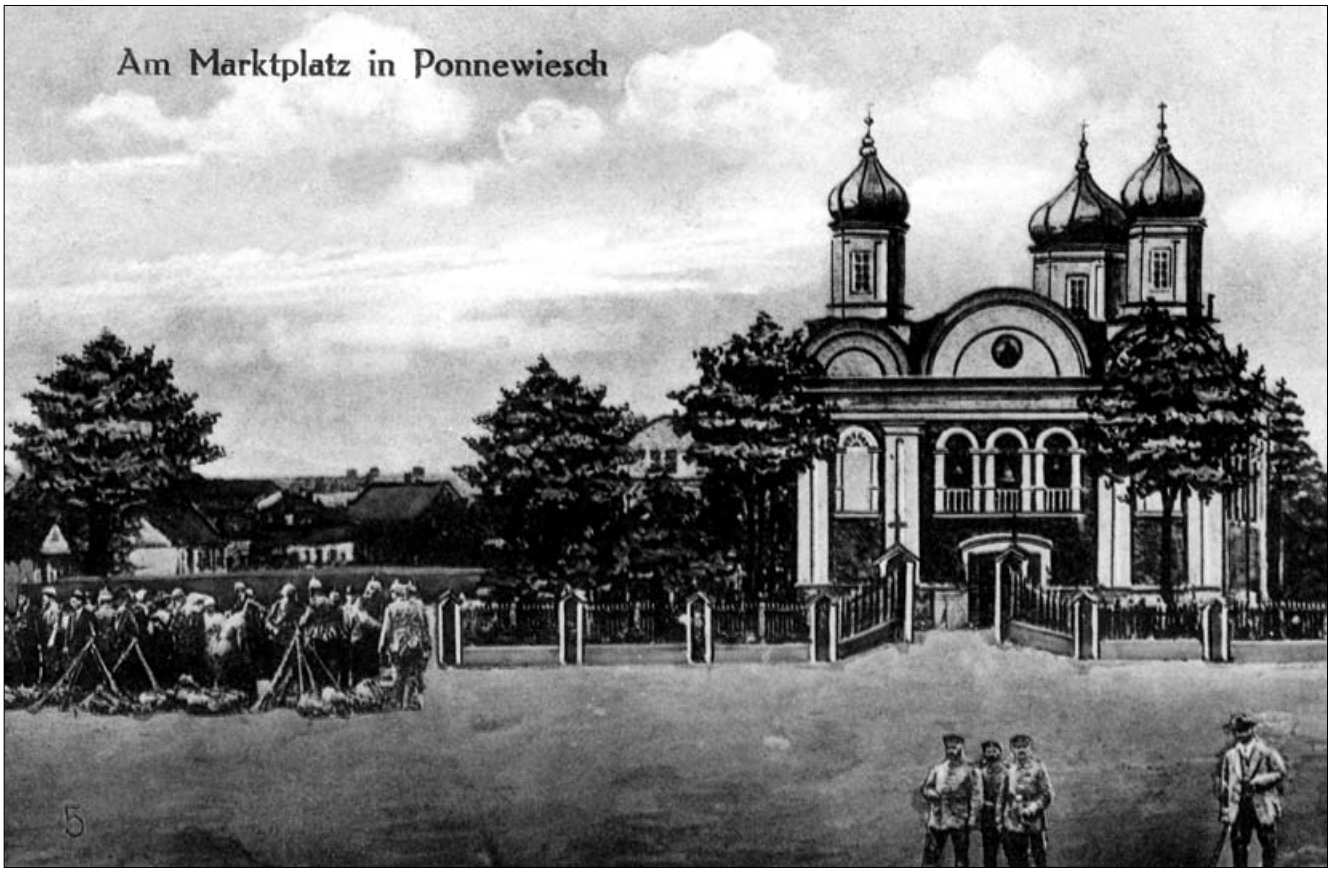
Straipsnio objektas – 1918–1940 m. Panevėžio miesto fotografijos. Tikslas – aptarti laiko ženklus, regimus šiose fotografijose, atskleisti miesto, laiko, atvaizdų ir žmonių sąsajas. Metodai: istorinis, ikonografinis, lyginamasis, rekonstrukcinis. Pasitelkus rašytinius šaltinius ir turimas nuotraukas atlikta atvejo studija – nustatyta Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios rekonstrukcijų, ne kartą keitusių šventovės eksterjerą, raida bei patikslintas kai kurių bažnyčios atvaizdų užfiksavimo laikas. Išvados pateikiamos straipsnio pabaigoje.

Prasminiai žodžiai: miestas, laikas, atvaizdas, Panevėžio fotografijos, Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčia.

Įvadas

Dažnas sąlytis su fotografijomis, ypač senosiomis, ne tik suteikia galimybę iš jų vaizdų pažinti praeitį, bet ir skatina tolesnes istorijos faktų paieškas, naujas interpretacijas. Vis dėlto senosiose fotografijose pirmiausia ieškome kažkada egzistavusio pasaulio atvaizdų, momentinių realios tikrovės atspindžių. Tačiau jie neaprėpia visumos. Tai tik laiko ir erdvės fragmentai, „iškirpti“ iš tam tikro konteksto ir atspausdinti fotopopieriaus lakštuose. Erdvė tik tokia, kokią sugebėjo aprėpti fotoobjektyvo akis, laikas – tos erdvės ir į ją patekusių žmonių išgyventos ir fotografijoje sustingusios akimirkos.

Senosiomis fotografijomis dažniausiai domimasi kaip fotodokumentais, įamžinusiais iškilius žmones, reikšmingus įvykius, laiko tėkmėje besikeičiančius kraštovaizdžius, miestų gatves ir aikštes, pavienius pastatus – vieniems iš jų pavyko išsaugoti beveik nepakitusią pradinę išvaizdą, kiti buvo perstatinėjami, dar kitų apskritai neliko. Neliko net jų atvaizdų. Jų vizualiąją atmintį nusinešė



1. Cerkvei pritaikyta buvusi pijorų Švč. Trejybės bažnyčia. Atvirukas, leidėjas Georg Stilke. Berlynas, apie 1915 m. Iš PKM rinkinio.



2. Graikų katalikų (Švč. Trejybės) bažnyčia. Atvirukas, leidėjas nežinomas. 1916 m. Iš V. Kazlausko rinkinio.

laikas. Fotografijos iliustruoja, įvaizdina praeitį. Deja, per okupacijas, trėmimus, emigracijas išlikusios fotografijos liudija tik praeities fragmentus. Pastangos iš jų sudėlioti laikmečio mozaiką neduoda laukiamo rezultato: perdaug „pamestų“ detalių – neišsaugotų, nesukauptų ar sąmoningai sunaikintų fotografijos archyvų.

Filosofo Sergejaus Lišajevo teigimu, laikas fotografijai suteikia vertę: kuo ji senesnė, kuo didesnė laiko distancija skiria mus nuo jos sukūrimo ir pagaminimo, tuo ji labiau vertinama. Senos nuotraukos ypač žavi, jas gaubia ypatinga atmosfera arba, kaip pasakytų Walteris Benjaminas, „aura“.[1] Net jei atmestume nuotraukos estetiką, jos išvaizdą, senose fotografijose viskas yra kiek kitaip – kitokie žmonės, kitokia aplinka. Senosios fotografijos labiau nei naujosios atskleidžia esmę, dėl ko jos kažkada buvo atspausdintos – šviesos sukurtuose paveiksluose užfiksuoti tai, kas nuslysta į nebūtį, šviesos atspindėtose kopijose sulaikyta tai, kas praeina. Nuotraukos patraukia dėmesį nepriklausomai nuo to, kas jose pavaizduota. Svarbiausia jose – pats laikas.[2]

Šiame straipsnyje, sklaidydama minėto laikotarpio nuotraukas, ir aptarsiu tuos laiko ženklus, kurie regimi miesto atvaizduose, nes, anot filosofo Leonido Donskio, „miesto pastatai, gatvės, keliai, aikštės, paminklai, architektūros formos ir stiliai išties apnuogina laiko tėkmę“.[3] Tirdama Lietuvos miestovaizdžio fotografijas, pastebėjau, kad nė vienas iš miestų nesulaukė tokio gausaus poetinio įamžinimo tiek žodinėje, tiek ikonografinėje plotmėse kaip Vilnius. Panevėžio miestas fotovaizdų gausa ne itin gali didžiuotis. Ne dėl to, kad jo niekas nefotografavo. Per mažai dėmesio ir lėšų valstybinėse įstaigose buvo (ir yra) skiriama miesto vaizdams kaupti ir išsaugoti.

Tarpukario, juolab regioninė, fotografija nebuvo plačiai tyrinėta. Vienintelis mokslo darbas, apžvelgiantis Lietuvos regionų fotografijas iki 1940 m., – Virgilijaus Juodakio disertacijos pagrindu išleista monografija „Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940“.[4] Tiesa, medžiaga joje pateikta netolygiai, vienų regionų fotografijai skirta

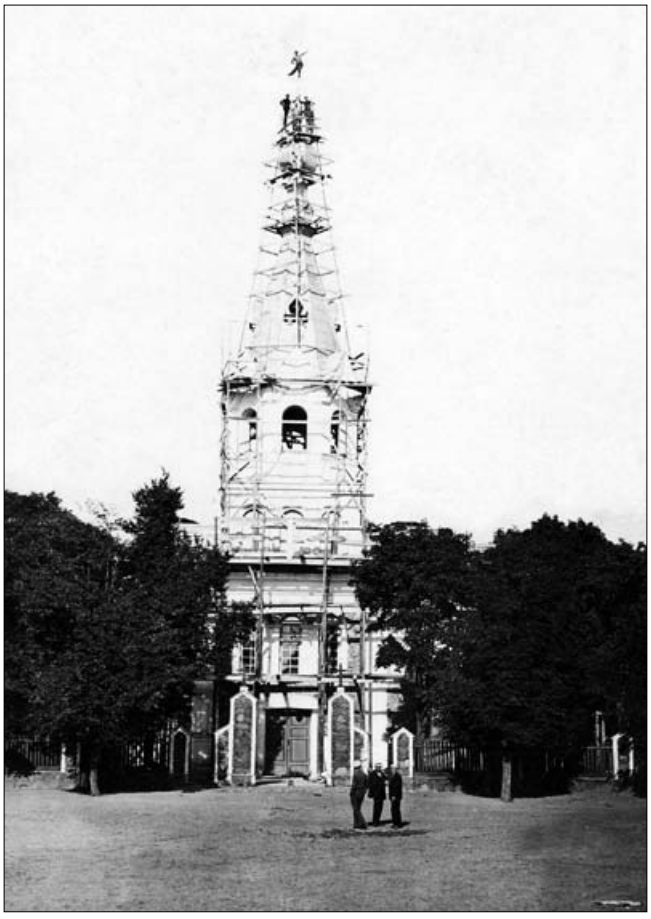


3. V. Kovalevskis. Šv. Kazimiero (Švč. Trejybės) bažnyčia. 1929 m. Iš PKM rinkinio.

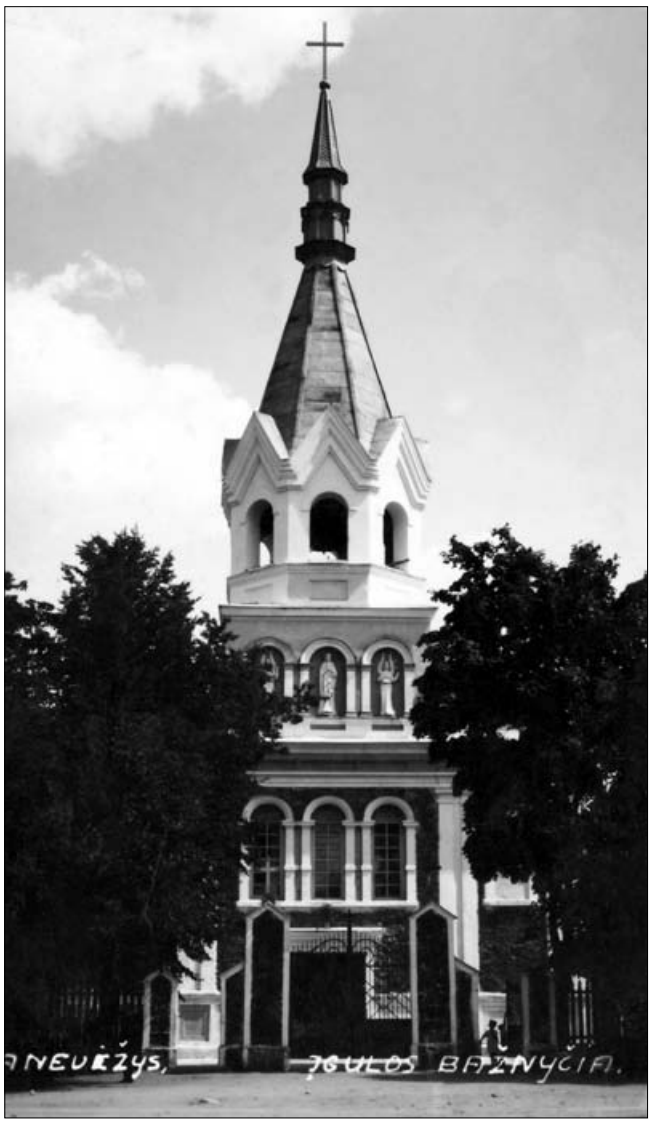
daugiau dėmesio, o kitų, tarp jų ir Panevėžio miesto, ji apžvelgta gana fragmentiškai. Pirmoji minėto laikotarpio Panevėžio fotografijų apžvalga pateikiama mano parengtoje publikacijoje „Panevėžio fotografija 1918–1940 metais“.[5] Šis straipsnis – dar vienas žvilgsnis į užmirštus regioninės kultūros paveldo klodus.

Miestas ir laikas fotografijose. Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios atvaizdų studija

Miestas, kaip ir žmogus, laikui bėgant keičiasi. O keitimąsi sąlygoja įvairūs veiksniai. Vienas iš jų – gaisrai. Istoriko Arūno Astramsko teigimu, „mediniame šiaudinių stogų mieste gaisrai buvo kasdienybė“.[6] Liepsnos prarydavo ne tik pavienius pastatus ar įmones – net ištisus kvartalus paversdavo degėsių ir pelenų plynėmis. Du didžiulius gaisrus – 1931 m. kovo 31 d. Plungėje bei 1938 m. gegužės 10 d. Palangoje – ir jų padarinius nuotraukose užfiksavo palangiškis fotografas Ignas Stropus.[7] Skaudžiausių praradimų turėjusio 1881 m. gegužės 19 d. gaisro Panevėžyje, kai sudegė ketvirtadalis miesto, fotografijose neįamžino niekas – to meto Panevėžio fotovaizdų nėra žinoma.



4. Nežinomas fotografas. Švč. Trejybės bažnyčia su pastoliais. Apie 1930 m. Iš PKM rinkinio.



5. Nežinomas fotografas. Švč. Trejybės bažnyčia. Apie 1935–1936 m. Iš PKM rinkinio.

Senosios medinės pirkelės ir pačios sukiuždavo. Pakeitus statybos įstatymus prastos būklės pastatus savivaldybėms buvo leista griauti. „Lūšnos bėga į miesto pakraščius; jų vietoje atsiranda puikūs namai, moderniai įrengiami“, – apie Panevėžio plėtrą 1933 m. rašė „Lietuvos aidas“.[8] Ne vieno muziejaus rinkiniuose, taip pat Lietuvos centriniame valstybės archyve, yra nuotraukų, kuriose užfiksuoti susikūproję, išklypę, basliais paramstyti, nugriovimo belaukiantys mediniai pastatai ar net ištisi jų kvartalai. Atstatant buvo imamasi griežtų priešgaisrinių reikalavimų, naudotos modernesnės, ugniai atsparesnės medžiagos. Taip vietoj medinių namų dažnai iškildavo mūriniai pastatai, pakeisdavę ir miesto „veidą“. Kiek jis mums atpažįstamas? Kiek savas, brangus ir saugotinas? Ar gebame išlaikyti pagarbą atminčiai, paveldui, miesto savasčiai? Tam, kad galėtume atsakyti į šiuos klausimus, grįžkime prie išlikusių senųjų miesto fotografijų.



6. Nežinomas fotografas. Panevėžio karaimų kinesė. 1931 m. Iš PKM rinkinio.

Dažnai ne dešimtmečius, o šimtus metų turintys pastatai patyrė ne vieną išbandymą – griovimus, atstatymus, perstatymus. Tik sėkmingesnio likimo dėka, ir tai ne visiems, pavyksta sulaukti profesionalaus restauravimo. Iš senųjų nuotraukų pabandykime nustatyti, kaip laikui bėgant kito svarbaus miesto sakralinio pastato – Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios – eksterjeras. Ji buvo pastatyta kaip pijorų bažnyčia, vėliau paversta cerkve, tarpukariu vėl atiduota katalikams ir vadinta Pijorų, Šv. Kazimiero, Įgulos, Marijonų bažnyčia, ne kartą keitė išvaizdą – buvo pristatyti ir vėl nugriauti bokšteliai su kupolais, pristatytas ir vėliau kiek pakeistas bokštas, ne kartą keistos puošybos detalės. Pastato išvaizdos ir titulų įvairovė, atsispindinti fotografijose, kelia šiokią tokią painiavą ir sumaištį, todėl reikalingi paaiškinimai. Pasitelkę rašytinius bažnyčios istorijos šaltinius ir nemažą pluoštą XX a. pradžios – 1940 m. pastato nuotraukų, pabandysime atkurti nuoseklią šventovės rekonstrukcijų raidą bei patikslinti atvaizdų užfiksavimo laiką.

Iki šių dienų išlikusi akmens mūro bažnyčia pradėta statyti 1803 m. vietoje 1790 m. gegužės 12 d. pelenais virtusios medinės pijorų bažnytėlės. Gaisro liepsnos pasiglemžė ne tik bažnyčią, bet ir vienuolyną, mokyklą, ūkio trobesius.[9] Netrukus šalia šventovės iš akmenų pastatytas ir vienaaukštis vienuolyno pastatas. Naujoji bažnyčia buvo bebokštė, turėjo klasicistinės architektūros formų.[10] Po 1831 m. sukilimo bažnyčia ir vienuolynas buvo uždaryti, vienuolyno pastatai perduoti kariniam daliniui, vienuolių korpusas rekonstruotas į kareivines, o bažnyčia 1847 m. atiduota stačiatikiams ir perstatyta į bizantinio stiliaus cerkvę, konsekruotą Kazanės Dievo Motinos ikonos titulu.[11] Prasidėjus Pirmajam pasauliniam karui šventikas pasišalino, be priežiūros paliktoje cerkvėje vokiečiai laikė karo belaisvius.[12] Pirmojo pasaulinio karo metų pradžioje vokiečių išleistame atviruke matome, kaip minėta šventovė atrodė XX a. pradžioje (1 nuotr.).

Karui baigiantis į šiuos maldos namus pretendavo tiek stačiatikiai, tiek katalikai. Vis dėlto, Panevėžio vyskupo Kazimiero Paltaroko teigimu, 1918 m. ją atgavo katalikai ir „ėmė griauti, kas joje buvo svetima, statyti tai, kas sava“, buvo paremontuotas vidus, iš Klovainių (dabar – Pakruojo r.) atvežti trys altoriai, pastatyti meistro Martyno Masalskio padaryti aštuonių balsų vargonai, nugriauti bokšteliai su kupolais, perdengtas stogas.[13] Iš pateikto šaltinio matyti, kad bažnyčios rekonstrukcija minima

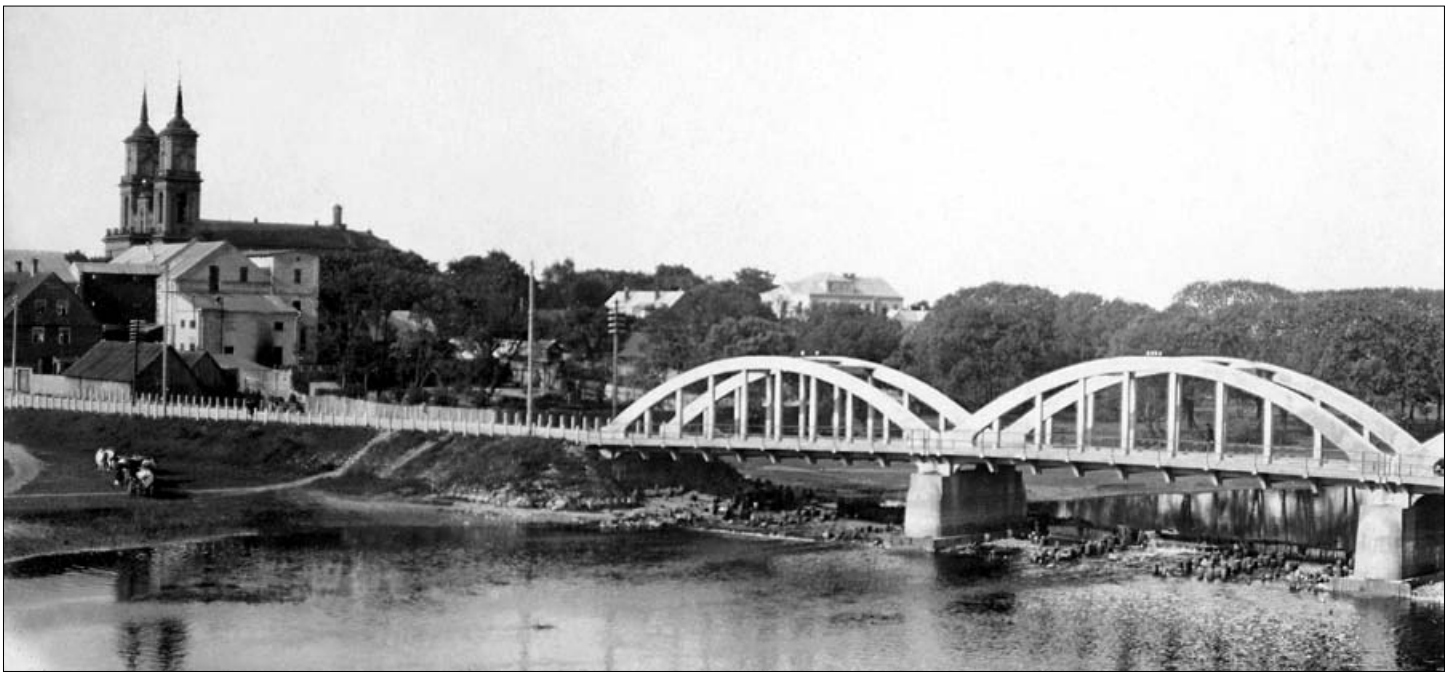


7. L. Greiseris. Panevėžio karaimų kinesė. Apie 1939 m. Iš PKM rinkinio.

1918 m. Tačiau per Pirmąjį pasaulinį karą vokiečių išleistuose atvirukuose bažnyčios eksterjero atvaizdai įvairuoja: karo metų pradžios (apie 1915 m.) leidiniuose regime bebokštę cerkvę, turinčią tik nedidelius bizantiško stiliaus bokštelius, o 1916 m. ir vėlesniuose atvirukuose jau užfiksuota cerkvė su pristatytu dar vienu bokštu. Atvirukas su tokiu pastato atvaizdu, kuriame ši šventovė pavadinta graikų katalikų bažnyčia, buvo panaudotas kaip atvirlaiškis, todėl datuoti jį padeda korespondencijos data – 1916 m. rugsėjo 7 d. (2 nuotr.).

Kyla klausimas, kas ir kada pristatė bokštą? Juk nelogiška, kad tai būtų padariusi okupacinė vokiečių valdžia, cerkvėje įkūrusi belaisvių stovyklą. Atidžiau patyrinėję Georgo Stilke'ės išleistą atviruką (1 nuotr.), matome, kad vokiečių kareiviai nuotraukoje įklijuoti. Vadinasi, nors atvirukas išleistas Pirmojo pasaulinio karo metais, tačiau jame panaudotas anksčiau užfiksuotas vaizdas. Tai patvirtina du atvirukai su visiškai identiškais minėtos cerkvės atvaizdais: vienas iš jų – „Panevėžys. Cerkvės aikštė" su rusiškais užrašais (Поневѣжь. Церковная площадь), išleistas XX a. pradžioje Panevėžio fotografo Leibos Slonimskio, kitame – tas pats L. Slonimskio užfiksuotas vaizdas, perleistas nenurodyto leidėjo, tik su vokiškais užrašais (Poniewiecz. Kirchplatz). Kadangi Panevėžio kraštotyros muziejuje saugomas dar vienas Pirmojo pasaulinio karo metais G. Stilke'ės perleistas atvirukas su apie 1900 m. L. Slonimskio užfiksuotu Vilkmergės (dabar – Ukmergės) gatvės vaizdu, tik vokiškajame leidime akivaizdžiai matyti fotomontažo elementai (vietoje užpieštų vežimų ir miestiečių figūrų į urbanistinį peizažą įterpta vokiečių kareivių grupė),[14] galima daryti išvadą, kad bažnyčios bokštas buvo pristatytas dar iki Pirmojo pasaulinio karo, o klaidina užfiksuoto vaizdo ir atviruko leidybos laiko skirtumas.

Jau minėta, kad neaiškumų kelia ir prie bažnyčios atvaizdų minimi jos titulai. Menotyrininkės Rimantės Meldytės teigimu, pijorų vienuoliai Panevėžyje „pastatė vienuolyną, mokyklą ir medinę Švč. Trejybės vardo bažnyčią".[15] Kunigo Jono Totoraičio 1928 m. rašte „Panevėžio Pijorų bažnyčia" teigiama, kad „pašventino ją vienuolyno rektorius kun. Silvestras Velbutas (Wialbutt) 1813 m. Švenč. Trejybės vardu".[16] Tas pats titulas minimas ir 1919 m. gruodžio 11 d. bažnyčios inventoriaus sąraše.[17] 1918 m. katalikams atgavus pastatą ir pritaikius jį savo reikmėms, 1919 m. kovo 4 d. bažnyčia vėl buvo pašventinta ir joje pradėtos laikyti pamaldos. Kadangi nepriklausomybės metais vienuolyno patalpos buvo perduotos Panevėžio įgulai, ilgą laiko tarpsnį į pamaldas šioje bažnyčioje rinkdavosi kariai, taip pat ir visų miesto mokyklų moksleiviai. Pasak kunigo, teologijos licenciato Jono Gasiūno, žmonių ši bažnyčia būdavo vadinama Įgulos arba Šv. Kazimiero[18] (galbūt dėl to, kad pašventinta Šv. Kazimiero dieną?). Tai patvirtina ir užrašai po nuotraukomis, tiesa, dažniau ji vadinta Įgulos; tik po Panevėžio lenkų gimnazijos moksleivio Vitoldo Kovalevskio 1929 m. rugpjūčio 20 d. užfiksuotu atvaizdu užrašyta: Šv. Kazimiero bažnyčia (3 nuotr.). 1927 m. Panevėžio vyskupas K. Paltarokas bažnyčią rūpintis pavedė tėvams marijonams,[19] dėl to ji dar pradėta vadinti Marijonų.



8. Nežinomas fotografas. Senojo Panevėžio panorama su Laisvės tilto fragmentu. Apie 1925–1940 m. Iš PKM rinkino.



9. Nežinomas fotografas. Laisvės aikštės šiaurės vakarinė dalis. XX a. 3–4 dešimtmečiai. Iš PKM rinkinio.

V. Kovalevskio fotografijoje matome prieš dešimtmetį atliktus eksterjero pakeitimus. Tačiau, regis, rekonstrukcijos tuo nesibaigė. Panevėžio kraštotyros muziejaus fotografijų rinkinyje aptinkame dar vieną nežinomo fotografo užfiksuotą atvaizdą – Švč. Trejybės bažnyčią, apkaltą pastoliais (4 nuotr.). Fotografijos data nenurodyta. Iš pro pastolius regimų bažnyčios eksterjero pakeitimų galima spręsti, kad tuo metu rekonstrukcija vyko, o nuotrauka daryta vėliau negu 1929 m., tačiau dar iki 1936 m, nes būtent tada išleistoje vyskupo K. Paltaroko knygutėje „Panevėžio bažnyčios“[20] išspausdintoje fotografijoje bažnyčia jau atrodo tokia, kaip 5 nuotraukoje.

Pateikta nuotraukų analizė ypač svarbi lokaliniams tyrimams. Viena vertus, lyginant fotografijas pavyko patikslinti kai kuriuos rašytiniuose šaltiniuose minimus ir išsiaiškinti nepaminėtus faktus, rekonstruoti bažnyčios eksterjero kitimo etapus, nustatyti atvaizdų užfiksavimo laiką. Kita vertus, buvo išaiškinta dokumentinės fotografijos klastotė, patvirtinanti, kad Pirmojo pasaulinio karo pradžioje vokiečiai propagandos tikslais naudojo fotomontažą.

Tarp nebūties ir simbolio: laike pranykusių objektų atvaizdai

„Fotografija nėra vien tik atvaizdas (kaip paveikslas), vien realybės interpretacija; ji taip pat pėdsakas, betarpiškas realybės trafaretas, nelyginant pėdos įspaudas ar pomirtinė kaukė“, – knygoje „Apie fotografiją“ teigė rašytoja Susana Sontag.[21] Fotografijos lyginimas su pomirtine kauke labiausiai tinka kalbant apie laikui bėgant sunykusius ar sunaikintus objektus. Jų jau nėra, tačiau išlikę atvaizdai liudija juos gyvenus visavertį gyvenimą tol, kol ištiko „mirtis“, kol nuo žemės juos nušlavė viską griaunančios jėgos ir į nebūtį nugramzdino laikas. Liko tik fotografijose įsprausti jų atvaizdai – tarsi pomirtinė (nors šiuo atveju labiau tinka sakyti priešmirtinė) kaukė. Ir tos fotografijos „ne tik pateikia praeities liudijimus, bet ir siūlo naują elgesio su dabartimi būdą“.[22] Juk žvelgiant iš laiko perspektyvos tiek paprastus trobesius, tiek kultūros paveldo objektus ne kartą pelenais paleido ne tik gaisrų liepsnos, ne kartą juos dulkėmis pavertė buldozeriai, sunaikino žmonių nepriežiūra ir aplaidumas. Todėl tokios fotografijos jau ne vien tik dokumentuoja – jos atlieka ir kitas funkcijas: priekaištauja, kaltina, skatina pagarbiai elgtis su praeities ženklais, įpareigoja kuriant modernią ateitį nesupriešinti jos su istorine praeitimi.



10. B. Buračas. Namas Panevėžio mieste. 1929 m. Iš NČDM rinkinio.



11. Šeduvos gatvė. Atvirukas, leidėjas nežinomas. XX a. 3–4 dešimtmečiai. Iš PKM rinkinio.

Pranykusių, jau tik iš fotografijų beatpažįstamų objektų senose nuotraukose gausu. Antai 1931 m. nufotografuota Panevėžio karaimų kinesė – nedidukas medinis kulto statinys, stovėjęs Sodų gatvėje (6 nuotr.). 1938–1939 m. pastatas buvo rekonstruotas; kita fotografija įamžino kinesę po perstatymo (7 nuotr.). Iš vėlesnės nuotraukos matyti, kad senojo medinio pastato neliko, jo vietoje atsirado kiek erdvesnis (praplatintas ir paaukštintas) mūrinis statinys. Atsinaujinusi kinesė palyginti neilgam tapo traukos centru, kvietusiu maldai ir būrusiu karaimų bendruomenės narius. Bendruomenė tolydžio mažėjo, laikui bėgant nebeliko ir šventiko. Kulto pastatas tapo nebenaudojamas. 1952 m. miesto valdžios sprendimu kinesė buvo uždaryta ir perduota miesto bibliotekai. 1970 m. rengiantis statyti gyvenamuosius namus Ramygalos g. (tuo metu kinesės adresas buvo Ramygalos g. 74) ji buvo nugriauta.[23] Dabar jos vietą ženklina tik atminimo lenta.

Vieni išnykę objektai užfiksuoti tik viename kitame atvaizde arba apskritai liko neįamžinti, o kiti gana dažnai patraukdavo fotografuojančiųjų dėmesį. Ir ne tik todėl, kad jie buvo itin „fotogeniški“, puošiantys panoramines fotografijas. Tai kartais sąlygojo jų vieta – stovėjo miesto centre ar arti reikšmingų, dominuojančių, dažnai fotografuojamų pastatų. Dažnas objekto (ar jo fragmento) įterpimas į fotografiją jį padaro išskirtinį, lengvai atpažįstamą, ilgainiui jis tampa miesto simboliu. Tokiu simboliu tapo Laisvės tiltas, jungęs Nevėžio upės atskirtus senąjį ir naująjį Panevėžį (8 nuotr.). Senojo Panevėžio, vadinto Smėlyne (dar anksčiau – Mikolajevu arba Nikolajevu), panoramoje išskirtinę vietą užėmė dvibokštė Šv. apaštalų Petro ir Povilo bažnyčia. Jos išskirtinumą kraštovaizdyje dar labiau pabrėžė aplink ją išsibarstę kuklūs mediniai miestiečių trobesiai. Pastačius Laisvės tiltą jis dažnai būdavo įkomponuojamas į panoraminius Smėlynės atvaizdus, „pakliūdavo“ tiek į dokumentinių nuotraukų siužetus (fiksuotas tilto atidarymas, jo fone įamžinti atskiri miestelėnai), tiek į reprezentacinio kraštovaizdžio kompozicijas. Šį tiltą vietoje senojo medinio dar 1917 m. pradėjo statyti vokiečiai, bet įrengė tik atramas. Pasinaudojusi jomis miesto savivaldybė pagal inžinieriaus Prano Markūno projektą jį baigė statyti 1925 m. Tiltą sudarė trys kraštovaizdyje ryškiai išsiskiriančios gelžbetoninės arkos. „Iš upės tiltas gražiai atrodo, bet panevėžiečiai juo labai nepatenkinti: jis per daug siauras [...]; dažnai įvyksta susidūrimai ir kiti nesusipratimai“, – prabėgus dešimtmečiui nuo pastatymo rašė geodezininkas, hidrologas Steponas Kolupaila.[24] Kone keturiasdešimt metų tarnavęs tiltas 1961 m. platinant gatvę buvo išmontuotas. Siauro, nepatogaus ir nelabai miestelėnų mėgto Laisvės tilto vaizdinys vis dėlto giliai įsirėžė į daugelio vyresniosios kartos panevėžiečių atmintį. Galbūt kaip tik dėl tų ant jo įvykusių incidentų ar kurioziškų situacijų, o gal dėl simbolinio

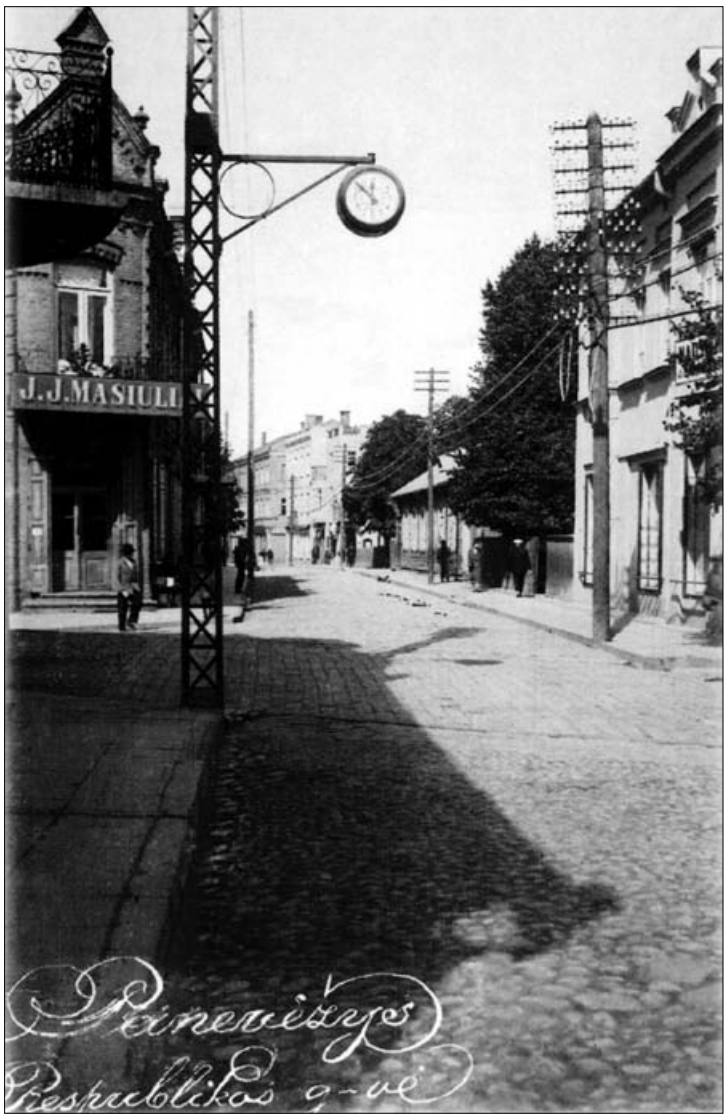
Laisvės pavadinimo? Laikui bėgant ir miestui keičiantis senieji simboliai išnyksta, praranda buvusį reikšmingumą, o jaunosios kartos sąmonėje formuojasi nauja miesto vizija su kitais simboliais.

Miestovaizdžio fotografijose išskirtinę vietą užėmė centrinė miesto dalis – aikštė ar pagrindine arterija tapusi gatvė. Laisvės (seniau vadinta Turgaus, sovietmečiu – Lenino) aikštė Panevėžyje, atrodo, puikiai žinoma ir atokiau nuo jos gyvenantiems miestelėnams. Tačiau parodžius XX a. 3–4 dešimtmečių, juolab amžiaus pradžios fotografijas, ne vienas sutrinka: taip, tai – Panevėžys, Laisvės aikštė, tik kuri jos vieta? Pusę šimtmečio trukusio sovietmečio pėdsakas ryškus – rekonstrukcijos ir pertvarkos iš atminties ištrynė senojo miesto vaizdą. Dviaukščiai mūriniai Laisvės aikštės pastatai nėra labai seni – pastatyti po 1881 m.centrą nusiaubusio gaisro. Sovietmečiu, septintojo dešimtmečio pirmojoje pusėje, buvo pradėta miesto centro rekonstrukcija: kai kurie pastatai nugriauti, kai kurie perstatyti, atsirado ir naujų statinių. Apie paveldo, juolab miesto dvasios, jo savitumo, individualumo išsaugojimą per daug negalvota. Architekto, urbanistikos istoriko Algimanto Miškinio teigimu, senieji pastatai rekonstruoti ne tik „didinant jų aukštį, bet ir keičiant architektūrą, dekorą, lyginant plokštumas, sunaikinant kai kada net gana originalias ir įdomias detales (balkonų tvorelės, karnizai, langų apvadai ir kt.)“.[25] 1972 m. šiaurės vakariniame aikštės kampe nugriovus kone šimtmetį stovėjusį namą (9 nuotr. kairėje) jo vietoje iškilo sovietinės architektūros gigantas – daugiaukštis viešbutis. Tiesa, nugriauto pastato išvaizda tuo metu jau buvo gerokai pakitusi – raudonų plytų mūras aptinkuotas, neišsaugotas buvęs dekoras.[26] Dabar jo, kaip ir netoliese šiaurinėje aikštės dalyje stovėjusio bei Antrojo pasaulinio karo metu sugriauto didžiulio pastato (9 nuotr. centre), daugelis nė neatsimena – jų atvaizdai liko tik fotografijose. Pateiktoje nuotraukoje fotografo dėmesys sutelktas ne į pastatus, o į pasirengimą artėjančiai šventei: prie aikštėje lygiomis gretomis suremtų šautuvų vaikštinėja tvarką prižiūrinčių kareivių būrelis, į kadrą pakliuvo ir pro šalį ėjusio vyro siluetas, atokesniuose aikštės pakraščiuose pasirengimą stebi smalsesni praeiviai. Užfiksuota dar tik šventės nuojauta, nėra minios, šurmulio, užtat niekas netrukdo gėrėtis aikštės pastatų architektūra, stebėti detales, sustingusioje praeities akimirkoje bandyti atpažinti dabartį.

Senose fotografijose dėmesį dažnai patraukia atpažįstami ar bent nuspėjami objektai, bet lygiai taip pat (o gal



12. Nežinomas fotografas. Moigių namai Vasario 16-osios gatvėje. XX a. 3–4 dešimtmečiai. Iš PKM rinkinio.



13. Nežinomas fotografas. Respublikos gatvė. XX a. 3–4 dešimtmečiai. Iš PKM rinkinio.

net dar labiau?) sudomina nebeatpažįstami miesto statiniai. Šių dienų panevėžiečiui sunku ir įsivaizduoti, kad mieste būta ne tik paprastų medinių namų, kurių dar palyginti gausu, bet ir prašmatnių, dailiai ornamentuotų vilų. Tiesa, fotografijose jų užfiksuota nedaug; vienas iš tokių statinių patraukė Balio Buračo akį (10 nuotr.). Belieka tik spėlioti, kurioje vietoje šio grakštaus pastato stovėta, koks likimas jį ištiko: sudegė, buvo nugriautas, tvarkingai apkaltas plastiko lentelėmis ar dunkso kur neatpažįstamai apleistas?

Miestas – laikas – atvaizdai – žmonės

Kylantys nauji statiniai, gatvių grindinys (akmenimis grįstos gatvės Panevėžyje išsilaikė iki septintojo dešimtmečio),[27] spaudos kioskas, arkliais kinkytuose vežimaičiuose snūduriuojantys vežėjai (11 nuotr.), gatvės žibintas, pirmieji automobiliai (12 nuotr.), elektros bei telegrafo stulpai – tai vis laiko ženklai, vedžiojantys mūsų žvilgsnį po fotografijų detales, ne visada iš pirmo žvilgsnio pastebimas, įtraukiantys į praėjusios epochos tyrinėjimus. Kalbų rašmenys – vienas iš pagrindinių laiko ženklų. Caro valdžios metų atvaizdų tiek reklaminės pastatų iškabos, tiek spaudinio užrašai (jei tai atvirukas) – rusų kalba, Pirmojo pasaulinio karo metais – vokiečių, nepriklausomos Lietuvos laikais – lietuvių kalba. Laiko ženklais tampa ir į kadrą pakliuvę gatvės praeiviai su tam laikotarpiui būdinga apranga, laikysena, aksesuarais.

Fotografija pavaldi laikui – keičia spalvas, išblunka, sunyksta. Dažnam šiuolaikiniais atvaizdais persisotinusiam žmogui tai atrodo natūralu – naujieji, dažnai menkaverčiai atvaizdai užgožia senuosius, šie pamažu ištrinami iš atminties, užmirštami apdulkėjusiuose albumuose ar giliausiame stalčiaus kamputyje. Dingęs praeities miestas dar kartą pranyksta kartu su užmarštin nugrimztančiais senaisiais vaizdais. Lieka tik Laikas, vis skubantis, nepaliaujantis skaičiuoti valandas, minutes, sekundes, primenantis apie akimirkos laikinumą gatvėje pakabintame laikrodyje (13 nuotr.) – juk ji niekada nepasikartos, o miestas irgi niekada nebebus toks, koks buvo. Tarp praeities ir ateities gijų liekame ir mes, taip pat skubantys, besikeičiantys, kartais, kaip Marcelio Prousto herojai, desperatiškai ieškantys prarasto laiko ir naiviai tikintys fotografijomis galį sugrįžti į prarastąjį miestą.

Išvados

1. Senoji fotografija fiksuoja, dokumentuoja, įamžina. Ji padeda atkurti praeities detales, iš jų sudėlioti regimąjį jos atvaizdą. Straipsnyje remiantis fotografijomis ir rašytiniais šaltiniais rekonstruoti Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios eksterjero kitimo etapai, patikslintas atvaizdų užfiksavimo laikas.

2. Tyrimo metu išaiškinta dokumentinės fotografijos klastotė, įrodanti, kad Pirmojo pasaulinio karo pradžioje vokiečiai propagandos tikslais naudojo fotomontažą.

3. Laikas fotografijai ne tik suteikia vertę, bet ir naikina ją, todėl reikia suvokti, kaip svarbu išsaugoti senuosius miestų vaizdus. Ir ne tik šeimos albumuose. Prisiminimai sužadina sentimentus, neleidžia griauti, niokoti, naikinti. Žvelgiant į Panevėžio, kaip, beje, ir į daugelio kitų miestų, pokyčius, galima daryti išvadą, kad vietos atminčiai lieka vis mažiau. Akivaizdu, kad nepažįstant senųjų vaizdų neįmanoma pajusti praeities ir ateities miestų darnos. Todėl, mano manymu, senosios fotografijos įgauna dar vieną itin svarbią funkciją – supažindinti žmones su vizualiuoju kultūros paveldu, fotografijų vaizduose įamžinta krašto praeitimi. Sukauptų rinkinių sklaida turėtų tapti vienu iš regioninės kultūros prioritetų.

NUORODOS:

1. ЛИШАЕВ, С. Старая фотография (вещь, образ, расположение). Iš: *Mixtura verborum' 2007: сила простых вещей*. Самара. Самарская гуманитарная академия, 2007, p. 40–62, prieiga per internetą: http://www.phil63.ru/staraya-fotografiya-veshch-obraz-raspolozhenie, žiūrėta 2010 07 27.
2. *Ten pat*.
3. DONSKIS, L. Naujasis Leviatanas. Filosofinis esė apie miestą. Iš: *Miestelėnai. „Tauros" almanachas*. Vilnius: Taura, 1991, p. 177.
4. JUODAKIS, V. *Lietuvos fotografijos istorija 1854–1940*. Vilnius: Austėja, 1996.
5. PIKELYTĖ, Z. Panevėžio fotografija 1918–1940 metais. Iš: *Iš Panevėžio praeities: fotografijos kontekstas ir paveldas*. Konferencijos pranešimai. Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2006, p. 77–107.
6. ASTRAMSKAS, A. Miesto vaizdai. Iš: *Panevėžys nuo XVI a. iki 1990m.* Sudarytojas Kęstutis Gudas. Panevėžys: Nevėžio spaustuvė, 2003, p. 149.
7. ŽVIRGŽDAS, S. Ignas Stropus – žymiausias Lietuvos pajūrio fotografas. Iš: *Mūsų miestelių fotografai*. Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2003, p. 73.
8. TRUMPICKAS, L. Panevėžio veido ir dvasios bruožai. Iš: *Lietuvos aidas,* 1933 09 16, nr. 209, p. 3.
9. RAGAUSKIENĖ, R. Panevėžys XVI–XVIII a. Iš: *Panevėžys nuo XVI a. iki 1990 m.* Sudarytojas Kęstutis Gudas. Panevėžys: Nevėžio spaustuvė, 2003, p. 83; V. K. P. [Vyskupas Kazimieras Paltarokas]. *Panevėžio bažnyčios*. Panevėžys: „Bangos" spaustuvė, 1936, p. 14.
10. MIŠKINIS, A. Panevėžio urbanistinė raida iki 1871–1872 m. (pirmojo plano projekto). Iš: *Urbanistika ir rajoninis planavimas*. Vilnius, 1984, p. 137.
11. LAUKAITYTĖ, R. *Stačiatikių bažnyčia Lietuvoje XX amžiuje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2003, p. 204.
12. V. K. P. [Vyskupas Kazimieras Paltarokas]. *Panevėžio bažnyčios*. Panevėžys: „Bangos" spaustuvė, 1936, p. 16, 25.
13. *Ten pat*, p. 25–27.
14. *Senasis Panevėžys: nuo pirmųjų fotografijų iki 1918 metų*. Sudarytoja ir tekstų autorė Zita Pikelytė. Panevėžys: Panevėžio kraštotyros muziejus, 2003, p. 9.
15. MELDYTĖ, R. Panevėžio buvęs pijorų (vėliau – marijonų) vienuolynas ir Švč. Trejybės bažnyčia. Iš: *Lietuvos vienuolynai*: *vadovas*. Sudarytojos Rūta Janonienė, Dalia Klajumienė. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, p. 189.
16. Kunigo J. Totoraičio 1928m. liepos 8 d. raštas „Panevėžio Pijorų bažnyčia". *Panevėžio vyskupijos kurijos archyvas*. Švč. Trejybės bažnyčios dokumentų iki 1945m. byla.
17. Panevėžio Švč. Trejybės bažnyčios inventoriaus, kunigo Jono Grabio perduodamo kunigui Pauliui Kliknai, tarpininkaujant Šv. Stanislovo bažnyčios klebonui kunigui Jonui Maciejauskui, sąrašas 1919 m. gruodžio 11 d., *ten pat*.
18. GASIŪNAS, J. Katalikų bažnyčios. *Panevėžys. Geografinės ir istorinės žinios apie apylinkes ir miestą*. Redaktorius Juozas Masilionis, išleido Panevėžiečių klubas. Čikaga: „Draugo" spaustuvė, 1963, p. 133.
19. *Panevėžio vyskupija. Istoriniai duomenys, pastoracinė veikla*. Lietuvos katalikų mokslų akademijos leidinys. Vilnius, 1998, p. 252.
20. V. K. P. [Vyskupas Kazimieras Paltarokas]. *Panevėžio bažnyčios*. Panevėžys: „Bangos" spaustuvė, 1936, p. 15.
21. SONTAG, S. *Apie fotografiją*. Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 154.
22. *Ten pat*, p.165.
23. KOBECKAITĖ, H. *Lietuvos karaimai*. Totorių ir karaimų įsikūrimo Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje 600 metų jubiliejaus leidinys. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 23; Panevėžio miesto Darbo žmonių deputatų tarybos vykdomojo komiteto 1952 02 21 sprendimas nr. 91 „Dėl karaimų maldos namų uždarymo". Iš: *Lietuvos centrinis valstybės archyvas*, f. R-754, ap. 13, b. 428, l. 121.
24. KOLUPAILA, S. *Nevėžis; hidrografinė studija*. Kaunas, 1936, p. 69.
25. MIŠKINIS, A. Panevėžys. Iš: *Kultūros barai*, 1976, nr. 8, p. 20–24; MIŠKINIS, A. *Lietuvos urbanistika: istorija, dabartis, ateitis*. Vilnius: Mintis, 1991, p. 98.
26. Plg. pastato fragmentą 1960 m. nuotraukoje, žr.: DAGELIS, A. *Panevėžys*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960, iliustracija „Aikštės kampelis".
27. DAGELIS, A. Miesto ateitis. Iš: *Panevėžys*. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, 1960, p. 26.

City and the Signs of Time in Photography of Panevėžys in 1918–1940

Zita PIKELYTĖ

In old photographs one first looks for the reflection of the world of the past, a fleeting reflection of the reality. However, such reflection of reality does not embrace the totality. It is merely a fragment of time and space, "cut off" from a certain context and put on a piece of paper.

This publication discusses those signs of time and footprints of the passing time that are seen in the photographs of Panevėžys city in 1918–1940. Pikelytė also discusses the relation between a city, time, a reflection and us.

The variety of names (it has been called the Peoria, St. Casmir's, the Garrison and the Marian Church) as well as changes in the exterior captured in the surviving pictures of the Panevėžys Church of the Holy Trinity cause some confusion. The study helped establish the succession of reconstructions with the help of the pictures as well as written sources. The time of some photographs has been specified. The study revealed a case of falsification in documentary photography when at the beginning of the WWI Germans used photomontage for propaganda.

Vilniaus dailės akademija, Panevėžio kraštotyros muziejus,
Vasario 16-osios g. 23, LT-35185, Panevėžys,
el. p. zitapikelyte@gmail.com

Gauta 2010-09-30, įteikta spaudai 2011-02-22

Bardų kūryba ir tradicijų tąsa: aš ir gyvenusieji praeityje

Austė NAKIENĖ

Straipsnio objektas: dainuojamoji poezija, kuri, skirtingai nuo rašytinės poezijos, yra ne tyliai skaitoma vienumoje, bet balsu atliekama viešumoje. Straipsnio tikslas – pasidomėti, kaip šiuolaikinių eilėraščių-dainų kūryba susijusi su liaudies dainavimo tradicija. Ieškoti sąsajų skatina tai, kad bardų kūryba, kaip ir liaudies poezija, yra dainuojama, skambanti, atliekama ne vien sau, bet ir kitiems klausytojams. Metodai: lyginamasis, tarpdalykinis (aiškinantis, kaip šių dienų kūrėjai tęsia tradiciją, pasitelkiami lietuvių filosofės Jurgos Jonutytės apmąstymai). Išvados: šiandien skambančios dainos vis dar išmokstamos mokyklos koridoriuose, lauko kavinėse, parkuose, aikštėse. Tačiau dainos gali būti atrandamos ir XIX amžiaus poetų knygose ar senose plokštelėse. Sakytinį liaudies muzikos tradicijos perdavimo būdą jau ne vieną šimtmetį papildo rašytinis perdavimo būdas, tad šiandieninis kūrėjas gali perimti jam artimą eiliavimo ar muzikavimo stilių ne tik iš vyresnės kartos mokytojo, bet ir iš daug ankstesniais laikais gyvenusio žmogaus, kurio jis niekad nebuvo sutikęs.

Prasminiai žodžiai: dainuojamoji poezija, liaudies muzika, folkloro judėjimas, tradicijos tąsa.

Lietuvoje jau keletą dešimtmečių gyvuoja savitas muzikos žanras, vadinamas dainuojamąja poezija. Jo kūrėjai dažniausiai yra jauni žmonės, trokštantys išsakyti savo jausmus, rašantys eiles ir dainuojantys pagal jas sukurtas dainas, pritardami sau gitara. Tokie kūrėjai ir atlikėjai dažniausiai vadinami bardais, jie būna poetai, dainininkai, aktoriai (žr. www.bardai.lt). Dainuojamoji poezija – alternatyvi muzikos kryptis, ji perdaug intymi, kad būtų pramoga, jos klausomasi nusiteikus priimti kito žmogaus atsivėrimą ir pačiam pajusti jo išsakytą džiaugsmą, meilę, švelnumą, liūdesį ar skausmą. Šio žanro muzika nepopuliari, tačiau turi ištikimų gerbėjų. Vilniuje kasmet vyksta tarptautinis dainuojamosios poezijos festivalis „Tai – aš“.

Manoma, kad bardų judėjimas gimė 7-ajame dešimtmetyje centrinėje Vilniaus gatvėje. Tuomet ši gatvė oficialiai buvo vadinama Lenino prospektu, bet joje rinkdavęsis jaunimas vadino ją „Brodvėjumi“. Čia kiekvieną vakarą buvo galima susitikti su draugais, pasikalbėti, pajuokauti, pasikeisti žurnalais, plokštelėmis, padainuoti mėgstamų dainų ir pagroti gitara. Iš tuometinių jaunuolių išaugo nemažai Vilniaus intelektualų, teigiančių, kad būtent „Brode“ susiformavo jų skonis, kūrybiškumas ir kritiškumas.[1] Jaunimas susitikdavo kavinėse, o kartais diskutuodavo tiesiog gatvėje, ant suoliukų, beveik kiekvienoje grupelėje kas nors grodavo gitara, dažniausiai brazdindavo populiarių grupių „The Beatles“ bei „Animals“ dainas.

Čia, prospekte, savo sukurtas dainas ėmė dainuoti ir legendinis Vilniaus bardas Vytautas Kernagis. Vienos jaunystėje sukurtos dainos žodžiai: „Kai ryto paukščiai dangų palies /.../ ir jų giesmė tave apglėbs, nenusigąsk – tai aš“ ir tapo Vilniuje rengiamo tarptautinio festivalio pavadinimu. Kaip prisimena bendraamžiai, Vytautas visuomet būdavo dėmesio centre, kai jis dainuodavo ir grodavo, aplinkui sustodavo visas būrys klausytojų. Tačiau jis nesakydavo, kad tai jo kūryba, sakydavo: skambės nauja daina.[2]

7-ojo dešimtmečio bardų kūryba gyvavo panašiai kaip liaudies tradicija, daugelis dainų buvo kuriamos sėdint ir improvizuojant, kai kurios dainos niekada nebuvo užrašytos ir gyvavo tiktai dainininkų ir klausytojų atmintyje. Ne tik dainų žodžiai, bet ir kiti svarbūs dalykai: draugų adresai, gerų grupių pavadinimai, šmaikštūs posakiai, įvairūs nutikimai buvo perduodami sakytiniu būdu.

Rašydama knygą apie Vytautą Kernagį, teatrologė Rūta Oginskaitė ir rėmėsi šia sakytine tradicija. Knygoje, kurioje išsamiai atspindima 7-ojo dešimtmečio jaunimo kultūra, beveik necituojama kultūrinė spauda (išskyrus laikraščiuose ar žurnaluose paskelbtus interviu, kurie taip pat yra pokalbio formos). Koncertų programėlės ir recenzijos jai pasitarnavo nustatant įvykių seką, tačiau kiekvieno įvykio prasmė, svarbios detalės, visuma buvo atkurtos remiantis amžininkų prisiminimais. Susitikusi ir pasikalbėjusi su keliomis dešimtimis Vytauto Kernagio klasės, kurso ir šeimos draugų,

aktorių, dainininkų, autorė iš prisiminimų sudėliojo 7-ojo ir vėlesnių dešimtmečių alternatyviosios kultūros kaleidoskopą.

Iš prisiminimų galime tiksliai sužinoti, kur gi buvo tas suolelis, ant kurio su draugais nuolat sėdėdavo Kernagis. Ogi tuometinėje Lenino aikštėje! Tačiau ne aikštės viduryje, prie paminklo, aplink kurį vaikščiodavo milicininkas, o kiek nuošaliau, pakraštyje.[3] Šis pavyzdys itin aiškiai parodo skirtingą oficialiosios ir alternatyviosios kultūros raiškos būdą. Oficialioji kultūra reiškėsi rašytiniu ir vaizdiniu pavidalu, visas miestas buvo apkabinėtas socialistiniais lozungais. Tačiau jaunimas jų tarsi nepastebėdavo, čia pat, prie aikštėje stovinčio Lenino paminklo, kalbėdavosi apie muziką, knygas ir svajodavo, ką veiktų, jei gyventų Amerikoje. Nuo akimis matomos oficialiosios informacijos tarsi atsiribodavo, o ausimis išgirstą informaciją gaudyte gaudydavo ir ja pasitikėdavo.

Kaip prisimindamas jaunystę sakė Vytautas Kernagis, „Brodo erdvė labai stipriai formavo mus – sava kompanija, savos kavinės, muzika, alus, net privalomi rožių skynimai mergaitėms iš Lenino aikštės kampų. (...) Mes visi savaip priešinomės, užsidarydami mažose kompanijose. (...) Gyvenimą kūrėm iš mažyčių džiaugsmelių. Pakelis kramtoškės iš Amerikos buvo ilgai saugomas ir uostomas, iš užsienio atvežta vinilinė plokštelė buvo didesnis įvykis nei dabar būtų Eltono Johno gastrolės Vilniuje.“ [4]

Taigi, 7-ojo dešimtmečio jaunimo kultūrai ir bardų kūrybai buvo būdinga sakytinė raiška, tačiau vis dėlto jos neįmanoma aprašyti tarsi liaudies muzikos žanro, gyvavusio konkrečioje vietovėje ir pamažu kitusio pagal sakytinės kūrybos dėsnius, tai nebuvo nugludintų eilėdaros formų perdavimas iš kartos į kartą. Akivaizdu, kad šiam reiškiniui aprašyti nebetinka klasikinė tradicijos samprata, norint jį suvokti, reikia remtis šiuolaikiškesne samprata.

Čia etnomuzikologams praverstų filosofės Jurgos Jonutytės apmąstymai apie tradiciją, kurią filosofė suvokia ne kaip konkretų lokalinį fenomeną, bet kaip laiko patirtį – praeities, dabarties ir ateities suvokimo būdą, kultūros prasmių tęstinumo procesą.

Kaip savo disertacijoje rašo Jurga Jonutytė, „Tradicijos sąvoka filosofijos istorijoje įvairuoja priklausomai nuo įsivaizduojamo trijų laiko patirties modusų (kaitos, kartotės ir tvarumo) tarpusavio santykio. (...) Tradicijos kaip laiko patirties mąstymas įmanomas tik pripažįstant tokį istorinio laiko vaizdinį, kuriame tėkmė, tvarumas ir kartotė suvokiami kaip lygiaverčiai aspektai, kurie negalimi vienas be kito“. „Tvarumo ir kaitos (kaip vienas kito išvirkščiosios pusės) opozicinis santykis tėra priešingos krypties abstrakcijų atsispindėjimas viena kitoje. (...) Kiekvienas tvarumas yra „mirkčiojantis“ savu ritmu, kiekviena kaita yra „kvėpuojanti“ pasikartojimais“. [5]

Čia nusakytas tradicijos gyvavimas su pertrūkiais ypač svarbus tiriant praėjusio XX a. tradicijas. Kadangi šiame amžiuje netrūko karų, perversmų ir suiručių, tradicijos labai dažnai nutrūkdavo, beveik išnykdavo, tačiau ir vėl būdavo atkuriamos. Tirdami tradicijų tąsą šiuo laikotarpiu pastebėtume jų gyvavimo netolydumą, „mirgėjimą“.

Jurga Jonutytė aiškina, kad kultūros reiškiniai kartojasi ne cikliškai, o ritmiškai. Tai turbūt reiškia, kad pasikartojimai vyksta ne lygiu, o sudėtingu ritmu, kai vienos laiko trukmės yra trumpesnės, o kitos ilgesnės. Ji cituoja Reinhardą Kosellecką, kuris rašo: „Esama daugybės pasikartojimų, kurie siekia daug toliau nei drauge gyvenančios skirtingos kartos, daug toliau negu bet kuri empiriškai atsekama kartų, galinčių bendrauti tarp savęs, seka“.[6] Tradiciją nebūtinai gali perimti kiekvienos kartos atstovai, tačiau, prabėgus ilgesniam laikotarpiui, ir vėl atsiranda poreikis ją atrasti, rekonstruoti, o kartais netgi naujai išrasti.

Rašydami apie bardų kūrybą, galime suabejoti, ar tikrai ji gimė 7-ajame XX a. dešimtmetyje ir buvo visai naujas reiškinys. O gal dainuojamoji poezija ir jai būdinga lyrinė raiška – kažkokios senesnės tradicijos transformacija? „Lietuvių literatūros enciklopedijoje“ žymus literatūrologas Vytautas Kubilius rašo, kad „lietuvių lyrika ėmė formuotis XIX a. viduryje, veikiama romantizmo estetikos, kuri įteisino asmenybės saviraišką kaip svarbiausią poetinės kūrybos principą ir tautosaką kaip nacionalinės stilistikos šaltinį“.[7] Būtent poetų romantikų eilėraščiuose, pasak literatūrologo, „jausminis atvirumas virto charakteringu lietuvių lyrikos principu“. Tad gal pirmaisiais bardais galima laikyti XIX a. lietuvių poetus?

Gitaras brazdinusių jaunuolių pasaulėjauta buvo išties artima romantinei pasaulėjautai. Kaip prisimena Vytauto Kernagio draugas, jis iš kažkur gavęs antikvarinę XIX a. poeto Antano Vienažindžio knygelę. „Užėjo Kernagis, (...) pasiskaitė ir čia pat pradėjo akordus rinkti: „Pasakyki, panytėle, / Ar tu mane myli? / Kiek jau kartų tave klausiu, o tujen vis tyli!..“ ir taip ekspromtu draugo kambaryje sukūrė mielą, sentimentalią dainelę.[8] Pagal to paties poeto žodžius jis sukūrė ir dainą „Linksminkimos linksminkimos, pakol jauni esam“, kurią su

užsidegimu dainuodavo koncertuose. Be šios Vytauto Kernagio ir Antano Vienažindžio sąsajos, rastume ir daugiau pavyzdžių, kurie leistų 7-ajame dešimtmetyje įsisiūbavusią dainų kūrybą vertinti kaip neoromantinį reiškinį.

Noras atgaivinti ankstesnių kartų kūrybą ypač domina filosofę Jurgą Jonutytę, retoriškai klausiančią: „Kam giedoti seną giesmę?“ Pasak filosofės, dainuodamas dainą ar giedodamas giesmę, „šių dienų žmogus jos pasakojimą supranta vis dėlto panašiai kaip suprato ir seniau ją giedojęs žmogus. Giesmės forma padeda stotis į tą patį (bet ne tokį patį) santykį, kuriame iki tol buvo daug kitų giedotojų.“[9] Šiuolaikinis atlikėjas, dainuojantis XIX a. sukurtą ar užrašytą dainą, nebando grįžti į senovę, tačiau susieja dabartį su praeitimi. Pasak filosofės, pasaulio erdvė yra platesnė, negu individui pasiekiama, o laikas ilgesnis, negu jam pažįstamas, todėl individas siekia būti praeityje gyvenusių, gyvųjų ir ateityje gyvensiančių žmonių bendrijoje. Tradicijos tąsa jam leidžia susitikti su istoriniais kitais ir išgyventi jų patirtį.[10]

Bardų judėjimą plonais saitais galima susieti ir su XX a. pradžioje kilusiu kanklininkų sąjūdžiu, kurį pradėjo nedidelio Lietuvos miestelio Skriaudžių vargonininkas Pranas Puskunigis. Tautinio atgimimo idėjų pakylėtas, jis dainavo liaudies dainas ir savo paties sukurtas dainas, skambindamas senoviniu styginiu instrumentu kanklėmis. Pranas Puskunigis buvo puikus meistras, dirbęs liaudies ornamentais išpuoštas kankles, taip pat ir entuziastingas mokytojas, išmokęs kankliuoti daug jaunimo. Yra išlikę keletas autentiškų įrašų, kuriuose įamžintas Skriaudžių kanklininkų dainavimas. „Kelios dešimtys liaudiško meloso ir tarmiškos leksikos autorinių dainų gražiausiai išreiškia kaimo žmogaus idealizuotą meilę ir pagarbą Lietuvai, jos istorijai, gimtajai kalbai, apdainuoja sodžiaus ir sodybos grožį“.[11]

Iš įrašų girdėti, kad XX a. pirmosios pusės kanklininkų muzikavimas gerokai skiriasi nuo 7-ajame dešimtmetyje gitaras brazdinusių jaunuolių muzikavimo, pastarųjų saviraiška daug originalesnė ir intelektualesnė, skiriasi ir atlikėjų įvaizdžiai, ir instrumentai. Tačiau ir vieni, ir kiti kūrė eiles, kurias dainavo, t.y. kūrė dainuojamąją poeziją, taip pat derino dainavimą su instrumento pritarimu. Taigi šie atlikėjai buvo kažkuo panašūs. Nors vieni ir nesimokė iš kitų, galima nubrėžti punktyrinę liniją, siejančią ankstesnius ir vėlesnius autorinių dainų kūrėjus.

Dainavimą pritariant kanklėmis naujai interpretavo paraleliai bardų judėjimui vykusio folkloro judėjimo atstovas Evaldas Vyčinas. Šis judėjimas taip pat prasidėjo 7-ajame dešimtmetyje, jo dalyviai irgi stengėsi išvengti neautentiško, sovietinės sistemos primesto gyvenimo būdo. Tik jie autentišką gyvenimą suprato kitaip, neklausė „The Beatles“ ir „Rolling Stones“, bet su kuprinėmis ant pečių keliavo po Lietuvą ir sėmėsi išminties iš kaimuose ir miesteliuose sutiktų žmonių. Laisvės pojūtį jiems suteikdavo sąlytis su gyvąja tradicija.

Evaldas Vyčinas buvo vienas kūrybingiausių folkloro judėjimo dalyvių, nuolat atrasdavęs naujų dainavimo bei muzikavimo galimybių. Klausantis 9-ajame dešimtmetyje įrašyto jo muzikavimo, girdėti, kad jis perėmė ir ištobulino ankstesnių kanklininkų grojimo būdą, tačiau netiesiogiai buvo susijęs ir su bardų sąjūdžiu, negalėjo būti jo nepaveiktas. Jo rankose tradicinis instrumentas skamba kitaip, jis braukomas laisvesniu ritmu, ir dainavimo stilius kitoks – folkloro judėjimo „bardas“ Evaldas Vyčinas dainuoja su didesniu polėkiu ir labiau įsijautęs, nei tai daro liaudies dainininkai.

Plokštelėje „Ei smūtna liūdna mano širdelei“ (įrašyta 1989 m., išleista 2002 m.) Evaldas atlieka liaudies dainas iš žymaus XIX a. tautosakos rinkėjo Antano Juškos rinkinių. Šie rinkiniai laikomi tikru tautosakos lobynu, tai šaltinis, kurį tautosakininkai nuolat studijuoja, prie kurio nuolat grįžta. Taigi atlikėjo santykis su lietuvių tradicija gana sudėtingas: vieną jos reiškinį jis tęsia ir tobulina, su kitu reiškiniu yra susijęs, dar kitą reiškinį naujai interpretuoja ir pritaiko prie savo gyvenamojo laikotarpio konteksto.

Čia vėl būtų galima grįžti prie minties apie ritmišką kultūros reiškinių pasikartojimą. Stebėdami folkloro judėjimo raidą, matome, kad įvairūs praeityje gyvavę dainavimo ir muzikavimo būdai po kiek laiko pasikartoja arba yra sąmoningai atgaivinami. Prie to dar reikia pridurti, kad kiekviena kultūrinė tradicija yra daugiasluoksnė, todėl pasikartojimai vyksta poliritmiškai. Šiuolaikinių, mieste gyvuojančių muzikos tradicijų tąsa panaši į daugiabalsę partitūrą, įvairiais ritmais „kvėpuojančią“ pasikartojimais. Jei tie pasikartojimai įvyksta vienu metu, atsiranda nauji muzikos stilių junginiai: folkdžiazas, folkrokas ir kt.

Kadangi tradicijų kaita vyksta simultaniškai, galime spėti, kad ilgainiui atsirado muzikantų, grojančių dviem instrumentais – ir kanklėmis, ir gitara. Taip ir atsitiko, vienas tokių muzikantų – Algirdas Svidinskas, kuris dainuoja liaudies dainas, virpindamas kanklių stygas, ir atlieka savo kūrybos dainas, braukydamas akordus gitara. Abiem instrumentais groja ir talentingas muzikantas Gediminas Žilys, folkroko

grupės „Atalyja“ ir roko grupės „Skylė“ narys. Jo rankose senosios kanklės skamba vėl naujai, muzikantas ieško būdų, kaip suderinti jas taip, kaip dar nebuvo derinamos, ir išgauti jų stygomis tokius akordus, kurie anksčiau nebuvo išgaunami. Šiems eksperimentams jį greičiausiai skatina gitaristo patirtis. Taigi galime stebėti, kaip, kurį laiką gyvavę kaip lygiagretūs reiškiniai, bardų judėjimas ir folkloro judėjimas susijungia.

Tai, kad du judėjimai turi daug bendra, rodo ne tik artimi muzikavimo būdai, bet ir panašios kūrybinio įkvėpimo paieškos. Tiek XXI amžiuje kuriančius bardus, tiek ir liaudies tradiciją tęsiančius dainininkus bei muzikantus šiuo metu domina partizanų dainos (CD „Už laisvę, tėvynę ir tave“, 2007). Būtent pokario ginkluoto pasipriešinimo dalyviai yra tie istoriniai kiti, kurių patirtį šiuolaikiniams kūrėjams ir atlikėjams svarbu išgyventi. Partizanų dainos yra vėlyviausia karinių-istorinių dainų žanro atšaka, jas visą pokario dešimtmetį ekstremaliomis salygomis kūrė patys kovotojai ir juos palaikę artimiausi žmonės. Šiose dainose tebėra išlikusios tradicinės vertybės ir tradicinės metaforos, tačiau jose moderniau nei ankstesnėse išsakyta tėvynės meilė, pasiaukojimas, kovingumas ir laisvės troškimas. Folkloro ansamblių dalyviai atlieka jas kaip tikrų įvykių atpasakojimus, daug nekeisdami, tik šiek tiek aranžuodami, o bardai drąsiau imasi kūrybos, partizanų istorijas pasakoja savais žodžiais.

Įkvėpta rezistencinės poezijos, roko grupė „Skylė“ sumanė sukurti autorinių dainų albumą ir taip pagerbti nepasidavusiųjų ir iki galo kovojusiųjų atminimą. Kurdami grupės nariai bandė pagyventi panašiomis sąlygomis, kuriomis gyveno partizanai, taigi siekė, kad jų santykis su kuriamomis dainomis būtų panašus kaip laisvės kovotojų. Grupės vadas Rokas Radzevičius apie albumo gimimą pasakojo: „Vasarą surengėme kūrybinę stovyklą, kurioje šturmavom naujas „partizanines“ dainas. Savaitei įsikūrėme vieno iš grupės narių sodyboje Anykščių rajone. Pagal laisvės kovotojų tradiciją, visi dalyvaujantys šiame projekte turėjome slapyvardžius. O vietovę, kurioje įsirengėme kūrybinę „žeminę“, pagal šeimininko slapyvardį praminėme Mėnuliškėmis“ (Interviu www.delfi.lt).[12] Tokioje aplinkoje studijuojant partizanų atsiminimus, dienoraščius ir eilių poetinius įvaizdžius, atsirado apie 20 patriotinių dainų.

Klausantis 2010 m. išleisto albumo „Broliai“ galima suprasti, kad atsigręžimas į netolimą praeitį buvo stiprus impulsas, sustiprinęs grupės narių istorinę savimonę. Jie pajuto ryšį ne tik su savo senelių karta, bet ir su daug anksčiau gyvenusiomis kartomis. Partizanų mūšiai jų vaizduotėje susisiejo su šimtmečiais vykusiomis savo žemių gynimo ir valstybingumo išsaugojimo kovomis, o „medžiais pavirtę“ pokario didvyriai tapo legendiniais visų laikų kariais. Todėl roko stiliaus dainose galima išgirsti senovinių žanrų fragmentų: raudų žodžių, karinių sutartinių refrenų. Poetinės intuicijos vedami kūrėjai atrado gana netikėtų simbolinių sąsajų. Albumo pasirodymą lydėjo įvairiose Lietuvos vietose surengti koncertai, kuriuose grupė balsiai išsakė klausytojams savo suprastą būtinybę žinoti, branginti ir širdyje turėti savo šalies istoriją. „Argi būt kritę, jei nemylėję, / Už žemę, kurioj mes visi prasidėjom?“ („Priesaika“. CD „Broliai“, 2010).

Kaip rašo filosofė Jurga Jonutytė, „Tradicija yra veiklos motyvų ir būdų tinklas, o ne senovinių daiktų, melodijų ir ornamentų rinkiniai. Tradicijos nėra išorėje, jos nėra fonduose, kataloguose ar ekspozicijose, ji yra ne saugojimo ir tyrimo objektas, bet priežastis tirti ir saugoti tuos artimus dalykus. (...) Tradicija yra niekur nedingusi laiko patirtis, o ne praeities liekanos. Tai suvokus, tampa aišku, kad ta pati priežastis mus skatina ir tirti, ir mėginti iš naujo kurti, kurti kartojant; savo ruožtu tokiam kartojimui būdingas ir interpretavimas, ir kvestionavimas“.[13]

Išvados:

Straipsnyje nesusitelkta prie vieno lietuvių muzikinės kultūros reiškinio, bet apžvelgta keletas plonais saitais tarpusavyje susijusių reiškinių, taip norėta parodyti mieste gyvuojančios tradicijos tąsos sudėtingumą. Daugiaaukštėje miesto aplinkoje retas dainavimo ar muzikavimo stilius nuosekliai plėtojamas ilgą laiką, čia stiliai atsiranda ir pranyksta, o po kiek laiko vėl suskamba, sudarydami netikėčiausius derinius. Vis dėlto ši polifonija gali būti suvokiama kaip muzikinės tradicijos tąsa, nuolatinis tradicijos „mirgėjimas“.

XXI a. liaudies muzikos tradicija tęsiama taip pat kaip ir dailės, teatro ar literatūros tradicija, t.y. ji nebūtinai perduodama iš kartos į kartą, gali ir nutrūkti, kurį laiką būti pamiršta, tačiau ir vėl atgyti. Taip yra todėl, kad sakytinį liaudies tradicijos perdavimo būdą jau ne vieną šimtmetį papildo rašytinis perdavimo būdas, tad šiandieninis dainų kūrėjas ir atlikėjas gali perimti jam artimą eiliavimo ar muzikavimo stilių ne tik iš vyresnės kartos mokytojo, bet ir iš daug ankstesniais laikais gyvenusio žmogaus, kurio jis niekada nebuvo susitikęs. Paėmęs į rankas senovinių dainų rinkinį, kūrėjas gali netikėtai pajusti, kad praeityje gyvenusių žmonių jausmai ir mintys jam yra artimi ir brangūs.

Iš arčiau pažvelgę, kaip gyvuoja dainuojamoji poezija, matome, kad šiandien skambančios dainos vis dar išmokstamos mokyklos koridoriuose, lauko kavinėse, parkuose, aikštėse. Tačiau dainos gali būti atrandamos ir XIX amžiaus poetų knygose ar senose plokštelėse. Praeityje gyvenusio žmogaus kūrinys gali ilgai dūlėti šiose laikmenose, kol kas nors juo susidomės ir panorės prikelti naujam gyvenimui, kitaip atlikti, savaip interpretuoti.

Stebėdami folkloro judėjimą taip pat matome, kad įvairūs praeityje gyvavę dainavimo ir muzikavimo būdai po kiek laiko pasikartoja, tiksliau tariant, yra sąmoningai atgaivinami. Kai prie senosios tradicijos prisiliečia kūrybinga folkloro grupė ar talentingas pavienis atlikėjas, kyla folkloro judėjimo atsinaujinimo banga. Tokios bangos nuvilnija apytikriai kas dešimtmetį.

Miesto erdvėje gyvuojanti kultūrinė tradicija yra daugiasluoksnė, todėl pasikartojimai vyksta poliritmiškai. Šiuolaikinių muzikos tradicijų tąsa panaši į daugiabalsę partitūrą, įvairiais ritmais „kvėpuojančią“ pasikartojimais.

GARSO ĮRAŠAI

Broliai. Aistė Smilgevičiūtė ir „Skylė“. CD, Via artis, 2010.
Vytautas Kernagis. Akustinis. 1976–1994 m. įrašai. CD, 2006.
Skriaudžių kanklės. 1937–1988 m. įrašai. CD, Juosta records, 2007.
Už laisvę, tėvynę ir tave. Gražiausios partizanų dainos. Natos, žodžiai, nuotraukos. Projekto idėja ir vadyba – Marius Jančius. CD, 2007.
Evaldas Vyčinas. Ei, smūtna liūdna mano širdelė. Antano ir Jono Juškų surinktos ir išleistos dainos. 1989 m. įrašai. CD, Juosta records, 2002.

NUORODOS:

1. OGINSKAITĖ, Rūta. *Nes nežinojau, kad tu nežinai. Knyga apie Vytautą Kernagį.* Vilnius: Tyto alba, 2009, p. 113.
2. Ten pat, 117.
3. Ten pat, 116.
4. Ten pat, 119, 120.
5. JONUTYTĖ, Jurga. *Tradition as an Experience of Time: The Intersection of Phenomenological and Narratological Perspectives.* Summary of Doctoral Dissertation. Kaunas: Vytautas Magnus University, 2007, p. 33.
6. JONUTYTĖ, Jurga. Kartotė: tradicijos sąvokos matas ir pamatas / Repetition: Criterion and Base of the Concept of Tradition. Iš: *Tautosakos darbai*, t. XXXIX. Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 46.
7. KUBILIUS, Vytautas. Romantizmas. *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, elektroninė versija http://www.lle.lt/search3.htm, žiūrėta 2010-10-12.
8. OGINSKAITĖ, 2009, p. 256.
9. JONUTYTĖ, Jurga. Kuriantis kartojimas, arba kam giedoti seną giesmę? / Creative repetition, or Why to Sing an Old Song? Iš: *Tautosakos darbai*, t. XXXIX, Vilnius: Literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 113.
10. JONUTYTĖ, Jurga. *Istorinis kitas – ar jis fiktyvus?* Konferencijos „Atmintis: istorija ir vaizduotė“ (Vilnius, 2005) pranešimų tezės. http://www.filosofija.vu.lt/tekstai/atmintis.htm, žiūrėta 2010-10-12.
11. KARAŠKA, Arvydas. Skriaudiškių kankliavimas ir repertuaras. CD *Skriaudžių kanklės. 1937–1988 m. įrašai*. Juosta records, 2007, bukletas.
12. *A. Smilgevičiūtė ir „Skylė“ užsiėmę partizaninių dainų kūryba.* Grupės interviu interneto dienraščiui www.delfi.lt, 2009, rugsėjo 17 d.
13. JONUTYTĖ, Jurga. Kartotė: tradicijos sąvokos matas ir pamatas / Repetition: Criterion and Base of the Concept of Tradition., 2010, 48.

Creativity of Songwriters and Continuity of Traditions: Me and Historical Others

Austė NAKIENĖ

Young people poeticise their lifetime. Many write songs and lyrics and sing to the guitar. Such songwriters are called bards, and their creative output is called singing poetry in Lithuanian. Characteristic features of singing poetry performances include emotional intensity and an emphasis on the expression of the self. Bards evoke a wide range of emotions such as joy, sadness, love and pain in their songs. The international festival of songwriters *It's Me* is held in Vilnius every year.

Singing poetry is an expression of personal freedom and individuality. This genre is romantic and post-modern at the same time. Therefore, to explore the movement of songwriters, one needs a different term to that of a classical description of tradition (which is the transmission of musical forms from generation to generation). The concept of tradition should be reconsidered.

According to the Lithuanian philosopher Jurga Jonutytė, tradition is a particular perception of an historical time. The space of the world is too broad for an individual to embrace, and the time is too long for an individual to know. Therefore everyone strives to be a member of a community (national, religious or cultural) of those who lived in the past, who live now and will live in the future. Continuation of cultural traditions provides a possibility to meet historical others and experience their life-time.

Songwriters and performers, who sing folk songs from the 19th century onwards or play the ancient instrument *kanklės* instead of the guitar, create associative links between the present and the past. They are not bearers of a tradition, but rather browsers and researchers of it.

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

Gauta 2010-12-08, įteikta spaudai 2011-02-22

Indų tantrinio erotikos ir meilės kulto savitumas

Antanas ANDRIJAUSKAS

Erotinių ir meilės motyvų vaidmuo Indijos kultūroje mastais ir įvairiapusiškumu neturi sau lygių jokioje kitoje didžiojoje civilizacijoje. „Visas indų liaudies menas, – rašė M. R. Anandas, – yra prisodrintas per kraštus besiliejančių seksualinių motyvų; nuo bengališkų metale ir medyje įkūnytų vaizdinių iki visose šventyklose esamų apeiginių medinių *ratha* (dangiškųjų vežėčių, arba ratų). Kur tik čia neaptinkame sudėtingiausių, graudžiausių žmogiškos meilės temų bei leitmotyvų, jų Indijoje yra daugiau nei bet kurioje kitoje senojo pasaulio meno tradicijoje“ (Anand 1958, p. 11). Tai tiesiogiai siejasi su įvairiais archajiškais Hindustano pusiasalyje nuo neatmenamų laikų gyvavusiais vaisingumo kultais, sakralinėmis kosmogonijomis.

Kaip liudija išlikę protoindiškųjų civilizacijų skulptūros artefaktai, jau mažiausiai 3 tūkstančiai metų iki Kristaus Hindustano pusiasalyje gyvavo vėlesniems šaivams (šivaitams) artimi liaudiški vaisingumo, vyriškąją lytinę energiją simbolizuojančio lingamo (stilizuoto falo), jaučio ir deivės moters, pasaulio motinos ir kiti kultai, kurie *erotinę energiją sureikšmino kaip universalų pasaulio ir gyvybės kūrimo prado apraišką*. „Pamatiniai šaivų kulto aspektai, – teigia subtilus šaivizmo estetikos ir meno žinovas Alain Danielou, – yra faliniai kultai, o svarbiausias kūrybinio prado įvaizdis – gyvenimo meilę šlovinanti seksualinė priešybių jungtis. Tai tiesiogiai siejasi su erotinio malonumo, kuris laikomas dieviškosios palaimos atspindžiu, sušventinimu“ (Danielou 1973, p. 15). Vyriškasis ir moteriškasis pradai čia buvo traktuojami kaip lygiaverčiai ir vienodai svarbūs. Vyriškasis lingamas buvo suvokiamas kaip abstrakčiausias, gryniausias pasaulio įvairovės ir būties pilnatvės kūrimo simbolis, todėl ankstyvosiose šventyklose jis buvo patalpinamas garbingiausioje vietoje. Pasaulio gimimas indų, kaip ir kinų, kosmogonijoje yra traktuojamas kaip dviejų priešingų – *moteriškojo* ir *vyriškojo* – pradų sąveikos padarinys. Kinijoje – tai *yin* ir *yang*, o Indijoje – būties pagrindo, esmės (*Puruṣa*) ir gyvybinės energijos (*Prakṛti*) sąveikos vaisius.

Vėliau klasikinio periodo budizmo ir džainizmo ideologai siekė apriboti kūniškojo hedonizmo apraiškas, kylančias iš daugybės vietinių archajinių meilės kultų erotinių motyvų. Tačiau pačioje Indijos kultūroje visuomet buvo gyvybingos tendencijos, subalansuojančios bet kokius kraštutinumus. Todėl siekis apriboti tokią svarbią žmogaus emocinio gyvenimo dalį natūraliai sukėlė įvairių hinduizmo ir tantrizmo krypčių reakciją, ypač pasireiškusią Vakarų Europos viduramžius atitinkančiu periodu. Jų šalininkai asketizmą ir atsisakymą nuo juslinio pasaulio propaguojančioms budizmo ir džainizmo teorijoms demonstratyviai priešpriešino atviras erotinės meilės apraiškas. Atgaivindami senuosius vaisingumo kultų erotinius motyvus, hinduizmo ir tantrizmo estetikos ir meno atstovai, be tiesioginės erotinės, *suteikė meilės aktui mistinę prasmę*. Iš ankstyvųjų vaisingumo kultų bei maginių ritualų išsirutuliojant tantriniam erotiniam kultui, jie transformavosi į kokybiškai naują turinį įgavusią ritualinę estetinę sistemą, kurios objektu tapo antžmogiškos, antgamtinės galios. Šios pakraipos tantros adeptai savo praktikoje išskirtinį dėmesį teikia įvairioms mantroms, meditacijoms, kvėpavimo pratimams ir kitoms kūno galimybių lavinimo technikoms, nes kūnas čia laikomas itin svarbiu instrumentu siekiant dieviškosios palaimos.

Erotinius ir meilės motyvus puoselėjančių įvairių tantros mokyklų įtaka sustiprėja iškilus musulmoniškosios arabų ekspansijos ir šalies pavergimo grėsmei. Pasikeitusioje kultūrinėje situacijoje perdėm intelektualios ir nuo kasdienio žmogaus gyvenimo atitrūkusios asketiškos vėlyvojo budizmo ir džainizmo ideologijos jau nebeatitiko naujų dvasinių epochos poreikių, todėl prarado įtaką. *Dvasinio indų kultūros vėdlio vėliavą perėmė polimorfiškas ir pliuralistinis hinduizmo sąjūdis*, kurio pliuralistines nuostatas atsvėrė ir cementavo stiprėjantis religinės patirties unifikavimas, palaikomas tiek įvairias religines tradicijas linkusio integruoti aukštojo brahmanizmo, tiek ir visų Hindustano pusiasalio gyventojų kultūrinės tapatybės, stiprėjančios islamo agresijos akivaizdoje.

Tantrizmas apjungė aukštąjį, mistinį simbolizmą su senųjų vaisingumo kultų erotiniais motyvais, išreikštais senųjų šventyklų skulptūroje. Savo idealams išreikšti ir iliustruoti panaudojęs estetikos ir plastinių menų teikiamas galimybes, tantrizmas stipriai paveikė vėlyvojo budizmo

raidą. A. K. Coomaraswamy'is šiuo atžvilgiu pažymi, kad didžioji indų viduramžių meninės kultūros dalis „glaudžiau siejasi su hinduizmu nei budizmu ir sudėtingiausiose savo raiškos formose tiksliausiai gali būti kvalifikuojama kaip tantrinė" (Coomaraswamy 1926, p. 66).

Emocinio prado ir erotinių motyvų įtakos stiprėjimas indų kultūroje tiesiogiai siejasi su sparčiai plintančiu tantrizmu. Šios įtakingos srovės pavadinimas kilo iš sanskrito žodžio *tantra*, šiuo atveju reiškiančio užšifruotą, magišką, ezoterinį tekstą ar atitinkamą tradiciją. Plačiąja prasme tantrizmui priskiriamos daugelis hinduizmo krypčių ir sektų (šivaizmas, višnuizmas, šaktizmas, trika, lingajata ir kt.), kurios pabrėžtinai neigia visuotinai pripažintas moralės normas, ignoruoja suabsoliutintus kastų skirtumus. Meilės aktą ir erotinę energiją jos sieja su aukščiausiu dvasiniu pradu.

Didėjančią tantrizmo ideologijos įtaką, be musulmonų arabų ekspansijos, lėmė ir tarpusavio karai. Šis suirutės laikas tūkstančius žymių menininkų nubloškė toli nuo gimtųjų vietų, vertė taikytis prie naujų sąlygų, kitokių dvasinių vertybių, katastrofiškai nuvertino žmogaus gyvenimą. Tradicijų, per amžius nusistojusių kultūros ir gyvenimo normų žlugimas, užkariautojų antplūdžio grėsmė sukėlė intelektualų bei menininkų sąmonės lūžį. Šaknų, ištakų praradimo pavojaus akistatoje klasikinė indų civilizacija, jos intelektinėms pajėgoms susitelkus Kašmyre, skuba apibendrinti amžiais kauptas vertybes. Iš čia randasi kondensuota, fundamentali Kašmyro dailė, poezija bei enciklopedinė estetinė mintis.

Tantrizmo estetika remiasi gan komplikuota žmogaus paskirties ir jo santykių su išoriniu pasauliu samprata. Žmogus, jo kūno sandara aiškinami kaip mikrokosmas, kartojantis makrokosmo – visatos anatomiją. Žmogaus būtis nukreipta į savęs, o per save – į Absoliuto pažinimą, tuo grindžiant aukščiausią išmintį. Pažinimas tampa pagrindine priemone pašalinti didžiausiai kliūčiai – dvasios užtemimui ir pasiekti absoliučiam nuskaidrėjimui (*bodhicitta*) bei iš jo kylančiai aukščiausiai palaimai. Skirtingai nuo judėjiškosios-krikščioniškosios tradicijos, kančios šaltiniu laikančios pirmapradę nuodėmę, tantrizmas kančią sieja su *pirmapradžiu nežinojimu*, kuris įveikiamas „žaibiško kelio" (*vajrayāna*) būdu, simboliškai išreikštu per erotinę sueitį. Kuo intensyvesnis dvasinis išgyvenimas, tuo trumpesniu keliu pasiekiams Absoliutas. Anot tantrikų, penki pojūčiai (regėjimas, klausa, lytėjimas, uoslė, skonis) užgožia žmogaus sąmonę išorinių reiškinių pasauliu ir trukdo jam pasiekti šį žinojimą. Prasiveržti pro reiškinių pasaulio skraistę ir išsilaisvinti iš paviršinių pojūčių vergijos padeda dievybė Šiva su jo galioje esančia aukščiausios meilės potencija, ypatingais emociniais impulsais. Sakraliniam meilės aktui – susijungimui su dievybe žmogus, anot tantrikų, turi psichologiškai pasiruošti. Jis privalo įvaldyti savo mintis, jausmus, kūną, kuris užtat ir laikomas instrumentu, padedančiu pasiekti absoliučią išmintį ir aukščiausios palaimos būseną.

Išrutuliota erotinės meilės simbolika turėjo milžiniškos įtakos įvairioms viduramžių Indijos meno rūšims. Tantrizmo estetikos įtakoje pastatytos šventyklos pasižymi skulptūrų bei freskų, vaizduojančių aistringą dievų ir žmonių meilę, gausa. Taip indų estetikoje ir mene įsigali geismu ir aistra persmelktos meilės temos, aukštinančios erotinės meilės grožį ir dvasingumą. „Jokios kitos šalies religinis menas, – pabrėžia H. Munsterbergas, – neteikia tokios svarbos erotikai kaip indų menas, kuriame kūniškos aistros traktuojamos kaip religinių jausmų išraiška" (Munsterberg 1979, p. 293). Tantrizmo architektūroje, skulptūroje ir tapyboje išplinta vadinamasis *mithuna* motyvas, vaizduojantis sėdinčius ar stovinčius apsikabinusius įsimylėjėlius, dažnai laikančius rankose vyno taures arba iš jų geriančius. Neretai moteris vaizduojama kartu su jausmingumo simboliu – papūga. Vyraujanti vaizdinio nuotaika – geidulingumas.

Akivaizdu, kad realiame gyvenime tarp estetinių, religinių ir meninių konkretaus žmogaus polėkių nusistovėdavo sudėtingesni santykiai nei griežtuose religinės paskirties traktatų tekstuose. Talentingo menininko sukurtas meilės dvasios kupinas meno kūrinys išreiškia estetiškai vientisesnį, harmoningesnį pasaulio suvokimą nei iškastruotasis griežtų religinių nuostatų bei kanonų. Vadinasi, natūralaus geismo ir erotinio užtaiso kupinas menas sutaiko prieštaravimus, iškylančius tarp meilės grožį patyrusio kūrėjo dvasinių polėkių ir jam primestos išorinės schemos, ir tuo jis kūrybiškai pakoreguoja bet kokį negyvybingą religinių dogmų perlenkimą, deformaciją. Iš čia indų poezijoje, tapyboje, skulptūroje atsiskleidusios meilės temos įvairovė, ją suvokiant plačiai – nuo atvirai juslinių erotinių scenų iki įstabios dvasingai meilei būdingos rimties ir harmonijos.

Beveik visos viduramžių epochos hinduistinės ir tantrinės šventyklos buvo išpuoštos erotiškais skulptūriniais vaizdiniais, kurie buvo neatsiejama šventyklos dekoro ir ikonografijos dalis. Daugelis senųjų architektūrinės estetikos traktatų teigė, kad *šventyklos, neturinčios savo dekore erotinių vaizdinių, yra nevisavertės, nepajėgios apsaugoti žmonių nuo kenksmingų kerų ir apžavų, todėl neišvengiamai bus sugriautos dievų rūstybės pasiųstų žaibų ir griaustinių*. Kita vertus, ne tik šventyklos, bet ir valdovų, aristokratų rūmai, pasiturinčių žmonių namai, visuomeniniai pastatai buvo puošiami erotinėmis skulptūromis ir paveikslais, kuriems buvo priskiriama maginė galia šeimininkus apsaugoti nuo piktos akies ir kitų neigiamų įtakų.

Tantrinių šventyklų eksterjeruose kruopščiai vaizduojamos gyvūnų, žmonių, pusdievių ir dievų porų erotiškos meilės scenos, kaip ir analogiško turinio traktatai, neabejotinai turėjo daug įvairių funkcijų: šviečiamąją, auklėjamąją, maginę, socialinę, terapinę ir kt. Neraštingas žmogus būtent per meną buvo supažindinamas su šia itin svarbia ir jautria žmogaus emocinio gyvenimo puse. Todėl šventyklų vaizdinių sekos nemokantiems skaityti buvo tarsi atversta knyga įvairiais lytinio gyvenimo klausimais. Kontempliuodamas šiuos audrinančius vaizduotę ir jaudulį sukeliančius vaizdinius suvokėjas galėjo nutolti nuo realaus gyvenimo sunkumų, vidujai išsivaduoti nuo įvairių asmenybę slegiančių kompleksų.

Atrėmus pirmuosius Sindą ir Pendžabą jau užgrobusių musulmonų arabų smūgius, Hindustano pusiasalyje prasideda savotiškas kultūrinio gyvenimo atoslūgis. Laikinai nutrūksta stambių architektūrinių ansamblių statyba, o mažesnės apimties kūriniuose aiškiai tepastebimas anksčiau išsikristalizavusių architektūros ir vaizduojamosios dailės stilių plėtojimas, techninio meistriškumo augimas. X a. Hindustano pusiasalyje, kaip ir Kinijoje, Japonijoje, Vidurinėje Azijoje, Armėnijoje, Gruzijoje, po ilgo kūrybinės energijos brendimo, prasideda nauji, su turtingo prekybininkų bei amatininkų sluoksnio iškilimu susiję kultūros – intelektinio gyvenimo, mokslo, estetinės minties, architektūros ir įvairų menų – pagyvėjimo procesai, kurie tipologiškai jau artimesni Vakarų Renesansui.

X–XI a. – įstabaus indų šventyklų architektūros pakilimo epocha, kai beveik vienu metu įvairiuose Hindustano pusiasalio regionuose iškyla daugybė skirtingo stiliaus įstabių sakralinės architektūros ansamblių, iš kurių pirmiausia paminėtinos Khadžuracho šventyklos, Tandžuro didžioji švnetykla, Lingaradžos šventykla Bhubanešvare, šventykla Kalingoje ir kt. Lyginant šiuos ir daugybę kitų šiame istoriniame tarpsnyje sukurtų sakralinės architektūros ansamblių, į akis krinta stulbinanti jos stilių ir formų įvairovė.

Svarbiausias tantristinės architektūros ir skulptūros centras išsiskleidė Haršos ir Pratiharos kultūrines tradicijas tęsiančioje galingos Čandelų (831–1308 m.) valstybės sostinėje Khadžurahe (dar vadintame Khardžuravahaka arba Khardžurapura, tai yra „datulių palmių miestu“). Šis valdovo Haršos ir jo sūnaus Jošavarmano laikais klestėjęs šiaurės Indijos politinis ir kultūrinis centras ilgą laiką buvo vienu svarbiausių pasipriešinimo arabų ekspansijai centrų. Čia, remiant tantrizmo šalininkui valdovui Dhangai, per palyginti trumpą laiką – nuo 950 iki 1002(?) m. – iškilo daugiau nei 80 aukšto meninio lygio tantrikų, šaivų ir džainų šventyklų.

Tantrizmui Dhangos valdymo laikais tapus valstybine religija, šventyklose buvo atliekami įvairūs erotines orgijas primenantys religiniai ritualai, kuriuose gausiai vartoti įvairūs svaiginamieji gėrimai, o pagrindinį vaidmenį atliko garsios šokėjos bei kurtizanės, ritualų metu demonstravusios rafinuotas erotinio meno subtilybes, kurių jas apmokydavo tantrizmo estetikos žinovai ir ritualus kuruojantys tantrizmo adeptai. Kai kurie tantrizmo tekstai savo ištakomis laiko vedas, dažniausiai „Atharvavedos“ erotinius motyvus. Bet iš tikrųjų tantros šaltinių buvo daug ir įvairių, ji suėmė ir daugelio vėlesnių religinių tradicijų įtakas. Savo ruožtu susiformavo hinduistinė, džainistinė, budistinė ir tibetietiškoji tantra lamaizmo rėmuose. Kiekviena iš jų savitai išsiskleidė ne tik tekstais, bet ir architektūros statiniais, ypač juos dekoruojančiais vaizduojamosios dailės kūriniais.

Dalis tantrizmo šventyklų, kuriose buvo atliekami erotinio pobūdžio ritualai, laimingo aplinkybių sutapimo dėka išliko iki nūdienos. Prieš įsiveržiant į šalį arabų kariuomenei, valdovo įsakymu sostinę paliko kariuomenė ir gyventojai. Taip šis architektūros šedevrų prisodrintas ir gyventojų apleistas miestas liko nepaliestas aršių mūšių ir išvengė daugelio kitų šiaurės Indijos miestų likimo. Per pagrindinę musulmonų invazijos bangą jis nebuvo sugriautas, o vėliau, užkariautojams skverbiantis gilyn į Hindustano pusiasalį, tiesiog buvo pamirštas.

Iš daugybės Khadžuraho šventyklų gerai išliko per 20 šio savito Šiaurės Indijos architektūros stiliaus statinių, stebėtoją žavinčių architektūros ir skulptūros formų sąveikos harmonija. Lygioje vietovėje milžiniški į dangų besistiebiantys monumentalių architektūrinių formų ansambliai, regint juos nutviekstus saulės ir apsuptus gamtos, ilgam palieka neišdildomą įspūdį. „Khadžuraho šventyklų architektūros originalumas ir skulptūrinių formų turtingumas, – pagrįstai teigia subtilus tantrinio meno žinovas M. P. Fouchet, – yra vertingiausias indėlis į hindų meno raidą“ (Fouchet 1967, p. 128).

Tik keliose pasaulio vietose – Luksore, Ispahane, Samarkande, Pekine, Naroje, Kamakuroje – teko regėti tokius harmoningus ir vientisus architektūros ansamblius. Kadangi daugelis svarbiausių ritualų ir švenčių anuomet vykdavo greta šventyklų po atviru dangumi, tai išskirtinę svarbą įgavo ne tik į dangų besistiebiantys šventyklų siluetai, pakylintys žmogų link dievų pasaulio, bet ir šventyklą supanti aplinka. Iš čia ir kitas savitas šių šventyklų bruožas – jos turėjo atrodyti vienodai išbaigtos ir tobulos žvelgiant į jas iš bet kurio aplinkos taško.

Khadžuraho architektūros stilius savo pagrindiniais principais yra artimas Orisos stiliui, šventyklų ansambliai taip pat susideda iš kelių pastatų, sudarančių vieningą architektūrinę kompoziciją, kurioje ryškiai dominuoja konusinės formos bokštai su aukštais stogais. Architektūrinės Khadžuraho šventyklų kompozi-

cijos pagrindas – dvigubo kryžiaus forma. Iš daugybės Khadžuraho šventyklų meniniu lygiu ir skulptūrinio dekoro grožiu ypač išsiskiria Kandarijos, Adinathos, Lakšmano, Santinathos architektūriniai bei skulptūriniai ansambliai. Kai kurių šventyklų – pavyzdžiui, Adinathos – priekinė fasado dalis, sujungta su pagrindiniu bokštu, architektūrine konstrukcija primena romėniškas triumfo arkas. Specifiniai Khadžuraho architektūrinio stiliaus bruožai – ilgesnis nei Orisos šventyklų fasadas, grakščios neretai kelių aukštų kolonos, trijų skirtingų tipų portikai ir gausybė meistriškų dievų ir žmonių meilės scenas vaizduojančių skulptūrinių figūrų.

Daugelis garbingiausiose Khadžuraho šventyklų vietose intymias scenas vaizduojančių skulptūrinių kompozicijų – tai tarsi garsiųjų indų meilės traktatų iliustracijos. Khadžuraho skulptūroje su tantristiniais estetiniais idealais susiję erotiniai motyvai ir toliau plėtojami, jų pėdsakus regime priešistoriniame Sančio, Adžantos, Malapuramo, Eloros, Elefantos, Orisos ir kituose meno centruose. Tantrinis misticizmas, teoriškai pagrįstas Abhinavaguptos, erotinei meilei suteikusio sakralinę prasmę, pakylėja Khadžuraho erotinį meną į anksčiau neregėtą lygmenį.

Klasikinis Khadžuraho architektūrinio stiliaus pavyzdys – garsioji 35 m aukščio Kandarijos šventykla (apie 1000 m.), kurios fasadas irgi yra šio regiono statiniams būdingos dvigubo kryžiaus formos. Architektūrinėje ansamblio kompozicijoje išskirtinis vaidmuo teikiamas terasų ir galerijų sąveikai su šventyklą supančia erdve. Dominuoja šiaurės stiliui būdingas aukštas konusinis bokštas, taip puikiai įkomponuotas į landšaftą, kad sukuria regimybę jį tiesiog sklendžiant oru. Skirtingai nei Orisos šventyklų architektūroje, kur pagrindinė šventyklos dalis, gaubianti sakralinę erdvę, yra atskirta nuo maldų salės, Kandarjos ansamblyje jos jungiasi į vieningą organizmą. Maldų salė ir dvi šoninės terasos yra žemais plokščiais stogais, o virš altoriaus iškyla parabolinio bokšto siluetas. Jo fasade imituojami atskiri aukštai. Fasadas papuoštas taisyklingomis kolonomis, remiančiomis masyvų stogą su daugybe skirtingo dydžio bokštelių. Šios, kaip ir kitų Khadžuraho šventyklų, pasididžiavimas – reljefiniai meilės scenų atvaizdai ir horizontalios bei vertikalios ornamentuotos juostos, frizai, organizuojantys šventyklos architektūrines plokštumas. Iki tobulybės išrutuliotas erotiškumą šlovinančių skulptūrinių grupių plastiškumas ir kompozicijos požiūriu nepriekaištingas išdėstymas, žvelgiant į eksterjerą iš toliau, sudaro architektūrą puošiančio ornamentinio audinio įspūdį. Iš viso šventykloje yra apie devyni šimtai goreljefinių atvaizdų, iš kurių daugiau nei du trečdaliai puošia šventyklos eksterjerą. Didžiąją jų dalį sudaro erotiškos, per kraštus besiliejančio erotiškumo moterų bei įstabaus kūno grožio dangiškųjų deivių figūros, aistringos meilės įkarštyje susipynusios su žmogiškomis bei mitinėmis vyriškomis figūromis.

Šie erotiniai vaizdiniai, puošę Kandarijos ir kitas tantrines šventyklas, neabejotinai turėjo ir magišką prasmę. Iš tikrųjų: šiomis erotinėmis figūromis išryškinant jautriausius šventyklų eksterjero taškus, jiems kartu buvo suteikiama ne tik estetinė, bet ir ypatinga magiška funkcija. Šie erotiškumą aukštinantys *mithuna* atvaizdai sakralinio pastato vaizdinių sistemoje tapdavo savotiškais energijų sklaidos bei ryšių kanalais, susiejančiais stebėtoją su makrokosmu, su galingomis kosminėmis pasaulio įvairovę gimdančiomis energijomis. Todėl šie erotiniai vaizdiniai neišvengiamai peržengdavo savo estetinę funkciją, nes simbolizavo pirmapradžius mitinius pasaulį kuriančius principus – būties pagrindo (*Puruṣa*) ir gyvybinės energijos (*Prakṛti*) jungtį. Tai paaiškina ir kitą svarbų šventyklų dekoravimo erotiniais atvaizdais aspektą: šventyklos eksterjero erdvėje jie išdėstyti pagal griežtai reglamentuotą geometrinės diagramos (*yantra*) principą.

Todėl suvokėjas, sekdamas akimis šventykloje paeiliui išrikiuotus atvaizdus, galėjo nuosekliai „perskaityti“ šią prieš jo akis atverstą erotinės meilės paslapčių pažinimo knygą. Šios „knygos“ tekstą sudarė pagal kanono reikalavimus akmenyje iškaltos besimylinčiųjų poros, kurių proporcijos ir santykis su kitais erotinių skulptūrų teksto „rašmenimis“ buvo aiškiai apibrėžtas architektūros tradicijos. Tokiai vizualinio „seksualumo teorijos“ pateikimo strategijai buvo itin parankūs kuo įvairiausi skulptūriniai reljefai ir bareljefai, kurie padėjo architektui eksterjerą bei interjerą suskaidyti į harmoningas ir vizualiai aiškiai apibrėžtas struktūrinies dermes.

Kita vertus, erotiški skulptūriniai atvaizdai šventyklos plane būdavo išdėstomi ne tik paeiliui, bet ir grupėmis, nes, be visų kitų aukščiau minėtų tokio komponavimo ypatumų (tiksliau būtų sakyti – pranašumų), vizualinio meninio teksto „skaitymą“ natūraliai pertraukia estetiniam suvokimui itin svarbios „pauzės“ (o indai buvo subtilūs meninio suvokimo, meno psichologijos žinovai), kurių metu suvokėjo protas turi laiko „suviršinti“ suvoktą medžiagą – įžvelgti simbolines, užslėptas ar vos užuominomis išsakytas prasmes.

Šventyklos eksterjero skulptūrinių vaizdinių sekoje palaipsniui atsiskleidžia skirtingi erotiškumo aspektai ir stulbinanti žmogiškų jausmų ir lytiškumo apraiškų įvairovė. Aistringus įsimylėjusiųjų bučinius šiame įkūnytų aistrų parade keičia įamžintos rankų glamonės, jų liečiamos erotinės partnerio kūno vietos. Moters ir vyro rankų lianos, švelniai slysdamos jautriosiomis kūno dalimis, savaime provokuoja partnerį atsakyti. Slenkant vaizdinių sistemos nubrėžtu keliu, suvokėjo sąmonėje viena kitą

keičia įvairiausios vyro ir moters kūnų pozos, kai kurios tiesiog „Kamasūtros“ vaizdinės iliustracijos, iš pradžių pritrenkiančios savo neįprastumu. Daugelis jų, beje, reikalauja ypatingo kūno lankstumo ir net neeilinių akrobato sugebėjimų.

Aistringa meilė, liepsnojantis juslingumas, karšti, ugningi žvilgsniai čia išreiškia moteriškąjį *śakti* pradą. Moteriškumui šiuose skulptūriniuose vaizdiniuose atstovauja ir tokios vaizdžiai perteiktos žmogaus sielos savybės kaip švelnumas, meilumas, prisirišimas, prielankumas, atsidavimas, glamonių alpulys. Pasaulį be paliovos gimdantis moteriškasis *śakti* pradas persipynusiais iš geismo kūnais čia tuo pat atsiskleidžia ir kaip gyvenimo džiaugsmo, aukščiausios palaimos šaltinis, ir kaip troškimo kančios, praradimo širdgėlos, niekaip nepatenkinamo nerimo priežastis.

Greta įprastos – vyro ir moters – erotikos čia regime atvaizduotus ir homoseksualius moterų santykius, dargi palydimus keisčiausių, europietį šokiruojančių sadomazochistinio vyrų suartėjimo atvaizdų. Podraug su žmonėmis bareljefuose pasirodo besimylintys karūnuoti dievai ir pusdieviai. Prieš griežtus indų visuomenės hierarhijos principus maištaujantis tantrizmas, erotikos reikšmę pakylėdamas net į dieviškąjį lygmenį, suteikdamas jai vos ne kosminę prasmę, jos galingai stichijai paveda ir daugelį kitų žmogiškosios būties aspektų. Visa tantrinio meno vaizdinių sistema, kurios centre – kuo įvairiausiais pavidalais nepaliaujamai vykstanti lytinė sueitis (*mithuna*), *paklūsta ištisam aistros energetiniam srautui, kuriame nuolatinio pasaulio gimdymo leitmotyvas sąmoningai griauna bet kokias įmanomas jo hierarchijas*.

Tantrizmo estetinių idealų įkvėptomis erotinėmis skulptūromis, vaizduojančiomis aistringas dievų ir žmonių meilės scenas, Khadžuraho menas išgarsėjo toli už Indijos ribų. Šį įstabų šiaurės ir centrinės Indijos tantrinio meno pakilimą XII a. pabaigoje nutraukia nauja destruktyvi musulmonų invazija, galiausiai prijungusi šį regioną prie arabų musulmonų kalifato. Tai radikaliai pakeitė ir kultūrinę situaciją, nes naujieji valdovai griežtai pasmerkė tantros teigtą erotinį jusliškumą.

Glaustai aptarę tantrinėje vaizduojamojoje dailėje išsiskleidusius erotinius motyvus galime konstatuoti, kad jokioje kitoje iš mums žinomų didžiųjų civilizacijų ši intymi žmogaus gyvenimo pusė nėra įgavusi tokios išskirtinės svarbos. Skirtingai interpretuojamas tantrinis erotikos kultas, galingai prasiveržęs įvairiose Hindustano pusiasalio religijos, filosofijos, estetikos ir meno šakose, neabejotinai išreiškė svarbius būdingus indų estetinės sąmonės aspektus. Erotikos kulto vizualiniai motyvai pilniausiai atsiskleidė įstabiuose Khadžuracho, Bhuvanešvaros, Konarako, Puri ir daugybės kitų tantrikų bei šaivų šventyklų didinguose skulptūriniuose ansambliuose. Indiškajai dailės ir apskritai estetikos tradicijai visiškai svetimas krikščionybės ir islamo diegiamas tabu šios žmonių tarpusavio santykių srities vaizdavimui. Erotiškumas čia suvokiamas kaip viena iš natūralių žmogaus gyvenimo pilnatvės apraiškų. Todėl tantrinės ir šivaistinės tradicijų vaizduojamosios dailės kūriniuose suvokėjo dėmesys sąmoningai pritraukiamas prie apnuogintų vyrų ir moterų kūnų, taip prasiveržiant pro žmogaus dvasią kaustantį netikrą drovumą. Taigi ir čia *išryškėja intravertiškoji indų estetikos ir meno tendencija grįžtis į žmogaus vidinį pasaulį, jautriausius jo išgyvenimus*. Iš čia ir erotinių motyvų reikšmės to meto architektūros, skulptūros, tapybos, poezijos, netgi muzikos kūriniuose augimas, žymiai išplėtęs estetikos traktatuose aptartų žmogaus jausminių patirčių skalę.

LITERATŪRA:

Anand 1957 = ANAND, M. R. *The Hindu View of Art*. London, 1957.

Anand 1958 = ANAND, M. R. *Interprétation philosophique des sculptures érotiques hindous*. Genève–Paris–New York, 1958.

Andrijauskas 2010 = ANDRIJAUSKAS, A. Indų estetika Kamos ir Tantros energetiniame lauke. Iš: *Logos*, 2010, Nr. 62, p. 162–171.

Beinorius 1995 = BEINORIUS, A. *Kamasūtra* Indijos kultūroje. Iš: *Liaudies kultūra*, 1995, Nr. 6, p. 58–62.

Coomaraswamy 1926 = COOMARASWAMY, A. K. *Pour comprendre l'art hindou*. Paris, 1926.

Daniélou 1973 = DANIÉLOU, A. *La sculpture érotique hindoue*. Paris, 1973.

Daniélou 2002 = DANIÉLOU, A. *L'érotisme divinisé*. Paris, 2002.

Delahautre 1996 = DELEHAUTRE, M. *L'art et spiritualité de l'Inde*. Paris, 1996.

East and West in Aesthetics. Ed. by Grazia Marciano. Pisa–Roma, 1997.

Foucher 1967 = FOUCHER, A. *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra: Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*. Paris, 1967.

Munstenberg 1979 = MUNSTENBERG, H. *L'Art de l'Extreme Orient et de L'Inde*. Paris, 1979.

READINGS

Particularity of the Indian Tantric Cult of Eroticism and Love

Antanas ANDRIJAUSKAS

The article discusses tantric motives of love and eroticism in Indian aesthetics, architecture and fine arts. It focuses on the origins of these motives in traditional Indian culture. It considers various tantric erotic manifestations in the social life, religion and art of India and compares them with analogical manifestations in Western culture. The article suggests that in Indian aesthetics, especially in Tantrism, love and eroticism are regarded as the hinge of every artistic work. It pays special attention to the works in which sexual intercourse is depicted in a manner that obviously eliminates all contradictions between body and soul.

Elenos Kniūkštaitės pasaulis

Alė POČIULPAITĖ



Parodos atidaryme Kaune. 2010 m. *Alės Počiulpaitės nuotrauka.*

Pagal nusistovėjusį paprotį Elena Kniūkštaitė laikoma liaudies menininke, nors jos tapyba unikali tiek akademinės, tiek liaudies dailės kontekste. Ne tik dėl to, kad E. Kniūkštaitei neteko baigti akademinių dailės mokslų, bet – svarbiausia – dėl pasaulėjautos, meninio mąstymo ypatybių, kurios ją tvirčiau sieja su liaudiškąja, o ne su akademine tradicija.

Personalinė paroda, veikusi Kaune, M. Žilinsko galerijoje (2009.11.12–2010.01.09), suteikė ypatingą progą susipažinti su kelių dešimtmečių Elenos Kniūkštaitės kūryba. Ekspozicijoje atsiskleidė tapytojos savitumas, unikalumas. Paroda vainikavo solidžią jos gyvenimo sukaktį, atskleidė ilgų metų darbą. Ši ekspozicija, tik gerokai sumažinta, 2011 m. sausio 14 d. buvo atidaryta Vilniaus paveikslų galerijoje. Išleistas ir E. Kniūkštaitės darbų albumas (Elena Kniūkštaitė. Sud. E. Mickutė, R. Rachlevičiūtės įž. Kaunas: *Eglės* galerija, 2010, 135 p.). Tokios parodos yra ypatinga proga pasinerti į menininko kūrybos pasaulį, gal net pabandyti priartėti prie jo ištakų.

Labai dažnai vienas ar kitas nejprastas liaudies menininko gyvenimo ar kūrybos epizodas tampa tarsi kokia legenda, kuri dažnai prisimenama, kartojama ir pasidaro nelyginant „vizitinė“ kortelė. Elenos Kniūkštaitės gyvenime esama bent kelių tokių legendų, beje, iš realybės kilusių ir pagrįstų tikrais faktais. Labiausiai žinomos tai jos – diplomuotos fotografės – profesija ir keleri metai „Paletės“ studijoje, jeigu neminėsime polinkio į vienatvę, viešumos vengimo, lyg kokio atsiskyrėliškumo. Betgi jokiame žmoguje nerasime tokio bruožo, kuris apimtų visą asmenybę, juolab menininko, kuris jautresnis, imlesnis įspūdžiams, apskritai kiek kitoks nei aplinkiniai. Kitoniškumas nulemtas ne tik pasaulėjautos savitumo, bet ir gyvenimo realijų, jo niekaip nepaversi schema ar viskam paaiškinti patogia kliše, – jis nuolat kinta ir mainosi, ištrykšdamas vis naujais kūriniais.

x x x

Gimė Elena Kniūkštaitė 1950 m. birželio 12 d. toli nuo Rumšiškių – Kretingos rajono Žadeikių kaime. Tėvai nebuvo ūkininkai, greičiau kaimo amatininkai: mama Elena Stonkutė – siuvėja, tėvas Bonifacas Kniūkšta – kalvis. Nuo mažumės mėgo piešti ir svajojo būti dailininke. Tačiau, baigusi Kartenos vidurinę mokyklą, pasirinko ne dailės, o fotografijos studijas Vilniaus technologijos technikume. Galbūt fotografija patraukė kaip realybės, ypač gamtos ir žmogaus, atspindėjimo galimybė ir priemonė tai realybei pažinti bei įprasminti.

Technikumas išmokė fotografijos – labiau kaip amato, o ne kaip meninės išraiškos priemonės. Gavusi fotografės diplomą, apie penketą metų dirbo fotoateljė Vilniuje. Darbas, ypač grupių (dažniausiai vestuvių) fotografavimas atimdavo daug jėgų, jame buvo daug Elenai Kniūkštaitei svetimos skubos ir rutinos: *Mūsų ateljė buvo iš didesnių, kur važiuodavo fotografuoti vestuves. Kaip būdavo sunku tas grupines sustatyt, tik leki, leki... meno ar kokios kūrybos ten mažai* (1).

Geriau buvę (deja, neilgai, tik pavaduojant) kitoje nedidukėje ateljė tuometinėje M. Gorkio (dab. Pilies) gatvėje, kuri garsėjo gerais portretais. Portretai patiko ir E. Kniūkštaitei – jos fotografijų užsakovai neatskirdavo nuo prityrusio fotografo darbų.

Iš tikrųjų jau pirmosios nuotraukos rodė nemenkus gabumus parinkti tinkamiausią rakursą, pagauti nuotaiką, fotografuojamo asmens charakterį. Tačiau vis aiškiau buvo matyti, kad fotografija neišgali išreikšti žmogaus sielos virpesių ir asmenybės turtingumo bei unikalumo. Kita vertus, fotografija, ypač tokia kaip ateljė, reikalauja operatyvumo, neleidžia palaikyti ilgalaikių kontaktų su fotografuojamu asmeniu, įsigilinti į jo charakterį ir asmenybę. E. Kniūkštaitė iš prigimties linkusi stebėti, svarstyti ir ieškoti, o fotografuojant reikia skubiai atsiverti pačiame darbo procese (ir fotografuojamam objektui, ir fotografui). Atsiverti ir operatyviai įvertinti žmogaus išorę, veido bruožus, charakterį ir kt., surasti tinkamiausią būdą (rakursą, apšvietimą, pozą) jį parodyti nuotraukoje. Dėl to atsirasdavo nerimas, įtampa, savotiška vidinė sumaištis. Galbūt bėgdama nuo tos sumaišties rimtiems fotografijos darbams rinkosi artimus ir gerai pažįstamus žmones.

Fotografija neabejotinai yra padariusi įtaką E. Kniūkštaitės kūrybai – tai matyti iš jos paveikslų, ypač pirmojo dešimtmečio, struktūros, pagilino dabarties momento svarbos, dramatizmo ir žmogaus gyvenimo bei gamtos žavesio suvokimą.

Gal nepasitenkinimas pasirinktos profesijos galimybėmis, gal darbo rutinos nenumarinta svajonė nuvedė Eleną Kniūkštaitę į „Paletės“ studiją, kuriai vadovavo dailininkas Rimas Bičiūnas. Keleri studijos metai (kol gyveno Vilniuje) buvo ypatingi ir nelabai lengvi nedrąsiai, tačiau labai emocingai mergaitei. Vadovas greit pastebėjo, kad Elenai Kniūkštaitei svetimos ir sunkiai priimtinos akademinio piešimo pratybos (pvz., pastatyto natiurmorto, gipsinės galvos ir pan. piešimas), ir davė jai laisvę.

Iš pradžių piešė pastele. Gaila, kad tie pirmieji darbai neišliko, nors kai kurie buvo patekę į parodas, net sąjungines. E. Kniūkštaitė prisimena keistą vieno iš jų likimą: ... *vieną pirmųjų darbų dar „Paletėje“ padariau pastele. Bičiūnas užduodavo temas, sako, tu tokia lyriška, imk „Kliudžiau“* (J. Biliūno apsakymas – A. P.). *Padariau aš tą „Kliudžiau“, ten tą katiną, ir jam patiko. Sako, nepamesk, geras darbas, panaudosim parodai. Na, sakau, kur aš jau čia pamesiu... Ir kažkas atidarė langą (*bendrabučio, kuriame gyveno, kambaryje, – A. P.), *ir išnešė vėjas tą mano pirmąjį šedevrą* (2).

Studijoje netapydavo drauge su kitais, – negalėjo susikaupti, kai aplink žmonės. Vienumos, nuošalumo būtinybė buvo akivaizdi ir tuometinėse seminarais vadintose kūrybinėse stovyklose. Ten irgi netapė, bent iš pradžių, – aštuntajame dešimtmetyje. Atrodė, neįmanoma atsistoti prie molberto kitų žmonių akivaizdoje, parodyti save tokią, kokią paprastai mato tik keturios sienos, na, kartais dar artimiausi žmonės. O gal dar nebuvo tokio aiškumo ir tikrumo savimi, kuris



Vyšnia. 1974. Kart., al., 70x50

Baltas katinėlis. 1978. Kart., al., 36x44



teikia drąsos nekreipti dėmesio į aplinką. Šitų seminarų vadovė a. a. A. Kireilienė man ne kartą yra sakiusi: *Tegul nedirba, tegul sau vaikštinėja. Aš žinau, kad grįžusi padarys ir daug geriau negu daugelis kitų čia esančių.* Žinoma, tarp seminarų dalyvių buvo nepatenkintų tokia „privilegijuota“ padėtimi, tačiau A. Kireilienė to nepaisė. Kad elgėsi teisingai, su kaupu patvirtindavo liaudies meno parodos, kurios be E. Kniūkštaitės darbų darėsi sunkiai įsivaizduojamos. O metams bėgant ir E. Kniūkštaitė įprato būti tarp tokių pat kaip ji liaudies tapytojų, netgi ir tapyti.



Bernardas kėdutėje. 1983. Kart., al., 78x67

Taigi tapydavo namie, o į studiją atnešdavo jau baigtą ar bebaigiamą paveikslą. Atnešdavo ir laukdavo, ką pasakys: pagirs – gerai, o jei nieko nepasakys, vadinasi, ne kas. Tačiau studija – ne tik konkretus darbas ir atsiskaitymas vadovui. Čia bendraujama, svarstoma, diskutuojama (kaip, beje, ir minėtuose seminaruose, kurių gyvenime, išskyrus tapymą, ji paprastai ir natūraliai dalyvaudavo). E. Kniūkštaitė ypač mėgo klausytis, kaip aptarinėjami kitų darbai: gilindavosi į pastabas, lygindavo su savo požiūriu. Ilgainiui pastebėjo, kad jos ir vadovo nuomonės sutampa...

Rašantieji ir kalbantieji apie E. Kniūkštaitės kūrybą linkę tokį keistą buvimą studijoje traktuoti kaip menininkės būdo originalumą. Man atrodo, tai labiau liudija ją esant itin stiprią asmenybę, atmetančią viską, kas svetima prigimčiai. Per kelerius metus studijoje Elena Kniūkštaitė taip ir neišmoko nei akademinės dailės abėcėlės, nei „taisyklių“, kaip sukurti „gerą“ paveikslą (neretai įsisavinti akademinės dailės pradmenys taip pavergia neprofesionalų menininką, jog negrįžtamai užgniaužia įgimtą savitumą). Studija jai davė nepalyginti daugiau – paruošė savarankiškai kūrybai, ugdė pasitikėjimą savimi ir savo menine nuojauta. Neužmiršo ir R. Bičiūno žodžių, kad reikia ne sekti kitais, ne mėgdžioti, o remtis gyvenimo teikiamais įspūdžiais ir išgyvenimais.

Profesionaliosios akademinės dailės kontekstą pažino iš pokalbių studijoje, iš knygų ir, be abejo, iš parodų, kurias uoliai lankė. Parodos darė didelį įspūdį: *Kai gyvenau Vilniuje, labai mėgau vaikščioti į parodas. /..../ Pasižiūrėjau Sauką, Švėgždą. Tapo žmonės pasišvęsdami, lyg garbindami, lyg melsdamiesi. Man tapyti – tai didžiausia laimė, atsiplėšiu mintimis nuo puodų, nuo kalbų... Žavėjausi ir dabar tebepatinka Ruso, Pirosmanašvilis* (3).

Po kelerių mokymosi ir darbo metų sostinėje Elena Kniūkštaitė išvažiavo gyventi į Rumšiškes, kurios jai tapo tarsi antrąja tėviške. Išvažiavo priversta gyvenimo aplinkybių: mirė tėvas, reikėjo priglobti mamą ir ja pasirūpinti, o Vilniuje tam visiškai nebuvo sąlygų. Rumšiškėse įsikūrė vadinamajame alytnamyje, dviejų kambarių butelyje (jame gyvena ir dabar), ir pradėjo dirbti muziejuje restauratore. Taip Rumšiškės suaugo su Elenos Kniūkštaitės gyvenimu ir kūryba.

Čia galutinai susiklostė kūrybos būdas, tapysena, meninis mąstymas. Darbas Liaudies buities muziejuje, restauruojant senuosius liaudies meno dirbinius (skrynias, skulptūras ir kt.), ją įvedė į autentišką tradicinės liaudies kūrybos pasaulį.

x x x

...Prisimenu 1974-ųjų vasarą, vieną iš liaudies tapybos parodų Vilniuje, Pilies skersgatvyje (šios ekspozicijos skurdžiame sovietiniame kultūros gyvenime buvo ypatingas įvykis). Joje buvo eksponuotas ir E. Kniūkštaitės paveikslas „Vyšnia“ (galbūt vienas pirmųjų, nutapytų aliejiniais dažais), kuriame jau ryškiai atsispindėjo būdingieji menininkės stilistiniai bruožai. Jis buvo įsidėmėtas ir įtvirtino jos, kaip itin savitos liaudies dailininkės, statusą.

Elenos Kniūkštaitės talentas išsiskleidė labai įdomiu laiku, – turiu omenyje praėjusio amžiaus aštuntojo dešimtmečio pradžios liaudies tapybos kontekstą. Tai buvo pirmosios lietuvių tapytojų primityvistų bangos laikas, kurį simbolizavo J. Nalivaikienės, M. Kozminos, M. Bičiūnienės vardai. Šių ir dar mažiausiai bent dešimties tapytojų – A. Danilevičiaus, K. Jackaus, B. Zavadskio, B. Krivicko, M. Juščiuvienės, M. Mastaitienės, V. Masiulio, P. Gerlikienės ir kt. – paveikslai stebino ne tik originalia tapysena, bet ir siužetais, kurių semtasi iš senojo kaimo gamtos, buities, švenčių ir pan., paprastai išlikusių iš vaikystės prisiminimų ir traktuojamų kaip žmogaus gyvenimo idealas.

Būta ir nemenko stilizuotosios, arba, tuometiniu terminu, saviveiklinės tapybos, kuri rėmėsi į įvairias akademinės profesionaliosios dailės kryptis, fono.

Vos atsiradusi primityvioji tapyba Lietuvoje buvo pripažinta kaip savita liaudies tradicijų apraiška ir tąsa. O Maskvoje, kur buvo formuojamos meno direktyvos visai sovietijai, virė aistringos diskusijos dėl tokio keisto pasaulio matymo ir apskritai dėl tokios tapybos egzistavimo tikslingumo sovietinėje kultūroje (mat tapytojų primityvistų turėjo ne tik Lietuva, – jų buvo Kaukaze, Ukrainoje, pačioje Rusijoje ir kitur). Tų diskusijų išvados buvo svarbios ne tik menotyrai, – nemaža dalis primityvistine maniera nutapytų paveikslų neatitiko ideologinių socialistinio realizmo dogmų. Laimei, jos greit išsikvėpė (gal dėl to, kad buvo pernelyg akivaizdu, kokia nepaprasta meninė jėga ir vertė slypi primityvistų, daugiausia paprastų mažamokslių žmonių, paveiksluose), ir liaudiškajam primityviajam menui nebuvo užtrenktos parodų salių durys. Juolab kad didelė jų dalis (lietuvių net vienuolika) pateko į Pasaulio primityviosios tapybos enciklopediją. Tarp jų buvo ir Elena Kniūkštaitė.

Elenos Kniūkštaitės kūryba nuo pat pradžių artima primityvistinei krypčiai, tačiau nebuvo ir nėra visiškai su ja sutapusi. Iš Lietuvos (iš dalies ir kitų tautų) tapytojų primityvistų ji išsiskyrė ne tik savo tapysena, bet ir jaunyste. Dauguma primityvistų tapyti dažniausiai pradeda jau perkopę penkiasdešimtmetį ar net vėliau, kada prabyla darbo, vargų, šeimos rūpesčių nuslopintas talentas, atgyja jaunystėje nerealizuotos svajonės. Tokios tapybos savitumas natūralus, neišugdytas jokioje meno mokykloje, neatsitiktinai pabrėžiamas jos spontaniškumas. E. Kniūkštaitės atvejis kitoks: jos kūryboje susilieja intuicija, įspūdžio jėga ir sąmoningas adekvačios išraiškos savo minčiai ir sumanymui ieškojimas. Beje, prasminio ir meninio rezultato ieškojimus savotiškai atspindi ir drobių pavadinimai, kurie ne tiek „paaiškina“ siužetą, kiek yra savotiška nuoroda į paveikslo vaizdinių gelmes, netgi tam tikrą jų simboliką, sugretinimą.

Primityvistų kūrybą Elena Kniūkštaitė pažįsta dar nuo studijos laikų – *„Vadovas atnešdavo knygų“* (4). Pirmuosiuose darbuose, pačios menininkės nuomone, aiški K. Pankovo įtaka. Gali būti, kad imponavo šio primityvisto erdvės traktavimas. Didelį įspūdį darė ir A. Ruso, N. Pirosmanis. Primityvistinių paveikslų vaizdinė struktūra, tikrovės atspindėjimo ir interpretavimo būdas visada domino E. Kniūkštaitę. Išorinis panašumas (sakykim, panaši kompozicija, tema, kai kurie paveikslo elementai) skirtingų tautų primityvistų kūryboje dažniausiai atsiranda savaime, visai nepažįstant „analogų“, juolab nepriklauso nuo kokių nors tiesioginių kontaktų. Tai liudija ir kūrybinių stovyklų patirtis: primityvistai dvi tris savaites drauge gyvendami ir tapydami, intensyviai bendraudami, retai „tesusigundo“ (sąmoningai ar ne) sekti kuriuo nors



Pasivaikščiojimas. 1986, Dr., al., 123x102



Rudens peizaže. 1986. Dr., al., 120x119

patinkančiu kolega. Panašumus nulemia pasaulėjauta, galbūt gyvenimo patirtis. N. Škarovskaja, analizuodama tapytojų primityvistų išskirtinį savitumą, savotišką pasaulėjautos sanklodą yra pavadinusi *meninės sąmonės tipu* (5). Kartais panašumas (beje, paprastai vien išorinis, nuo kurio laikui bėgant nutolstama) atsiranda grupei tapytojų kartu ar beveik kartu pradėjus kūrybinį kelią, gyvenant ir tapant toje pačioje aplinkoje. Lietuvoje tokiu pavyzdžiu galėtų būti „Piliuonos“ studijos istorija: daugiau kaip prieš dešimtmetį Piliuonos kaimo moterys nusprendė



Klojimas. 1995. Dr., al., 100x91

pradėti tapyti ir šitaip paįvairinti įkyrėjusią buitį. Tapė kartu, tuos pačius motyvus, galbūt ir viena į kitą pasižvalgydamos. Taip atsirado savitas stilius, kurį gal būtų galima pavadinti Piliuonos stiliumi, kuris nesunkiai atpažįstamas parodose. Ilgainiui didelė dalis tų panašumų ištirpo, subrendo ne viena originali asmenybė, skinanti laurus įvairiuose konkursuose. Šį Piliuonos fenomeną galbūt galima palyginti su XX a. antrojoje pusėje Kroatijoje atsiradusiais primityvistais, iš kurių plačiausiai žinomas I. Generaličius, sukūrusiais specifinį tapybos stilių. Akivaizdu viena: panašumų (neretai vien išorinių) terpėje visada yra daug erdvės individualybei atsiskleisti. Todėl ir E. Kniūkštaitės palyginimai su A. Ruso, N. Pirosmaniu, iškeliant tik kai kurias komponavimo, vaizdo ar portreto kūrimo analogijas, prasmingi tik tada, kai žinomi konkretūs vieno ar kito paveikslo, pagaliau visos tapytojo kūrybos šaltiniai. Būtent šaltiniai, daugiariopai susipynę su etninėmis ypatybėmis, labai svarbūs siejant primityvistų kūrybą su kiekvienos tautos liaudies meno tradicijomis.

Didelis netikėtumas man buvo išgirsti (beje, iš pačios E. Kniūkštaitės lūpų), jog pačiuose pirmuosiuose darbuose vyravo simbolinis pradas ir siužeto dramatizmas. Deja, tie darbai neišliko, ir todėl neįmanoma jų palyginti su vėlesne kūryba. Šis dramatizmas, sutirštintos spalvos, simbolika greičiausiai buvo jaunatviško romantizmo atspindys. Kaupiantis gyvenimo ir kūrybos patirčiai, tas romantizmo ekspresyvumas pasislėpė po išoriškai paprastu, išgrynintu vaizdu, kuriame sutelkta savita filosofija. Pabėgus nuo simbolizmo, grėsė kitas pavojus – paveikslą kurti kaip pasakojimą, kuriame vos ne paraidžiui gali „perskaityti“ siužetą ir idėją. E. Kniūkštaitės talentas leido apeiti ir šitą pavojų, galbūt dėl to, kad filosofinio mąstymo pradas kratėsi ne tik gryno simbolizmo, bet ir „literatūrinio“ smulkmeniškumo.

Laikas ir erdvė, dabarties trapumas ir amžinumo troškulys kaip žmogaus egzistencijos dramatizmo šaltinis – tai stulpai, ant kurių laikosi visa E. Kniūkštaitės kūryba. E. Kniūkštaitės paveikslų jėga – sustabdytos akimirkos, kuriose atsiveria šis žmogiškosios būties dramatizmas, grožis ir neįkainojama vertė. Galimas daiktas, tokiam santykiui su tikrove, gamta, juolab su tapomais žmonėmis susiformuoti padėjo ir fotografija, kuri yra dabarties tikrovės – gamtos, žmogaus, situacijos – atspindys ir įamžinimo būdas.

Šitoks santykis su gamtos ir žmogaus gyvenimo realybe, sąmoningas ir intuityvus veržimasis jį atskleisti, įspėti, galima sakyti, neįspėjamą mįslę turbūt ir lėmė tokį stebėtinai tiesų bei nuoseklų kūrybos kelią. Formaliai jame, apimančiame apie keturis dešimtmečius, būtų galima išskirti vieną kitą periodą, sakykim, vienu laikotarpiu tapyta daugiau peizažų, natiurmortų, portretų, kitu – daugiafigūrių kompozicijų ir pan. O pastarasis dešimtmetis pažymėtas nepaprastai savitomis tradicinių sakralinių siužetų interpretacijomis.

x x x

Pradžia, pirmasis E. Kniūkštaitės kūrybos dešimtmetis, skaičiuojant jos kūrybinį kelią (viešai matomą) nuo minėto 1974-ųjų vasarą Pilies skersgatvyje eksponuoto paveikslo, išsiskiria portretais (pavieniais ir grupiniais). Tai liudija didelę jaunos menininkės drąsą ir meistriškumą. Šitai galbūt galima paaiškinti ir tebegyva fotografinio komponavimo, fotografinio matymo įtaka. Juose itin ryškiai atsiveria laiko trapumo nuojauta, gyvas tapytojos santykis su pasirinktu motyvu. Šis santykis labai aktyvus, nors vizualiai išreiškiamas, galima sakyti, tik užuominomis, nuotaikos niuansais, jis apima erdvės ir laiko, asmeniškumo, netgi intymumo, ir visuotinumo kategorijas. Jis lyg ir užkoduojamas, paliekamas tarsi potekstėje, tačiau visada jaučiamas – atrodo, į visa, kas „vyksta“ paveiksle,

žiūri įdėmios suinteresuotos, tiriančios ir mylinčios akys. Sakytum, lyrinio subjekto akys.

Šitame žvilgsnyje, sužavėtame, susimąsčiusiame, rečiau nuliūdusiame, aiškus suvokimas, jog visa, kas nutapyta, greit pasikeis, gal net visai išnyks ir liks tik paveikslo vizija. Štai akimirka, kupina prasmės, harmonijos, gal net savotiškos laimės, kartais išskirtinė, kartais viena iš daugelio, tačiau verta dėmesio, akimirka, kuri niekada nesugrįš, diena, kuri vėl išauš tik prisiminimuose, apvilkta gal liūdesio, gal svajonės, gal nostalgijos rūbais. Štai tai, ko jau nebėra: pasikeitė žmonių veidai („Giminės“), vietoj pavasario raktažolių pievoje nukritę medžių lapai („Mergaitės skina raktažoles“), užaugo mergaitė („Mergaitė su verba“), jau nebepasikartos nuostabus susibūrimas giedrą šventvakarį („Vakaras prie Minijos“)... Naktis užklos vasaros vakaro prieblandą, gaubiančią giminių pulkelį, susėdusį upės pakrantėje, išblės atlaidų šviesa, išbluks saulėlydžio žara. Pasikeis žmogaus poza, pasikeis situacija, gal po kurio laiko ir tų žmonių nebeliks, kitokiom spalvom nudažys mielą gamtos kampelį saulė, užaugs vaikai... Todėl tai, kas yra čia ir dabar, skaudžiai brangu ir įsimintina.

E. Kniūkštaitės akimirkos suvokimas kitoks negu, sakykim, impresionistų, jos paveiksluose bandoma sutelkti tai, kas svarbu visai žmogaus egzistencijai, o ne tik efemeriškam momentui, – tokia akimirka, paženklinta visuotinumo, išskirtinumo atspalviu, neretai primena metaforą, netgi simbolį.

Todėl neatsitiktinai ir nutapyta situacija, nors nenutolusi ar nedaug tenutolusi nuo kasdienės tikrovės, didesnių ar mažesnių švenčių, apvelkama nekasdieniškumo, išskirtinumo drabužiu. Elenos Kniūkštaitės paveiksluose žmonės sustatyti taip, tarsi pozuotų prieš objektyvą, kaip senovinėse nuotraukose (tai irgi turi prasmę laiko dialektikoje): šiek tiek pasitempę, jaučiantys momento svarbą („Giminės“, „Portretas su gegute“ ir kt.), juk taip fotografuodavosi ir mūsų seneliai. Aplinkos elementų arba visai nėra, arba jie sudaro aktyvų, dekoratyvų foną, kuris pabrėžia situacijos nekasdieniškumą, kartais skambantį vos ne simboliškai (sakykim, kad ir „Dailininkė su dūdele“). Kartais veikėjas „pasuktas“ netikėtu rakursu, tarsi būtų užkluptas nemačiom, bet ir tada poza išraiškingai apibendrinta ir atrodo šiek tiek teatrališkai. Net tada, kai vaizdas „išplėštas“ iš pilkos buities ar paprastos namų šventės, jis visuotinai svarbus ir reikšmingas. Ypač savitai tai daroma vaikų portretuose (sūnaus Bernardo, „Vilmutė su triušiais“, „Viktorija su balionu“, „Mergaitė su verba“, „Mergaitė su kate“ ir kt.). Vaikai, kaip ir suaugusieji, tapomi pasitempę, šventiškais rūbais, susikaupusiais veidais. Beje, visi vaikų portretai tapyti pirmuoju kūrybos dešimtmečiu: *Buvo tas laikas, kai buvo mažas mano vaikas, kaimynės maži vaikai augo... Ir taip viskas mano darbuose yra iš mano gyvenimo. Dabar, galvoju, būtų įdomu kokį mažą vaiką nutapyt, bet kažkaip nebeišeina. Praėjo tas laikas. Nuėjo tie vaikai, užaugo, ir viskas* (6).

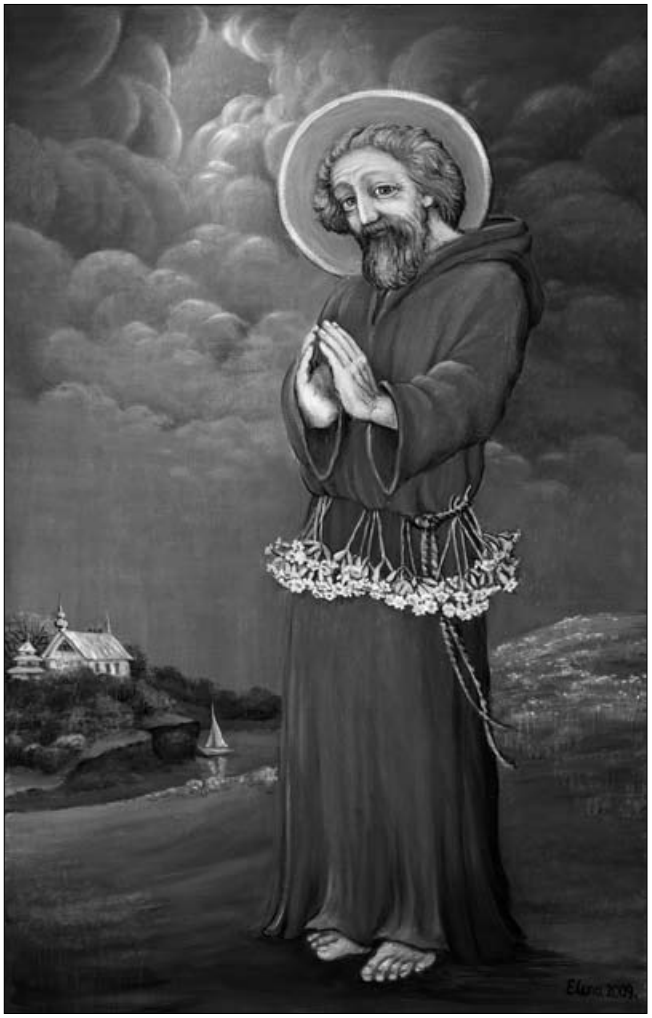
Elenos Kniūkštaitės paveikslų žmonės neskuba, tai laikas pro juos teka. Jie, „sustoję“ pozuoti ar netikėtai užklupti buityje, gamtoje, mieste ir pan., atrodo, suklūsta, bandydami susivokti pasaulyje ir savyje. Žmonės neskuba, tarsi skonėdamiesi ta laike tirpstančia būsena. Bet toje rimtyje virpa neregima įtampa, išgryninta jausmo jėga, kaip ir archajinėse liaudies dainose, senoviniuose paveiksluose, raižiniuose, šventųjų skulptūrėlėse. Liaudies daina neskubėdama išpasakoja, kur žmogus eina, ką daro, ką jaučia, ko ilgisi, bet ji švari nuo asmeninių smulkmenų, todėl kiekvienam kažkuo artima: metaforos lakoniškumas, įvaizdžio visuotinumas palieka daug erdvės individui. Kažko panašaus esama ir E. Kniūkštaitės kompozicijose: paprastas veiksmas, darbas yra tarsi šventė,



Madona su pienių vainiku. 2001. Dr., al., 100x85

tarsi simbolis ar metafora (pvz., „Uogautojos“). *Dirbantys žmonės, kažkaip toks jau perdaug realizmas. Mane truputį atstumia, kad žmonės buitiškai būtų apsirengę, darbininkai [...] Tapai nebūtinai tą žmogų, konkrečiai daugiau norisi jo vidinę būseną išreikšti, kad ir jo pavidalu, bet vis tiek. Tas uogavimas* („Uogautojos“ – A. P.) *irgi kažkokia šventė [....]* (7).

E. Kniūkštaitės paveiksluose žmonės stovi, eina, dirba, tiesiog būna gamtoje vieni ar su kitais lyg atliktų



Šv. Petras. 2009. Dr., al., 107x79. *Ramūno Virkučio nuotraukos.*

kažkokią svarbią apeigą. Kartais tai vyksta kamerinėje erdvėje, kartais gamtos panoramoje, ir toji aplinka tarsi tampa apeigos dalimi. Dėl to visoje nutapytoje scenoje jauti savotišką sakralumo dvelksmą.

Peizažai, kurie retai ,,tušti“, t.y. be žmonių, be kad ir nedidelės figūrėlės, yra sugėrę Liaudies buities muziejaus erdves: sodybas, tiltelius, tvenkinius, tiesiog laukus. Ne tuos, kur kasdien vaikšto lankytojai, o tuos, kurių grožį gali pastebėti tik gerai pažinodamas muziejaus teritoriją. Peizažuose dangų ir žemę paprastai atskiria kontrastas: skaudžiai ryški dangaus spalva išryškina medžius, jų šešėlius, žmonių figūras, nudažo lauko, kelio reljefą. Ypatingoje E. Kniūkštaitės paveikslų erdvėje labai dažni kelio, tiltelio, vandens telkinio vaizdai. Tai irgi turi didelę prasmę paveikslo sąrangoje ir laiko tėkmės simbolikoje.

x x x

Kelio įvaizdį E. Kniūkštaitės paveiksluose banaloka būtų naudoti jos, kaip menininkės, raidos apžvalgai. Kad ir kaip būtų, kiekvieno žmogaus gyvenimą nuo seno įprasta lyginti su keliu, juolab toks palyginimas savaime iškyla (gal tai ir paveikslų sugestija) žvelgiant į E. Kniūkštaitės paveikslų gimimą ir likimą po paskutinio potėpio drobės kampe padėjus parašą. E. Kniūkštaitės, kaip tapytojos, kelio stotys yra baigti paveikslai. Menininkė keliauja iš vienos stoties į kitą vedama savo vidinio pasaulio kelrodžių ir vizijų. O jau baigtų paveikslų kelias nėra labai įspūdingas: iš namų jie paprastai patenka į parodas, netgi profesionaliosios dailės. Pabuvoję, ,,pasižmonėję“ ekspozicijų salėse, dažniausiai grįžta namo, į studiją, jeigu nenuperkami kurio nors muziejaus. Ilgą laiką E. Kniūkštaitė niekam, išskyrus muziejus, savo paveikslų neparduodavo, nebent dovanodavo. Ir visi tai žinojo. Gal dėl nuojautos, kad neverta savo ilgo darbo rezultato, išieškoto, iškentėto, bet kur išleisti. Tačiau atėjo laikas, kai E. Kniūkštaitės kūryba susidomėjo po Atgimimo atsiradusios privačios galerijos, ypač Kauno ,,Eglės“ galerija, – joms tarpininkaujant buvo parduota keletas paveikslų, per jas (ir asmeniškai) ji ėmė gauti užsakymų. Jie buvo suprasti kaip pripažinimo ir įvertinimo ženklas. Užsakymai tarsi liudijo, kad jos darbai tebėra reikalingi, o pati kūryba turi prasmę. Beje, tai buvo ir galimybė prisidurti prie menkos muziejininkės algos, juolab kad dėl lėšų stokos nustojo pirkti (beje, liaudies dailės iki šiol nebeperka) muziejai. Džiaugdamasi pripažinimu, neiškart suprato, nors jautė, kad užsakymų vairuojama kūryba ima vis labiau slėgti, kelti nepasitenkinimą, netgi atima norą tapyti. Atsivėrė kažkokia sunkiai nusakoma tuštuma. Laimei, palyginti neilgam. Nežinia, kas tą tuštumą būtų užpildęs, jeigu ne valstybinė stipendija (beje, paskirta ne pirmaisiais prašymo metais), kuri garantavo materialinę nepriklausomybę nuo užsakymų, jeigu pati nebūtų suvokusi, jog darbas pagal užsakymus (jie dažniausiai apsiribojo peizažais ar natiurmortais) – ne jos kelias. Taip grįžo vidinė laisvė ir prasidėjo naujausias kūrybos etapas, kurio išskirtiniu bruožu galbūt jai pačiai netikėtai tapo į drobes atėję tradiciniai sakraliniai motyvai.

x x x

Pradžią naujajam etapui ir naujai tematikai davė atsitiktinumas. Važiuojant į darbą per alksnyną staiga prieš akis sušvito žydinčių garšvų laukas, o tarp jų pasivaideno baltos angeliukų figūros. Negalėjo nenutapyti tokio keisto vaizdo...

Šitie pirmieji angeliukai, galima sakyti, ir atvėrė vartus į sakralinių erdvių pasaulį. Elena Kniūkštaitė vėl pajuto tapybos alkį. Tačiau nauji, intriguojantys siužetai nenustelbė nei peizažų, nei apskritai gamtos vaidmens jos paveiksluose. Pati tapytoja pabrėžia gamtos svarbą ir net tam tikrą viršenybę.

E. Kniūkštaitei, jos pačios žodžiais, svarbu išgirsti dangaus skambėjimą gamtoje. Sakraliniai siužetai yra savotiškas tiltas į transcendenciją, leidžiantis kitaip pažvelgti į erdvės, laiko, gamtos ir žmogaus santykį. Santykį, iš kurio tarsi pasitraukia amžinumo ilgesio ir laiko tėkmės drama.

Sakralinio turinio drobėse nėra griežtos atskirties tarp dangaus ir žemės, laikinumo ir amžinumo, – lyg dangus būtų nusileidęs į žemę ir žemiškąją žmogaus egzistenciją nuspalvinęs dangiškosios harmonijos tonais. Ir pirmoji keista vizija, davusi pradžią ištisam periodui, ir kitos kompozicijos su angelais galbūt ryškiausiai įkūnija tą dangaus skambesį žemėje. Angelai nutapyti įvairiausiose, žmogui gerai pažįstamose situacijose: valgo vyšnias ar renka obuolius nuostabiame sode, švejoja paslaptingoje prieblandoje ant tiltelio, groja pievoje, vakarėjančiais laukais veda karvę, net kaupia daržo lysvę ir t.t. Atrodo, kad žemė, kaimo gatvelė, laukai, žydinčios pievos jiems, kaip ir vaikams, yra patrauklus veiklos, žaidimų, net mielų išdaigų laukas. Galbūt tokį angelo paveikslo interpretavimą galima traktuoti kaip užuominą į Angelo Sargo misiją neregimu būdu dalyvauti žmogaus gyvenime. Angelų, dažniausiai mažų angelėlių, buvimas gamtos, sodo, laukų fone džiaugsmingas ir šiek tiek paslaptingas: *Na aš ir nedarau tą tikrą religinį angelą. Nėra čia tas religinis angelas, yra kažkoksai lyg vaikystės simbolis. Man atrodo, vis tiek su vaikyste susijęs. Ir aš galvoju, kad vis tiek žmogus savo sieloj kažkokio vaikiškumo išlaiko iki gyvenimo galo, kažkur širdies kertelėje...* (8). Kartais tas buvimas padvelkia mistika, kai Madona su Kūdikiu stovi apsupta adoruojančių angeliukų – šį jų vaidmenį patvirtina smilkytuvas vienos iš dangiškųjų būtybių rankose („Rudens naktis“).

Kompozicijos su angelais sudaro tarsi atskirą sakralinės tematikos darbų sluoksnį. Šalia jų – drobės Naujojo Testamento siužetais bei šventųjų paveikslai, kurių tipažą, specifinę atributiką, simbolius ir kt. pasufleruoja krikščioniškoji ikonografija. Tačiau gamta ir iš jų niekur nepabėga. Tai ir plačios panoramos, ir kameriniai vaizdeliai, ir atskirų gamtos elementų (lapų, šakų, vaisių, žiedų ir pan.) dariniai. Būtent gamta, neatsiejama nuo vaizduojamų šventųjų ar dangaus dvasių – angelų, yra patikimas originalios interpretacijos įrankis. Šią vasarą kalbantis kaip tik apie šiuos paveikslus, Elena Kniūkštaitė išsitarė, jog jaučiasi per silpna religiniams paveikslams, svarbiausia jai esanti gamta. Gamtos reikšmė E. Kniūkštaitės paveiksluose neišsisemia fono vaidmeniu, ji giliais vidiniais ryšiais susieta su kompozicija ir skamba kaip meditacija. Galbūt dar ir dėl to, kad pažįstamas sakralinis siužetas tapomas ne autentiškame tolimų kraštų peizaže, o lietuviškame gamtovaizdyje. Kartais net keliais variantais, kaip, sakykim, „Bėgimas į Egiptą“, „Madona su Kūdikiu“, „Šv. Pranciškus“.

Vienas mėgstamiausių, labiausiai jaudinančių – Madonos su Kūdikiu siužetas. Kiekviena motina yra apgaubta savotiškos šventumo aureolės – pačios tyriausios meilės ir pasiaukojimo aureolės. Elena Kniūkštaitė, tarsi sutrikusi tos dieviškos motinystės akivaizdoje, tapydama visų pirma mato žemiškąją motiną su vaiku: „Šventumo neatspindėsiu“... – sako. Tačiau moters su kūdikiu paveikslas



Dirbtuvėje, 2010 m. vasara. *Alės Počiulpaitės nuotrauka.*

gamtos fone suspindi nepaprastumu. Gamta traktuojama kaip ypatinga šventykla. Štai paveiksle „Madona su pienių vainiku“ Motina su Kūdikiu tapoma lyg kokia apsireiškimo vizija. Ji „pasodinta“ ant ilgo suolo pienių žiedais, tuo lietuviško pavasario auksu, nusagstytoje pievoje, – visa drobės sąranga kalba, kad tai daugiau nei žemiškosios motinos atvaizdas. Jai atliepia Madona iš triptiko „Pienių žydėjimas“, kurio centrinei kompozicijai irgi pasirinktas Madonos su Kūdikiu pievoje įvaizdis. Tik čia pienės jau nužydėjusios, jų pūkų kamuolėliai lyg sidabro lašeliai nukloję visą pievą. Kūdikio rankose pienės pūkelis, kaip aname paveiksle žydinti pienė.

Ypatinga interpretacijos jėga pažymėti paveikslai „Madona tarp šermukšnių“ ir „Advento vainikas“. Pirmajame darbe Madonos su Kūdikiu atvaizdas primena Šiluvos Marijos ikonografiją. Tarsi aureolė Madonos su Kūdikiu figūrą supa ir savotiškai įrėmina sodrus angelų laikomas šermukšnių vainikas (tokia kompozicija kelia asociacijas su Dangun Ėmimo ar M. Marijos Vainikavimo ikonografiją). Panašus augalijos vainiko motyvas panaudotas ir antrajame („Advento vainikas“) paveiksle, tik čia jo vaidmuo kiek kitoks: tapytoja jį vaizduoja dar nebaigtą, angelų pinamą. Paveikslo centre Švč. M. Marija palinkusi ties ant rankų laikomu suvystytu kūdikiu: aureolės aplink Madonos ir Kūdikio galvas (kaip ir pirmajame paveiksle) yra neabejotina nuoroda į šventumą. Šio paveikslo kolorito struktūroje ypatingas dėmesys raudonos ir auksinės spalvos sąskambiui: tai ikonų tapybos atgarsiai, kurių, autorės liudijimu, esama ir kituose paveiksluose (sakykim, „Madonoje su pienių vainiku“). E. Kniūkštaitę domina ir žavi ikonų tapyba: jos santūrus monumentalumas, koloritas, didžiulė meninė ir dvasios įtaiga.

Labai originaliai gamtos motyvas panaudotas paveiksle „Rudeninis apsodas Švč. Marijai“. Jame Aušros Vartų Marijos atvaizdo aukso aptaisai pakeisti pageltusiais kaštonų lapais, tarp kurių įsispraudusios vos pastebimos angeliukų figūrėlės.

Tradicinio sakralinio siužeto interpretavimo originalumu, manau, nepralenkiamas darbas „Pagirta tarp moterų“. Jo kompoziciją sudaro Luko Evangelijoje aprašytas Švč. M. Marijos ir Elžbietos, dviejų moterų, laukiančių nepaprastų kūdikių, susitikimas (Lk – 1, 39–42). Moterų figūras juosia vynuogių (vynuogės, kaip žinome, yra labai svarbios krikščioniškoje simbolikoje, kaip vienas Eucharistijos simbolių) girlianda, jos stovi viena prieš kitą atviromis įsčiomis, kuriose tų nepaprastų kūdikių simboliai. Moterys ir laimingos, ir suglumusios dėl Dievo joms skirtos dalios (gaila, kad šitam paveikslui neatsirado vietos vilniškėje ekspozicijoje).

Tapydama šventųjų paveikslus, E. Kniūkštaitė nepameta ryšio su gamta, tačiau jai svarbi ir šventojo asmenybė. Patraukia kuris nors šventojo bruožas, ir jos pasaulėvokoje išauga į giliai prasmingą paveikslą. Šventojo Pranciškaus asmenybė neabejotinai imponuoja dėl meilės gamtai, augalijos ir gyvūnijos pasauliui. Labiausiai šventojo gamtos suvokimą atskleidžia jo „Saulės himnas“: visa gamta giliais vidiniais ryšiais susijusi su žmogumi, tačiau ji nėra vertybė pati savyje, kaip nėra ir garbinimo objektas, – jos įvairovei, grožiui, kaip ir žmogui, skirta garbinti Kūrėją. Savaip gamtos motyvai įjungiami į vieną naujausių dailininkės darbų – „Šventasis Petras“. Jis vaizduojamas pirmajame plane, stovintis visu ūgiu, tradiciniu apdaru su raktažolių kekėmis (aliuzija į raktus, kaip pagrindinį šv. Petro atributą) apie liemenį ant drabužį juosiančios virvės. Už jo vandens telkinys ir mažytis, beveik žaislinis laivelis, o tolumoje paprasta kaimo bažnytėlė. Šitoks šventojo įvaizdis gimė iš vaikystės prisiminimų.

Kartais gamtos motyvas atsiduria tarsi antrame plane, į pirmąjį iškeldamas šventojo figūrą ir būdingą jo ikonografinį atributą, kaip tramdomo ar sutramdyto blogio (ne tik išorinio, bet ir vidinio) įsikūnijimą. O blogio, kaip žinia, išraiška yra slibinas: jį nugali asmens šventumas ir tam tikras veiksmas („Šv. Morta“, „Šv. Morta ir Margarita“)

Tarp Elenos Kniūkštaitės paveikslų sakraliniais siužetais yra ir kitokių, sakyčiau, simbolinių kompozicijų. Viena primena keistą viziją: nakties apsuptame sode stovi staltiese uždengtas stalas, ant kurio pabirę obuoliai ir padėta puošni Monstrancija. Šalia stalo ant suoliuko susispietęs pulkelis adoruojančių angelėlių nuostabos ir susižavėjimo nušviestais veidais („Sodas naktį“). Kito paveikslo simbolika mįslingesnė: pirmame plane elnias, po kurio kojomis obuoliai, o horizonte lyg tekanti saulė – Ostija su Kristaus monograma. Ji tarsi sugretinama (o gal priešinama) su elnio įvaizdžiu. Galbūt tai archajiškojo priešistorinio Kalėdų simbolio, elnio, liudijančio gamtos lūžį bei sugrįžtančią šviesą, sugretinimas su amžinąja žmogaus dvasios gyvybės versme – Ostija.

E. Kniūkštaitės sakralinių darbų stiprybė, skirtingai nuo kitų jos paveikslų, ne laiko ir žmogaus būties akimirkos dramatizmas, o dangaus ir žemės sąsajų paieškos. Žemės ir dangaus sąlytis įvyksta per konkretų vaizdą, gamtos, savos, pažįstamos, grožį, ir, svarbiausia, per nenumaldomą harmonijos, ramybės, amžinumo troškulį. E. Kniūkštaitė tai išreiškia lakoniškais vaizdais, kurie primena vizijas ir skamba kaip metaforų prisodrinta meditacija.

x x x

Patekęs į dailininko studiją ar dirbtuvę, kad ir kaip ją pavadintume, pasijunti tarsi būtum įžengęs į nepaprastą vietą, nelyginant šventovę. Smalsu, neretai ir nedrąsu į ją įžengti, kaip nedrąsu brautis į pačias intymiausias kito žmogaus sielos gelmes. Nors čia tos gelmės atsiskleidžia labai savitu būdu: nebaigtais darbus, knygomis, daiktais, – visu kuo, kas sudaro darbinę, kitaip tariant, kūrybinę

aplinką. Tai savotiški ženklai, padedantys suvokti kūrėjo nuotaikas, kūrybos dvasią ir būdą. Deja, tik ženklai, leidžiantys priartėti prie menininko kūrybinio gyvenimo slėpinio, bet niekada jo iki galo neatskleidžiantys. O kamantinėti, kaip menininkas nutapęs tą ar aną ir kodėl, neretai drovu. Maždaug prieš dešimtmetį užsirašytame pokalbyje su E. Kniūkštaite radau ir pastabą, kad kažkodėl nedrąsu jos klausinėti dalykų, liečiančių paveikslų siužetus, jų atsiradimą ir pan. Iš tiesų E. Kniūkštaitės akivaizdoje kažkur išgaruoja drąsa, net užmiršti suplanuotus klausimus. Ne todėl, kad su ja būtų sunku bendrauti (o juk taip dažnai pabrėžiamas jos nuošalumo poreikis), atvirkščiai – labai paprasta, gali kalbėtis apie viską. Tačiau jauti, kad už to, iš tiesų labai nuoširdaus, žemaitiškai santūraus, gal net drovaus bendravimo, slypi gilus ir trapus pasaulis, sugeriantis ir brandinantis išorinio pasaulio įspūdžius, iš kurio į drobes galbūt ir pačiam kūrėjui nesuvokiamu būdu įsilieja vaizdai, spalvos, atsiranda paveikslas. Tai tarsi pašaliniams neliečiama zona, kurią gali šiurkščiai pažeisti kokiu nors standartiniu, banaliu klausimu.

Elena Kniūkštaitė niekada nebuvo ir nėra keistuolė atsiskyrėlė, daugelį jos charakterio bruožų, ypač intuityvų vidinės vertės, asmenybės orumo pajutimą suformavo žemaitiška prigimtis. Ji, beje, kaip ir paveldėtas santūrumas, inteligencija, leidžia atsitverti nuo visokios rūšies banalybės, gelbsti, kai užgriūva gyvenimo sunkumai ar negandos, kai prislegia buities rutina.

Paveikslai gimsta lėtai, kartais jau beveik baigtas pertapomas, kol vaizdas pasidaro adekvatus turimai vizijai ir idėjai. Būdama ištikima savo stiliui, savo kūrybos būdui, Elena Kniūkštaitė atvira kitų nuomonei, kartais netgi ieško patarimo, tarsi patikinimo, ar tuo keliu einanti. Ypač tai buvo svarbu kūrybinio kelio pradžioje. Tačiau ir dabar, kai už pečių solidi patirtis, E. Kniūkštaitė dėmesingai įsiklauso į kitų nuomonę. Ypač įsiklausydavo į tapytojo V. Ciplijausko, kuris ją rėmė ir padėjo nuo pirmųjų savarankiškų kūrybos žingsnių, žodžius. Labai brangus jai buvo ir bendravimas su a.a. Vitalija Blažyte, – pas ją, Lietuvos tautodailininkų sąjungos konsultantę, tiesią ir kartais griežtoką, važiuodavo į Kauną pasikalbėti, laukdavo savo namuose Rumšiškėse.

...Paveikslai, tvarkingai surikiuoti jaukioje studijoje, ant stelažų, didieji (E. Kniūkštaitės kūryboje vyrauja dideli formatai, tik natiurmortai mažesni) ir nebaigtieji sustatyti pasieniais, o tas, prie kurio dirbama, žinoma, ant molberto. Ne visada taip buvo, tik keleri metai, kai sūnaus Bernardo pastangomis ir rūpesčiu buvo pastatyta studija, kaip priestatas prie alytnamio. Iš pradžių, kai atvažiavo į Rumšiškes, dirbo namie, ankštumoje, vėliau muziejus išskyrė jai darbui vieną pastatą. Atokiai nuo namų, netoli nuo ūkinių muziejaus vartų, – labai nepatogu, ypač kai reikėjo slaugyti mamą, rūpintis sūnumi. Be to, ten buvo įmanoma tapyti tik vasarą. Tiesa, vietos buvo sočiai, tačiau maži senovinio namo langai nelepino tapymui tokia reikalinga šviesa...

Vėlgi grįžtu į 1974-ųjų vasarą, Pilies skersgatvį. Atrodo, ir šiandien, po daugelio metų, matau ją – jauną, aukštą, liekną mergaitę, oriai žingsniuojančią pro žmonių tirštumą ekspozicijos sale tapusia senąja gatvele, tarsi geriančia ten sukabintų paveikslų spalvas, vaizdinius ir margą minios erzelį, kukliu galvos linktelėjimu atsakančia į pasveikinimą... Panašiai kaip kūrybinėse stovyklose – drauge su visais ir savyje. Tai tarsi šios nepaprastai talentingos menininkės asmenybės paveikslas, su metais, su kiekvienu kūriniu augęs, turtėjęs, bet išlikęs vis toks pat, tik su kiekvienu paveikslu vis naujai atsiveriantis.

1. *Elena Kniūkštaitė.* Sud. G. Jurgaitienė, R. Dargužaitė, J. Rudzinskas, teksto autorė R. Dargužaitė, Vilnius: VŠĮ Tautodailininkų sąjungos fondas, 2008, p. 4.
2. Ten pat, p. 4.
3. RUDYTĖ, D. Kas aš be paveikslų? Iš: *Moksleivis*, 1989, Nr. 4, p. 28–29.
4. Iš pokalbio.
5. ŠKAROVSKAJA, N. Tipologiniai liaudies tapytojų kūrybos ypatumai. Iš: *Pabaltijo liaudies tapyba. Konferencijos medžiaga*. Sud. A. Počiulpaitė. Kaunas: Šviesa, 1990, p. 31–39 (liet., rus. k.).
6. *Elena Kniūkštaitė*..., p. 9.
7. Ten pat, 9.
8. Ten pat, p. 13.

ACQUAINTANCES

The World of Elena Kniūkštaitė

Alė POČIULPAITĖ

Elena Kniūkštaitė's painting is original both in the context of academia and folk art. This is illustrated in two large scale personal exhibitions at the Mykolas Žilinskas Gallery in Kaunas (from 12.11.2009 to 09.01.2010) and at the Lithuanian Art Museum in Vilnius (from 14.01.2011 to 01. 2011.03.20).

Elena Kniūkštaitė's (b. 1950) talent unfolded in the 1970s, at the prime of the primitive painting in Lithuania. However, in this context her art stands out as original. Kniūkštaitė was influenced by photography (she was trained as a photographer and has worked as a professional in a studio for several years) and is familiar with primitive art. Her painting is rich in genres: individual and group portraits (the lion's share was painted in the first decade of her career), landscapes (a constant part of Kniūkštaitė's creative output), still lifes, and religious compositions, especially those of angels, the Virgin Mary, and other saints (characteristic of the last decade). Her paintings, their compositions and images are imbued with philosophical meanings. Kniūkštaitė is mostly preoccupied with the drama of the human condition and the passing time, the fragility of the fleeting moment. Her religious paintings reflect on the links between heavenly skies and the earth.

Iš fotografinių ekspedicijų istorijos: Isaakas Serbovas

Vienas iš įtaigiausių, paveikiausių praeities liudytojų, be abejonės, yra senoji fotografija.

Etnografiniams lauko tyrimams fotofiksacija buvo pasitelkta dar XIX a. pab., siekiant dokumentuoti antropologinius gyventojų tipus, įamžinti tautinius kostiumus, valstietiškos buities detales, darbus ir šventes, kaimo architektūrą ir pan. Lietuvių vizualinės antropologijos pradininku laikomas Povilas Višinskis, dar 1896 metais rengiamai etnografinei studijai „Antropologinė žemaičių charakteristika“ padaręs 170 fotografijų – jis fotografavo žemaičių tipus, valstiečius, kaimo muzikantus, dvarus ir kt.[1] XX a. pr. fotografų vardų gausėjo, o 1913 m. pradėjo darbuotis iki šiol nepralenktas senojo lietuvių kaimo ir tradicinės gyvensenos fotometraštininkas Balys Buračas. Įdomu, kad vos keletu metų anksčiau į fotografines ekspedicijas po Baltarusijos kaimus išsiruošia fotografas, etnografas, archeologas Isaakas Abramovičius Serbovas (1871–1943), šiandien vadinamas baltarusių vizualinės antropologijos pradininku. Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje iki šiol saugomos 435 unikalios jo fotografijos, sukurtos 1911–1912 metais Baltarusijoje, Polesės krašte. Tad šiemet minime I. Serbovo ekspedicijų ir fotografijų šimtmetį. Ši kolekcija neatsitiktinai liko Lietuvoje – I. Serbovo keliones finansavo 1910 metais Vilniuje savo veiklą atnaujinęs Rusijos imperatoriškosios geografijos draugijos Šiaurės Vakarų skyrius,[2] domėjęsis šio imperijos pakraščio, aprėpusio dalį Lietuvos ir Baltarusijos, istorija, archeologija, etnografija. 1911 metų kovą minėtasis skyrius išleido ir specialų vadovą asmenims, norintiems fotografuoti mokslo reikmėms, t.y. etnografijos ir antropologijos tyrimams. Tais pat metais buvo patenkintas tuomet Minske (vėliau, nuo 1913 m. – Vilniuje) mokytojavusio I. Serbovo prašymas finansuoti jo fotografinę ekspediciją po įdomiausias Minsko gubernijos vietoves. Išsamią publikaciją apie I. Serbovo ekspedicijas ir šią kolekciją paskelbė baltarusių menotyrininkė, etnologė Olga Lobačevskaja, tad toliau remsimės jos surinkta medžiaga.[3] Pirmajai žvalgomajai

Aklas Steponas Galec, apsuptas žmonių, prie cerkvės. Petrikovas, Gomelio apskritis, 1912 m. 13,6 x 9,8., VURS F46-469.





Germančiukų šeimos moterys su vaikais. Dražno, Staryje Dorogi r., Minsko apskr., 1911 m. 13,9 x 9,7 cm, VURS F46-420.



Dvi valstietės Tatiana Brel (41 m., 1,55 m) ir Auchimia Brel (30 m., 1,55 m) su mažu vaiku. Vasilievičiai, Rogačevsko r., Gomelio apskr., 1912 m. 10,4 x 13,4., VURS F46-563

kelionei I. Serbovui buvo paskirta 60 rublių, jos metu pagal draugijos etnografinės programos klausimyną sukaupta medžiaga apie šio regiono gyventojus, jų antropologinius tipus, kostiumus, gyvenvietes, sodybas, buitį, transportą, amatus ir kai kuriuos papročius. Paramą fotografas gavo ir 1912–1913 m. vasaros ekspedicijoms (atitinkamai 100 ir 225 rublius).

Daugiausia I. Serbovas fotografavo Baltarusijos Polesėje, kuri nuo XIX amžiaus buvo vertinama kaip itin daug archajiškų bruožų išsaugojęs kraštas. Vis dėlto fotografo ekspedicijų ataskaitose rašoma, jog lankytose vietovėse tradicinė kultūra jau praranda savitumą – modernėja tradicinis kostiumas, atsiranda naujų ūkio padargų, keičiasi kaimo architektūra, ypač didesnių kultūrinių centrų ir geležinkelio kaimynystėje. Iš ataskaitų sužinome ir apie fotografo patirtus nuotykius: fotoaparatas šiame krašte buvo nematytas daiktas, tad fotografijų personažus tekdavo įkalbinėti pozuoti, o fotosesijas ne kartą nutraukdavo nepatiklūs vietos valdžios atstovai… Didžiausia nelaimė nutiko 1911 m., kai Smolenkso geležinkelio stotyje I. Serbovas prarado visos vasaros medžiagą – dėžių su



Žmonės mugėje. Dražno, Staryje Dorogi r., Minsko apskr., 1911 m. 13,6 x 10, VURS F46-421.

Kaimo gatvė šventės dieną. Dražno, Staryje Dorogi r., Minsko apskr., 1911 m. 13,3 x 9,9, VURS F46-418.





Gatvė šventės dieną. Dražno, Staryje Dorogi r., Minsko apskr. , 1911 m. 13,6 x 9,8, VURS F46-424.



Palažka Jarošič (30 m., 1,55 m) ir Jarina Jarošič (67 m., 1,55 m) grūda miežius. Gordnaja, Stolinsko r., Bresto apskr. 1912 m. 10,3 x 13,7, VURS F46-764.

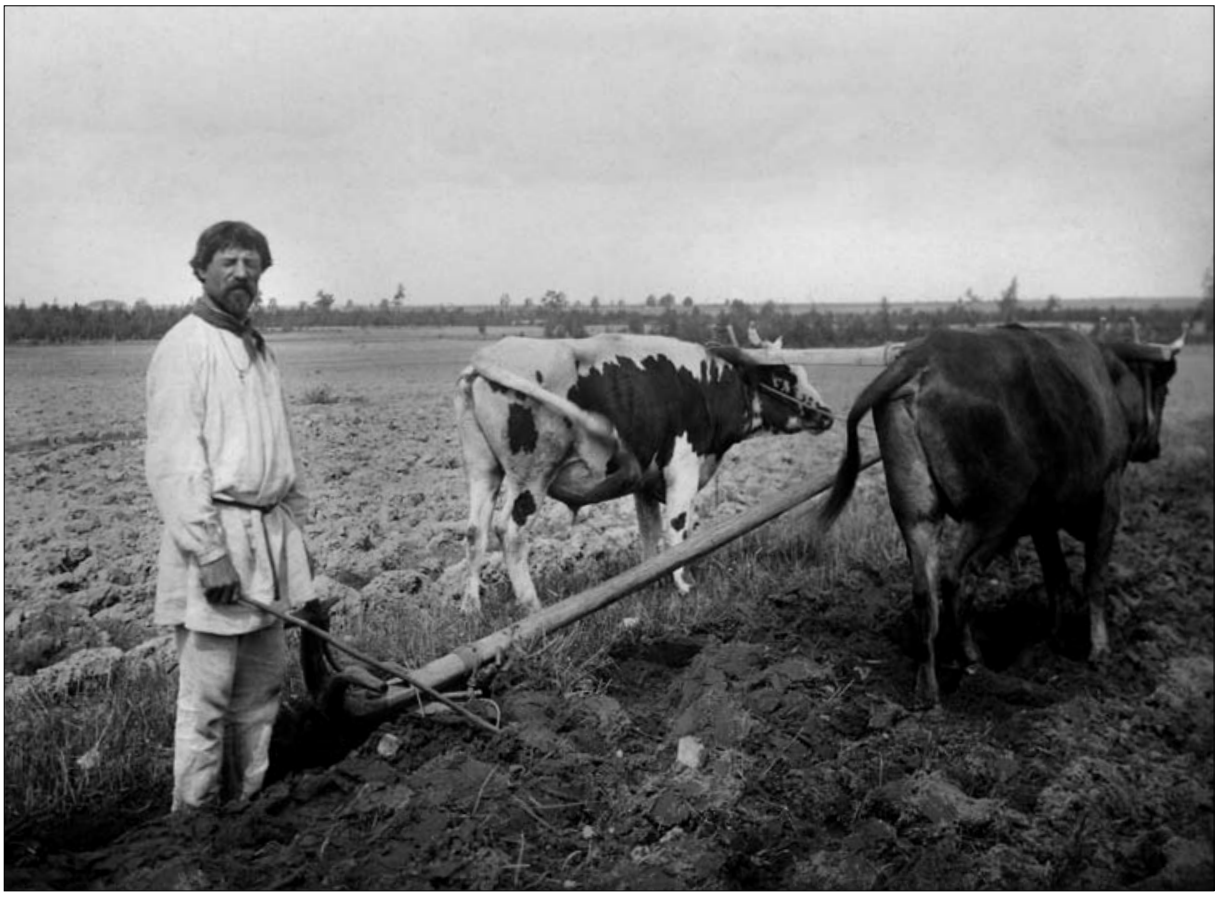
stikliniais negatyvais ir fotoaparato nebuvo leista vežti traukiniu, o tokį leidimą gavus, paaiškėjo, kad visi negatyvai virto stiklo krūva… Šie ir kiti fotografinių ekspedicijų nuotykiai paskelbti „PGD Šiaurės vakarų skyriaus užrašuose“, ataskaitos apie keliones Vilniuje buvo išleistos ir atskira brošiūra („1911–1912 m. kelionės po Polesę“. Vilnius, 1914, 51 p. (rusų kalba)).

VU Rankraščių skyriuje saugomose fotografijose užfiksuota Polesės gatviniai kaimai ir jų gyventojai, fotosesijoms pasipuošę išeiginiais kostiumais, kaimiečiai su darbo įrankiais ar tiesiog dirbantys kasdienius darbus – rugius kertančios, kanapes, linus raunančios, verpiančios, grybaujančios, bulves skutančios moterys, ariantys, šienaujantys vyrai, piemenukai, taip pat fotografuoti valstiečių amatai. I. Serbovas įamžino ir kaimo sodybas, vėjo malūnus, medines bažnyčias, kapines su mediniais kryžiais, muges ir jų margą publiką – Polesės valstiečiius, žydus, čigonus, muzikantus etc. Ypač gausūs ir informatyvūs valstiečių, miestiečių, vietos diduomenės fotoportretai – žmonės fotografuoti visu ūgiu, iš priekio, nugaros ir profiliu, siekiant užfiksuoti ir jų antropologinius tipus, ir įspūdingus kostiumus, puošnią moterų galvos dangą. Ant kiekvienos nuotraukos



Moterys renka grybus. Ščitkovičiai, Staryje Dorogi r. Minsko apskr., 1911 m. 13,7 x 9,7, VURS F46-433.

Sauka Muzyčik aria jaučiais. Jūrovičiai, Kalinkovičių r., Gomelio apkr., 1912 m. 13,5 x 9,7, VURS F46-422.





Marja Krot verpia. Lučnikai, Slucko r., Minsko apskr., 1912 m. 9,6 x 13,3, VURS F46-642.



Senolės Gana Vabyševič ir Paraška Bogatko eina lankynų. Plotnica, Stolinsko r., Bresto apskr., 1912 m. 10,1 x 13,6., VURS F46-701.

nurodoma, kur fotografuota, užrašyti žmonių vardai ir pavardės, kartais ir amžius bei ūgis.

Iš I. Serbovo ataskaitų žinoma, kad per trejetą metų iš viso buvo padaryta apie 2100 Polesės krašto (dabartinių Minsko, Bresto, Gomelio, Mogiliovo sričių) fotografijų. Išliko ketvirtis šios šimtametės kolekcijos, kaip minėta – 435 nedidelio formato (apie 9 x 13 cm), bet puikios kokybės nuotraukos, darytos firmos „Kodak“ fotoaparatu. Pasak O. Lobačevskajos, iki šiol neatrasta 1913 metų ekspedicijos medžiaga.

Nemaža dalis panašiu laiku pradėto kaupti Balio Buračo palikimo jau publikuota. Tad net ir nedidelė pažintis su Isaako Serbovo kolekcija, tikimės, leis palyginti mūsų ir rytinių kaimynų to meto gyvenimo ir buities vaizdus, kita vertus, ne viena aptariamojo krašto etnografinė detalė ne tik kad mums puikiai atpažįstama, bet padeda geriau įsivaizduoti ar net suprasti savąją praeitį. Fotografijos saugomos Vilniaus universiteto Rankraščių skyriuje, Vilniaus viešosios bibliotekos ir senienų muziejaus fonde (VURS F46).

Dėkojame Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriaus darbuotojoms už suteiktą galimybę šias unikalias fotografijas publikuoti mūsų žurnale.

Parengė Saulė MATULEVIČIENĖ

1. VALIULIS, Skirmantas, ŽVIRGŽDAS, Stanislovas. Fotografija Žemaitijos miestuose ir miesteliuose. Iš: VALIULIS, Skirmantas, ŽVIRGŽDAS, Stanislovas. *Fotografijos slėpiniai II.* Vilnius: Lietuvos fotomenininkų sąjunga, 2006, p. 20.
2. Rusijos imperatoriškosios geografijos draugijos Šiaurės Vakarų skyrius Vilniuje buvo įsteigtas 1867 m., po keleto metų jis nutraukė veiklą, kuri vėl buvo atnaujinta tik 1910 m.
3. I. Serbovo fotografijų kolekciją tyrinėjo Baltarusijos valstybinio kultūros ir meno universiteto Etnologijos ir folkloro katedros docentė Olga Lobačevskaja: LOBAČEVSKAJA, Olga Aleksandrovna. Kolekcija fotografij beloruskogo etnografa Isaaka Serbova v sobranii otdiela rukopisei bibliotieki Vilniuskogo universiteta: k voprosu ob istorini sozdanija, atribucii i datirovke (rusų k.). Iš: *Vilniaus universiteto bibliotekos metraštis*. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2010, p. 90–122.
   Taip pat remtasi Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje saugomais Rusijos geografijos draugijos Šiaurės Vakarų skyriaus dokumentais (Fondas F34).

ARCHIVES

From the History of Photographic Expeditions: Isaak Serbov

The North West Department of the Imperial Russian Society of Geography funded three expeditions of the Belarusian photographer, ethnologist and folklore researcher Isaak Serbov (1871 – 1943) in the Polesie region in Belarus. He was a teacher at boy Schools in Minsk and Vilnius (as of 1913). One quater of this collection, 435 photogpahs, has survived. They are stored at the Manuscript Department of the Vilnius University Library. Publication is based on Olga Lobačevskaja exploration of his work.

„Obags on tėlta siedieje...“ arba Kodėl po duonkubiliu reikės kišti gaidį?

Rimantas BALSYS

Pačioje praėjusių metų pabaigoje vienas kitas aktyvesnis ar žingeidesnis skaitytojas galėjo suspėti pavartyti (ir paklausyti!) naują folkloro leidinį su kompaktine plokštele – „Žemaičių kalendorinė tautosaka: Užgavėnių dainos“.[1] Sudarytojai – Klaipėdos universiteto Humanitarinių mokslų fakulteto Baltistikos centro vyresnioji mokslo darbuotoja doc. dr. Lina Petrošienė bei to paties fakulteto Baltų kalbotyros ir etnologijos katedros doc. dr. Jonas Bukantis.

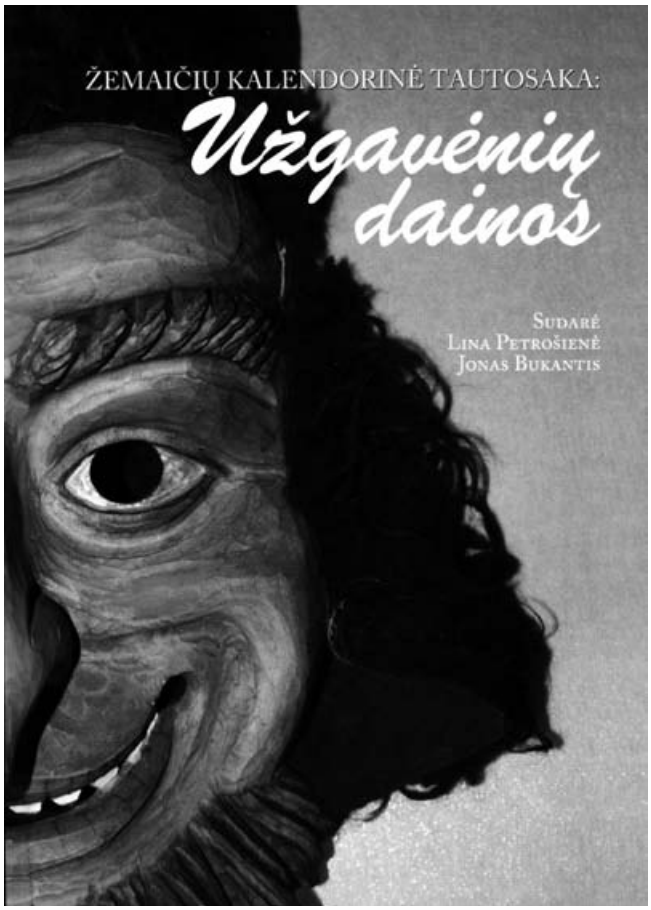
Tai jau ne pirmas bendras etnomuzikologės ir kalbininko darbas. Iki tol jau parengti bent trys panašaus pobūdžio leidiniai: Klaipėdos krašto dainų rinkinys „Bėgau jūružėm“,[2] mažlietuvės Anos Mažeivos[3] dainų, žemaitės Valerijos Mizinienės[4] tautosakos rinktinės. Išvardytieji leidiniai buvo palankiai sutikti folklorininkų, Mažosios Lietuvos bei Žemaitijos etnine kultūra besidominčiųjų, nes tiražai, Klaipėdos universiteto leidyklos duomenimis, per gana trumpą laiką buvo išpirkti.

Idėja sudaryti ir išleisti „Žemaitijos kalendorinės tautosakos“ rinktinę, paskirtą Užgavėnių dainoms, ypač sveikintina. Dėl kelių priežasčių.

Rinkinys sudarytas iš KU HMF Folkloro laboratorijos archyvuose saugomų, 1992–2008 m. KU studentų ekspedicijose užrašytų kūrinių. Tad publikuojamoji medžiaga yra ir autentiška, ir originali. Iš viso leidinyje šešiasdešimt tautosakos kūrinių (55 dainos, 3 maldų parodijos bei 2 etnografiniai pasakojimai), surinktų šiaurės ir pietų žemaičių tarmių plote.

Žemaičių Užgavėnių dainos iki šiol buvo bemaž nepublikuotos. Skelbti tik pavieniai Žemaitijoje užrašytų Užgavėnių dainų variantai.[5] Viena galimų to priežasčių – Užgavėnių dainos, palyginti su kitų Lietuvos regionų kitų žanrų kalendorinėmis dainomis (ypač Kalėdų, Velykų), yra žymiai vėlesnės, akivaizdžiai paveiktos autorinės kūrybos, todėl, kai kurių folkloro žinovų nuomone, apskritai vargiai publikuotinos. Kita priežastis – Užgavėnių dainų (tas pat pasakytina ir apie kitus Užgavėnių folkloro žanrus) net ir Žemaitijoje nedaug teužrašyta.

Reikšminga, kad rinkinys parengtas atsižvelgiant į šiuolaikinius reikalavimus panašaus pobūdžio leidiniams – skelbiami tekstai (visi kokybiški variantai), melodijos ir kompaktinė plokštelė, kurioje pateikti 28 dainų įrašai



(vienas – vaizdo), 3 maldų parodijų įrašai bei iliustracijos. Toks pateikimo būdas labai naudingas tiek folklorininkams-praktikams, tiek folklorininkams-teoretikams. Pirmiesiems tai yra puikus repertuaro papildymo šaltinis, antriesiems – įvairialypis tyrimo objektas.

Leidinio sudarytojų parašytas nepaprastai platus, išsamus ir dalykiškas įvadas, tiek specialistams, tiek ir visiems mūsų etnine kultūra besidomintiems padėsiantis perprasti Užgavėnių folkloro specifiką. Jame ne tik charakterizuojamos Užgavėnių dainos, aptariama ir pagrindžiama jų klasifikacija, paplitimo arealas, melodikos ypatybės, bet ir iškeliama minėtų dainų žanro problema. L. Petrošienės argumentai, kuriais remiantis visos šiame leidinyje publikuojamos dainos priskirtinos kalendorinių dainų (Užgavėnių) žanrui, gana svarūs ir įtikinami. Vienas jų – Užgavėnių dainų tiesioginės sąsajos

su papročiais, taip pat Užgavėnių dainų ir etnografinių pasakojimų apie Užgavėnes sinkretizmas (žr. p. 10–11). Tad folkloro tyrinėtojams artimiausiu metu gali tekti peržiūrėti kai kurių dainų žanrų ribas, papildyti atskirų dainų priskyrimo vienam ar kitam žanrui kriterijus ir t. t.

Atkreiptinas dėmesys ir į dar vieną įžangos autorės L. Petrošienės originalų pastebėjimą – Užgavėnių folkloro (dainų, oracijų) bei kitų šios šventės elementų (pavyzdžiui, persirengėlių eitynių personažų, kaukių) bent dalinį unifikavimą, populiarinimą, sklaidą po kitus Lietuvos regionus praėjusio amžiaus 6–7 dešimtmečiais, kai visuotiniu Užgavėnių šventimu rūpinosi Kultūros ministerija, išleisdama ir platindama šios šventės scenarijus. Suprantama, kad norint šią hipotezę patvirtinti arba siekiant ją paneigti reikėtų suinventorinti minėto laikotarpio leidinius, skirtus kultūros namų darbuotojams, įvertinti jų galimą poveikį šventės struktūrai bei turiniui.

To paties įvado dalis, skirta Užgavėnių dainų tarminėms ypatybėms išryškinti, regis, galėjo būti parašyta labiau orientuojantis į šiame rinkinyje publikuotų dainų tekstų analizę. Deja, apsiribota fonetinių patarmių skirtumų palyginti su bendrine kalba aprašu, o tai nėra nei nauja, nei originalu. Kiek gelbsti paskutinėse pastraipose aptarti publikuojamųjų dainų leksikos ypatumai.

Žinoma, dėl vieno kito įvadinio straipsnio teiginio galima būtų diskutuoti. Antai, nusakydama persirengėlių „ubagų“ dainas / giesmes, L. Petrošienė iškelia ir tokių dainų / giesmių genezės problemą. Pasiremta vien Jono Balio įžvalga, kad „jų atsiradimą ir plitimą galėjo lemti ir XVII a. vienuolynų gausėjimas Lietuvoje, iš tikėjimo dalykų mokymo ir elgetavimo pragyvenantys vienuoliai“ (p. 22–23).[6]

Elgetų visoje Lietuvoje būta daug, tai liudija dvasininkijos rūpestis nuo XVI a. prie bažnyčių steigti špitoles (l. *szpital*) – parapijos elgetų ir senelių prieglaudos namus, kuriuose sykiu gyveno ir bažnyčios tarnai. Špitolninkai už maistą ir pastogę bažnyčioje turėjo atlikti tam tikrus darbus: palaikyti švarą, skambinti varpais, taip pat jie buvo įpareigojami giedoti. Žemaičių vyskupijos 1636 m. sinodas iš elgetų reikalavo, kad šie, norėdami prie bažnyčios durų prašyti išmaldos, turi mokėti visus poterius ir po sumos atsisėdę prie durų privalo giedoti. O 1655 m. rašoma, kad „elgetų Dievo įsakymų paaiškinimai, vaikų atmintin įspaustos pamaldžios giesmės sklinda per kaimus iš namų į namus, išstumdamos pasaulietiškas dainas…“.[7] Ilgainiui Lietuvoje radosi paprotys, kad ne tik špitolninkas, bet ir bet koks elgeta, atėjęs į namus, pagieda kokią nors giesmę, sukalba poterius.[8] Kadangi Žemaičių Kalvarija buvo paskelbta šventove, tai jos giesmės špitolninkų buvo platinamos skersai išilgai tiek savoje, tiek ir svetimose parapijose, ypač per šermenis. Beje, Žemaičių Kalvarijoje, skirtingai nei kituose miesteliuose, buvo įsteigtas ne „ubagynas“, bet „maldanumis“, t. y. maldos namai, kuriame gyveno vietiniai elgetos. Jie meldėsi už mirusiuosius ir giedojo Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus kelius kalnuose, o esant blogam orui bažnyčioje.[9]

Tą patį XIX a. liudija ir vyskupas Motiejus Valančius: „Nors žemaičių žemė gan yra vaisinga, o jos gyventojai retai tetrūksta duonos, vienok visame krašte daugybė yra pavargėlių. Dideliais būriais susieina į atlaidus ir jomarkus, sėdas eilėmis ant takų, kiekvieno, pro šalį einančio, meldžia, kad ką norint duotų. Vieni, rankas ištiesę, kalba poterius, kiti, visų stiprieji, giesta ir šaukia atsispirdami“.[10] Pamažu susiformavo tradicija per atlaidus užpirkti „Kalnus“ už giminės mirusiuosius per ubagus, o kartais, Alfonso Motuzo teigimu, per mirusiųjų paminėjimus kartu su elgetomis giedodavo ir namiškiai.[11]

Iš viso to, kas pasakyta, matyti, kad ubagų dainų / giesmių šaltinis – ne tiek „iš tikėjimo dalykų mokymo ir elgetavimo pragyvenantys vienuoliai“, kaip teigė J. Balys, o perdėtai ar net apsimestinai pamaldžių ir įkyrių elgetų, špitolninkų ne itin „elgetiška“ elgsena. Juk ne vieno tyrinėtojo atkreiptas dėmesys ir į dar vieną svarbų faktą – elgetų būta dviejų rūšių: pirmieji – tikri pavargėliai, t. y. Dievo ar gyvenimo nuskriaustieji[12]; antrieji – sveiki ir „drūti“, bet lengvos duonos ir laisvo, palaido gyvenimo paviliotieji.[13] Pastarieji, Liudviko Adomo Jucevičiaus teigimu, net ir susikrovę užtektinai kapitalo bei galėję puikiausiai toliau gyventi be jokios išmaldos, nemetė šio amato.[14] Jie buvo kritikuojami didaktinėje literatūroje, su jais visokiais būdais kovojo kunigai, policija, labdaros organizacijos. Pašiepiami, demaskuojami, parodijuojami buvo tokie, kurie „šunis lodo“ ne bėdos ištikti; greičiausiai iš to ir radosi vadinamosios ubagų dainos / giesmės. Tai iš dalies patvirtina ir M. Valančius, sakydamas, kad Palangos Juzė šią dainą sukūrė neapsikentęs prasto elgetų, atėjusių pas Pasvalio miestelio ūkininką Šenterį į mirusios motinos atminimų pietus, giedojimo.

Juk neatsitiktinai ir Užgavėnių persirengėlių būrys kartais būdavo vadinamas Užgavėnių ubagais.[15] Ubago vardą turintis personažas dažniausiai mėgdžiodavo, parodijuodavo įprastą kaimo elgetą – rengdavosi sudriskusiais drabužiais, pasiremdavo lazda, šlubuodavo, nešdavosi didelę terbą išmaldai sukrauti ir t. t.[16] Pastarosios dvi pastabos – papildomi argumentai, rodantys, kad leidinio sudarytojai, priskyrę šias ubagų dainas / giesmes Užgavėnių žanrui, nė kiek nesuklydo.

Pagirtinas ir knygos dailininkės Zitos Mazaliauskaitės darbas. Viršeliui apipavidalinti vykusiai panaudota liaudies meistro Adolfo Viluckio sukurtos kaukės iliustracija iš tolo traukia akį, o parinktos spalvos ir užrašų šriftai (dermės ir kontrastai) atspindi mitologines Užgavėnių ištakas.

Tas pats pasakytina ir apie visas talentingo žemaičio A. Viluckio Užgavėnių kaukes, kurių iliustracijos puošia

leidinį. Tiesa, tiek liaudies meistras, tiek jo kūryba pristatyta gana šykščiai. Būtų nepakenkęs ir menotyrininko požiūris. Juk Žemaitijoje (ir ne tik) kaukių drožėjų (gamintojų) būta ir yra ne vienas ir ne du. Tad A. Viluckio kaukių išskirtinumas, originalumas galėjo būti aptartas šio liaudies meistro kūrybą lyginant su kitų kūrėjų darbais. Juolab kad medžiagos tam yra pakankamai. Ir ne vien muziejų fonduose[17] ar privačiose kolekcijose. Galima buvo pasinaudoti kad ir Arūno Vaicekausko 2009 m. sudarytos knygos iliustracijomis[18], ganėtinai daug medžiagos galima rasti ir įvairiuose internetiniuose puslapiuose. Tikėkimės, kad šiuos šaltinius palyginę, sugretinę, išvadas sėkmingai pasidarys ir skaitytojai.

Apibendrinant belieka pasidžiaugti, kad L. Petrošienės ir J. Bukančio sudarytas leidinys „Žemaitijos kalendorinė tautosaka: Užgavėnių dainos“, viena vertus, sumažino tokio pobūdžio leidinių stygių, kita vertus, iškėlė nemažai įdomių ir originalių klausimų, į kuriuos iki šol tyrinėtojai, rašę apie Užgavėnes, dar nebuvo atkreipę dėmesio. Į keletą tokių klausimų (pavyzdžiui, kodėl Užgavėnių dainų iš viso neužrašyta Vakarų Lietuvos žemaičių tarmių plote, kokie žemaitiškų Užgavėnių dainų elementai per unifikuotus scenarijus paplito po kitus Lietuvos regionus, koks liaudies dainų ir krikščioniškų giesmių melodijų santykis Užgavėnių dainose ir t. t.), vilkimės, ateityje atsakys originalių įžvalgų nestokojantys šio darbo autoriai.

Belieka paraginti visus kūlvirsčiom ruoštis Užgavėnėms. Jei pavyktų prisiminti / išmokti bent dalį šiame rinkinyje paskelbtų dainų / giesmių, Užgavėnių vakarą tektų pavožti po duonkubiliu gaidį, kitaip iki gavėnios, t. y. vidurnakčio, vargiai pavyktų visas išdainuoti.

NUORODOS:

1. *Žemaičių kalendorinė tautosaka: Užgavėnių dainos*. Sudarė Lina Petrošienė, Jonas Bukantis. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2010.
2. *Bėgau jūružėm. Klaipėdos krašto dainos*. Sudarė Lina Petrošienė, Jonas Bukantis. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 1997. Pakartotinis šio rinkinio leidimas išėjo 1998 m.
3. *Eit mergeli pajūriais. Anos Mažeivos padainuotos Klaipėdos krašto dainos*. Sudarė Lina Petrošienė, Jonas Bukantis. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2006.
4. *Valerijos Mizinienės tautosakos rinktinė*. Sudarė Jonas Bukantis, Lina Petrošienė. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2009.
5. Žr.: KRIKŠČIŪNIENĖ, I. *Užgavėnės*. Vilnius, 1992; *Čiuž čiužela. Užgavėnių dainos, šokiai, žaidimai*. Sudarytoja Skirmantė Valiulytė. Vilnius: LLKC, 1998; *Kalendorinės dainos*. Sudarytoja A. Kavaliauskienė. Šiauliai: Šiaulių universiteto leidykla, 1998; *Lingu palingu balti suoleliai. Kalendorinės dainos*. Parengė Jurgita Ūsaitytė, Aušra Žičkienė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.
6. Žr.: *Lietuvių dainos Amerikoje. Lithuanian folksongs in America. Lyrinės meilės, papročių, darbo, švenčių ir pramogų dainos. Lyric songs of love, customs, work, feasts and entertainments*. Surinko ir suredagavo Jonas Balys. Silver Spring (Md): Lietuvių tautosakos leidykla, 1977, p. 256–258.
7. RABIKAUSKAS, P. Iš Pašiaušės jėzuitų kolegijos. Iš: *Tautos praeitis. T. I. Kn. 3*. Chicago, 1961, p. 377.
8. Žr.: MOTUZAS, A. *Žemaičių Kalvarijos Kalnai ir Kryžiaus kelias*. Kretinga, 1993, p. 377.
9. Žr.: MOTUZAS, A. Žemaičių Kalvarijos Kalnų giesmių kilmė. Iš: *Tiltai,* Klaipėda, 1997, Nr. 2, p. 47–58.
10. VALANČIUS, M. *Raštai. T. I-II.* Vilnius: Vaga, 1972, p. 396.
11. Žr.: MOTUZAS, A. Žemaičių Kalvarijos Kryžiaus kelių apvaikščiojimo ir per šermenų apeigas giedamų Kalnų kilmė: sąsajos ir skirtumai. Iš: *Tiltai,* Klaipėda, 1998, *Nr. 2,* p. 53–84.
12. Pastarųjų gretas nuolat papildydavo nedarbingi, nusenę, pono išvaryti baudžiauninkai, iš carinės armijos grįžę rekrūtai, iš namų išvaryti seni tėvai, našlės, našlaičiai (žr. ČERNIAUSKAITĖ, D. Elgetos vaizdinys lietuvių tradicinėje kultūroje. Iš: *Tautosakos darbai. T. XIII(XX).* Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2000, p. 187.
13. PRASPALAUSKIENĖ, R. *Nereikalingi ir pavojingi: XVIII a. pabaigos – XIX a. pirmosios pusės elgetos, valkatos ir plėšikai Lietuvoje.* Vilnius: Žara, 2000, p. 48–49.
14. JUCEVIČIUS, L. A. *Raštai.* Vilnius: Vaga, 1959, p. 538.
15. Žr.: BALYS, J. *Lietuvių kalendorinės šventės. Tautosakinė medžiaga ir aiškinimai*. Vilnius: Mintis, 1993, p. 50, 57–58.
16. VAICEKAUSKAS, A. *Lietuvių žiemos šventės. Bendruomenės kalendorinio ciklo apeigos XIX a. pab. – XX a. pr.* Monografija. Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas, 2005, p. 135.
17. Vienas iš seniausių (XX a. pradžios) ir gausiausių kaukių rinkinių, Užgavėnių nuotraukos yra saugomi Šiaulių „Aušros“ muziejuje. Nemažą kaukių rinkinį turi ir Nacionalinio M. K. Čiurlionio dailės muziejaus padalinys – Velnių muziejus. Beje, 2009 m. Šiaulių „Aušros“ muziejus buvo surengęs nepaprastai įdomią ir gana turtingą Užgavėnių kaukių parodą, pavadintą „Kaukės ir dievybės“.
18. Žr.: *Užgavėnių kaukės ir personažai. Užgavėnių kaukės*. Sudarytojas Arūnas Vaicekauskas. Vilnius: Vilniaus etninės kultūros centras, 2009.

PUBLICATIONS

„Obags on tilta siedieja…“ or Why Put a Rooster Under a Kneading-Trough

Rimantas BALSYS

Rimantas BALSYS reviews the collection of songs *Samogitian Calendar Folklore: Shrovetide Songs* edited by Lina Petrošienė and Jonas Bukantis and published by Klaipėda University Press in 2010. The collection helps bring out the specificity of shrovetide songs in Samogitia, justifies Shrovetide folklore clasification, clarifies the area of occurance, enumerates melody features, and points to the problem of genre when it comes to this kind of songs.

Įkvėptas liaudies meno

Lijana ŠATAVIČIŪTĖ

JUOZAS BALČIKONIS
(1924-01-12–2010-12-19)



Juozas Balčikonis. 2004. Juliaus Balčikonio nuotr.

Juozo Balčikonio išėjimas šaltą 2010-ųjų gruodį – didelė netektis Lietuvos kultūros ir meno pasauliui. Tekstilininkui, tautinių kostiumų projektuotojui, liaudies meno puoselėtojui, ilgamečiui Vilniaus dailės instituto Tekstilės katedros vedėjui ėjo 87-inti metai. Iš kur profesoriaus pagarba tautodailei, liaudies dainai, folklorui, kaip brendo įsitikinimas, kad lietuviškas menas turi semtis gyvybės iš neišsenkamų liaudies meno aruodų?

„Esu kaimietis – geldoj praustas, vygėj čiūčiuotas“, – prisistatydavo Juozas Balčikonis. Būsimas dailininkas – penktasis iš šešių vaikų – pasaulį išvydo 1924 m sausio 12 d. kaimo amatininkų Juozo ir Veronikos Balčikonių šeimoje, garsėjusioje darna ir darbštumu. Jis kilo iš garbingų ūkininkų, patriotų, blaivininkų Balčikonių giminės, kuri pasauliui padovanjo ir garsų kalbininką, dailininko bendravardį Juozą Balčikonį (1885–1969).

Dailininko vaikystė ir jaunystė prabėgo Giedraitynės vienkiemyje (Ramygalos vls., Panevėžio aps.), kur jo tėvas Juozas Balčikonis (1872–1940) vyresnysis – nagingas puodžius, buvęs knygnešys, dar prieš Pirmąjį pasaulinį karą 21 hektaro sodyboje buvo įsirengęs keramikos dirbtuvę, užsiėmė mūrijimo ir dekoravimo darbais. Tėvas buvo baigęs keramikos mokyklą Liepojoje, kurioje išmoko žiesti ir lieti indus, lipdyti dekoratyvines figūras ir koklių ornamentus, mūryti krosnis, tinkuoti ir dekoruoti sienas. Jis grįžo iš Latvijos 1894 m. jau tvirtas patriotas, vertinantis gimtąją kalbą ir tautinį paveldą. Prie jo nacionalinės savimonės formavimosi prisidėjo atviriau nei Lietuvoje kaimyninėje šalyje reikšti tautiniai jausmai, latviškos spaudos gyvavimas visą Rusijos imperijos okupacijos laikotarpį. J. Balčikonis tapo knygnešiu, slapta gabenusiu iš Mažosios Lietuvos draudžiamus leidinius, kuriuos slėpdavo savo dirbtuvės keramikos degimo krosnyje.

Iš Debikonių kaimo pasiturinčių ūkininkų šeimos kilusi dailininko mama Veronika Pečeliūnaitė (1888–1981) buvo

Balčikonių šeima Giedraitynėje. Apie 1928. Iš kairės sėdi: Birutė Angelė Balčikonytė, senelė Barbora Meilūnaitė-Balčikonienė, sesuo Stasė, motina Veronika Pečeliūnaitė-Balčikonienė, Juozukas (ketverių metų), tėvas Juozas Balčikonis; antroje eilėje stovi teta Marija, sesuo Vanda, brolis Julius, teta Elenutė.



išmokusi siuvimo amato pas geriausią dvaro siuvėją. Ji gerai siuvo, siuvinėjo, kūrė spalvotas aplikacijas. Motina buvo šviesi moteris, vaikystėje lankiusi slaptą lietuvišką mokyklą, priklausiusi Lietuvos moterų sąjungai, kalbėjusi ir skaičiusi ne tik gimtąja, bet ir rusų, lenkų (to pramoko dvare) kalbomis.

Dailininką vaikystėje augino senelė Barbora Meilūnaitė-Balčikonienė, užaugusi Karvedžių kaime. Senelės broliai buvo dalgininkai – 1863 m. sukilimo dalyviai. Senelė dažnai dainuodavusi Karvedžiuose populiarią dainą: ,,Nebus ponų, nei bajorų, būsim visi lygūs“. Senelės prisiminimuose jos broliai iškildavo apsiginklavę dalgiais, apsirengę trinyčiais ir dryžuotomis kelnėmis – lygiai tokie patys, kokius juos vėliau J. Balčikonis įamžino garsiojoje batikoje ,,Nebus ponų nei bajorų“ (1963). Senelė daug prisidėjo prie anūko pasaulėjautos formavimo. Buvo išmoninga pasakų sekėja, gera dainininkė, kiekvieną siužeto posūkį palydėdavusi ritmingais priedainiais (,,čiolio atvažiuoja, čiolio…“).

Būsimasis dailininkas augo miškų, ežerų ir pelkių apsuptame gimtajame sodžiuje, prie gražaus ežero. Jo vaikystę lydėjo skambios liaudies dainos, gražiausios pasakos, staklių poškėjimas. Būdamas penkerių, jau vijo siūlus, padėdavo vyriausiajai seseriai užtaisyti audeklą – padavinėjo siūlus veriant į nytis ir, jai nematant, bandydavo savarankiškai austi. Balčikonių giminėje buvo daug talentingų audėjų. Audė senelė, audė mama, o vyriausioji sesuo Vanda buvo profesionali audėja. Nuo šešerių Juozukas jau ganė žąsis, kiaules, karves, grojo įvairiomis švilpynėmis ir birbynėmis, pradėjo drožinėti medį.

Balčikonių namuose vyravo šilta, darbinga atmosfera, žinių, mokslo kultas. Nors spauda buvo brangi, kiekvienam šeimos nariui buvo užsakomi periodiniai leidiniai. Tėvas vaikams kartojo, kad svarbiausia gyvenime – mokslas ir amato mokėjimas. Nors buvo katalikas, jis į religiją žiūrėjo liberaliai, kartojo, kad reikėtų pastatyti didelę bažnyčią, kurioje visų tikybų žmonės kartu garbintų vieną Dievą. Motina pyko, matydama piešiantį Juozuką – dailės nelaikė rimtu užsiėmimu. Tuo tarpu tėvas pritardavo sūnui.

Pavasarį puošnioje, dvaro baldais apstatytoje Balčikonių seklyčioje, kokios nebuvo niekur apylinkėje, buvo rengiamos gegužinės pamaldos. Kaimo jaunimas ant didelio šeimininkų stalo įrengdavo altorių, sunešdavo gėlių, uždegdavo žvakes. Kas vakarą, saulei leidžiantis, kaimynai susirinkdavo giedoti litanijų ir giesmių. Svaigus gėlių ir degančių vaškinių žvakių kvapas, persmelkęs seklyčią, ritmingai aidintys giedotojų balsai paliko neišdildomą įspūdį būsimojo dailininko sąmonėje ir įvairiais pavidalais jau vėliau išsiliejo jo kūryboje, lemdami poetišką ir muzikalią kūrinių nuotaiką, liaudišką pobūdį, ryšį su dvasine tėviškės atmosfera.

Ramygalos gimnazijos, kurioje dailininkas mokėsi 1936–1944 m., pedagogai priklausė tikram tautos kultūros žiedui. Prancūzų kalbos mokytoja Elena Bujokaitė, rašytoja, poetė, vertėja, ateitininkė, mokė gimnazistus ne tik kalbos, bet ir prancūziškų dainų, kurias traukdavo šeštadieniais kartu su gimnazistais. Fiziką ir matematiką dėstė buvęs nepriklausomos Lietuvos švietimo departamento direktorius dr. Antanas Juška, lietuvių kalbos ir filosofijos mokytoju dirbo buvęs švietimo viceministras Kazimieras Masiliūnas, garsėjęs Hipolite'o Taine'o ,,Meno filosofijos“ vertimu. Karo metu piešimą pradėjo dėstyti keramikė Teodora Slyvauskaitė-Miknevičienė. Mokslo metais J. Balčikonis nesiskyrė su muzika, liaudies daina, išmoko griežti smuiku ir skambinti mandolina. O kai šeštadienio vakarais į mokyklą visi susirinkdavo pašokti, J. Balčikonis mokyklos orkestrėlyje griežė smuiku, armonika, skambindavo mandolina, kanklėmis, jei reikėdavo, mušdavo būgną. ,,Nemokėjau šokti, tai išmokau groti“, – prisimindamas jaunystę pasakodavo dailininkas.

Balčikonių šeima labai išgyveno dėl Lietuvos likimo. 1940 m. užėjus sovietams mirė tėvas – neatlaikė jo nesveika širdis. 1944 m. J. Balčikonis mokėsi generolo Povilo Plechavičiaus įkurtoje Vietinės rinktinės karo mokykloje Marijampolėje, ją uždarius, tėviškėje įsijungė į pogrindinį antisovietinį judėjimą, dalyvavo Ramygalos apylinkės ,,Vyčio“ apygardos Pagirių partizanų būrio pasipriešinimo veikloje. Prie šio būrio organizavimo daug prisidėjo vyriausias brolis rezistentas Julius Balčikonis (1914–1944), sušaudytas enkavėdistų 1944 m. gruodžio 17 dieną. Brolio netektis buvo didelis smūgis Balčikonių šeimai, kuri atsidūrė didelėje nemalonėje, pradėta kruopščiai sekti jų sodybą, buvo tardomos ir kankinamos seserys, motina. Dar prieš brolio mirtį, rudenį, būsimam dailininkui teko apsispręsti, ar toliau partizanauti miške, ar rinktis mokslus. Studijos Vytauto Didžiojo universiteto Medicinos fakultete, kurias pasirinko, garantavo atleidimą nuo karinės tarnybos. Tačiau traukė dailė. Tą patį rudenį J. Balčikonis įstojo ir į Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutą. Pirmus metus studijavo iškart dviejose aukštosiose mokyklose

1946–1947 m. Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas buvo tikras patriotizmo židinys. Institute neveikė nė viena partinė organizacija, nebuvo komjaunuolių ar partiečių, dėstytojai visokeriopai rėmė studentus, stengėsi pridengti jų nepageidaujamą praeitį. J. Balčikoniui ypač padėjo tuo metu Institute direktoriaus pavaduotoju mokslo reikalams dirbęs skulptorius Viktoras Palys, iš dailininko kraštiečių žinojęs apie studento partizaninę veiklą. Kai suaktyvėjo partizanų ryšininkų persekiojimas, J. Balčikonį gelbėjo tai, kad ryšininkės nežinojo jo tikrosios pavardės – visur partizanas figūravo tik kaip ,,Juozas su barzda“. V. Palys patarė studentui laikinai iš Instituto išstoti, barzdą nusiskusti, o po kiek laiko vėl įstoti su naujomis fotografijomis dokumentuose.

Apsisprendęs tapti dailininku, J. Balčikonis ne iškart pasirinko tekstilę – audimas tuo metu jam atrodė ne menas, o darbas. Pasirinkimą nulėmė patraukli asmenybė – Liudas Truikys, Institute vadovavęs Tekstilės studijai ir pakvietęs čia Teatro dekoracijos studijos trečiakursį J. Balčikonį. 1950 m. baigęs tekstilės specialybę (diplominio darbo vadovas

Vytautas Kairiūkštis prieš pat gynimą nušalintas nuo vadovavimo „dėl formalizmo“), J. Balčikonis dėstė Tekstilės katedroje, o sujungus Vilniaus ir Kauno institutus į Lietuvos dailės institutą Vilniuje, 1951–1989 m. vadovavo Dailiosios tekstilės katedrai (docentas nuo 1960, profesorius nuo 1972, VDA Garbės profesorius 2003).

J. Balčikonio kaip dailininko kūryba buvo pastebėta nuo pirmųjų jo žingsnių dar pokario metais. Tekstilėje jis ieškojo naujų kelių, studijuodamas liaudies meno paveldą ir modernią dailę, semdamasis patyrimo iš klasikinio meno ir Rytų kraštų tradicijų. Savo ekspresyviais ir emociškai paveikiais darbais – rištiniais kilimais, batikomis, gobelenais, pasižymėjusiais liaudišku turiniu ir modernia forma – J. Balčikonis visoje lietuvių tekstilėje skleidė prasmingos, raiškios formos, giliai tautiško turinio tekstilės viziją. Lietuvių tekstilės aukso fondu galima laikyti batikas „Nebus ponų nei bajorų“ (1963), „Liaudies šventė“ (1967), „Sutartinė“ (1968), rištinį kilimą „Žiedai Tėvynei“ (1965), gobelenus „Mėnesienos sonata“ (1972), „Gintaro krašto daina“ (1972), „Vandens ir smėlio fuga“ (1974), ciklą „Metų laikai“ (1975–1980). J. Balčikonio kūriniai neprarado tradiciniam menui būdingos estetinės vertės. Tačiau nė vieno kūrybinio tarpsnio negalėtum apkaltinti anachronizmu. Net pokario laikotarpio pompastiką ir natūralizmą jis stengėsi kompensuoti juvelyrišku piešiniu, Rytams būdinga dekoratyvia, išbaigta kompozicija. O menui palankiu modernizacijos laikotarpiu J. Balčikonio talentas sušvito ypač ryškiai.

Domėtis liaudies menu J. Balčikonis pradėjo ankstyvoje jaunystėje, tačiau nuodugnesni tautodailės tyrimai sutapo su studijų metais. Artimesnė pažintis su kaimo meistrais ir jų kūryba prasidėjo šeštojo dešimtmečio pradžioje, dailininkui tapus Respublikinių liaudies meno namų parodų komiteto nariu, atsakingu už lietuvių liaudies dirbinių parodos 1953 m. Maskvoje rengimą. Tais metais buvo organizuojama Lietuvių literatūros ir meno dekada (ji surengta tik 1954 m., po Stalino mirties), kurią lydėjo parodos, koncertai, saviveiklininkų pasirodymai.

„Aplankiau visą Lietuvą, – prisiminė profesorius, – pėsčias, raitas, važiuotas… Susipažinau su daugeliu audėjų, audinių pavadinimais, kaimo papročiais, tradicijomis, dainomis. Padariau daug nuotraukų ir piešinių.“ Šeštajame dešimtmetyje buvo padėti pagrindai dar vienam reikšmingam J. Balčikonio veiklos barui – tautinių drabužių audinių ir modelių kūrybai. Ši kūrybos sritis anuomet negalėjo pasigirti specialistų gausa. Žymiausio prieškario tautinių drabužių specialisto Antano Tamošaičio emigracija į užjūrį paliko tuštumą liaudies kostiumų rekonstrukcijos srityje. 1953–1954 m. J. Balčikonis suprojektavo pirmuosius savo kūryboje liaudiškus audinius ir net trisdešimt skirtingų tautinių kostiumų pavyzdžių Sedos saviveikliniam liaudies dainų ir šokių ansambliui, turėjusiam pasirodyti Lietuvių literatūros ir meno dekados Maskvoje programoje. Šiuos drabužius teko kurti itin nepalankiomis sąlygomis, per labai trumpą laiką – dvylika dienų. Menininką nuolat kritikavo CK atstovai Justas Paleckis, Kazys Preikšas, akylai sekę kiekvieną dailininko žingsnį.

Po kurio laiko tekstilininkas pradėjo dainų švenčių tautinių kostiumų rengimo epopėją, nusitęsusią beveik keturis dešimtmečius. 1955-ųjų respublikinė dainų šventė – pirmoji



Ramygalos gimnazijos orkestrėlis. Gimnazistas Juozas Balčikonis sėdi antras iš dešinės. Orkestrėlio vadovas – lotynų kalbos mokytojas Malūkas stovi pirmas iš dešinės. 1939.

Antisovietinis pogrindinis Ramygalos gimnazistų būrelis. Iš kairės sėdi: J. Balčikonis, V. Karkauskas, M. Kiškytė, J. Zupkaitė, A. Sakalauskas, S. Masiliūnaitė. Stovi: I. Žirgulis, J. Šagamogas, A. Kušleikaitė, G. Butkutė, A. Gėgžna. 1940.



jo kūrybinėje biografijoje. Tąkart J. Balčikonis bendradarbiavo su scenografu Vytautu Palaima, kūrusiu tautinių kostiumų modelius, o pats sukomponavo keturiasdešimt penkis liaudiškų audinių pavyzdžius. J. Balčikonio audinių piešiniai ir V. Palaimos kostiumais vilkinčių merginų nuotraukos pateko į Mikalinos Glemžaitės „Lietuvių tautinių drabužių“ albumą,[1] vaizdžiai atspindintį anuometinį skonį ir požiūrį į liaudies kostiumą.

Audžiant medžiagas ir siuvant kostiumus, neapsieita be komiškų situacijų. Kadangi mašinomis buvo sunku išausti raštus, nutarta audinius ornamentuoti spausdintais pagražinimais. Medžiagos buvo pardavinėjamos nesukomplektuotos, Žemaitijos parduotuvėse atsidūrė dzūkiški audiniai, Dzūkijoje – žemaitiški. Vieni pirkėjai gavo tik liemenėms skirtų audinių, kiti – sijonams. Taip ir siūdinosi iš vienarūšio audinio visą komplektą. Tik negausi dalis saviveiklininkų apsirengė tiksliai pagal dailininkų nupieštus modelius. Tautinius drabužius 1960 m. respublikinei dainų šventei vėl kūrė kartu: V. Palaima komponavo kostiumus, o J. Balčikonis – audinius, juostas ir kitas detales. Iš viso sukurti trisdešimt aštuonių audinių pavyzdžiai, išausti verpimo-audimo kombinate „Audėjas“ ir kitose tekstilės įmonėse.[2]

Tautinės kultūros tyrinėjimus tuo metu vainikavo J. Balčikonio knyga „Audinių raštai“ (1960), kurioje dailininkas ne tik išnagrinėjo svarbiausias lietuvių liaudies audinių rūšis, suklasifikavo jų ornamentus, bet ir teikė praktinių patarimų audėjoms, audusioms dekoratyvinę tekstilę liaudiškais raštais.[3] Knyga parašyta gyva, vaizdinga kalba, rodančia dailininko gebėjimą šiltai prabilti į skaitytoją. „Žiūrėdami į raibus audinius, mes tartum matome žydinčius dzūkų kalnelius, tamsių miškų supamą Žemaitiją [...], – rašė autorius. – Ir visa tai išreiškiama apibendrintomis audinių rašto formomis, kurios sudaro naują plastinio grožio pasaulį, išreikštą savitu plokštumų ir linijų ritmu bei specifine spalvine gama. [...] Žiūrėdami į audinius mes tartum matome susikaupusius flegmatiškus žemaičius, išradingus santūrius suvalkiečius, linksmus, gyvus, kupinus skaidrios nuotaikos dzūkus, nuosaikius aukštaičius viduriečius.“[4] J. Balčikonis buvo „Lietuvių liaudies meno“ serijos albumų vienas iš sudarytojų ir redakcinės kolegijos narys, daug prisidėjęs prie jų atsiradimo.



Ramygalos gimnazistai. Juozas Balčikonis sėdi pirmas iš kairės. 1940 m. spalis.

Tekstilės katedros vedėjas Juozas Balčikonis vasaros praktikos metu su studentėmis tekstilininkėmis. Antra iš kairės Liudvika Skodžiūtė-Rusteikienė. 1956



Tautinių drabužių kūrimas, kaip ir visa pasaulio dailė, išgyveno tam tikras madas ir tendencijas. Septintajame dešimtmetyje prasidėjusi stilizacijos bei kostiumo modernizavimo banga neaplenkė ir lietuvių tautinių drabužių projektuotojų. Modernumą skatino ir dainų švenčių organizatoriai bei ideologinio fronto darbuotojai, reikalavę drąsaus požiūrio į tautinių drabužių madą. Kasdieninėje aprangoje įsivyravus minisijonų madai, trumpėjo ir tautinio drabužio ilgis. Septintojo dešimtmečio dailininkų kūrybą dainų šventėms menkino ir valdiška tautinio kostiumo priklausomybė, komplekto audinių gamyba skirtinguose tekstilės fabrikuose (tų įmonių būta iki dvidešimties) iš pigių medžiagų, siuvinėtus ir išaustus raštus keičiant fabrikiniais spausdintais ornamentais, vilną – sintetika. Tarpukariu buvęs individualia kiekvieno dėvinčiojo nuosavybe, puose-



Tautinių drabužių projektas 1970 m. respublikinės dainų šventės saviveikliininkui. Kvieslio kostiumas. 1970.



Aukštaitės šokėjos kostiumo projektas. Valstybinis dainų ir šokių ansamblis ,,Lietuva“. 1987.



Dzūkės šokėjos kostiumo projektas. Valstybinis dainų ir šokių ansamblis ,,Lietuva“. 1987.



Suvalkietės kanklininkės kostiumo projektas. Lietuvos dailės muziejaus kanklių ansamblis.1987. Juliaus Balčikonio nuotraukos.

lėtas bei tausotas tautinis drabužis sovietiniais metais tapo valdišku, įstaigų spintose dulkėjusiu sceniniu kostiumu.[5]

Požiūris į liaudišką dėvėseną Lietuvoje ėmė keistis septintojo dešimtmečio pabaigoje, pradėjus giliau domėtis folkloru, vėl rinkti ir studijuoti tautinį paveldą. 1968 m. Vilniuje įvykusi konferencija ,,Tradicijos ir šiuolaikiškumas lietuvių tautiniame kostiume“ nubrėžė svarbias nacionalinių drabužių plėtotės gaires, pripažino ne tik masinio, bet ir individualizuoto tautinio kostiumo kūrimo būtinybę. Prasidėjęs naujas tautinių drabužių projektavimo tarpsnis rado atgarsį ir J. Balčikonio kūryboje. Vėlesnių dainų švenčių ir tautinių ansamblių dalyvių kostiumuose ryškiau atskleista tautinė autentika, etnografinių regionų skirtumai. Šis etapas sutapo su neišskiriamu dviejų asmenybių – tekstilininko J. Balčikonio ir jo žmonos scenografės Reginos Songailaitės-Balčikonienės (1922–2007) – bendradarbiavimu, trukusiu beveik trisdešimt metų.

Pirmasis reikšmingas poros darbas – tautiniai audiniai ir kostiumai 1968 m. valstybinio dainų ir šokių ansamblio ,,Lietuva“ programai ,,Šventiniai vakarai“. Projektuodami kostiumus šiai programai, dailininkai glaudžiai bendradarbiavo su jos scenaristais, režisieriais, choreografais ir etnografais, patys koregavo sumanymą, neįučia tapdami programos bendraautoriais. Programa buvo sudaryta iš keturių scenos paveikslų, atspindinčių keturis metų laikus ir jiems būdingus papročius bei apeigas. Kalėdines vakarones įkūnijo dzūkiškai apsirengę dainininkai ir šokėjai, Užgavėnių vaizdai patikėti žemaičiams, vaizdavusiems gamtos prabudimą humoristinėmis dainomis, karnavalo reginiais. Aukštaičiai įžengė į sceną su Joninių nuotaika, suvalkiečiams patikėti derliaus šventės epizodai. Pirmą kartą ,,Lietuvos“ ansamblio istorijoje kiekvienam šokiui buvo siuvami skirtingi kostiumai, ryškinę įvairių regionų etnografinius savitumus, kurti remiantis gausia istorine ir ikonografine medžiaga, žiniomis apie kalendorinių švenčių folklorą ir kaimo papročius.

Širmieji žirgeliai, raibieji sakalėliai. 1965. Batikos fragmentas. Lietuvos dailės muziejus. Juliaus Balčikonio nuotr.



Bendros ,,Šventinių vakarų“ kūrėjų pastangos buvo vainikuotos sėkme – ,,Lietuvos“ ansamblis pelnė SSRS valstybinę premiją. Premijų skyrimo komisija, vertindama pasirodymo visumą, ypač išskyrė tautinių drabužių grožį. Balčikonių duetui buvo patikėti kostiumai ir kitoms svarbioms kolektyvo programoms – ,,Dainuojame žmogui“ (1977), ,,Rugio giesmė“ (1985), ,,Ein saulelė apie dangų“ (1991), ansamblio pasirodymui SSKP XXVI suvažiavimo Maskvoje dalyviams (1982).

Sužavėti Balčikonių sukurtais kostiumais ir kitų liaudies ansamblių dalyviai norėjo vilkėti panašia apranga. Pasipylė



Juozas Balčikonis Ramygaloje 1994 m. *A. Žižiūno nuotrauka.*

užsakymai. 1970 m. R. Songailaitė-Balčikonienė ir J. Balčikonis suprojektavo tautinius drabužius ir audinius Šilutės rajono kultūros namų šokių ansambliui ,,Rezginėlė“, Lietuvos valstybinės konservatorijos liaudies instrumentų ansambliui ,,Sutartinė“ (1981 m. ansambliečius antrą kartą papuošė naujais kostiumais). 1974 ir 1983 m. tautinė apranga buvo sukurta Panevėžio ,,Ekrano“ gamyklos to paties pavadinimo liaudies dainų ir šokių ansambliui. 1976, 1984 ir 1988 m. Balčikoniai sukūrė kostiumus Lietuvos valstybinės filharmonijos dainų ir šokių ansambliui, 1982 m. – Telšių rajono kultūros namų ansambliui ,,Žemaitija“, 1983 ir 1986 m. – Alytaus eksperimentinio namų statybos kombinato ansambliui ,,Dainava“, 1985 m. – Žemės ūkio statybos projektavimo instituto Kaune tautinių šokių kolektyvui ,,Rasa“, 1987 m. – Lietuvos valstybinio dailės muziejaus liaudies instrumentų ansambliui.

Darbo su ,,Lietuvos“ ansambliu patirtį dailininkai pritaikė dainų švenčių kostiumų kūrybai. Projektuodami kostiumus 1970 m. dainų šventei dailininkai konsultavosi su šventės vyriausiuoju choreografu ir scenarijaus autoriumi Juozu Lingiu. Scenarijus buvo suplanuotas taip, kad būtų išryškinti pagrindinių Lietuvos etnografinių regionų kostiumų skirtumai. Moterų komplektus papildė drobulės, languotos ir juostuotos skaros bei skarelės, leidusios sustiprinti šokio plastiką. Vyrų aprangoje atsirado naujų drabužių – įvairių švarkų, sermėgų, skrybėlių. 1980 m. dainų šventė tarp kitų išsiskyrė aprangos modelių gausa. Balčikoniai sukūrė kostiumus tautinių šokių grupėms ir pabaigos šokiui. Šios šventės drabužiai buvo įvairesnių siluetų ir spalvų derinių. Atsirado įmantresnių autentiškų detalių – vyrai šoko ,,čebatuoti“ ir skrybėlėti. Vėlesnėse dainų šventėse tautinių drabužių vertinimo kriterijumi tapo autentiškumas, etnografinio regiono aiškumas, drabužio patogumas, jo dekoratyvumas, atsižvelgiant į kostiumo raiškumą tiek scenoje, tiek vertinant iš artimo žiūros taško.

Tad J. Balčikonio indėlis į XX a. antrosios pusės tautinės aprangos puoselėjimą ir plėtotę išties reikšmingas. Dailininko kelias nebuvo lengvas, nes kone pusės amžiaus tautinės dėvėsenos stilizavimo ir rekonstravimo periodas sutapo su sovietmečiu, jo ideologijos diktuojama deklaratyvia liaudiškumo samprata. Tačiau tai nė kiek nesumenkina dailininko nuveikto darbo. Jis neprarado ryšio su liaudies drabužių prototipais ir brendo kaip etnografinių tradicijų tęsėjas. J. Balčikonio kartu su R. Songailaite-Balčikoniene suprojektuoti tautiniai kostiumai (daugiau nei 600 vienetų) populiarino tautinę kultūrą Lietuvoje ir užsienyje, žadino lietuvių patriotinius jausmus. Po kiekvienos dainų šventės dailininkas pasižadėdavo daugiau šia veikla neužsiimti. Bet praėjus kiek laiko vėl imdavosi tautinių kostiumų kūrybos ir taip prisidėjo prie dainų švenčių – ypatingos tautos kūrybos galių apraiškos – suklestėjimo.

Neužsisklendęs, nuoširdus, plataus akiračio eruditas, moralinis autoritetas, atviras naujovėms, klojęs pagrindus lietuvių tekstilės mokyklai, parengęs ištisas tekstilininkų kartas. Toks tekstilės profesoriaus paveikslas išliks ateities kartoms. ,,Jeigu galėtumėte ką nors iš savo praeities pakeisti, ką keistumėte?“– vieną kartą buvo paklaustas dailininkas. ,,Nieko pakeisti negalima ir nereikia, – tvirtai atsakė J. Balčikonis. – Per stebuklą likau gyvas ir esu laimingas. Pasiekiau tai, ko norėjau.“[6]

NUORODOS:

1. *Lietuvių tautiniai drabužiai*. Sudaryt. ir įž. str. aut. M. Glemžaitė. Vilnius, 1955.
2. Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla dar iki dainų šventės išleido rekomendacinio pobūdžio atviruko dydžio 24 lankstukų komplektą (1960), kiekviename iš jų publikavusi ne tik V. Palaimos nupieštą vieno iš Lietuvos regionų tautinį drabužį, bet ir detalius J. Balčikonio darbo audinių, detalių (juostų, mezginių ir kt.) bei pačių drabužių kirpimo piešinius. PALAIMA, V., BALČIKONIS, J. *Lietuvių tautiniai drabužiai*. Vilnius, 1960.
3. BALČIKONIS, J. *Audinių raštai*. Vilnius, 1961.
4. Min. veik., p. 5.
5. JURKUVIENĖ, T. Lietuvių tautinio kostiumo sampratos raida. Iš: *Primityvumas mene*. Vilnius, 1999, p. 264.
6. BALČIKONIAI, Regina ir Juozas. Iš: *Esu*, 2000, Nr. 8, p. 23.

IN MEMORIAM

Juozas BALČIKONIS (1924-01-12 – 2010-12-19) Inspired by Folk Art

Lijana ŠATAVIČIŪTĖ

The publication is dedicated to the memory of the textile artist, folk costume designer, folk art promoter and long term Head of the Textile Department of the Vilnius Art Academy, Juozas Balčikonis. During the Soviet times Balčikonis made his mark by designing folk costumes for Lithuanian Song and Dance Celebrations. His own art works exude a special feel for folk art.

Šeštieji „Aukso vainikai“ Rokiškyje

Juozas ŠORYS

2011 m. sausio 6 d. Lietuvos liaudies kultūros centras kartu su partneriais – Rokiškio rajono savivaldybe ir Rokiškio krašto muziejumi – jau šeštą kartą surengė respublikinę konkursinę liaudies meno parodą „Aukso vainikas 2010“. Per Lietuvos regionus (buvusias apskritis) ir rajonus keliaujantį renginį šiemet svetingai priėmė grafų Tyzenhauzų ir Pšezdzieckių dvaro rūmuose jau daugiau kaip pusę amžiaus įsikūręs Rokiškio krašto muziejus, beje, už geras edukacines programas, puikų darbą su vaikais ir jaunimu apdovanotas Kultūros ministerijos premija. Prieš konkursinės parodos baigiamąją šventę išleisto katalogo pirmajame atverstiniame puslapyje lyg soste puikuojasi ankstesnių trylikos laimėtojų pavardės (nuo 2007 m. prie vaizduojamosios ir taikomosios dailės geriausiųjų prisidėjo ir kryždirbiai).

Kas gi tapo 2010 m. „Aukso vainikų“ laureatais? Kaip įprasta, tai paaiškėjo po beveik dvi valandas trukusių oficialiųjų institucijų ir savivaldybės atstovų kalbų, vokalinės ir smuiko muzikos koncerto, vertintojų komentarų. Vertinimo komisijos (pirmininkė – doc. hab. dr. Rūta Janonienė, narės – dr. Skirmantė Smilingytė-Žeimienė, dr. Regimanta Stankevičienė, dr. Skaidrė Urbonienė, dr. Alė Počiulpaitė, Teresė Jurkuvienė, Laisvė Ašmonaitienė) sprendimu, pirmiausia buvo įteiktos penkios raštiškos padėkos (diplomai): vilniečiui Klaidui Navickui (karpymas), alytiškiui Vitui Kašėtai (baldų pynimas), kaunietei Birutei Viršulaitei (juostų audimas), vilniečiui Evaldui Kapčiui (kalvystė), jurbarkietei Laimutei Ašmonaitienei (riešinių mezgimas). Rokiškio krašto muziejaus direktorės Nijolės Šniokienės prizas (ąsotis) atiteko plateliškiui Užgavėnių kaukių meistrui Antanui Vaškiui.

Trečiosios vietos pripažintos: už kryždirbystę – zarasiškiui Pranui Savickui, už taikomąją dailę – uteniškei Jadvygai Baltienei (audimas), už vaizduojamąją dailę – tryškiečiui (Telšių r.) Pranui Dužinskui (medžio skulptūra).

Antrosios vietos šiemet atiteko: už kryždirbystę – upyniečiui (Šilalės r.) Klemensui Lovčikui, už taikomąją dailę – Antanui Vaškiui (Užgavėnių kaukės), už vaizduojamąją dailę – anykštėnui Jonui Tvardauskui (medžio skulptūra; po mirties).

2010 m. „Aukso vainiko“ laureatais tapo: už kryždirbystę – ukmergiškis Rimantas Zinkevičius, už taikomąją dailę – Marija Danilaitienė (audimas), už vaizduojamąją dailę – akmeniškė Elena Adomaitienė (tapyba). Sveikiname!

* * *

Visada malonu apsilankyti Rokiškio krašto muziejuje, nes ten netrunki įsitikinti vietinių kultūrininkų ir muziejininkų pagarba kultūros paveldui, profesionaliajai ir liaudies dailei. Šiemetiniam „Aukso vainikui“ irgi pasisekė – geriausių Lietuvos liaudies menininkų darbai buvo eksponuojami buvusioje dvaro oficinoje, kurios erdvės įgalino nesugrūstai, oriai ir lankytojams prieinamai pateikti geriausiąsias kolekcijas, juolab kad, ne kaip kai kuriais ankstesniais baigiamosios parodos rengimo metais, joms netrūko nei natūralios šviesos ir prietemos dermių, nei rakursų įvairovės, prieigos galimybių. Daugelio tautodailės žinovų nuomone, tai buvo geriausiai parengta „Aukso vainikų“ paroda. O pasigėrėję šiais darbais svečiai nebuvėliai galėjo užsukti į solidžiai už europines lėšas atnaujintą „architekto“ Liongino Šepkos kūrinių ekspoziciją – išties solidžiai medžio skulptūros „metro“ ir legendinius, ir kai kuriuos dar nematytus kūrinius audio ir video priemonėmis viešinantį muziejaus padalinį.

Stropiai nuvalytais žiemiškais laiptais užsikerėbždinus į dvaro „vestibiuralinę“ dalį, priemenę, pasitiko už edukacinių programų lėšas XIX a. drabužiais ir aksesuarais pasirėdę „liokajai“, „ekonomės“ ir „grafienės“. Tiesą sakant, jų hierarchijos po kelionės suplukus net nėjosi iškart atnarplioti, juolab kad dominuojantys moterų tualetai traukė akį subtilia formų ir spalvų darna. Tik muziejaus direktorė kažkodėl neatsidėjo „vyriausiosios grafienės“ vaidmeniui ir likosi su „eilute“ – kostiumėliu – matyt, atsipalaidavimo ramybės nedavė nepasibaigiantys organizaciniai galvos sukiniai ar gal delikatus noras nešokiruoti „gražiųjų ponų“ su esą privaloma oficialiąja „specovke“ – kostiumais ir valdininkų „baltosiomis apykaklaitėmis“. Žinoma, kiekvienam savo, bet apskritai baigiamosios konkursinės parodos šventės nuotaika buvo kažkokia natūraliai jauki, nors ir nestokojo iškilmingumo, šventinės įtampos ar net amžinybės ir laikinumo šioje ašarų pakalnėje pojūčio. Visa tai prisimindamas ir tarsi iš naujo išgyvendamas galvoju, iš



ko tai kilo, kas tai sukūrė? Pati dvaro rūmų atmosfera, iščiustyta grafų menė su linijine tiese už nugarų pro langus per visą miestą į Šv. Mato bažnyčią? Nepretenzingai, nuoširdžiai koncertavusių Rokiškio kolegijos vokalinio ansamblio ir jaunosios smuikininkės Julijos Kalačiovaitės pasirodymas? Galbūt tai buvo apskritai visiškai atsitiktinai salėje susirinkusiųjų pozityvus žmogiškas ir kūrybinis nusiteikimas, kurio negožė nė privalomieji seimūnų, direktorių, merų etc sveikinimai? Vis dėlto akivaizdu, kad baigiamojo renginio sėkmę nulėmė būtent jau minėtasis rokiškėniškasis dvaro iškilmingumas su jo erdvėje tikslingai plastančiomis „grafienėmis“. Prie to prisidėjo ir renginį vedusi įspūdingai kostiumuota, saikingai retorines figūras įvaldžiusi muziejininkė Marijona Mieliauskienė, kukliu balsu ir laikysena apie grafų fundacinę ir menų palaikymo veiklą pasakojusi „grafienė“ archyvarė Vilė Sarulienė bei kitos šio porūšio „kilmingosios“, iškilmingai įnešusios „Aukso vainikus“. Prieš tai sužinojome, kad grafai Tyzenhauzai garsėjo kaip menų globėjai. Jiems buvo artimas ne tik profesionalus, bet ir

Elena Adomaitienė.

E. Adomaitienė. Užgavėnės III. 1988 m. Al., dr., 80,4x110,6.





Elena Adomaitienė. Ubagų sala. 2010 m. Al., dr., 101x88.

liaudies menas – antai 1871 m. Vilniuje jų dėka buvo eksponuoti iš valstiečių nupirkti namų audiniai. Grafo Jono Pšezdzieckio žmona buvo nupirkusi žakardines audimo stakles ir liepdavo pamokyti gabesnes valstietes. Pats grafas irgi domėjosi liaudies menu – 1908 m. iš Lenkijos pasikvietė dailininką F. Kšyvdą-Polkovskį ir jam pavedė važinėti po grafystę ir piešti kaimuose pastatytus aukštaitiškus kryžius ir koplytėles. 1909 m. Krokuvoje buvo išleistas šių piešinių albumas „Kryžiai Lietuvoje“. Sakyčiau, šios žinios – vykęs edukacinis grybšnis. Tiesa, ausų būgnelių membraną kiek dirgino daugybę kartų primygtinai kartojamos vadybinės reklaminės žinios apie L. Šepkos medžio drožėjų bei prakartėlių konkursus ir vasarą rengiamą plenerą, jo dalyvius... Aišku, pasigirti yra kuo, bet jei dešimt kartų pasakysi, kad alus gerti sveika, nuo to jis skanesnis nepasidarys; kita vertus, gal tai yra sudėtinė ir kone privaloma dabartinės vietinės kultūros politikos dalis? O ko nesužinojome? Labai mažai ką įsimintinesnio išgirdome apie iš tolimiausių krašto pasviečių suvažiavusius meistrus. Taip, 23 meistrai iš 10 apskričių buvo atrinkti ir pašaukti atvykti bei tikėtis karūnos, bet iš jų tik trys tegalėjo būti išrinkti. Kuo turėjome tenkintis? Kad atvykusieji buvo pakviesti stotis prieš publiką ir gavo parodos katalogą su savo portretais ir darbų reprodukcijomis. Taip, bent jau gyvus meistrus pamatėme, bet to pasirodė per maža – norėjosi neformalaus dalykiško komentaro, kuo realiai jie užsiima ir ko iš tikrųjų verti jų darbai. Tai galbūt galėtų būti ne vertinimo komisijos narių, o pagrindinių renginio organizatorių išankstinis informacinis rūpestis. Kita vertus,



Marija Danilaitienė.

kuo toliau, tuo labiau, vos ne iki garstyčios grūdelio buvo minimizuotas ir vertinimo komisijos pirmininkės pasisakymas, vis labiau įgaunantis bendrųjų gyvenimiškųjų ir kultūrologinių tiesų samplaikos pobūdį, o ne perteikiantis dalykinę menotyrinę informaciją, kas už ką ir kodėl ko nors meniniu ar amato požiūriu yra vertas. Vis labiau kažkodėl manoma, kad komisijos sprendimų motyvus ir argumentavimą viešinti ir aiškinti prieš įteikiant „aukso vainikus“ yra kone lėkšta ir kad ten tam – ne vieta. Bet kur ir kaip meistrams tai sužinoti? Neklauski meilės vardo… Vis kasmet pasikartojanti meistrų meninės savimonės, protų ir (n)esančių kriterijų sumaištis… Kuluaruose teigiama, kad „teisia“ geriausieji, bet viešai paskelbiami tik „vykdomieji potvarkiai“ be įtikinamai paremtos argumentų dalies. Manyčiau, kad ateityje būtina tobulinti ir „perkrauti“ vertintojų funkcijas – kiekvienas į baigiamąjį renginį atvykęs meistras turi teisę išgirsti bent po tris argumentais pagrįstus ir rišlius sakinius, kuo konkrečiai yra nusipelnęs ir kuo dar nepakankamai „išsivystęs“. Žinoma, įdomiai R. Janonienė pasamprotavo apie legendinius 3, o gal 7, 9, 12 karalių (išminčių), ėjusių sveikinti Dievo, tad tikėtina, kad šiemet ne tik trys liaudies meistrai galėjo būti patepti ir įvertinti auksu, mira ir smilkalais. „Jūs turite nešti dovanas savo kūryba, dalintis ja“. Na, taip, bet… Manau, kad šventės šeimininkai šiemet padarė visa, ką galėjo, pasistengė iš peties, bet būsimoms vilnietėms parodos kuratorėms reikės nuodugniai pamąstyti, kuo prasmingesnė ateityje galėtų būti šio pagal statusą reikšmingiausio liaudies meno renginio koncepcija ir esminiai akcentai. Juk neužtenka prieš jį padėti sukabinti darbus ir atvežti sąrašo apmatus, kas po ko pasisakys…

Pakalbinome Lietuvos liaudies kultūros centro Tautodailės poskyrio vyriausiąją specialistę, respublikinės konkursinės parodos „Aukso vainikas“ kuratorę Laisvę AŠMONAITIENĘ.

Laisve, šešerius metus buvai atsakinga už respublikinę konkursinę liaudies meno parodą „Aukso vainikas“. Kokia per tą laikotarpį susikaupė organizacinė patirtis, kaip veikė renginio „virtuvė“?

Prieš šešerius metus sumanėme respublikines „Aukso vainiko“ parodas, bet kol jos virto realybe, teko užlopyti ne vieną organizacinę skylę. Tuo metu liaudies meno konkursų rengta, bet ne tokio pobūdžio. Šiuo konkursu siekta išjudinti apsnūdusios taikomosios dailės procesus. Nors Kaziuko mugė organizuojama kaip tradicinis renginys, bet meninis lygis toli gražu nėra jos pagrindinis tikslas. Siekėme taikomosios dailės meistrus ne tik paskatinti, bet ir paauginti jų darbų kokybę, nes šioje srityje ypač greitai galima nuvažiuoti į šoną, ypač jei stengsies įtikti perkančios publikos skoniui. Kita vertus, rinka diktuoja, todėl panašiai ir vyksta – perkami tie dirbiniai, kurie turi vertę, daroma tai, kuo galima sudominti žmones, suprantančius liaudies meno vertę. Juokingiausia, nepatikėsi, kad praeitų metų Kaziuko mugės perkamiausia prekė buvo… cukraus vata. Liaudies meno mugėje viršų paėmė „kulinarinis paveldas“…

Pirmieji „Aukso vainikų“ metai parodė, kad ši paroda suteikė optimizmo tiems meistrams, kurie siekė meninių rezultatų. Būta ir kito kraštutinumo – sunkiausia buvo prisijaukinti meistrus ir pakeisti jų požiūrį, „muginę“ psichologiją. Meistrams teko įsisąmoninti, kad tai rimta, aukšto meninio lygio reikalaujanti paroda su tam tikrais reikalavimais, todėl jai negalima šiaip sau surinkti po ranka pakliuvusių darbų… Reikia daryti rimtai pagalvojus ir vadovaujantis meninės vertės nuostatomis, o taikomuosiuose žanruose – ir funkcionalumu, pritaikomumu. Praėję metai parodė, kad pasirinkta kryptis buvo teisinga. Svarbu ir tai, kad konkurse gali dalyvauti ne tik Lietuvos tautodailininkų sąjungos nariai, kad gali visi, kuriantys liaudies meną ir sulaukę aštuoniolikos metų. O taikomiesiems menams reikalavimai, kad ir keista, tarsi didesni – jie turi

būti ne tik gražūs, bet ir funkcionalūs, tokie, kuriuos norėtųsi nešioti ar naudoti. Tai paskatino ir vadinamųjų paprotinių dirbinių atsigavimą – ypač atkuto margučių menas, taip pat verbos, pinti sodai, kaukės (Žemaitijoje).

Bet juk kas ir kaip šioje parodoje rodoma, nustato šio renginio nuostatai? Ar jie dar nepaseno, ar nereikėtų kai kurių jų teiginių pakoreguoti?

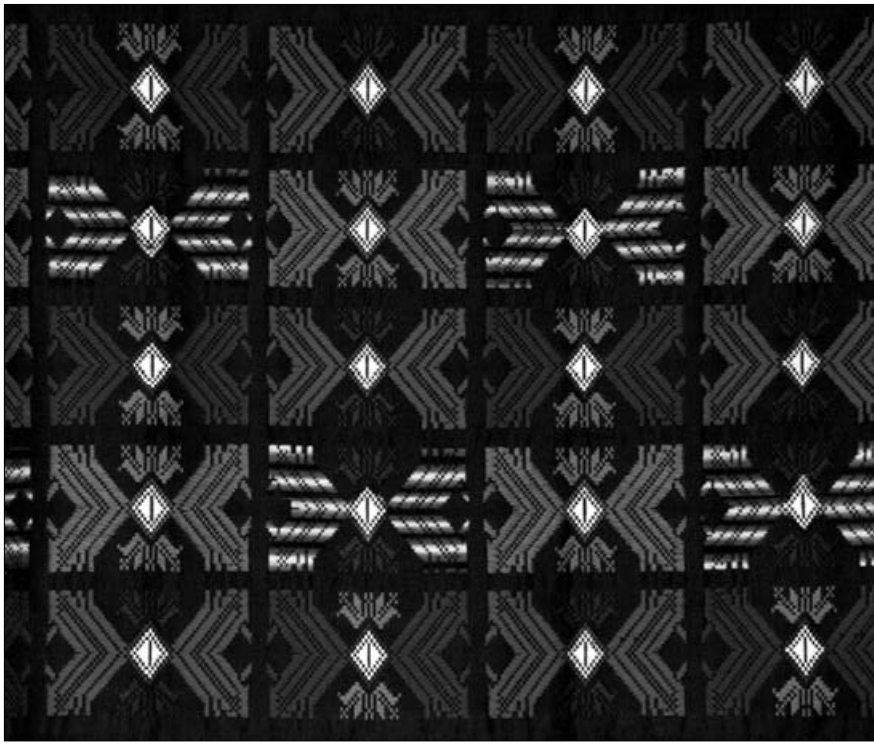
Mano supratimu, nuostatų principai aiškūs ir visiems tautodailininkams lengvai suvokiami. Jų tikslas yra skatinti amatus ir vaizduojamąją dailę. Be to, amatai turi vystytis ir originalia menine išraiška. Siekiame, kad amatininkai suvoktų esą ir kūrėjai interpretatoriai, ne tik išmoktų ar nukopijuotų formų atgamintojai. O vaizduojamoji dailė visada turėjo gana daug renginių, konkursų (respublikinių ir regioninių) – tai pasakytina ypač apie medžio drožėjus, tapytojus, net ir grafikus, karpytojus (jų parodos dažniausiai organizuojamos didžiuosiuose miestuose, į vaizdinę dailę jie perėjo iš taikomosios, nes jei, tarkim, karpinį įrėminsi kaip paveikslą, jis taps meno objektu be konkrečios funkcijos). Tiesa, nepasiekėme didelio grafikos atsigavimo, bet užtat ji dabar nebėra užmarštyje. Ją kilsteli keli talentingi menininkai – pavyzdžiui, uteniškė Odeta Tumėnaitė–Bražėnienė su puikiais linoraižiniais.

Ar pasiteisino „Aukso vainikų“ organizavimas remiantis regionais (apskritimis)?

Regioninis principas buvo geras ėjimas. Tokiu būdu gali ryškiai atsiskleisti stipriosios kai kurių regionų tautodailės sritys – ypač taikomoji dailė ir kryždirbystė. Pavyzdžiui, išryškėjo tam tikri žemaitiškų ir aukštaitiškų audinių skirtumai, jų spalvinė gama, tradicijos pobūdis. Tas pat pasakytina ir apie margučių meną.

Gal galėtum apibendrintai apibūdinti, kokia tautodailės padėtis susiklostė Lietuvos regionuose? Kur atpažįstami lyderiai, kur pastebimos kilimo ar nykimo tendencijos, kai kur galbūt sustabarėjimas...?

Iš šešerių metų „Aukso vainikų“ katalogų matyti daug pasikartojančių pavardžių. Reiškia, susidarė stiprių meistrų ratas. Kita vertus, šešeri metai – per menkas laikotarpis, kad gabūs meistrai išugdytų tradicijų perėmėjus, mokinius. Bet sudominti, paskatinti, patraukti tinkama linkme – užtenka ir tiek. Manau, kad beveik visi mūsų žinomieji meistrai jau yra gavę aukščiausius apdovanojimus, tad greitai iškils ir naujų talentų. Žinoma, mūsų „Aukso vainikas“



M. Danilaitienė. Prijuostės. 2010 m. Vilna, medvilnė.





Rimantas Zinkevičius.

pinigų neneša, bet garbė būti įvertintam tarp tautodailininkų yra didžiulė.

Daugelis regionų, akivaizdu, turi atpažįstamą specifiką. Vilniaus regione lyderio pozicijas užima taikomoji dailė, prasčiau su vaizduojamąja daile. Taikomosios dailės srityje vilniečiai nuolat pretenduoja į lyderių pozicijas...

Bet nuo vilniečių didžioji sėkmė vis nusisuka – įdomu, kodėl taip atsitinka?

Na, vilniečiai tegu palaukia, tegu turi kantrybės... Jie visai arti laureatų pakylos... Juk matome, kad Vilniaus apskrityje kai kurie žmonės nuolat laimi regioninius konkursus, bet iki respublikinio triumfo vis kažko pritrūksta ... Kita vertus, Vilniaus regionui atstovauja ir Rimantas Zinkevičius iš Ukmergės r., šiemet pelnęs antrąjį gyvenime „Aukso vainiką".

Utenos, Tauragės apskritys, apskritai Žemaitija išsiskiria audimo tradicijomis, iki šiol liaudies mene giliai įsišaknijusiomis. Iš Žemaitijos – daug laureatų. Šiemet į laureates pretendavo garbaus amžiaus moteris, kuri apskritai parodose nedalyvauja, nors visą gyvenimą audžia. Manau, kad mūsų darbas ir yra atrasti tokius žmones, paskatinti juos pereiti į patį aukščiausią meninės raiškos lygį – juk jie per vargo gyvenimėlį neturėjo galimybių dalyvauti rimtesnėse parodose.

Kiek žinau, su kai kuriais regionais nuolat būdavo organizacinių bėdų – nesutelkiami žmonės, nerandama salių, kur eksponuoti regionines parodas...

Klaipėdos regionas iki šiol sunkiai kapanojasi iš apsnūdimo, nors pastaraisiais trejais metais padėtis ir pagerėjo, nes parodas rengti ėmėsi Kretingos kraštotyros muziejus. Bėda ta, kad tautodailė šiame regione gana apleista, menkai domimasi geriausiais liaudies meno meistrais.

Koks bendras įspūdis susidarė iš šiemetinės parodos Rokiškyje, kokie akcentai išryškėjo?

Bendras šių metų parodos lygis buvo neblogas, juolab kad gavome puikias eksponavimo galimybes Rokiškio dvaro (krašto muziejaus) oficinoje – dėkingą erdvę, kurioje kiekvienas parodos dalyvis palankiausiomis sąlygomis galėjo parodyti visa geriausia, ką turėjo sukūręs. Nebuvo nei per tamsu, nei per šviesu, buvo gerai ir medžio drožėjams, ir tapytojams, ir pynėjams. Džiaugiuosi, kad šioje parodoje deramai pasirodė pynėjai. Jų Lietuvoje labai daug, bet... Krepšiai krepšeliai, spintos spintelės... Parodoje dalyvavo pynėjas Vitas Kašeta iš Alytaus, ne tik šio amato žinovas, bet ir kūrėjo gyslą turintis meistras... Jo pinti baldai ne tik funkcionalūs (reikėtų didelio svorio, kad pavyktų juos sulaužyti), bet ir meniški.

Visada akį patraukia tradicijas išlaikančios senosios audėjos, vis atsiranda ir jaunesnių. O kaišytinių prijuosčių meistrė ne pirmąjį „Aukso vainiką" gauna... Kalbu apie Mariją Danilaitienę, atkakliai audžiančią nuo 2000 m. Ji – ne tik audėja, bet ir menininkė, puikiai jaučia spalvą, formą, sugeba atspindėti suvalkietišką audimo tradiciją. Kai susidomėjo audimu, pasitarnavo motinos ir senelės, mokėjusių gerai austi, patirtis. Ji turi meno pojūtį, nes daugelis gali padaryti tik kopiją, negali interpretuoti...

Iš taikomųjų menų meistrų būtina pažymėti ir riešinių mezgėją Laimutę Ašmonaitienę iš Jurbarko, pirmąkart patekusią į respublikinę parodą. Lietuvoje riešinės dabar labai paplitusios, bet numegzti jas labai meniškai ne taip paprasta... Riešinių mezgimas, atrodytų, nesudėtingas, prieinamas daugeliui pradedančiųjų... Esmė – surasti spalvą ir joje „sustatyti" ornamentus. Nedidelėje erdvėje deramai išdėstyti ornamentus – sunkus darbas. Juk dabar žmonės niekam neturi laiko... Ir kruopščiam darbui jie neturi tiek laiko, kiek reikėtų. Jie nori rezultato tuoj pat. Net būdamas geras ornamento meistras, turi iš lėto prisijaukinti medžiagą, spalvą... Pamatyti, padaryti kitoniškai, geriau... Juk kaimo žmonės riešines

mezgė siekdami praktinių tikslų; tik retas pasitaikydavo su meniniu „matymu“. Dabar elementarių riešinių lyg ir nebereikia, jos iš esmės jau suvokiamos kaip aksesuaras, todėl moterys, iš to darančios meną, turi būti deramai „pasikausčiusios“. Gal minėtos meistrės sėkmę lėmė ir tai, kad ji yra ir gera tapytoja, subtiliai jaučianti spalvas?

Taikomosios dailės srityje dar varžėsi du kalvystės „asai“ – Evaldas Kapčius ir Virgilijus Galiauskas.

Į baigiamąjį etapą jie pateko ne pirmą kartą – tai rodo, kad jų aukštas lygis yra stabilus. Manau, kad jų galimybės ateityje pagaliau užsidėti ant galvų „Aukso vainikus“ yra visiškai realios.

O ar nereikėtų skiriant aukščiausius apdovanojimus kiek atsižvelgti ir į žanrų / medžiagų pasiskirstymo specifiką, nes juk nėra aiškesnių kriterijų, pagal kuriuos audėja varžosi su kalviu?





Rimantas Zinkevičius.
Koplytstulpis. 2010 m. Ąžuolas, Kabokių k., Anykščių r., h 450.

Kryžius. 2010 m. Ąžuolas, Ažubalių k., Ukmergės r., h 450.

Manau, kad to negalime daryti, nes kai kuriuose regionuose taikomųjų menų padėtis yra gana apgailėtina. Atvažiuoji ir nėra ką atrinkti. Kažkada manėme, kad gal reiktų atskirti paprotinę dailę, bet kol kas tai neįmanoma. O tas pasvėrimas, kas pateikia geresnius darbus – kalvis ar audėja... Jie vertinami už tai, kiek yra pasiekę savo darbo srityje.

Bet kažkodėl vis pirmenybė suteikiama audėjoms... Ar kad tarp vertintojų nepadvelkia vyriškas prakaitas? Ar kad audėjos dalyvauja tautinio kostiumo projektuose?

Nieko nepadarysi – kalviai turi dar labiau pasistengti... Juk ir audėjos ne iš kelmo spirtos.

Ką galėtum pasakyti apie šiemetinę kryždirbystės pasiūlą ir nugalėtojus?

Šiemet, palyginti su praėjusiais metais, konkurse dalyvavo gana gausus kryždirbių būrys. Laureatu tapo P. Zinkevičius, nes jo darbai visada išlaiko aukštą meninį lygį, jie solidūs, tradiciški, puikių formų, gerai atspindi aukštaičiams būdingus bruožus. Jis – ne tik puikus medžio skulptorius, bet ir kryždirbys. Tiesa, darbų lygiu jam mažai nusileido ir kiti geri kryždirbiai – Klemensas Lovčikas iš Šilalės r. ir Pranas Savickas iš Zarasų. Buvo į ką pažiūrėti, buvo dėl ko pasiginčyti vertinimo komisijos nariams. Žinoma, trukdo tai, kad negalime nuvykti į vietas, kur kūriniai pastatyti, tenka spręsti pagal nuotraukas, kita vertus, dabar turime fotografą, kuris vertintojams pateikia daugiau atvaizdų.

Kokie poslinkiai pastebimi vaizduojamojoje dailėje?

Joje šiemet be konkurencijos nugalėjo puiki tapytoja iš Akmenės Elena Adomaitienė. Manau, kad šiuo metu ji yra geriausia Lietuvos naivistė. Tai iki šiol gana intensyviai dirbanti solidaus amžiaus menininkė, turinti didelį ir natūralų talentą. Ji puikiai valdo spalvas, formą, kompoziciją. Užburia jos darbų nuoširdumas, tam tikras naivumas... Ji išlieka tikra kaimiško gyvenimo grynuole. Žiūrint į jos paveikslus širdis džiaugiasi, o lūpos šypsosi... Jie suteikia daug dvasinės šilumos ir gerų emocijų. Vertinimo komisija E. Adomaitienės tapybą geriausia pripažino vienbalsiai.

Žinoma, ir medžio skulptūra nenuvylė. Vieni iš geriausių – neseniai mirusio meistro Jono Tvardausko iš Anykščių darbai. Jis ir anksčiau dalyvaudavo mūsų konkursinėse parodose, bet galiu drąsiai sakyti, kad paskutinieji šio meistro kūriniai – patys geriausi, be to, jie sudarė labai vientisą ir gražią kolekciją. Taip pat minėtinos ir Eduardo Končiaus iš Marijampolės tapytos miniatiūros. Jaukios, šiltos, tikslios.

Ką manai apie vertinimo komisijos rotaciją, radikalesnį atnaujinimą? Jau šešerius metus matau beveik tuos pačius veidus – draugystės ir „cecho“ ryšiais susijusių kolegių sprendimus nėra sunku nujausti iš anksto...

Komisija šiek tiek keičiasi. Radikaliai keisti nebūtų tikslinga, nes dailėtyrininkės, kurios dabar įeina į komisiją, šiuo metu yra geriausios specialistės. Sąmoningai vengiam į šios parodos komisiją kviesti dailininkus, nes jie dažnai vertina subjektyviai. O menotyrininkės geba išlaikyti objektyvumą, nes tyrinėja ne tik Lietuvos, bet ir europinę liaudies meno (ir toli gražu ne tik jo) raidą. Lemia jų akipločio platumas, įgalinantis kūrybą vertinti ne tik liaudies meno terpėje. Kita vertus, visada buvo ir bus nepatenkintų vertinimo komisijos sprendimais, nes juk meistrai šiame renginyje dalyvauja siekdami vainikuotis... Vertintojų kritika ir pastabos meistrams turėtų būti aukso vertės.

Deja, per gana aptakų viešą komisijos pirmininkės pasisakymą jų beveik niekad neišgirstame, tad ilgai netyla spėlionės, kodėl vienų meistrų darbai pagerbti, o kitų tarsi nužeminti. Kitas klausimas, kaip sakoma, „dėl vedimo tvarkos“. Pasigendu gerai sukalto ir prasmingo baigiamojo parodos renginio vis kitame rajone karkaso – kitaip sakant, apgalvoto ceremonialo, tikslingai sukurtos šventės pojūčio, neįkyrios teatralizacijos... Panašių bandymų būta Zyplių dvare (Šakių r.), Telšių „Alkos“ muziejuje vykusiose šventėse, o šiemet šventiškumą savo nuožiūra kūrė Rokiškio muziejaus „grafienės“.

Mūsų tikslas buvo su paroda pakeliauti po Lietuvą, kad žmonės turėtų galimybę pamatyti geriausią dabar kuriamą liaudies meną ir išvysti „Aukso vainiko“ laureatus. Juolab kad daug kam nuvažiuoti į tolimesnį rajoną darosi prabanga. O dėl ceremonialo... Manau, ar daugiau, ar mažiau tų ceremonijų – ne taip ir svarbu, lemia pati įtampa ir kulminacija, kai į salę įnešami „Aukso vainikai“... Vainikavimas pats savaime yra jaudinantis, iškilmingas ir gražus, nors, jei sąlygos leidžia, tikslinga būtų renginiui suteikti daugiau šventiškumo. Šešerių metų patirtis rodo, kad publiką labiausiai domina parodoje rodomas liaudies menas ir jo autoriai.

Girdėjau, kad buvo rengiami ir respublikinės vaikų liaudies meno parodos „Sidabro vainikėlis“ nuostatai?

Taip, rengiau vaikams skirtos konkursinės parodos nuostatus, bet... viskas apsivertė kitaip. Vis tiek kada nors išvysime „Sidabrinio vainikėlio“ parodą.

Traukiesi iš „Aukso vainiko“ kuratorės pareigų... Ko palinkėtum estafetės perėmėjams?

Jau Rokiškyje ir meistrams, ir mano pareigų perėmėjams atsisveikindama linkėjau, kad tai, kas buvo padaryta, nenunyktų, kad ši veikla vis labiau plėtotųsi. Įsibėgėjęs vežimas neturi sustoti – parodų meninis lygis turi nuolat kilti. Į šį procesą turi įsijungti vis nauji kūrėjai. Manau, kad „Aukso vainikas“ praskins kelią ir „Sidabro vainikėliui“, o šis vėliau padovanos puikių liaudies meno tradicijų tęsėjų darbų.

CURRENT AFFAIRS IN ETHNIC CULTURE

The Sixth Round of the Gold Wreaths in Rokiškis

Juozas ŠORYS

On 6 January 2011 Rokiškis hosted the closing of the 6th folk art exhibition-competition and the awards of the *Gold Wreaths* (*Aukso vainikai*).They went to cross maker Rimantas Zinkevičius, weaver Marija Danilaitienė and the naïvist folk painter Elena Adomaitienė. Šorys talks to the curator of the exhibition, Laisvė Ašmonaitienė about the developmens in Lithuanian folk art.

Monikos Bičiūnienės paunksmėje

Pirmajai Monikos Bičiūnienės primityviosios tapybos parodai-konkursui pasibaigus

Juozas ŠORYS

Lietuvos liaudies meno parodų-konkursų ir vardinių premijų ,,šeima“ bei ,,geografija“ pasipildė nauju garbingu nariu. 2010 m. gruodžio 15 d. Vilniuje, viešbučio ,,Europa city“ galerijoje ,,Juozas Art“, Vilniaus krašto tautodailininkų-meno kūrėjų bendrija ir Lietuvos tautodailininkų sąjungos Vilniaus bendrija (už jų šelmiškai, kaip gyvasis sidabras šypsosi, atrodo, niekada nenusiplūkianti Ramutė Kraujalienė) surengė ,,pirmąją apžvalginę Lietuvos tautodailininkų primityvistų Monikos Bičiūnienės vardo parodą-konkursą“. Be abejo, idėja surengti renginį mūsų primityviosios tapybos ,,grandės“ Monikos Bičiūnienės (1910–2009) atminimui įamžinti pribrendusi (net perbrendusi), prasminga ir sveikintina, nes ,,primityvieji“ menininkai turės nišą žymiai aiškiau iškristalizuoti žanro privalumus ir meistrų hierarchiją. Kita vertus, iš parodai-konkursui skirto lankstinuko, arba minikatalogo, cituotasis įvardijimas gremėzdiškas, yra faktų, stiliaus netikslumų… Pavyzdžiui, teigiama, kad tai – ,,Lietuvos tautodailininkų primityvistų“ paroda-konkursas, o iš tikrųjų jis skirtas konkretaus žanro – primityviosios (naiviosios) tapybos – puoselėtojams, be to, dedikacija M. Bičiūnienei ir taip viską paaiškina, juolab kad parodoje neišvydome nė vieno primityviojo skulptoriaus, keramiko ar kitų taikomųjų menų (amatų) meistrų kūrinio. Ar kokios nors tokio pobūdžio parodos būna neapžvalginės? Juk bet kokiu atveju, jei žvelgi, tai ir apžvelgi (kuo plačiausiai, bet, žinoma, su nuostatų apribojimais – ir chronologiškai, ir geografiškai), tad kam daugžodžiauti? Taip pat, žinoma, prie Monikos Bičiūnienės vardo ir pavardės oficialiame parodos pavadinime netinka ir prikergtas rusiškos kilmės vertalas ,,vardo“ – galima apsieiti ir be jo arba kitaip performuoti įvedant tikslesnius įvardijimus, pavyzdžiui, ,,Monikos Bičiūnienės primityviųjų tapytojų premijų (arba – atminimo įamžinimo) paroda-konkursas“. Kitas siūlytinas variantas – Monikos Bičiūnienės Lietuvos primityviosios tapybos paroda-konkursas. Teatras prasideda nuo rūbinės, o parodos-konkursai – nuo įvardijimo fasado…

Seniai ,,sklandė ore“ ir pokalbiuose tautodailininkų mintys, kad ir Vilnius galėtų turėti ,,nuosavą“ nuolatinę vardinę parodą-konkursą ir kelias premijas. Pasak R. Kraujalienės, pirmieji po kažkurio renginio garsiai idėją, kad toji paroda ir premijos galėtų būti susietos su žymiosios liaudies tapytojos M. Bičiūnienės asmenybe ir kūryba, išsakė dailininkai Vija ir Rimtas Tarabildos. Po ,,inkubacinio laikotarpio“ ši idėja naujai sušvito per M. Bičiūnienės šimtųjų gimimo metinių minėjimą Vilniaus vaikų ir jaunimo meno mokykloje (jo iniciatorė ir rengėja – šios mokyklos direktorė ir buvusi M. Bičiūnienės marti Jūratė Stauskaitė). Ją palaikė ir primityviosios tapybos virtuozės sūnus profesionalus dailininkas Rimas Zigmas Bičiūnas; padedant menotyrininkei dr. Alei Počiulpaitei buvo parengti būsimojo renginio nuostatai, daugiau moraliai nei apčiuopiama materialine pagalba parėmė aukštosios šalies kultūros institucijos... Aname subuvime suinteresuotųjų M. Bičiūnienės atminimu ir suplota delnais, o visa kita jau lėmė puiki vadybinė Vilniaus liaudies menininkų vadovės R. Kraujalienės ,,technika“ ir geranoriška palaikytojų talka. Tarp jų svarbiausi ir pagrindiniai rėmėjai – viešbutis ,,Europa city“ (direktorius Juozas Pranckevičius) ir jame įsikūrusi galerija ,,Juozas Art“ bei minėtas dailininkas R. Z. Bičiūnas. Taip pat parėmė Kultūros ministerija bei jos įkurtasis Kultūros rėmimo fondas. Dovanomis kraštiečius pamasino net penki Seimo nariai, taip pat Lietuvos liaudies kultūros centras, Vilniaus miesto savivaldybės kultūros ir meno skyrius, meninio stiklo studija ,,Stiklo paslaptis“, almanachas ,,Tautodailė“, verslininkas Rimantas Kuliešius, tautodailininkai Birutė Boreišienė, Jonas Bugailiškis, Laimutė Fedosejeva, Agata Granicka, Roma Gudaitienė, Birutė Mickevičienė, Klaidas Navickas, Kęstutis Šeduikis, Dalia Šmatavičienė, Vytautas Valiušis, Sergejus Vinogradovas, taip pat Petronių (Ukmergės r.) bendruomenės sūrininkės, UAB ,,Saimeta“. Išties ilgokas sąrašas susidarė, bet be išvardytųjų paprasčiausiai nebūtų ko nei burnas, anei koseres aušinti.

Pasak organizatorių, šio renginio tikslas – ,,įamžinti pasaulinio garso lietuvių liaudies tapytojos Monikos Bičiūnienės atminimą, palaikyti gyvybingas liaudies dailės tradicijas, skatinti naiviosios tapybos raidą, pritraukti naujų kūrėjų, pagerbti ir deramai įvertinti talentingiausius šalies liaudies meistrus-tapytojus (…)“. Pirmojoje parodoje-konkurse dalyvavo 43 liaudies tapytojai iš Biržų, Kaišiadorių, Kauno, Kupiškio, Rokiškio, Širvintų, Švenčionių, Tauragės, Utenos rajonų, Kauno ir Vilniaus

miestų. Turima vilčių, kad šis savitas renginys Vilniuje taps tradicinis, tiesa, dėl totalinės bepinigės ir kitų organizacinių kliuvinių vis dar svarstoma, ar į jį svečius kviesti kasmet, ar kas dveji metai.

Vertinimo komisijos (pirmininkė – menotyrininkė Nijolė Tumėnienė, nariai – tapytojas Rimas Zigmas Bičiūnas, menotyrininkės dr. Alė Počiulpaitė, Marija Kuodienė, tapytojai Antanas Beinoravičius, Aloyzas Stasiulevičius, Kultūros ministerijos Regionų kultūros skyriaus vadovė Irena Seliukaitė) sprendimu, pirmoji M. Bičiūnienės parodos-konkurso premija (1000 Lt) atiteko Jolitai Draskinaitei (Kauno r.), antroji (700 Lt) – Vytautui Pastarnokui (Kupiškio r.), trečioji (500 Lt) – Renei Stanislavai Bičiūnaitei–Sriubiškienei (Kupiškio r.). Dvi R. Z. Bičiūno funduotos premijos (po 500 Lt) atiteko Aldonai Varnienei (Vilnius) ir Daivai Dlugoborskienei (Kaunas). Almanacho ,,Tautodailė“ piniginė premija paskirta Virginijai Guršnienei, o R. Kuliešiaus parūpinta piniginė premija – Strėvininkų (Kaišiadorių r.) senelių namų gyventojui Alvydui Balčiūnui. Lietuvos liaudies kultūros centro prizai – Teresės Jurkuvienės parengtas leidinys ,,Lietuvių tautinis kostiumas“ – atiteko Stanislavai Žebraitienei (Vilnius), Teresei Simonaitienei (Kaunas), Daliai Žalimienei (Kaunas).

Šurmuliui aprimus pasikalbėjome su vertinimo komisijos pirmininke menotyrininke Nijole TUMĖNIENE.

Kaip suvokiate ir vertinate liaudies meną paskutiniojo šimtmečio ir dabarties dailės procesų kontekste?

Kaip ir kitose meno srityse, dailėje, ypač pastaruoju dešimtmečiu, ėmė intensyviai reikštis globalizacija. Globalistai atvirai teigia, kad šiuolaikiniame pasaulyje niekam nereikalingos tautinės kultūros, jiems nebekyla klausimų dėl nacionalinių tradicijų tęsimo… Kartais net pasakoma, kad tai – kultūros anachronizmas, praėjusių laikų menas. Tai labiausiai baugina. Pavyzdžiui, mačiau ne vieną Venecijos bienalę. Liaudies meno ten nėra, bet profesionaliojoje dailėje vis dėlto labai atsispindi nacionalinės tradicijos. Gali būti joje įkomponuotas ir kinas, pavyzdžiui, japonų ekspozicijoje buvo rodomas videospektaklis (klipas, trumpas filmas), kuriame aiškiai atsispindi (taip, kaip jie pateikia) japonų lėlių teatro tradicijos (No, Kabuki ir kt.). O įeini į kitos šalies paviljoną ar ekspoziciją ir akivaizdžiai matai nacionalinius bruožus traiškančią tendenciją. Aišku, sunkiau tai daryti vokiečiams, prancūzams ir kitiems europiečiams, kurių liaudiškosios tradicijos jau seniai įsiliejo į profesionaliąją dailę. Mes, lietuviai, šį procesą patyrėme daug vėliau. Akivaizdu, kad šalys, dar turinčios tautinių tradicijų ir galvojančios apie jų panaudojimą, yra įdomesnės ir savitesnės. Tuo nenoriu pasakyti, kad jos neturi avangardo ar postmodernizmo – jie egzistuoja, bet įgauna kitokį pobūdį. Tarkim, medžiagos estetika matyti ir Indijos ar kitos panašios šalies mene, bet tai yra meno reiškiniai, kylantys iš tradicijos. Akivaizdu, kad šių šalių mene nebus plastmasių, dominuos natūralios medžiagos, kurios jau seniai remiantis tradicija naudojamos. Pavyzdžiui, iš indų pasaulinėse parodose rodomo meno labai aišku, kad tai yra skulptūros šalis.

Lietuvos menininkams beveik neberūpi išsaugoti nacionalines vertybes. Valstybės kultūros politika tokia, kad ir mūsų menininkai globalistai įvairiais būdais yra palaikomi. Anksčiau to reiškinio židinys Lietuvoje buvo Šiuolaikinio meno centras, bet dabar jau turime ir antrąją meno globalizavimo atmainą – Nacionalinę dailės galeriją, kurioje randa vietą visi nauji projektai, kurie nebuvo susiję su renginiu ,,Vilnius – Europos kultūros sostinė“. Vyksta analogiškas ŠMC procesas, tik dar pridedama videoprogramų, kino ir kt. Žinoma, ten yra ir gerų dalykų, bet pastebima aiški orientacija į globalizmą, be to, dar didesniais užmojais. Esant tokiai profesionaliojo meno situacijai simptomiška, kad lietuvių liaudies meno parodai, rengtai per Lietuvos tūkstantmečio dainų šventę, neatsirado pakankamai prestižinės parodų salės… Juk šiai parodai reikalingos didelės erdvės, nes yra daugybė tautodailės rūšių ir žanrų, daug talentingų amato meistrų ir menininkų. Aišku, gal ir griežčiau turėtų dirbti darbų atrinkimo komisija, bet derama pagarba šiai dailės sričiai turi būti rodoma. O tai, kad nesuteikiamos padoresnės ekspozicinės erdvės parodai, jau yra atvira problema.

Pavyzdžiui, Vilniuje (nekalbu apie kitus miestus) daug liaudies meno turi sukaupę Lietuvos nacionalinis muziejus ir Lietuvos dailės muziejus (su atskiru Liaudies meno skyriumi). Blogiausia, kad atskirų patalpų, kur galėtų rodyti, ką turi sukaupę fonduose, jie neturi. Liaudies meno skyrių prieš porą dešimtmečių iškraustė iš Visų šventųjų bažnyčios, taip pat ir iš senosios Nacionalinės galerijos (buvusio Revoliucijos muziejaus), o naujų patalpų liaudies menui reikštis kultūros valdžia nesuteikė. Gali atrodyti, kad muziejai tik ir statomi, bet kai Bažnyčiai buvo atiduoti kulto pastatai ir kitas nekilnojamasis turtas, neliko ploto ekspozicijoms. Todėl daug vilčių dėta į naująją Nacionalinę dailės galeriją, manyta, kad ten bus galima rodyti nacionalinio masto kūrinius, bet dabar besikreipiantieji su tokiais pasiūlymais gauna neigiamus atsakymus.

Dėl Monikos Bičiūnienės parodos-konkurso rengimo – panaši padėtis. Teko kreiptis į privačią firmą – viešbutį ,,Europa Sity“, kad būtų galima eksponuoti liaudies meno darbus svarbiame nacionalinio masto renginyje. Į ką tai panašu?!

Ir paradoksas tas, kad kai kurie instituciniai meno dariniai veikia pabrėždami savo būtent nacionalinį statusą,

bet tikrojo nacionalinio turinio, apmąstytos idėjinės šio lygmens kvintesencijos ten nepavyksta aptikti…

Šiek tiek esama, bet tai nedidelis veiklos nuošimtis…

O ką manytumėte apie pasigirstančius siūlymus visiems „pažemintiesiems ir nuskriaustiesiems" jungtis (bent jau Vilniuje) ir įsteigti atskirą aukščiausio lygio liaudies meno galeriją, kuri tęstų ir muziejininkystės darbus?

Taip, kultūros valdininkams reikėtų ieškoti patalpų ekspozicijoms, kuriose pastoviai galėtų vykti liaudies meno, taip pat ir primityviosios tapybos, parodos. Pavyzdžiui, kad nereikėtų važiuoti į Rokiškį, kai sostinėje norisi pamatyti Liongino Šepkos drožinius. Turėtų veikti ir nuolatinė prestižinė tautodailės ekspozicija, galėtų būti rengiamos įvairios kitos konceptualiai parengtos liaudies meno parodos. Ypač trūksta deramo dabartinės liaudies kūrybos atspindėjimo, nes istoriniai pavyzdžiai iš muziejų fondų yra lengviau prieinami.



Jolita Draskinaitė. Senieji Trakai. 2006 m. Kart., al., 50x50.

Kaip, Jūsų manymu, galėtume nusakyti primityviojo liaudies meno, ypač tapybos, specifiką vaizduojamosios liaudies kūrybos kontekste?

Sunku tai komentuoti trumpai ir glaustai, nes primityvusis menas turi savo specifiką ir net terminiją. Vieni visą liaudies meną vadina primityviuoju menu, kiti taip vadina tik tą liaudies dailę, kuri yra tarp primityviosios ir profesionaliosios dailės. XX a. pradžioje buvo mestas Pablo Pikaso šūkis, kad menininkai turi grįžti į primityvųjį meną; jis buvo net suruošęs primityvisto Anri Ruso parodą ir visaip jį rėmė. Po to daugelis dailininkų, ypač fovistai ir ekspresionistai, sėmėsi įkvėpimo būtent iš liaudies meno. Jei neturėjo savojo tautinio meno, žvalgėsi į Afrikos, Azijos, Pietų Amerikos liaudies meną. Dėl to šis meno reiškinys ir procesas darosi sudėtingas ir sunkiai nusakomas. Reikėtų kalbėti apie tai, kokia primityvizmo forma yra paplitusi Lietuvoje, koks jos santykis su profesionaliuoju menu. Rimtų studijų apie šią sąsają nėra, sklando įvairios užuominos ir idėjos… Iškyla įvairūs su tuo susiję klausimai, bet nėra kam nuosekliai analizuoti, apie tai rašyti. Iš šios srities kažkodėl nerašomos disertacijos ir rimtos analitinės studijos. Gal tai atrodo neaktualu? Manau, kad ir tai susiję su minėtais globalizacijos procesais. O norėtųsi, kad profesionaliosios ir primityviosios dailės santykiai būtų nuodugniai ir įtikinamai išnagrinėti. Kai kurios dailės sritys su primityvizmo raiška yra labiau susijusios, kitos mažiau; svarbu, kokiais pavidalais reiškiasi tos sąsajos, nes ryšiai gali būti patys įvairiausi. Pavyzdžiui, aišku, kad dailininkas Rimas Bičiūnas yra profesionalus dailininkas, bet jam labai svarbios ir liaudies meno interpretacijos. Trumpai sakant, jis yra užėmęs nišą tarp primityvistų ir profesionalų, nors akivaizdu, kad jis yra iš profesionalių dailininkų gildijos. Ir daugelio kitų dailininkų kūryboje galima įžiūrėti tas sąveikas, ypač aštuntojo dešimtmečio dailėje to yra labai daug – pavyzdžiui, tapytojų Antano Gudaičio, Leonardo Tuleikio ir kt. kūryboje; ta srovė ryški ir grafikoje – pavyzdžiui, Algirdo Steponavičiaus, Birutės Žilytės kūryba nebūtų buvusi būtent tokia be lietuvių liaudies meno, o jį šie dailininkai suprato žymiai plačiau, įkvėpimo sėmėsi ne tik iš liaudies dailės, bet ir iš literatūros, folkloro, mitologijos. Tai labai įdomūs ir unikalūs dailės reiškiniai. Ir grafiko Algimanto Švažo kūryboje galima rasti daugybę įvairių ryšių su mitologija, senąja lietuvių religija, folkloru.

Turbūt ir europiniu lygmeniu nėra iki galo nusistovėjusių postulatų, kas yra primityvusis menas? Tiesa, rengiamos parodos, išleidžiamos enciklopedijos, sąvadai…

Taip, primityviojo meno enciklopedijas leidžia daugybė šalių. Lankiausi kartą muziejuje Prancūzijos pietuose, aukštai kalnuose, pilyje, kuriame yra įrengta ir primityviosios dailės ekspozicija. Šis menas vertinamas, daug kas juo domisi. Šiaip Prancūzijoje ir kitur Europoje šis meno etapas seniai praeitas, o primityviuoju menu daugiausia imta domėtis XX a. pradžioje, bet visai kitu tikslu – kaip įkvėpimo šaltiniu. Turiu omenyje, kad, pavyzdžiui, Polis Gogenas važiavo į Taitį ne tiek žiūrėti primityvaus meno, kiek primityvių tautų gyvenimo, kad visa tai galėtų suvokti ir panaudoti savo kūryboje. Kita vertus, į taitiečių primityvųjį meną jis jau žvelgė iš kultūringo europiečio pozicijų – juk jis žinojo, kas buvo kūrinio simbolika, XX a. pradžios kultūra, kas buvo postimpresionizmas…

Ar Monikos Bičiūnienės fenomeną suvokiate kaip didelį netikėtumą, ar kaip nuoseklų tradicijos tęsinį, virtusį savita gyvenimo ir kultūros realijų interpretacija ir estetine raiška? Kaip suvokiate jos tapybą?

Jos unikalumas tas, kad ji atgaivino spalvas – naudojo spalvinius kontrastus, kiek įmanoma suaktyvino spalvą… Anksčiau mūsų liaudies mene tai nebuvo įprasta ir beveik nenaudojama. Dominavo subtilesnės spalvos, apskritai liaudiškoji tapyba buvo lyriškesnė, svajingesnė. Iš tokių tinkamas pavyzdys – Lidijos Meškaitytės tapyba. O M. Bičiūnienė tokia nėra vienintelė – prie jos gretintume Petronėlę Gerlikienę, Jadvygą Nalivaikienę ir kt. Norint suvokti, kas yra naujo M. Bičiūnienės kūryboje, paprasčiausia yra palyginti jos ir L. Meškaitytės darbus. Antra vertus, M. Bičiūnienės kūriniai labiau apibendrinantys, juose gausu deformacijų, be to, ji remiasi ne vien gamta, bet ir folkloro elementais, kurie susiję ne vien su buitimi, bet ir kitokiu gyvenimo supratimu.

Džiaugdamiesi, kad dar nepraradome liaudies meno ir primityviosios jo raiškos, turbūt galime pasakyti, kad M. Bičiūnienės pavyzdys yra savaip simbolinis, įprasminantis šios srities kūrybą ir raginantis tęsti šią meno srovę jos atminimui įamžinti skirtoje parodoje-konkurse? Kaip vertinate šio renginio atsiradimą globalizmo iššūkių akivaizdoje?

Ši paroda man buvo įdomi tuo, kad joje dalyvavo net 43 dailininkai ir kad didžioji darbų dalis tęsia liaudies meno tradicijas. Sakau – tęsia, nes ši srovė yra labai gyvybinga ir priklausoma nuo laiko, mūsų idealų, gyvenimo supratimo, to, kas dedasi aplinkui, kokie mus supa menai. Matau pokyčius. Labiausiai mane domino ir džiugino liaudies tapytojų gyvybingumas. Gerai, kad tradicija vystosi, nestovi vietoje, beveik nebedaroma to, kas buvo įsitvirtinę prieš tris ar du dešimtmečius. Tai man atrodo vertinga, nors apskritai liaudies menas labiau linkęs saugoti tradiciją ir užsistovėti, būti pastovesniu reiškiniu. Kita vertus, kaip sakiau, pati M. Bičiūnienė buvo labai šiuolaikiška… Ir tai gerai, nes matyti perspektyva, kad pats tradicijos supratimas nestovės vietoje. Juk dabar matyti ir aiškiai pasikeitęs požiūris į pačią tapybą – manoma, kad tapyba turi būti spalvinga, suderinto kolorito, kai kurių jis netgi ritmiškas ir muzikalus; kai kurie spalviniai deriniai yra tokie, kokius esame įpratę matyti, pavyzdžiui, lietuvių liaudies tekstilėje. Jei lietuvių primityvųjį meną palygintume su panašia rusų daile, tai pastarojoje neabejotinai dominuos siužetai, dominuos realistinis vaizdavimo būdas, o mūsiškiai labiau laikosi primityvios ekspresijos, per ją ieško raiškos, emocijos, reakcijos į vaizduojamus reiškinius. Rodoma labiau santykis, o ne tai, kas realiai vyksta.

Ar šią parodą-konkursą galime suvokti kaip bandymą rasti nišą ir tiksliau apibrėžti, kas yra primityvusis menas, juolab kad vyksta liaudies tapybos konkursai, skirti Adomo Varno (Joniškyje), Kazio Šimonio (Kupiškyje) atminimui?

Šią parodą-konkursą ir jos premijas suvokiu kaip kryptingai nuostatais suformuluotą ir parengtą primityviojo meno renginį. Ankstesni konkursai buvo bendro ir gana neapibrėžto pobūdžio – ką nutapyto suvešim, tai ir bus gerai, nepaisant, kam iš tėviškėnų tai būtų skirta.

Ar kvietimas į primityviojo meno parodą jau suponuoja ir patį laukiamąjį objektą, juk kone kiekvienas menininkas užduotį kurti suvokia savaip? Kai kurie iš jų savęs visai nesuvokia kaip primityvisto tapytojo, nors darbai patys už save kalba…

Kadangi tai yra tautodailininkai tapytojai, nusistovi tam tikros ribos. Manau, kad įtaką daro ir intuityvus tapatinamasis su šia dailės srove.

Kaip nusakytumėt vertinimo komisijos taikytus kriterijus?

Pagrindiniai kriterijai – meniškumas ir primityvumas, arba tiksliau – primityviosios dailės tradicija. Kalbėdama per parodos baigiamąjį renginį, sakiau, kad bendras parodos vaizdas mišrus, kaip ir pats dailės gyvenimas. Buvo darbų, kuriuos sukūrė žmonės, ragavę dailės mokslų mokyklose, tai profesionalaus meno kryptis, buvo darbų, tęsiančių liaudies meno tradiciją, ir buvo tokių, kurie dirba, trumpai sakant, panašiai kaip geriausi primityvistai – lyg M. Bičiūnienės dvasia, taip pat buvo mišrių autorių, kurie naudoja kelis elementus – tai, ko išmoksta dailės mokykloje, bando pateikti primityviu stiliumi. Svarbiausia, ar jo meno „stuburas“ yra iš primityviosios dailės ir ar tai praturtinama tik šiuolaikinės tapybos galimybėmis bei priemonėmis. Tada viskas gerai, toks menas atitinka šios srovės reikalavimus.

Kaip tai atsispindėjo pirmosios M. Bičiūnienės atminimui skirtos parodos-konkurso laureatų kūryboje?

Jų kūrybą galime apibūdinti kaip primityvią dailę, praturtintą šiuolaikinėmis priemonėmis, pavyzdžiui, in-

tensyvesnėmis spalvomis, tam tikra nuotaika, išdėstymo ritmu, tam tikrais dekoratyviais ornamentiniais elementais. Tai liaudies menui priimtini dalykai, kita vertus, atsiranda aktyvesnės spalvos arba truputį keičiasi formų stilizacija.

Tai ryškiai atsispindi ir pirmosios premijos laimėtojos Jolitos Draskinaitės kūriniuose. Ji naudoja tas spalvas (ir dažus), be kurių ankstesnėmis priemonėmis nieko nepadarysi. Turiu omenyje intensyvias spalvas, aišku, jų pigmentai, dažai dabar yra kitokie. Visa tai reikia suderinti – tai svarbiausia. Ir J. Draskinaitei tai gerai sekėsi.



Vytautas Pastarnokas. Vienišius. Dr., al., 55–92.

Antrosios premijos laimėtoją Vytautą Pastarnoką daugiausia įvertinome už įdomų darbų koloritą. Jis ,,žaidžia'' pilkų spalvų gama. Ji nėra spalvinga, bet užtat labai darni, harmoninga. Jos tonai subtilūs, vieni į kitus pereinantys, labai gerai suderinti. Tai nusako aukšto lygio tapybą. V. Pastarnoko darbuose dominuoja ne siužetas ar daiktai, bet pati tapyba, jos vertė ir yra tai, kaip tai daroma.

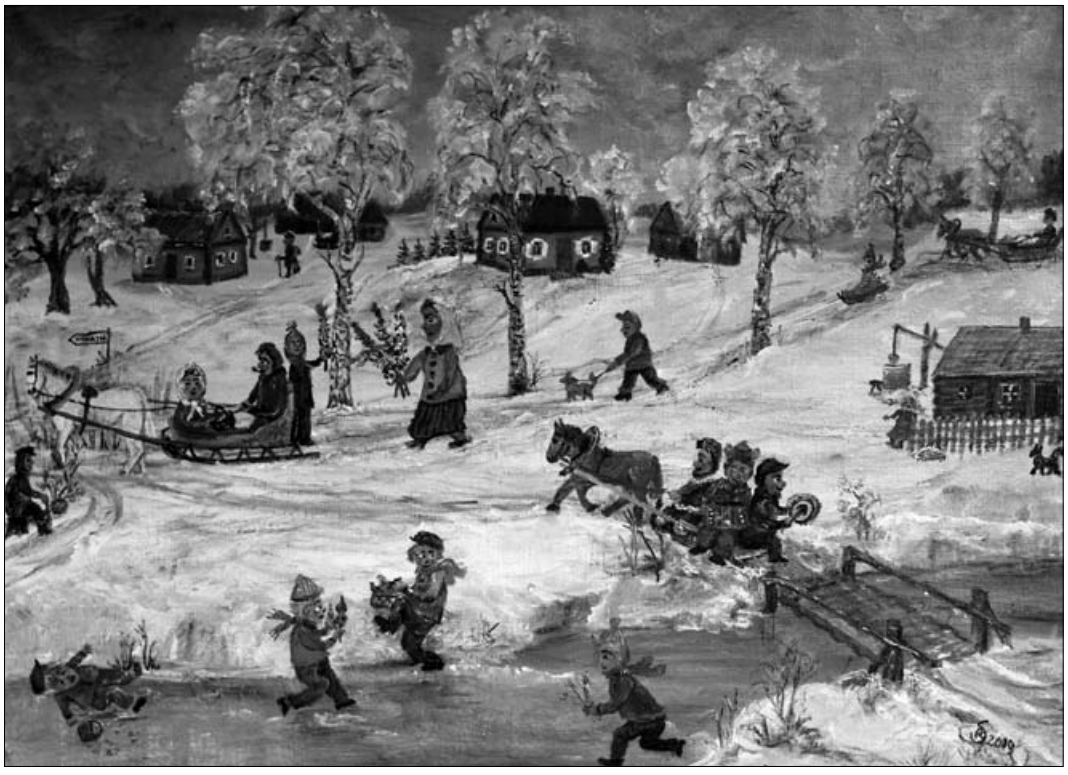
Trečiosios premijos laimėtoja Renė Stanislava Bičiūnaitė-Sriubiškienė savo maniera panaši į kitus du svarbiausius šios parodos laureatus, tik viename darbe, kuriame vaizduojamas interjeras, yra daugiau siužeto. Vis dėlto vertinome tris parodai pateiktus paveikslus kaip visumą. Jos kryptis panaši, bet nuoseklumo siekiant meninio vaizdavimo aukštumų kartais pritrūksta.

Šiaip po pirmojo apžiūrėjimo buvome atsirinkę daugėliau patikusių tapytojų, kuriuos vėliau ,,atsijojome''. Tie, kurie nepateko tarp laureatų, buvo apdovanoti R. Bičiūno įsteigtomis premijomis ir kitais prizais.

Pakalbinome ir šios parodos-konkurso pirmosios premijos laureatę Jolitą DRASKINAITĘ.

Sveikinu su pergale, truputį nustebinote tapdama pirmojo Monikos Bičiūnienės primityviojo meno parodos-konkurso laimėtoja, nes žymesnių laurų, atrodo, iki šiol neskynėte... Nuo kada tapote, ar seniai dalyvaujate liaudies meno parodose?

Tapyti pradėjau nuo 2002 m. Užsimaniau tapyti, ir viena bendradarbė pasiūlė man eiti į ,,Piliuonos'' studiją, kuri veikia Kauno r. Iš pradžių ten jaučiausi labai nedrąsiai, nes piešiau ir tapiau taip, kaip mokėjau, kaip tada supratau meną. Padėjo apsiprasti ,,Piliuonos''



Renė Stanislava Bičiūnaitė-Sriubiškienė. Visi Kaziuko mugėn. Dr., al., 90x65. 2009

tautodailės studijos vadovė Regina Juodžbalienė ir palengva įsidrąsinau. O parodose dalyvauju gana dažnai – kur tik „Piliuonos“ studija važiuoja, ten ir aš stengiuosi rodyti savo darbus. Pavyzdžiui, Adomo Varno tapybos darbų parodose-konkursuose Joniškyje, 2008 m. Dainų šventei skirtose parodose ir kt.

Tai dar tik aštuonerius metus tapote… Iškart nuo tapybos pradėjote?

Taip, pradėjau nuo tapybos. Kai nuėjau į studiją, man iškart davė dažų ir liepė tapyti… Sakiau, kad nemokėsiu, nejpratusi… Sakė – tapyk ir viskas, kaip išeis, taip bus gerai…

Ar anksčiau nebuvote lankiusi kokios nors dailės mokyklos?

Nieko nelankiau, tik kiek pati kartais pabandydavau. O piešti mėgau nuo mažens. Visi mokykliniai sąsiuviniai buvo pripiešti…

Gal turėjote slaptą troškimą tapyti, bet jis negalėjo realizuotis, ar kokį kitą prie meno stūmusį motyvą? Iš ko tai kilo?

Net nežinau. Kaip sakiau – kiek prisimenu, vis visur, kur tik papuola, piešiau… Mokykloje sąsiuviniai buvo primarginti… Kai atsidarė „Piliuonos“ studija, maniau, kad tikrai taip gerai nemokėsiu tapyti, tai išvis neisiu… Bet kai pasiūlė – nuėjau ir po truputį įsivažiavau.

Kaip galėtumėt nusakyti, kas tapyme traukia ar teikia džiaugsmą, kodėl tai mėgstate daryti?

Na, nežinau, tiesiog malonu tai daryti. Sėdi, pieši ar tapai, kol kažką pavaizduoji… Man tai patinka.

O ką daugiausia norisi vaizduoti?

Gamtą. Dar sodybas. O žmonių nenoriu tapyti, nes neišeina…

O kaip „dorojatės“ su spalvomis, kompozicija? Ar apie tai galvojate, ar tai sudaro sunkumų, ar viskas natūraliai išeina?

Perdaug į tai nekreipiu dėmesio, kaip išeina, taip ir nutapau… O vadovė vis pasako – viskas labai gerai…

O kodėl renkatės būtent tokią spalvų gamą?

Gal aš tiesiog tokia esu, nes spalvos, atrodo, kyla iš manęs pačios. Nemoku pasakyti, kodėl man tokios spalvos išeina.

O Jūsų peizažų „kilmės šalis“ kokia – ar iš tų vietovių, kur gyvenate, ar iš vaizduotės?

Daugiausia, aišku, iš ten, kur gyvenu, bet išeina taip, kaip išeina, nes realiai dažnai taip tikrovėje nėra. Visa iš gamtos – išeiname į ją, tapome taip, kaip kiekvienas matome ir sugebame. Fotografiškai tapyti man neišeina, pridedu ir vaizduotės.

O koks Jūsų santykis su M. Bičiūnienės tapyba?

Sunku pasakyti. Ji labai savita – niekas taip nenutapys, kaip ji. O sieja mus visus, dalyvavusius šioje parodoje, primityvusis menas, laisvė tapyti taip, kaip tapymo metu moki ir gali.

O kas yra tas primityvusis menas? Kur ta riba, už kurios menas jau būtų nusakomas kaip primityvus?

Man atrodo, kad primityvusis menas būna tada, kai žmogus daro taip, kaip jam išeina, kai neturi žinių ir nemoka taisyklių, kaip iš tikrųjų reikėtų ar galėtų… Kartais labai stengiantis darbas darosi panašus į fotografiją, o to nesinori.

Kaip sumanymas kažką konkretaus nutapyti virsta tapybos darbu?Ar stumia į priekį kokia idėja, noras kažką išreikšti?

Pavyzdžiui, tapau gamtą taip, kaip ją matau ir įsivaizduoju – kartais pridedu ir to, ko nėra.

Kaip atsirado premijuotieji šios parodos darbai?

Tapiau sodybą Taurakiemyje, kurioje seniau gyveno mano seneliai. Pridėjau ir kitų sodybų… Tapau tai, kas man patinka ir gražu.

Kaip buvo kilęs noras artėti prie meno mokykloje?

Mokykloje daug kas mėgo dailę, mielai piešdavo. Aš perdaug iš kitų mokykloje neišsiskyriau. O dėl meno… Mano tėtis buvo muzikantas, grojo akordeonu be jokių natų, taip pat mokėjo groti dūda ir smuiku. Viską pats darė – išgirsta muziką ir ją pritaiko pagal savo supratimą. Pakalbėdavom, kad noriu lankyti dailę, tėtis sakydavo, kad pabandyčiau, gal todėl ir nuėjau į studiją, nes bandžiau groti, bet tam netikau – neturėjau muzikinės klausos.

Ar tikėjotės šiame konkurse tapti laureate?

Labai nustebau ir apsidžiaugiau, kai tai išgirdau. Juk dalyvavo nemažai seniai tapančių ir žinomų liaudies menininkų.

CURRENT AFFAIRS IN ETHNIC CULTURE

In the Shade of Monika Bičiūnienė

Juozas ŠORYS

In 2010 Lithaunian folk artists of the Vilnius Region, Vilnius Branch of the Lithuanian Folk Artists' Association founded the Monika Bičiūnienė Award for folk artists representing naïve art. Monika Bičiūnienė (1910-2009) was one of the most famous Lithuanian naïve artists who gained international recognition and was included in the *World Encyclopaedia of the Naïve Art* published in Belgrade in 1985. Her work portrayed Lithuanian traditions and customs and was very colourful.

The Monika Bičiūnienė Award went to Jolita Draskinaite from Kaunas.

On the occassion of the award Šorys talks to the winner and the head of the judges, Nijolė Tumėnienė, about the main features of Lithaunian naïve art.

Marijos Mažeikienės atsiminimai

Gervėčių krašto šviesuolės Marijos MAŽEIKIENĖS-PETRIKAITĖS, g. 1923 m., atsiminimai pradėti skelbti 2010 metais, trečiajame žurnalo numeryje. Tąkart plačiau buvo pristatyta šios puikią atmintį turinčios dainininkės asmenybė, jos repertuaras ir rašomų atsiminimų pobūdis. O paskelbtame atsiminimų sąsiuvinyje Marija Mažeikienė daugiausia rašė apie savo vaikystę, krašto likimą – gyvenimą prie vokiečių, lenkų ir rusų. Visas Marijos, vyriausios iš aštuonių vaikų šeimos, gyvenimas prabėgo prie Ašmenos – gimė Girių kaime, vėliau persikėlė kitąpus upės – į Petrikus. Dvejus metus mokėsi lietuviškoje mokykloje, o ją uždarius, dar dvejus lenkiškoje, puikiai kalba ir skaito trimis kalbomis, rašo, eiliuoja, nors savo kūryba girtis nemėgsta. Užaugino dvi dukteris, kurios, kaip ir daugelis šio krašto vaikų, vos atsiradus galimybei, septintajame dešimtmetyje buvo išleistos mokytis į Lietuvą, į lietuviškas mokyklas, čia ir liko, gyvena Vilniuje.

Svarbus Marijos gyvenimo įvykis – susitikimas su 1970 metų kompleksinės kraštotyros ekspedicijos dalyve folklorininke Danute Krištopaite, kuri tuomet, atradusi puikią pateikėją, paskatino ją aprašyti savąją patirtį, taip pat pasidomėti savo kaimynų – tėvų ir senelių kartos žmonių, ne vieno gimusio dar XIX a. pabaigoje, pasakojimais ir atsiminimais, senovės papročiais ir šventėmis. Apgailestaudama, jog daug ko taip ir nesuspėjo paklausti senųjų, Marija šiandien – unikali pateikėja, galinti liudyti ir savąją, ir kitų žmonių, net kitų kartų patirtį. Kaip pastebėjo ją lankę 2010 metų Gervėčių ekspedicijos dalyviai (o ją aplankė visi, kiekvienas su savuoju klausimynu), ji bene vienintelė ne tik atsimindavo vieną ar kitą labai archajišką paprotį ar apeigą, bet ir stengdavosi juos interpretuoti, paaiškinti jų paskirtį ir prasmę.

Be Danutės Krištopaitės, rašyti atsiminimus Mariją skatino ir etnomuzikologas Arvydas Kirda, pradėjęs lankytis šiame krašte jau po Atgimimo, puoselėjęs šio krašto gyvąją dainuojamąją tradiciją. Jo prašoma, Marija aprašė gervėtiškių vestuvių papročius. Marija rašė ir Baltarusijos lietuvių laikraščiui „Lietuvių godos“ (redaktorė – Marija Šaknienė), čia pirmą kartą buvo paskelbtas ir kalendorinių švenčių aprašas. Vaikaičių prašymu buvo parašyta šeimos keturių kartų istorija. 2010 metų Gervėčių ekspedicijos metu vėl paprašėme Marijos imtis atsiminimų. Tad, be daugybės šiais metais įrašytų jos pasakojimų, dainų, galime pasidžiaugti ir naujais – 2010 metų užrašais. Aprašyta Petrikų kaimo istorija, dar kartelį sugrįžta prie kalendorinių švenčių papročių, ypač jų metu ruoštų valgių aprašų – kuo mama maitino dešimt šeimynos burnų.



Marija Mažeikienė su išsaugotu verpsčiu. Su verpsčiu ir verpstuku dar verpė mama, kol neturėjo verpimo ratelio. 2011 m.

Skelbiamus tris atsiminimų fragmentus skiria apie 20 metų. Įdomu, apie 1994-uosius stengtasi rašyti literatūrine kalba – matyt, galvota apie adresatą – rašyta „Lietuvių godoms“, o 2010-ųjų pabaigos tekstai vėl tarmiški. Skelbiant rankraščius, išsaugotos tarminės teksto ypatybės. Gervėčių kraštas priklauso rytų aukštaičių vilniškių tarmės arealui.

Jau šiandien Marijos Mažeikienės užrašai yra vertingi kaip istorinis šaltinis – etnologams, kalbininkams, folklorininkams, sakytinės istorijos tyrinėtojams, tiesiog šio krašto kultūros istorijos tyrimams. Dalies šių tekstų atsiradimas iš esmės susijęs su LMT remiamu projektu „Gervėčiai: istorinė atmintis ir tautinis tapatumas“ Nr. VAT - 17/ 2010 ir lauko tyrimais Gervėčių krašte.

Saulė MATULEVIČIENĖ



Lietuviško Petrikų kaimo pradžia. Gervėčių apyl., Astravo r., Baltarusija, 2010 m.

Gervėčių kraštas yra Baltarusijoje, tai senosios Lietuvos žemė, ir nors čia gyvena lietuviai dzūkai nuo Vytauto laikų, itų kraštų valdo kitataučiai. Ilgų čėsų buvo ruskojo provos. Po Pirmo pasaulinio karo iki 1939 metų čia tvarkėsi polėkai. Mozcicko[1] ir Pilsucko[2] valdžia labai lenkino šį kraštų. Sulenkintos buvo visų pavardės, vertė visus imcie palskų tautybi, kas nesrašė palėku, buvo niekokis, kitos tautybės nerašė. Icie niekoki buvo be jokių provų, net žemės negalėjo pirkcie, jei kas pirkosi žemį, turėjo rašycis palėku. Seniau kas žemės turėjo daugiau, tas ir gyveno geriau, tai buvo nemažai bavotų. Ali dar daugiau biednų, katari parabkavo pas bavotus. Iš pradzių čia buvo lietuviškos mokyklos ir skaityklos. Mokyklose tų niekokių vaikai galėjo dar mokycis savo gimtąja lietuviška kalba, ale 1932 metais uždarytos visos lietuviškos mokyklos ir po poros metų, 1934 metais, ir skaityklos, visa kas, kas lietuviška. Mokyklose mokė cik pa polsku. Aš buvau baigusi 2 klasus lietuviškos mokyklos. Kai nuvejau mokycis lenkiškai vėl į pirmąją klasę, nieko nepažinau lenkiškai: nei kų sako mokytojas, nei kas užduota namie mokycis, tai mano ir kitų vaikų tėvus mokytojas šaukė mokyklon ir liepė, kad vaikams namie aiškintų lenkų kalbą – nei vienas vaikas nieko nepažįsta lenkiškai ir jų negalima mokyc. Mano tėvai Julius ir Rožė Petrikai, abu lietuviai, buvo biedni, žemės nedaug turėjo, pirkcis negalėjo, augino dzidelį šeimų: augom 5 broliai ir 3 seserys, aš buvau visų vyriausia. Jei darkos kas augina dzidialas šeimas, yra lingvatos ir paramos, e tadu paramų niekas nedalijo, prisstorojai valgytojų, tai pats ir penėk, gardumų nekokių nevalgėm, dažnai ir prasto maisto neužtekdavo.

Dabar sako, kad aguonos, kanapės – narkotikai, ė mes ant tų narkotikų užaugom, ir nei vieno nebuvo narkomano. Kanapių sėjo daug, prikuldavo maišų kanapinių grūdų, darė kanapinį aliejų. Kokis anas buvo riebus ir gardus, tas kanapinis aliejus! Aguonos tai sėjosi pacios, visų daržai buvo pilni aguonų – per vasarą prirenka du gorčius aguonų sėklų ir visų žiemų valgėm valgymus su kanapėm ir aguonom. Mėgstamiausias valgis mums buvo šaltanosiai. Virė juos iš duoninės raščynos, kap jau išminkia duonely ir ana priauga, tada atsamia tos raščynos, užverda voro, suvolioja kleckelius, suploja plonai, gaunasi maži blyneliai, svaido voran ir verda. Kap blyneliai išplaukia viršun, anys išvirę, tadu virtus išima ir meta kitus. Itep priverda dzidelį bliūdų, pakepina cibulių ant kanapinio aliejaus, aplaja šaltanosius – valgėm šiltus, o kiek lieka, baigėm šaltus, – gardumėlis tų šaltanosių nepasakytas. Labai buvo gardu miežinės kruopos, aguonų pienu balintos, bulbinė košė su aguoniniu pienu, bulbinė košė su skruzdintom kanapėm, bulbinė košė,

maišyta su virtais žirniais... Košė su žirniais vadzinos kamai, kamus valgėm su raugiene. Raugienę raugė iš ruginių miltų. Pirmuliausia ažmaišo skystai miltų ir stumia deguncian pečiun, kad gerai unšustų, ali kad neužvirtų – jei ažvirs, saldzienis nebus saldus. Kad neužvirt, kelis kartus jį maišo ir dalėdo šalto vandenio, teip anas unšunta ir gaunasi labai saldus, kap su cukrum. Unšutusį saldzienį laja duoninėn dzieškon, unmeta da plutelių duonos, kad greičiau rastųs rūgščis, ir stacia šilton vieton rūgcie. Unrūgsta per parą, o kartais ir greičiau – kap ana gardzi buvo, to raugienė, ir salstelia, ir rūgšteli, acivalgyc negali.

Večerei tai dažnai virė bulbas su lupynom, atpjauscytais galiukais: bulbas gerai išplaudzia, atpjausto galiukus, pasūdzia ir išverda. Viduj stalo pastacia medzinį niekotėlį ir supilia išvirtas bulbas – visi apsėdam aplink stalų ir lupam bulbas – niekas nevalgo, nes kolia suvalgysi 1 bulbų, – kitas kelias nulups, tai visi lupa ir deda par sau krūvelėn. Baigiam lupcie, tadu valgom su burokėliais ar su raugintais kopūstais. Burokėlius darė taip: kap nuo suvalgytos raugienės lieka tirščimai, un jų užpilia virinto ir atšaldzyto undenio ir paraugina. Gaunasi kvosas. Tuo kvosu aplaja išvirtus ir sutrupintus drabnai burokėlius, pastacia 1 parą, kad prisitrauktų raudonumo ir saldumos burokų. Kap valgom, dar pagardzina sutrintais su drusku svogūnais. Kopūstus tai gardzino svogūnais, pakepintais aliejuj. Valgėm da bulbas su rūgintom zeliankom. Prirūgindavo grybų dzieškelį, tekdavo visai žiemai.

Sėjo daug ropių. Ropes valgėm nevirtas, ė jų lapus džiovino žiemai. Džiovintus ropienius sutrupina, aplaja voru ir pašucina pečiuj, tadu aplaja kvosu ir parūgina. Vadzinosi – lapai. Pagardzindavo kap ir burokėlius cibuliom, sutrintom su drusku, prie lapų bulbos būtinai su lupynom.

Gardu buvo buljonas su džiovintais baravykais. Sutrupina bulbas kųsneliais, prideda morkvų, cibulių ir džiovintų baravykų, – visa kų puodan, ir verda. Kap išverda, dar pagardina aliejuj pakepintom cibuliom. Kokis anas gardus buvo, tas buljonas, acivalgyt negali – valgai, ir dar noris. Icie valgymai buvo un mūsų stalo kas metai nuo Visų Švintų lig Kalėdų, itai buvo posniausias čėsas. Ažtrūksta karvutė, neduoda pieno, penimas dar nenupenėtas, tai ir valgėm kanapes ir aguonas. Un Kalėdų skersdavo penimų, tadu visų mesiedų valgiai virci su mėsu ir spirginci, – lyg Ažugavėnių. Po Ažugavėnių visų gavėnių ir vėl sugrįžta kanapiniai ir aguoniniai valgymai. Ale Gavėnios čėsu jau būdavo pieno, tai valgėm ir pieniškus valgius. Nuo Ažugavėnių lyg Velykom 7 savaites ir vėl be mėsos. Cik nedėliom valgė mėsiškus valgymus. Po Velykų valgymai nebuvo posni, valgėm lašinius, kumpius, kuriuos visadu likdė vasarai. Buvo pieno per vasarą. Lyg Visų švintių visa kas, kas geriau, suvalgyta, ir vėl grįžta un stalo kanapės ir aguonos.

Itai buvo mano vaikystė.

Užrašyta 2010 m. gruodžio mėn.

Žodynėlis:

Bavotas - turtingas
Čėsas – laikas
Darkos – dabar
Deguncis – karštas
Drabnai – smulkiai
Dzieška – kubilėlis
Išplaudzyt - išplauti
Kvosas - gira
Parabkaut – tarnauti
Penimas – kiaulė, paršas



Pirmasis atlydys Marijos Mažeikienės kieme. 2011 m.
Arūno Baltėno nuotraukos



ПАСВЕДЧАННЕ АБ НАРАДЖЭННІ

СВИДЕТЕЛЬСТВО О РОЖДЕНИИ

Гр. Петрик
Гр. Мария Юльевна

нарадзіўся(лася) 24-XI-1923 г.
родился(лась) двадцать четвертого ноября тысяча девятьсот двадцать третьего года

Месца нараджэння дзіцяці: горад, сяло Гиры
Место рождения ребенка: город, село

раён Островецкий
район
вобласць Гродненская
область

аб чым у кнізе запісаў актаў грамадзянскага стану аб нараджэнні
о чём в книге записей актов гражданского состояния о рождении
1923 года XII месяца 2 числа
года месяца числа
зроблен адпаведны запіс за № 274
произведена соответствующая запись за

БАЦЬКІ:
РОДИТЕЛИ:

Бацька Петрик
Отец Юльян
нацыянальнасць
национальность
Маці Петрик
Мать Розалия
нацыянальнасць
национальность
Месца рэгістрацыі Гервячский с/с
Место регистрации
Видало Островецкий
Райбюро ЗАГС

Дата выдачы 14 декабря 1965 г.
Дата выдачи
ВЫДАДЗЕНЫ ГЗАГС
Подпіс КИ 0376536
М. П. V-ПЯ № 208638

Загадчык бюро запісаў актаў грамадзянскага стану
Заведующий Бюро записей актов гражданского состояния

Marijos Mažeikienės–Petrikaitės gimimo liudijimas, naujai išduotas 1977.11.23. Tautybės grafoje – brūkšnys. Kaip rašo Marija, kas nesirašė lenkais, buvo „niekokie“.

Polėkai – lenkai
Posniausias – pasninko, advento/ gavėnios laikas
Prova – valdžia
Raščyna – duonos tešla, raugas
Vaina – karas
Večerė – vakarienė
Voras – verdantis vanduo
Zeliankos – žaliuokės

Petrikų kaimas

Petrikų kaimas randasi Baltarusijoj, Gervėčių parapijoj. Tai labai gražus gamtos kumpelis. Vakarų pusėj teka upė Ašmena, rytuosa – dzidelės balos, pilnos vuogų bruknių ir spalgenų. Až balų iškart miškas, kur labai augo baravykai ir visoki grybai. Ne cik vuogų ir grybų buvo daug, gyveno cia ir žmonių nemažai. Petrikų kaime cik 18 gyvenamų namų, ale gyventojų buvo daugiau šimto. Šeimynos buvo dzidziulės – po 5 ir daugiau vaikų. Paci pirmoja pirkia buvo Antono Urbanavičiaus. Itai buvo pats bavociausias kaimo gaspadorius, turėjo pusę valako žemės ir da ciek pirkcinės, augino cik 3 vaikus: 2 sūnus ir dukterį, jo žmona Alena. Jų susiedai – Kariunia ir Bolesius Urbanavičiai. Anys buvo susženyji cikrųjų brolių vaikai, par juos vaikų nebuvo. Tracioj pirkioj gyveno Zidoras Urbanavičius su žmonu Alenu, anys augino 3 sūnus ir 2 dukteris. Toliau – Rapolas Petrikas, žmona Amelia, par juos – 4 dukterys ir 2 sūnai. Bolesius Petrikas žanotas buvo 2 kartus. Pirma žmona – Varusia, kita – Ancia. Nuo pirmos žmonos – 4 vaikai, nuo kitos – du, iš viso 3 sūnai ir 3 dukterys. Vitalius Petrikas su žmona Paulina augino 2 sūnus ir 4 dukteris. Antono Petriko ir Uršulės šeimyna taip pat dzidelė, visi suaugi: 5 bernai ir trys mergos. Stasius Augulis ženijos 2 kartus. Su pirmu žmonu Ameliu – 3 sūnai, su kitu – Malvinu – 2 sūnai ir duktė, ir da Malvinos atsinešcinė duktė – ana tekėjo až Stasiaus našlė, tai anys iš viso augino 7 vaikus. Jono Petriko ir Janinos – 1 sūnus ir 3 dukterys. Par kitus augo 2, kap par kų – po 1 vaikų. Itai buvo pirmoj pusėj 20-o amžiaus. Lyg 1934 metų čia buvo lietuviška mokykla, mokytoja Kildišaitė, veikė skaitykla, vedėjas Bučelis.

Po kitos pasaulinės vainos cia valdė Sovietai, anys visa kų pagadzino. Nusausino balas, prapuolė vuogos ir baravykai. Sutvėrė kolkozus, iš žmonių atėmė žemį, arklius. Visas jaunimas išvažinėjo miestuosan: kas darban, kas mokycis. Namie liko cik tėvai ir seneliai, tadu ir pradėjo mažėc kaimi gyventojų. 1940 metais čia gyveno 103 žmonės, 1970 metais – cik 57. 2004 – 17 gyventojų, šiuo metu, 2010 metais – 12 gyventojų. 16 namų – 9 namai stovi tušci. Kaimi gyvena 2 darbingi vyrai, visi kici – pensininkai. Ne cik Petrikų kaimo tokis likimas, ale ir visoj apylinkėj, visuose kaimuose daugiausia cik seniai.

Surašė Marija Mažeikienė,
gyvenanti 87-us metus, 25-10-2010 m.

Mūsų tradicijos

Po Kalėdų prasidėję šventvakariai arba Tarpukalėdis tęsėsi iki sausio 6 dienos. Šiuo laikotarpiu po kaimus vaikščiodavo persirengėliai. Trys karaliai aplankydavo visus namus, linkėjo šeimininkams gero būsimo derliaus ir kitokių gėrybių. Už tai gaudavo vaišių. Tarpukalėdžio metu jaunimas rengdavo vakarus, šokius, linksminosi. Šiuo metu visas jaunimas buvo namuose. Tie, kurie buvo nusisamdę tarnauti pas turtuolius, sugrįžta namo. Tarpukalėdis tiem buvo kaip atostogos, kai ilsėjosi nuo sunkių darbų. Šiuo laikotarpiu turtingi ūkininkai važiuodavo po kaimus ir samdydavo naujus darbininkus. Nuo Trijų karalių prasidėdavo nauji darbo metai, tai iki šio laiko nusisamdydavo visus reikalingus darbininkus. Tarpukalėdžio viduryje – Naujieji metai.

Kaip Andriejaus dieną, Kūčių vakarą, taip ir prieš Naujus metus neapsieita be būrimų. Anksčiau visi nešiodavo savo darbo klumpes, padirbtas iš medžio ir odos, „kadokais“ vadinom. Tais „kadokais“ ir būrėm. Vakare, sutemus, susirenkam pas kurią iš draugių slaptai, kad nesužinotų berniukai, ir pradėdavom burti. Darėme taip: išėjus laukan spirdavo klumpę nuo kojos per tvorą ir žiūrėdavo, katron pusėn atsigręš – reiškė, ton pusėn ištekės. Berniokai stengdavosi sužinoti, kur merginos burs, ir pasislepia už tvoros. Pagrobdavo klumpę ir paslėpdavo. Kartais kelias dienas negalėdavai surasti ir sužinoti, kur tekėsi. Buvo daug juoko ir linksmumo.

Laikas nuo Trijų karalių iki Užgavėnių vadinamas mėsiedu. Mėsiedo metu skersdavo kiaules ir suvalgydavo daugiau mėsos, nes po Užgavėnių – gavėnia, kada mėsos negalima valgyti. Iš kaimo į kaimą skuba piršliai. Mėsiede vestuvių būna daugiausia. Sakydavo: skubėk ženytis, mėsiedas baigias. Vienas sunkiausių ir nuobodžiausių mėsiedo darbų buvo malimas. Reikėjo rankinėmis girnomis primalti tiek, kad, prasidėjus lauko darbams, nereikėtų gaišti laiko malimui. Baigiasi mėsiedas Užgavėnėmis. Per Užgavėnes vaikams būtinai kabindavo sūpynes, supdami užmesdavo aukštai, iki lubų, ir sakydavo: „un linų, un kanapių“ ir vardindavo visas kultūras, kokias augino, tikėdami, kad kuo aukščiau supsis, tuo geriau viskas derės. Per Užgavėnes ruošdavo pokylius, lankydavo gimines, ypač jaunimas važinėdavos arkliais: papuošia arklius kaspinais, užkabina brazgūnus, prisėda pilnas vežimas su dainom ir muzika. Važiuodavo iš kaimo į kaimą. Per Užgavėnes būtinai reikėjo pasivažinėti ir pasilinksminti – tai buvo susiję su derliumi. Kuo daugiau prisivažinėsi, tuo bus geresnis derlius. Vakaras prieš Pelenų dieną vadinosi Užgavėtinis. Tą vakarą vieni kitus kvietėsi užgavėti. Paruošdavo visokių valgių, daugiausia mėsiškų, pasidarydavo alaus ir baliavojo iki 12 valandų vakaro, jaunimas ruošė šokius. Užgavėję nevalgydavo mėsos per visą gavėnią, atsigavėdavo per Velykas.

Gavėnios laikas

Pelenų diena prasideda gavėnia. 7 savaičių laikotarpis, kada nevalgydavo nei mėsos, nei pieno. Vaikams iki 12 metų buvo leista valgyti pienas, o saugusieji gavėnioje nevalgė jokių gyvulinių riebalų. Vyresnius kaip 12 metų vaikus baugino: jei valgys gavėnioje pieną ar mėsą, tai per Velykas sėdės po „kodžiu“ – tai yra, pasodins ir apvers didele bačka, ir visas Velykas sėdės po „kodžiu“, valgyti gaus tik gavėnios valgius. Bijodami bausmės irgi gavėniojo kartu su suaugusiaisiais. Gavėnioje namų sąlygomis darydavo aliejus iš sėmenų ir kanapių, iš ruginių miltų raugindavo labai skanią raugienę, valgė su bulvėmis ar su kamais. Kamus darydavo taip: išverda bulves, sutrina košę ir prideda virtų žirnių. Sumaišo ir valgo su raugiene. Skanu buvo, pavalgę juokavo: pavalgęs kamų, neberasi namų. Vietoj karvės pieno naudojo aguonų arba kanapių pieną. Karvės pieną raugino, paskui statė į iškūrentą pečių, gerai iškaitindavo, kad pasidarytų stipri varškė ir su sultimis pylė į ąžuolinę bačkutę. Varškė savo sultyse negesdavo, laikėsi visą gavėnią, po Velykų valgydavo. Bačkutę su varške laikydavo kamaroj, kur stovėdavo rankinės girnos malimui. Per mėsiedą nenoriai eidavo prie girnų malti, o per gavėnią atvirkščiai – visi norėjo malti, nes, slėpdamiesi vieni nuo kitų, sėlino prie bačkutės su varške ir gardžiavosi uždraustu valgiu. Atsitikdavo teip: kol ateina Velykos – bačkutėje lieka tik skystis. Visa varškė malėjų suvalgyta. Per gavėnią nerengdavo jokių pokylių, jaunimas neruošė šokių, nedainavo dainų, tai buvo gedulo ir darbų laikas. Keldavos anksti su antrais gaidžiais ir dirbo iki vėlumos. Moterys skubėjo iki pusiaugavėnio baigti verpti, nes po pusiaugavėnio jau statė stakles, ir prasidėdavo audimai. Reikėjo priausti dėl šeimynos marškinių ir viršutinių drabužių, rankšluosčių ir lovatiesių, kol prasidės lauko darbai. Išausti reikia viską, ką per žiemą priverpė. Vyrai važiuodavo miškan malkų, taisė įrankius lauko darbams, prisidirbdavo grėblių kotų, kastuvams, šakėms, sukdavo virves, skubėdami ir norėdami kuo daugiau nudirbti darbų. Neapsižiūri, kaip prisiartina Velykų visų taip laukiama ir linksma šventė.

Užrašyta apie 1994 m.

NUORODOS:

1. Ignacas Moscickis (Ignacy Mościcki) - trečiasis Lenkijos prezidentas (1926 – 1939).
2. Juzefas Pilsudskis (Józef Klemens Piłsudski) – Lenkijos valstybės politinis veikėjas, Lenkijos maršalas, 1926–1935 m. valstybės diktatorius. 1920 m. spalio 9 d. Pilsudskio iniciatyva iš Lietuvos buvo perimta Vilniaus krašto kontrolė.

PEOPLE TELL

Marija Mažeikienė Remembers

This is the second part of Marija Mažeikienė-Petrikaitė's (b. 1923) recollections (Part 1 in No. 3 2010). She is a great Lithuanian living in Belarus' Gervėčiai region. Part 2 starts with the topic dear to Mažeikienė-Petrikaitė, the Lithuanian identity of the region, and finishes with her personal childhood memories. She shares the customs of the traditional festivals, the foods that were traditionally eaten. Mažeikienė-Petrikaitė draws a short historical outline of the Lithuanian Petrikai village. Half a century ago the village counted over a hundred Lithuanian inhabitants of which there have remained twelve.

The publication is a part of the project Gervėčiai: *Historical Memory and National Identity* Nr. VAT - 17/ 2010.

LIETUVOS KULTŪROS MINISTERIJA
LIETUVOS LIAUDIES
KULTŪROS CENTRAS
LIAUDIES KULTŪRA 2011 Nr. 1 (136)
Žurnalas leidžiamas nuo 1988 metų,
kas du mėnesiai

Redakcijos adresas:

Barboros Radvilaitės 8, LT-01124 Vilnius
el. p. liaudies.kultura@llkc.lt

Vyriausioji redaktorė

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

Skyrių redaktoriai:

Dainius RAZAUSKAS – bendrieji kultūros klausimai, mitologija,
tel. 261 31 61

Saulė MATULEVIČIENĖ – bendrieji kultūros klausimai, tautosaka,
tel. 261 31 61

Liudvikas GIEDRAITIS – etnologija, folkloras, etninės veiklos realijos,
tel. 261 31 61

Juozas ŠORYS – etnologija, tautodailė, etninės veiklos realijos,
tel. 261 31 61

Beatričė RASTENYTĖ – korektorė-stilistė
Kompiuteriu rinko Audronė RAKŠTELIENĖ
Maketas Martyno POCIAUS
Reziumė į anglų kalbą vertė Eglė KAČKUTĖ-HAGAN

Redakcinė kolegija:

Prof. habil. dr. Simas KARALIŪNAS, Lietuvių kalbos institutas, Antakalnio 6, LT2055 Vilnius
Doc. habil. dr. Ingė LUKŠAITĖ, Lietuvos istorijos institutas, Kražių 5, LT01108 Vilnius
Habil. dr. Nijolė LAURINKIENĖ, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Antakalnio 6, LT10308 Vilnius
Dr. Alė POČIULPAITĖ, Lietuvos liaudies kultūros centras, Barboros Radvilaitės 8, LT01124 Vilnius
Doc. habil. dr. Daiva RAČIŪNAITĖ-VYČINIENĖ, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT01110 Vilnius
Irena SELIUKAITĖ, Lietuvos kultūros ministerijos Regionų skyriaus vedėja, J. Basanavičiaus g. 5, LT01118 Vilnius
Doc. dr. Krescencijus STOŠKUS, Vilniaus universitetas, Didlaukio 27, LT08303 Vilnius
Dr. Žilvytis ŠAKNYS, Lietuvos istorijos institutas, Kražių 5, LT01108 Vilnius
Vida ŠATKAUSKIENĖ, Lietuvos liaudies kultūros centras, Barboros Radvilaitės g. 8, LT01124 Vilnius
Dr. Vykintas VAITKEVIČIUS, Klaipėdos universitetas, Baltijos regiono istorijos ir archeologijos institutas, Tilžės 13, LT 91251 Klaipėda,
el. p. vykintas.vaitkevicius@gmail.com
Dr. Marija ZAVJALOVA, Ленинский проспект 32-а, Институт славяноведения, Российская Академия Наук, Москва 117334, Россия,
el. p. marija_z@mtu-net.ru

© „Liaudies kultūra“

Steigimo liudijimas Nr. 152
Pasirašyta spaudai 2011 02 22

Formatas 60×90/8
Rinkta kompiuteriu. 11 sp. l.
Tiražas 530 egz.

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

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

TURINYS:

Tauta, moralė, Vydūnas: 20 metų po Atgimimo.
Liudviko GIEDRAIČIO pokalbis su Vydūno draugijos pirmininku Vaclovu BAGDONAVIČIUMI ..... 1•

MOKSLO DARBAI

Uladzimir LOBAČ.
Miškas baltarusių mitopoetiniame pasaulėvaizdyje..... 9•

Ilona VAŠKEVIČIŪTĖ.
Romėniškojo laikotarpio pilkapiai Jauneikiuose..... 16•

Zita PIKELYTĖ. Miestas ir laiko ženklai 1918–1940 m.
Panevėžio fotografijose..... 24•

Austė NAKIENĖ.
Bardų kūryba ir tradicijų tąsa: aš ir gyvenusieji praeityje ..... 34•

SKAITYMAI
Antanas ANDRIJAUSKAS.
Indų tantrinio erotikos ir meilės kulto savitumas..... 39•

PAŽINTYS
Alė POČIULPAITĖ. Elenos Kniūkštaitės pasaulis..... 44•

ARCHYVAI
Iš fotografinių ekspedicijų istorijos: Isaakas Serbovas.
Parengė Saulė MATULEVIČIENĖ..... 54•

LEIDINIAI
Rimantas BALSYS. „Obags on tėlta siedieje…“
arba Kodėl po duonkubiliu reikės kišti gaidį?..... 60•

IN MEMORIAM
Lijana ŠATAVIČIŪTĖ. Juozas Balčikonis (1924-01-12–2010-12-19).
Įkvėptas liaudies meno ..... 63•

ETNINĖS VEIKLOS REALIJOS
Juozas ŠORYS. Šeštieji „Aukso vainikai“ Rokiškyje..... 69•

Juozas ŠORYS. Monikos Bičiūnienės paunksmėje.
Pirmajai Monikos Bičiūnienės primityviosios tapybos parodai-konkursui pasibaigus..... 77•

ŽMONĖS PASAKOJA
Marijos Mažeikienės atsiminimai.
Parengė Saulė MATULEVIČIENĖ..... 83•

Klaidos atitaisymas

„Liaudies kultūros“ 2010 m. 5-ame numeryje spausdintame interviu su fotografu Viliumi Naujiku „Apie jaunystę hiphopo ritmu“ įsivėlė klaidų. Kaip mus pataisė Povilas Sigitas Krivickas, kuris šiame interviu buvo minimas, minėtu laikotarpiu Lietuvoje veikė Žurnalistų sąjunga ir jis niekada nebuvo jos pirmininku. Atsiprašome.

VIRŠELIUOSE: Elena KNIŪKŠTAITĖ.
Angelas ir šunelis ant tilto. 2009. Drobė, aliejus, 100x89 cm.
Skroblų alėja. 1985. Kartonas, aliejus, 70x50 cm.

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