

VILNIAUS UNIVERSITETAS  
FILOLOGIJOS FAKULTETAS  
LITERATŪROS IR KULTŪROS TYRIMŲ INSTITUTAS  
A.J. GREIMO SEMIOTIKOS IR LITERATŪROS TEORIJOS CENTRAS

Indrė Antanavičienė

**Modernumo ir tradicijos santykis 2009 m. Dainų šventės šokyje**

Magistro darbas

Darbo vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė

Vilnius, 2022

Indrė Antanavičienė, *Modernumo ir tradicijos santykis 2009 m. Dainų šventės šokyje*. Magistro darbas, vadovė doc. dr. Nijolė Keršytė, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2022, 49 p.

**Raktažodžiai:** tradicija, modernumas, Dainų šventė, Šokių diena, prologas, šokis, gestualumas, Algirdas Julius Greimas.

Darbe analizuojamas Dainų šventės šokis, ypač koncentruojantis į Šokių dienos prologoose naudojamą šiuolaikinį šokį, kuris šio renginio kontekste įgauna *modernumo* vertę opozicijoje su *tradiciniu* sceniniu liaudies šokiu. Palyginus trijų (2009 m., 2014 m. ir 2018 m.) Šokių dienų prologus paaiškėjo, kad juose svarbus skaitomas žodinis tekstas, kurio naratyvui pajungiamas šokis. Išsamiau analizuotas 2009 m. renginys, kadangi jame modernus šokis bei poetinis tekstas naudojamas ne tik prologe, bet ir intarpuose, jungiančiuose atskiras sceninio liaudies šokio dalis į bendrą naratyvą. Sekant A. J. Greimo iškeltą hipotezę, kad bet koks programuotas gestualumas, skirtas komunikacijai, yra mitinės kilmės, išsiaiškinta, kad žodiniai tekstai resemantizuoja šiuolaikinį autorinį prologų šokį jam priskiriant mitinį semantinį turinį. 2009 m. Šokių dienoje poetiniai tekstai imituoja archajinius (kosmogoninį mitą ir maldas), kurie per mimetinius judesius transponuojami į modernaus šokio plotmę. Tokiu būdu Šokių dienoje lietuvių bendruomenė pavaizduojama kaip turinti religinį matmenį, o ne vien dirbanti ar besilinksminanti. Modernumas Šokių dienoje įvedamas per šiuolaikinį šokį, kuris choreografiškai skiriasi nuo tradicinio sceninio liaudies šokio ir leidžia formuoti kitokį, nei Dainų šventėse įprasta, lietuvių bendruomenės vaizdinį. Šį skirtumą papildo naudojami kostiumai ir rekvizitai (nekuriantys skirtumo lyties pagrindu ir nenurodantys į konkretų istorinį laikotarpį), kurie nesutampa su įprasta Šokių dienai vizualine raiška, vaizduojančia XIX a. pab. – XX a. pr. žemdirbių bendruomenę.

## Turinys

Įvadas.....	4
1. Tradicijos ir modernumo samprata Dainų švenčių Šokių dienoje.....	6
2. Šokis kaip semiotinis objektas.....	10
3. Šokio naratyvas .....	12
4. 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“ .....	13
4. 1. Žodinis tekstas – šokio vedlys .....	14
4. 1. 1. Metadiskursas .....	14
4. 1. 2. Poetiniai tekstai: kosmogoninis pasakojimas ir maldos .....	15
4. 2. Vizualinė reprezentacija: kostiumai ir rekvizitai.....	18
4. 4. Modernaus šokio naratyvas .....	22
4. 5. Moteriškas verčių universumas .....	25
5. Šokių dienos prologai .....	28
5. 1. 2014 m. prologas „Sodauto, sode bitelė“ .....	28
5. 2. 2018 m. prologas „Aušros žvaigždė pasvydo“ .....	32
5. 3. Modernaus šokio paradigminės kategorijos prologuose .....	34
Išvados .....	37
Literatūros sąrašas .....	40
Summary.....	44
1 priedas. Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventės „Amžių sutartinė“ Šokių dienos „Laiko brydėm“ programa.....	46

## Įvadas

Dainų šventė – jau beveik šimtmetį skaičiuojantis renginys, atsiradęs tarpukariu, tačiau galutinai susiformavęs sovietmečiu. Šventės organizavimo ir pasiruošimo jai procesas iš esmės nepakito Lietuvai atgavus Nepriklausomybę, todėl viešajame diskurse pateikiamos nuomonės pasidalija į dvi stovyklas: vieni teigia, kad šventė padeda išlaikyti tradicijas (tautinės, etnografinės kultūros, chorinio dainavimo ir pan.), kurios tik jos dėka neišnyko sovietmečiu, ir turi jas tęsti, o kiti ją kritikuoja, teigdami, jog dabartine savo forma egzistuojanti šventė – neaktuali, kadangi jos programų turinys nesikeičia nuo sovietmečio laikų, kurių produktas ji yra<sup>1</sup>. Kadangi šventės tęstinumas užtikrinamas LR Dainų šventės įstatymu, svarbu svarstyti, kaip pasikartojantį renginį galima aktualizuoti vis iš naujo. Apie tai užsimena Odeta Žukauskienė, kuri išryškina šventės, kaip tam tikro ritualo, įveiklinančio kultūrinę atmintį, pobūdį ir išreiškia poreikį permąstyti Dainų šventės koncepciją, siekiant ją aktualizuoti<sup>2</sup>.

Iki šiol atlikti Dainų šventės tyrimai daugiausia istoriniai: jie koncentruojasi į bendrą Dainų šventės, kaip kultūros reiškinių, specifiką, aptaria jos istorinį formavimosi ir plėtros procesą<sup>3</sup>. Gerokai mažiau dėmesio moksliniuose leidiniuose skiriama konkrečių Dainų švenčių analizei – daugiausia apsiribojama repertuaro apžvalgomis<sup>4</sup>. Nors Dainų šventė dažnai siejama su masinio dainavimo tradicija, svarbią vietą joje užima ir šokis. Pagrindinis renginys, kuriame vien tik šokama – Šokių diena. Tai teatralizuotas koncertas, kuriame prasmė perteikiama pagal iš anksto sukurtą choreografiją atliekamais šokiais, o juos jungiant į vientisą programą kuriamas bendras pasakojimas. Todėl, norint suprasti, ar šiuolaikinių Dainų švenčių šokiuose galima aptikti modernumo ir apie kokį modernumą jose galima kalbėti, verta išsamiau pažvelgti į konkrečiame Šokių dienos renginyje atliekamus šokius ir jais kuriamą naratyvą.

Tyrimo objektas – 2009 m. Šokių dienos šokis. Šioje šventėje pirmą kartą panaudotas modernus šokis, atliktas specialiai šiam renginiui kurtame prologe ir intarpuose tarp sceninio liaudies šokio dalių. Siekiant geriau atskleisti modernumo Šokių dienoje specifiką, aptariami ir

---

<sup>1</sup> Žr. pvz. Jurgita Jačėnaitė, „Dainų šventė – kiek iš tiesų tradicinė ir aktuali?“, *bernardinai.lt*, 2018 07 04. Prieiga internete: <https://www.bernardinai.lt/2018-07-04-dainu-svente-kiek-is-tiesu-tradicine-ir-aktuali/> (žiūrėta 2022-05-24), „N. Putinaitė: iš sovietmečio atėjusias Dainų švenčių „tradicijas“ galima pakeisti naujovėmis“, pagal specialią LRT RADIJO laidą parengė Jurgita Kuzmickaitė. Prieiga internete: <https://www.tspmi.vu.lt/komentarai/n-putinaite-sovietmecio-atejusias-dainu-svenciu-tradicijas-galima-pakeisti-naujovemis/> (žiūrėta 2022-05-24).

<sup>2</sup> Odeta Žukauskienė, „Dainų šventė kaip kultūrinės atminties veikmė“, in: *Lietuvos kultūros tyrimai*, t. 7: *Dainų šventė: tapatybės savastis ir modernybės trajektorijos*, sud. Rita Repšienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 78.

<sup>3</sup> Žr. pvz. Regimantas Gudelis, *Nuo Dainų dienos iki tautos šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2015.

<sup>4</sup> *Lietuvos dainų švenčių tradicija*: Leidinys Lietuvos dainų švenčių 90-mečio jubiliejui. Idėjos, koncepcijos autorius ir rengimo grupės koordinatorius Juozas Mikutavičius, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, Pasaulio lietuvių dainų šventės fondas, 2014.

2014 m. bei 2018 m. Šokių dienų prologai, tačiau dėl specifinio, per visą šventės programą besitęsiančio naratyvo išsamesnei analizei pasirinktas būtent 2009 m. prologas.

Tyrimo problemos – trys. Pirmos dvi susijusios su semiotine šokių analizės prieiga. Kadangi Šokių dienoje šokiai jungiami į bendrą reginį – spektaklį, o juose atliekamas šokis derinamas su poetiniais tekstais, daroma prielaida, jog šie tekstai kuria naratyvą, kuriam pajungiamas šokis. Kitaip sakant, choreografija – tai žodinės kalbos diskurso transpozicija į gestinę kalbą. Kyla klausimas, ar tai tik transpozicija iš vienos kalbos į kitą, ar choreografinė kalba kuria savas, nuo žodinės kalbos nepriklausomas reikšmes. Paprasčiau tariant, kaip kuriama prasmė derinant žodinį pasakojimą ir šokio gestualumą. Kita semiotinė problema susijusi su Dainų šventės šokio, kaip gestinės komunikacijos, funkcija. Kalbėdamas apie gestinę komunikaciją, Algirdas Julius Greimas išskiria tris funkcijas: sakralinę (mitinę), žaidybinę ir estetinę<sup>5</sup>. Tad kyla klausimas, kokią funkciją atlieka Dainų šventės šokami šokiai. Trečia tyrimo problema: kaip Šokių dienoje atsiranda modernumas ir kaip jis derinamas su tradicija.

Tyrimo uždaviniai:

- Aptarti tradicijos ir modernumo sampratą Dainų švenčių Šokių dienoje.
- Aptarti šokio sampratą semiotiniu požiūriu ir su tuo susijusias semiotines problemas.
- Atlikti semiotinę 2009 m. Šokių dienos analizę.
- Palyginti 2009 m. Šokių dienos modernaus šokio dalis su 2014 m. ir 2018 m. Šokių dienų prologais, išryškinti jais kuriamus prasmės efektus.

Darbo naujumas:

Tokio tipo semiotinis tyrimas (Šokių dienos šokio analizė pasitelkiant gestualumo sampratą) iki šiol nebuvo atliktas, todėl jo rezultatai gali būti naudingi ateities tyrimams, susijusiems su Dainų šventės šokiu.

---

<sup>5</sup> Algirdas Julius Greimas, „Natūraliojo pasaulio semiotikos sąlygos“, iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, in: *Semiotika*, sudarė Rolandas Pavilionis, 1989, Vilnius: Mintis, p. 143–144.

## 1. Tradicijos ir modernumo samprata Dainų švenčių Šokių dienoje

Tradicijos ir modernumo sąvokos yra reliatyvios – priklausomai nuo to, kas laikoma tradicija, kaip atskaitos tašku, galima kalbėti apie modernumą jos atžvilgiu. Lyginant sceninį liaudies šokį su autentišku folkloru galima teigti, jog Šokių dienoje atliekamas XX a. pradžioje atsiradęs šokis – tai modernus reiškinys, kuris turi savitą santykį su folkloro tradicija. Tačiau prieš aptariant šį santykį, iš pat pradžių reikia pažymėti, kad Šokių dienoje folkloras savo „grynuoju“ pavidalu neegzistuoja. Šokių diena – tai teatralizuotas koncertas, kurio meninėje programoje įvedama aiški perskyra tarp šokėjų ir žiūrovų, kurios nėra tikrajame folklore. Nuo pat pirmųjų Šokių dienos švenčių atsiradimo jose atliekami kūriniai – ne folkloriniai, o sceniniai liaudies šokiai. Folkloras tam tikru metu buvo įtrauktas į Dainų šventę: jam skirtas atskiras renginys – Folkloro diena, be to, folklorinės muzikos fragmentai kartais naudojami Ansamblių vakare ar per Dainų dieną. Taigi, kalbant apie tradiciją Šokių dienoje, ji negali būti tapatinama su folkloru, arba folklorine, etnografinė tradicija.

Pats Dainų šventės renginys, kartojamas kas 4 metus, gali būti apibūdinamas kaip *institucionalizuota tradicija*. 2003 m. Baltijos šalių dainų ir šokių švenčių tradicija UNESCO buvo paskelbta žmonijos žodinio ir nematerialaus kultūros paveldo šedevru<sup>6</sup>. Dalia Rasteniene pabrėžia, kad šią tradiciją reikia sieti pirmiausia su meno mėgėjų kolektyvų veikla, pasiruošimo renginiui procesu, kurio kulminacija tampa aukštas estetinis rezultatas<sup>7</sup>. Giedrės Barkauskaitės straipsnyje Dainų dienos ir Šokių dienos renginiai apibūdinami kaip turintys giliausias tradicijas Dainų švenčių istorijoje (pirmoji masinio šokių atlikimo šventė įvyko dar 1937 m. Kaune)<sup>8</sup>. Šokių dienos tradicijas autorė sieja ne tik su šventės turiniu, bet ir su jos organizavimu – repertuaro parengimu, mokomaisiais seminarais šokių vadovams, apžiūromis bei tradicine erdve – stadionu<sup>9</sup>. Tai išryškina koncertinį šokimo Šokių dienoje aspektą: pirminis šokimo tikslas yra ne socializacija ar asmeninių išgyvenimų išraiška (tai būtų svarbu etnografinėje tradicijoje), o estetinio kūrinio perteikimas žiūrovams. Todėl, žiūrint renginio organizavimo aspektu, Dainų šventės Šokių dienos tradicija yra koncertinis atlikimas ir ilgas pasiruošimo procesas.

Šokių dienos kontekste tradiciniais šokiais vertėtų laikyti kūrinius, savo turiniu ir forma nesiskiriančius nuo pirmųjų scenai pritaikytų liaudies šokių. Tai šokiai, kurie gali būti kartojami skirtingose Šokių dienose. Vienas tokių šokių – „Suktinis“, atliekamas kiekvienoje Šokių

<sup>6</sup> Dalia Rasteniene, „Dainų švenčių tradicija: iš dabarties ir istorijos“, *Liaudies kultūra*, 2007, nr. 3, p. 1.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 1–2.

<sup>8</sup> Giedrė Barkauskaitė, „Šokių diena *Sodauto*: tradicijos ir pokyčiai“, *Gimtasai kraštas*, 2016, t. 10, p. 52, prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/66450> (žiūrėta 2022-04-29)

<sup>9</sup> *Ibid.*

dienoje – šokamas jos pabaigoje. Šis šokis išryškina švenčių santykį su pirmaisiais sceniniais liaudies šokiais. Jis laikomas pirmuoju pritaikytu scenai šokiu. 1903 m. M. Petrauskas jį panaudojo savo operetėje „Kaminkrėtys ir malūnininkas“, kuri buvo pastatyta Peterburge<sup>10</sup>. Kaip nurodė pats autorius, jis parašė muziką ir „sutvarkė“ šokį – numatė, kad 8 taktus bus judama pirmyn, o kitus 8 – sukamasi<sup>11</sup>. „Suktinis“ gali būti įtraukiamas į meninę programą ir pritaikomas atlikimui aikštėje kuriant naujus piešinius arba šokamas po meninės programos, šokėjų grupėms laisvai pasirenkant, kokius judesius ar kokias figūras šokti, tačiau jo atlikimas yra tapęs tradicija Šokių dienoje.

Aptardama Šokių dienos, vykusios 2014 m., *tradicijas ir naujoves*, Giedrė Barkauskaitė tvirtina, kad dalį meninės programos sudaro kartojami, jau žinomi ir ankstesnėse Šokių dienosose atlikti šokiai<sup>12</sup>. Reikia pažymėti, kad sceninio šokio kultūroje įprasta kartoti seniau sukurtus šokius. Pavyzdžiui, Valstybinis dainų ir šokių ansamblis „Lietuva“, kurio pavyzdžiu sukurti dauguma mėgėjų liaudies sceninio šokio kolektyvų, savo repertuare turi „Populiariausių kūrinių programą“, dar vadinamą „Aukso fondu“<sup>13</sup>, kurioje atliekami šokiai, sukurti žymiausių sceninio liaudies šokio kūrėjų, tokių kaip Juozas Lingys, kuris sovietmečiu sceninio liaudies šokio raidai darė didžiulę įtaką. Šio ir kai kurių kitų choreografų šokiai dažnai kartojami ir Šokių dienosose, taip suteikiant jiems tradiciškumo vertę.

*Tradiciškumas* Šokių dienos šokiuose gali pasireikšti per *išraišką* ir per *turinį*. Bandant nubrėžti skalę tarp tradicijos ir modernumo, turinio plotmėje tradiciškais būtų laikomi tie turiniai, kurie sutampa su folklorinių šokių turiniais. Kadangi daugiausia folkloro išliko iš XIX a. pab. – XX a. pr., tradiciškai sceniniai šokiai remiasi būtent juo. Tačiau per autorinę kūrybą, kuriai būdingas ne tik autentiškų šokių plėtojimas, bet ir asmeninė etninės kultūros interpretacija, galima į sceninį liaudies šokį įvesti daugiau naujovių. Kita vertus, turinio atžvilgiu nevertėtų visiems autorinės kūrybos šokiams priskirti modernumo verčių, kadangi jų autoriai dažniausiai siekia remtis etnografinė medžiaga.

Didžiausią priešpriešą tradiciškiems šokiams Šokių dienoje sudaro programos prologoose atliekami pasirodymai. Kaip atskira programos dalis prologas pirmą kartą atsiranda 1975 m. šventėje<sup>14</sup>, tačiau XXI a. prologai ypatingi tuo, kad yra vienkartiniai: kuriami konkrečiai Šokių dienos ir derinami prie tų metų Dainų šventės temos. Šios Šokių dienos dalys – galimybė Šokių dieną aktualizuoti, praplėsti šokiu perteikiamą turinį. Nors nuo

<sup>10</sup> Kazys Poškaitis, *Lietuvių šokio kelias į sceną*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 14.

<sup>11</sup> Giedrė Barkauskaitė, „Šokis dainų šventėse“, *Gimtasai kraštas*. 2010, t. 3, p. 85. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/29245> (žiūrėta 2022-01-25)

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> „Populiariausių kūrinių programa“, Valstybinis ansamblis „Lietuva“. Prieiga internete: <https://ansamblis-lietuva.lt/programa/populiariausiu-kuriniu-programa/> (žiūrėta 2022-05-17)

<sup>14</sup> *Lietuvos dainų švenčių tradicija: Leidinys Lietuvos dainų švenčių 90-mečio jubiliejui*, p. 36.

Nepriklausomybės atgavimo Šokių dienose atliekami išskirtinai tautiniai šokiai, XXI a. prologoose imtas naudoti modernus, arba šiuolaikinis, šokis<sup>15</sup>.

Šiuolaikinis šokis sudaro opoziciją tradiciniam, t. y. sceniniam liaudies šokiui *išraiškos* plotmėje. Sceniniam liaudies šokiui, kuriam priskirtina tradiciškumo vertė, būdingi specifiniai judesiai, susikabinimai, žingsniai, laikysena, apranga, muzika. Kadangi Šokių dienos kontekste sceninis liaudies šokis suprantamas kaip folkloro tąsa, tradicine jo raiška stengiamasi imituoti lietuvių folklorui būdingą raišką. Barkauskaitė nurodo, kad seniausias išlikęs rašytinis šaltinis, kuriame minima baltų choreografija, datuojamas IX a. – aprašomi laidojimo papročiai, kurių metu buvo žaidžiami žaidimai, tačiau daugiausia informacijos apie etninę choreografiją yra pasiekiami tik iš XIX ar XX a.<sup>16</sup> Todėl nėra pakankamai duomenų apie Lietuvoje šoktus karo ar medžioklės šokius, o etninėje choreografijoje dominuoja ir geriausiai atspindimas žemdirbiškas gyvenimo būdas<sup>17</sup>. Kaip nurodo Kazys Poškaitis, senovės lietuvių žemdirbių visuomenėje svarbų vaidmenį užėmė moteris kaip kūrėja, o seniausi išlikę – sutartinių – šokiai buvo šokami beveik išskirtinai moterų<sup>18</sup>. Moterų aprangai būdingi ilgi sijonai taip pat darė įtaką šokių stiliui – lietuvių liaudies šokių žingsniai, kojų judesiai yra gana paprasti, kojos nekilnojamos aukštai<sup>19</sup>. Sceniniame liaudies šokyje siekiama išlaikyti šią tendenciją, todėl jei šokyje yra aukštesnių šuolių, juos atlieka vyrai. Nors sceninis liaudies šokis siekia imituoti folklorinį, tačiau siekiant vystyti ir tobulinti sceninį žanrą, dėl klasikinio šokio, kuris yra pagrindinė priemonė šokėjų technikai tobulinti, įtakos, jis susiformavo kaip atskiras žanras, kuriam būdinga specifinė išraiška – figūros, kojų pozicijos, žingsniai, rankų padėtys, susikabinimai, kuriuos naudojant stilizuojami seni ir kuriami nauji šokiai<sup>20</sup>. Šokdami atlikėjai, kaip ir klasikiniame šokyje, privalo laikyti užfiksuotus (nuleistus) pečius, nekraipyti dubens, jų laikysena – tiesi. Sceniniai liaudies šokiai šokami ne individualiai, o grupėse<sup>21</sup>, standartinis grupės narių skaičius – 16 (po lygiai vyrų ir moterų) arba 8 (jei tai vienos lyties, paprastai – merginų šokėjų grupė). Šokėjų kostiumai pasiūti pagal išlikusių XIX a. pab. – XX a. pr. išėginių kaimo gyventojų kostiumų pavyzdžius.

Modernumas išraiškos plotmėje būtų tai, kas nukrypsta nuo įprastos sceninio liaudies šokio išraiškos, o kraštutinis jo pavyzdys – šiuolaikinis šokis. Modernaus (šiuolaikinio) šokio pasirodymai išsiskiria judesiais ar susikabinimais, formomis ir brėžiniais, kurie nebūdingi

<sup>15</sup> Šiame darbe šiuolaikinis šokis taip pat vadinamas ir moderniu šokiu siekiant pabrėžti jo sąsają su modernumu.

<sup>16</sup> Giedrė Barkauskaitė, „Lietuvių etniniai ir autoriniai šokiai Dainų šventėse“, *Liaudies kultūra*, 2003, Nr. 4, p.

55. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/7825> (žiūrėta 2022-04-29)

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>18</sup> Kazys Poškaitis, *Liaudies choreografija*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1992, p. 162.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>20</sup> Juozas Lingys, Juozas Gudavičius, Jūratė Čapaitė, Almutė Gražulienė, *Lietuvių sceninio šokio pagrindai*, Klaipėda: Klaipėdos m. Menininkų namai, 1994.

<sup>21</sup> Tam tikruose šokuose gali būti solistai, tačiau jie vis tiek yra grupės dalis.



tautiniam šokiui. Šiuolaikiniame šokyje naudojami judesiai apima daug platesnes amplitudes: platūs rankų mostai, aukštai keliamos kojos, energingi šuoliai arba kritimas žemyn. Šokėjų grupės ir vaidmenys šokyje neskirstomi pagal lytį – nėra specifinių judesių būdingų tik vyrams ar moterims, grupėje nėra fiksuoto kiekio žmonių, šokis poromis gali pasirodyti epizodiškai, bet didžioji dalis šokio atliekama individualiai, priešingai nei liaudiškame šokyje, kuriame beveik visada šokama poromis<sup>22</sup>. Kostiumai ne tik nenusako šokėjo lyties, bet dažniausiai nevaizduoja konkretaus istorinio laikotarpio – taip šiuolaikinio šokio šokėjai gali prisiimti labai įvairius teminius vaidmenis.

Tradicija Šokių dienoje apibrėžiama per sceninio liaudies šokio išraiškos bruožus, kurie ypač matomi pasikartojančiuose šventės šokuose, ir per turinius, atskleidžiančius XIX a. pab. – XX a. pr. etnografiniams šokiams būdingą pasaulėžiūrą ir veiklas – darbus ar pasilinksminimus. Modernumas siejamas su naujovėmis, atsirandančiomis šokyje tiek išraiškos, tiek turinio plotmėje. Visgi Šokių dienoje galima stebėti, kaip tam tikro tipo šokiai, iš pirmo žvilgsnio nesiskiriantys nuo pačių pirmųjų sceninių liaudies šokių, bendro pasakojimo kontekste įgauna naujų aspektų. Tokie šokiai skatina iš naujo nusakyti tradicijos sąvoką.

Įprastai kasdienė sąmonė tradiciją suvokia kaip tai, kas stabilu, kas nekinta, tad ir nepriima jokios naujovės: tradicija – tai nepaliaujamas to paties kartojimasis. Tačiau galima ir visai kitokia tradicijos samprata, pagal kurią ji suvokiama kaip nuolat kintanti laike. Būtent taip siūlo tradiciją suvokti filosofė Jurga Jonutytė. Aptardama tradicijos sampratą kultūroje, ji nurodo, kad nuo XVIII a. įsigalėjęs istorinis laiko vaizdinys praranda kartotės modusą – laikas suvokiamas kaip nuolatinės kaitos ir pastovumo dichotomija<sup>23</sup>. Šitaip suvokiant laiką tradicija suprantama kaip absoliutus kultūros ar bendruomenės nuostatų stabilumas, kuriame kartotė nesusijusi su ko nors nauja sukūrimu<sup>24</sup>. Tačiau, jei į laiko sampratą įvedamas kartotės kaip laiko patyrimo modusas, kuris nėra susijęs su nuolatinio dėsno kartojimusi, o su žmogiškų veiksmų prasmės perimamumu, tradicija gali būti suvokiama kaip būdas kartojant sukurti ką nors naujo, prasmingo<sup>25</sup>.

Kai kurie Dainų šventės analitikai ar komentatoriai prikiša jai jos nekintamumą, monotonišką atsikartojamumą, mat joje atliekamus kūrinius mato kaip nekintančius savo forma ar turiniu. Šiame darbe bus parodyta, kaip Šokių dienos tradicija, kuri remiasi pasikartojančiais sceniniais liaudies šokiais gali būti atnaujinama pasitelkiant naujas išraiškos priemones – modernų šokį.

---

<sup>22</sup> Išskyrus merginų grupes, kurių atliekamų šokių turinys bus išsamiau aptartas tolimesnėje darbo dalyje.

<sup>23</sup> Jurga Jonutytė, „Kartotė: tradicijos sąvokos matas ir pamatas“, *Tautosakos darbai*, 2010, 39, p. 47. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/26578> (žiūrėta 2022-05-22).

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ibid.*

## 2. Šokis kaip semiotinis objektas

Anksčiau atlikti semiotiniai šokio tyrimai daugiausia orientuojasi į folklorinio tipo šokių analizę. Folkloriniai šokiai – autentiški, tokie, kurie natūraliai gyvuoja bendruomenėse, yra šokami įvairių apeigų ar laisvalaikio metu, tyrėjų vadinami „etniniais“<sup>26</sup> ar „tradiciniais“<sup>27</sup> šokiais. Šio tipo šokiai tapatinami su kolektyvine kūryba, priešinant ją individualios-autorinės kūrybos šokiams. Individuali kūryba būdinga sceniniams šokiams, kurie ir sudaro opoziciją folkloriniams. Sceniniams šokiams būdinga iš anksto sukurta choreografija, kurią perteikiantys šokėjai perkelia choreografo sukurta judesių programą į kūnišką plotmę.

Anca Giurchescu išryškina sceniniam šokiui būdingo gestualumo sąsają su komunikacija žiūrovui<sup>28</sup>. Sceniniame šokyje šokėjas žiūrovui komunikuoja tam tikrą anksčiau sukurta turinį, tačiau pats nekuria pasakojimo. Giurchescu pabrėžia, kad pagrindinis skirtumas tarp folkloro ir sceninio liaudies šokio taip pat susijęs su tuo, kad folkloras – tai savaiminis procesas, o sceniniam šokiui būdinga griežta choreografinės medžiagos atranka ir jos transformacijos<sup>29</sup>. Folklorinis šokis nereikalauja išankstinio pasiruošimo – šokis vyksta „gyvai“<sup>30</sup>, o sceninį šokį gali šokti tik iš anksto specialiai apmokyti šokėjai, kurių šokiu kuriamos reikšmės nekinta priklausomai nuo atlikimo. Sceniniame liaudies šokyje labai svarbus sinchroniškas šokėjų judėjimas, individualizuota šokėjo išraiška čia beveik išnyksta. Giedrė Barkauskaitė pažymi, jog Dainų šventės Šokių dienos atveju šokėjo individualumas beveik apskritai panaikinamas, nes aikštės atlikime svarbiausias reginys, bendras šokio brėžinys<sup>31</sup>.

Vera Proca-Ciortea ir Anca Giurchescu pasitelkia Ferdinando de Saussure'o kalbos-sistemos ir šnekos santykio modelį prilyginti choreografijos ir atliekamo šokio santykiui, kuris folkloriniame šokyje įforminamas per šokimo praktiką<sup>32</sup>. Sintagmatinis šokio skaidymas į smulkesnius vienetus ir šokio variantų lyginimas paradigmoje leidžia atskleisti tam tikros bendruomenės etninės choreografijos sistemos bruožus, kurie atsiskleidžia per konkretaus tipo šokio analizę<sup>33</sup>. Taip Valeria da Luca, tyrinédama argentinietišką tango, pasiūlo naujai

---

<sup>26</sup> Giedrė Barkauskaitė, *op. cit.*, p. 52–58.

<sup>27</sup> Giedrė Barkauskaitė, „Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose“, *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, 3, p. 103. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/45059> (žiūrėta 2022-04-29)

<sup>28</sup> Anca Giurchescu, „La Danse comme objet sémiotique“, *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1973, Vol. 5, p. 176. Prieiga internete: <https://doi.org/10.2307/767502> (žiūrėta 2022-05-02)

<sup>29</sup> Anca Giurchescu, „The Power of Dance and Its Social and Political Uses“, *Yearbook for Traditional Music*, vol. 33, 2001, p. 117. Prieiga internete: <https://doi.org/10.2307/1519635> (žiūrėta 2022-05-02)

<sup>30</sup> Šokimo situacija yra sąlyginai „laisva“, neapibrėžta: šoka nenustatytas kiekis žmonių, šokio trukmė nenumatoma iš anksto – šokama tiek, kiek norisi, choreografijos išraiška ir šokio eiga gali kisti priklausomai nuo šokančiųjų.

<sup>31</sup> Giedrė Barkauskaitė, *op. cit.*, p. 103.

<sup>32</sup> Vera Proca-Ciortea, Anca Giurchescu, „Quelques aspects théoriques de l'analyse de la danse populaire“, *Langages*, 3<sup>e</sup> année, n°10, 1968. Pratiques et langages gestuels, p. 88.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 92.

pažvelgti į kalbinę tango gestualumo prigimtį. Ji siūlo tango nagrinėti tiek diachroniškai, tiek sinchroniškai, šokį svarstant per tam tikras gestines formas ir figūras, kurios stabilizuojasi šokio praktikoje, tačiau ne tik kartojasi, bet ir kinta priklausomai nuo šokimo praktikos<sup>34</sup>. Da Luca kreipia dėmesį į dinamišką šokio semiozės pobūdį, kuris susijęs su improvizacija<sup>35</sup>. Tačiau tokio tipo tyrimai nėra aktualūs sceniniam šokiui, kurio judesiai yra iš anksto aprašyti ir numatyti choreografo – šokio judesiams iš anksto priskiriama tam tikra vertė, o šokio atlikimas tiesiog perteikia tam tikrą naratyvą.

Greimas į savo svarstymus įtraukia šokį tyrime, kuris iš esmės skirtas gestualumui ir gestinei kalbai<sup>36</sup>. Kalbėdamas apie natūralųjį ir kultūrinį gestualumą, remdamasis kitais autoriais, jis išskiria tris svarbiausius kūniško gestualumo aprašymo kriterijus: vietos keitimą (*déplacement*), kryptingumą (*orientation*) ir rėmimąsi (*appui*). Kalbant apie vietos keitimą, arba kilnojimąsi erdvėje, judėjimą, svarbi *judrumo* ir *nejudrumo* opozicija; kalbant apie kryptingumą, arba orientaciją – *erdvės perspektyviškumas* (Šokių dienoje tai būtų šokio piešinio stebėjimas iš viršaus žemyn ir iš keturių aikštės pusių), *topologija* – erdvės sureliatyvinimas judančio (pavyzdžiui, šokant poroje ar grupėje) arba nejudančio taško (pvz., aikštės centre esančio rekvizito) atžvilgiu; kalbant apie rėmimąsi, arba kūno atramą – vertikaloji ašis, kuri fiksuojama per opoziciją *lietimasis vs nesilietimas* su pagrindu (pvz., kūno iškėlimas virš žemės jam neliečiant jos pėdomis) ir horizontalioji ašis – *paviršius*, kuriame vyksta judėjimas erdvėje<sup>37</sup>. Remiantis šiais kriterijais galimas ir Šokių dienoje atliekamo šokio judesių aprašymas.

Žmogaus gestualumą Greimas skiria į gestinę *praxis* ir gestinę komunikaciją<sup>38</sup>. Gestinei *praxis* jis priskiria praktinį ir mitinį gestualumą, kurių tikslas – ne komunikuoti, o judesiu transformuoti pasaulį. Mitinis gestualumas – ne reginys, kuriuo stengiamasi perduoti prasmę jį stebintiems, o siekiamos pasaulio transformacijos intencionalumas<sup>39</sup>. Archajiškus ritualinius šokius Greimas priskiria mitinei sintagmai, pastebėdamas, kad juose atliekami judesiai – pavyzdžiui, dramblio medžioklės imitavimas, ruošiantis realiai praktinei veiklai (medžioklei) – turi mimetinių elementų<sup>40</sup>. Su mimetinio tipo gestualumu Greimas sieja gestus, kurie transponuojami iš nekomunikatyvinės gestinės praktikos<sup>41</sup>. Šokių dienos šokyje tai galėtų būti

---

<sup>34</sup> Valeria de Luca, *Les univers sémiotiques de la danse : Formes et parcours du sens dans le tango Argentin*, Linguistique. Université de Limoges, 2016, p. 385.

<sup>35</sup> Valeria de Luca, *Ibid.*, p. 179-189.

<sup>36</sup> Algirdas Julius Greimas, „Natūraliojo pasaulio semiotikos sąlygos“.

<sup>37</sup> Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 123-124.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 132-133.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 141.

žemės darbų imitavimas (tradiciniame liaudiškame šokyje) arba maldos ritualo ar bičių skraidymo imitavimas (moderniame šokyje).

Į konkrečius šokio gestualumo pavyzdžius Greimas nurodo kalbėdamas apie žaidybinį gestualumą. Semiotikas šokiu kuriamai gestinei komunikacijai aprašyti pasitelkia kategoriją *sakralumas–žaidybiškumas–estetiškumas*<sup>42</sup>. Jis pabrėžia, kad neįmanoma kiekvienai šių kategorijų griežtai priskirti konkretaus gestinės komunikacijos atvejo. Pavyzdžiui, aptardamas scenai pritaikytą liaudies šokį, jis pažymi, kad toks šokis – tai tarsi tarpinė forma tarp sakralinio (mitinio) gestualumo, kuriuo nesiekama perteikti turinio žiūrovui, o siekiama jį transformuoti (pvz., ne informuoti apie dramblio medžiojimą, o ritualiniu šokiu pakeisti pasaulio aplinkybes taip, kad jos taptų palankios būsimai medžioklei), ir estetinio gestualumo, kuriuo kaip tik siekiama komunikuoti, o ne transformuoti perteikiamus turinius<sup>43</sup>. Visgi, net ir kalbėdamas apie iš pažiūros grynai *estetinį* gestualumą – baletą, Greimas kelia hipotezę, kad bet kuris programuotas gestualumas yra mitinės kilmės tiek, kiek jis susijęs su komunikacija<sup>44</sup>.

Šie Greimo svarstymai verčia kelti klausimą, kaip turėtų būti traktuojami Dainų šventės šokiai – tiek tradiciniai liaudies šokiai, tiek modernūs, artimi baletui. Į šį klausimą bus atsakyta atlikus konkrečias šokių analizes.

### 3. Šokio naratyvas

Švedų semiotikas Göranas Sonessonas atkreipia dėmesį į sceniniuose šokiuose (tokiuose kaip klasikinis baletas arba mūsų aptariamas sceninis liaudies šokis) dominuojančią „spektakliškumo“ funkciją, priešindamas ją „dalyvavimo“ funkcijai<sup>45</sup>. Nors folklorinis ar ritualinis šokis taip pat gali būti stebimas iš šono, pirminė jo funkcija susijusi su asmeniniu įsitraukimu, o Šokių dienoje aiškiai atskiriami šokėjai ir žiūrovai, kurie dalyvauja pasyviai, stebi šokius iš šalies kaip audiovizualinį reginį. Lygindamas baletu tipo šokius su kitomis veiklomis, kuriose naudojamas kūnas, Sonessonas akcentuoja, kad sceniniams šokiams būdingi simuliakrai, dažniausiai tai išreiškiama per tam tikrą naratyvinę formą<sup>46</sup>. Reikia pažymėti, kad Šokių dienoje atliekamuose šokiuose atsiranda daug simuliakrinių elementų: rekvizitai bei atlikėjų dėvimi tautiniai kostiumai, nors ir kuriami pagal išlikusių autentiškų XIX – XX a. kostiumų pavyzdį, gali būti modifikuojami atsižvelgiant į poreikį. Pavyzdžiui, medžiaga, naudojama šokėjų sijonams yra plonesnė, kad šokti būtų lengviau. 2009 m. šventės šokyje

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 144-145.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>45</sup> Göran Sonesson, „Au-delà du langage de la danse – les significations du corps. Quelques considérations au sujet d’une sémiotique de la danse“, *Degrés. Revue de Synthèse à Orientation Sémiologique*, n. 139-140, 2009, p. 11.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 13

„Pupų kult“ (1:56:40<sup>47</sup>) naudojami nedideli spragilai, pritaikyti vaikams – tai sumažintos spragilo versijos, skirtos sceniniam atlikimui. Sceniniuose šokiuose, – tai galioja ir Šokių dienos pasirodymams, svarbus teatrališkumo aspektas, kadangi dauguma jų ne atkartoja kokį nors konkretų autentišką šokį, o vaizduoja tam tikrą paprotį, ritualą, darbą ir pan. Prasmė čia kuriama ne tiek pačiu šokimo procesu, kiek pasakojimu, kurį turi perteikti choreografija.

Sonessonas, būdamas Peirce'o semiotikos atstovas, kalba apie „antrinį šokio ikoniškumą“ [*iconicité secondaire*]. „Pirminiu ikoniškumu“ [*iconicité primaire*] jis laiko panašumo patirtį, kuri leidžia atpažinti ženklo funkciją (pavyzdžiui, atvaizdo atveju), o „antriniam ikoniškumui“ būdinga tai, kad panašumas atrandamas tik tada, kai atpažįstamas ženklo funkcijos egzistavimas ir identifikuojami aspektai, kuriais ši funkcija pritaikoma<sup>48</sup>. Pasak Sonessono, šokyje didžiąja dalimi pasireiškia antrinis ikoniškumas, kadangi juo tiesiogiai nevaizduojami tam tikri realybės fenomenai. Pavyzdžiui, balete tik dėl aprašymo librete ar išankstinio istorijos žinojimo galima suprasti, kas vaizduojama konkrečiu šokio atveju. Šokių dienoje „libreto“ vaidmenį atlieka žodiniai poetiniai tekstai, kurie būna skaitomi šokio metu. Taip žiūrovams suteikiamas kodas, interpretacijos kryptis, pagal kurią „skaitomas“ šokis. Poetiniai tekstai – išskirtinis Šokių dienos koncerto bruožas: jie ne tik padeda skirtingus šokius sujungti į meninį pasakojimą, bet ir leidžia šokyje išvelgti tekste minimas figūras.

#### 4. 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“

2009 m. Dainų šventė „Amžių sutartinė“ skirta Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečiui. Pasak meno vadovės Laimutės Kisielienės, Šokių dienos tema „Laiko brydėm“ buvo derinama prie bendros šventės temos, o renginyje siekta kalbėti apie žmogaus, Lietuvos santykį su laiku, gyvenimo tėkmę ir tęstinumą, nenutrūkstamumą, tautos istorijos ryšį su dabartimi<sup>49</sup>. Šiame renginyje pirmą kartą panaudotas modernus (šiuolaikinis) šokis, atliktas prologe bei intarpuose tarp pagrindinių (tautinio šokio) meninės programos dalių<sup>50</sup>. Pagrindinę (sceninių liaudies šokių) programą sudaro trys dalys: I dalyje „Lietuvos sukūrimas“ vaizduojami pagoniški lietuvių ritualai, II dalyje „Motulės namuos“ kuriamas motinos, šeimos paveikslas, o III dalyje „Būties ratu“ pateikiamas žemdirbiško lietuvių tautos gyvenimo,

---

<sup>47</sup> Čia ir toliau skliaustuose bus pateikiamos laiko nuorodos iš Šokių dienos video įrašo. Žr. Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, 2009. Prieiga internete: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/23600/lietuvos-tukstantmecio-dainu-svente-amziu-sutartine-sokiu-diena-laiko-brydem> (žiūrėta 2022-04-15)

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>49</sup> Loreta Levinskaitė, „Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“: kaip mąstome, pažįstame ir reprezentuojame savo kultūrą šokiu“, *Muzikos barai*, 2009 Nr. 3–4. Prieiga internete: <https://www.muzikusajunga.lt/zurnalas/muzikos-barai-291/lietuvos-tukstantmecio-dainu-svente-%E2%80%9Eamziu-sutartine%E2%80%9C:-kaip-mastome-pazistame-ir-reprezentuojame-savo-kultura-sokiu> (žiūrėta 2022-03-23)

<sup>50</sup> *Lietuvos dainų švenčių tradicija*, p. 286.

susijusio su gamtos ciklu, atvaizdas<sup>51</sup>. Barkauskaitė nurodo, kad 2009 m. Šokių dienoje buvo atlikta nemažai šokių, matytų ankstesnių švenčių programose – rengėjai atrinko kūrinis, kurie „labiau pavyko ankstesnių švenčių repertuaruose, atrodė efektingai, žiūrovams paliko didelį įspūdį“<sup>52</sup>. Taigi, šioje šventėje buvo siekiama derinti tradicinius, anksčiau rodytus šokius ir modernius šokius, sukurtus konkrečiai šiai šventei, juos jungiant į bendrą meninį pasakojimą, kurio pagrindinė tema – laikas.

#### 4. 1. Žodinis tekstas – šokio vedlys

##### 4. 1. 1. Metadiskursas

Kadangi į 2009 m. Šokių dienos programą pirmą kartą įtrauktas modernus šokis, renginio vedėjas dar prieš prasidedant meninei programai žiūrovams pateikia tokį paaiškinimą:

Šokių dienos jungiamoji grandis – savitų, alegorinių, kosminių amžinosios būties personažų, serginčių angelų sargų, namų dvasių, išėjusių ir gyvuosius globojančių vėlių ritualiniai šokiai, primenantys sakralius maldos ritualus. Šie ritualiniai šokiai savitai sujungs Šokių dienos dalis tarytum aukščiau žmogaus būties egzistuojančių ir laikui nepaklūstančių personažų sakralūs šokiai-maldos už mūsų Lietuvą, kuri buvo, yra, bus ateityje.<sup>53</sup>

Šis tekstas – tam tikras metadiskursas, kuris pateikia žiūrovams Šokių dienos meninio teksto interpretavimo kodą. Šiuolaikiniai šokiai apibūdinami kaip „ritualiniai“, „sakraliniai šokiai-maldos“ – kuriamas archajiškumo įspūdis. Tačiau Šokių dienos programoje nurodomos šokių choreografės (Birutė Banevičiūtė ir Agnė Rickevičienė)<sup>54</sup>, taigi, iš tiesų tai yra autoriai, individualios kūrybos šokiai. Istoriniuose šaltiniuose informacijos apie senovinius lietuvių apeiginius šokius ir kaip jie šokami beveik nėra išlikę<sup>55</sup>. Pagal vedėjo tekstą, jų vietą Šokių dienoje turėtų užimti modernus šokis. Inscenizuojant šokius, apie kuriuos duomenų beveik nėra, kūrėjui suteikiama didesnė laisvė – rituališkumas perteikiamas taip, kaip jį įsivaizduoja choreografės.

Tekste apibūdinami ne tik patys šokiai, bet ir juos atliekantys „personažai“. Modernaus šokio atlikėjai tekste pristatomi kaip anapusinės būtybės, kurios tradiciniuose lietuvių liaudies

---

<sup>51</sup> Loreta Levinskaitė, *op. cit.*

<sup>52</sup> Giedrė Barkauskaitė, „Šokis dainų šventėse“, p. 90.

<sup>53</sup> Transkribuota iš LRT vaizdo įrašo, prieiga internete: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/23600/lietuvos-tukstantmecio-dainu-svente-amziu-sutartine-sokiu-diena-laiko-brydem> (00:12:59) (žiūrėta 2022-03-25)

<sup>54</sup> 2009 m. Šokių dienos „Laiko brydėm“ programa, prieiga internete: <http://dainusvente9.lnkc.lt/go.php/lit/Tukstantmecio-dainu-sventes-sokiu-dienos-programa/2140> (žiūrėta 2022-04-15)

<sup>55</sup> Dalia Urbanavičienė, *Lietuvių apeiginė etnochoreografija*, 2000, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, p. 13-14.

šokuose nefigūruoja. Galima matyti, kad tekste atsiranda transcendentinės būtybės, priskiriamos skirtingoms izotopijoms: „angelai sargai“ nurodo į krikščioniškąją, o „namų dvasios“, „vėlės“ – į pagonišką izotopiją. „Amžinosios būties personažai“ sudaro opoziciją žmonėms, kadangi „nepaklūsta laikui“, egzistuoja „aukščiau žmogaus būties“. Žmonės suvokiami kaip nuo laiko priklausančios, taigi, laikinos, mirtingos būtybės, egzistuojančios gyvųjų pasaulyje. Verta pastebėti, kad anapusinės būtybės įgauna skirtingas semas /mirtingumo/ semantinės ašies atžvilgiu. Angelai, namų dvasios – amžinos, nemirtingos būtybės, jos yra anapus gimimo ir mirties perskyros, kadangi jos nei gimsta, nei miršta. Tuo tarpu vėlės – anapusinio pasaulio būtybės, anksčiau turėjusios /gyvumo/ semą. Jos užima tarpinę padėtį tarp žmonių ir kitų transcendentinių būtybių.

Laikiniu požiūriu tekste išskiriama /amžinoji būtis/ vs /laikinoji būtis/, kurioms atitinkamai priskiriami atlikėjai – /transcendentinės būtybės/ vs /žmonės/. Tekste atskleidžiamas ir aiškiai nurodomos erdvės figūros – Lietuvos – santykis su laiku. Lietuva – laikui paklūstanti erdvės figūra, tai nurodo skirtingi gramatiniai veiksmažodžio „būti“ laikai, vartojami jai apibūdinti. Lietuvai egzistuoja praeitis, dabartis ir ateitis, taigi, numatomas jos tęstinumas. Lyginant su amžinąja būtimi ir laikinąja žmogaus būtimi, Lietuva įgauna /nelaikinumo/ vertę – nors ir fiksuojama laike ir nuo jo priklausoma, Lietuva visgi pralenkia žmogaus egzistavimo trukmę.

#### **4. 1. 2. Poetiniai tekstai: kosmogoninis pasakojimas ir maldos**

Šokių dienos „Laiko brydėm“ meninėje programoje vientisą pasakojimą kuria poetiniai tekstai<sup>56</sup>. Juos specialiai šiam renginiui parašė scenarijaus autorė ir režisierė Birutė Marcinkevičiūtė (Birutė Mar). Juos skaitantys pranešėjai aikštėje nepasirodo, tačiau tekstai nurodo žiūrovui šokio interpretacijos kryptį – tai galima matyti modernaus šokio dalyse, kuriose pasakojimas, skambantis šokėjams esant aikštėje, perkeliamas į šokio išraišką. Pagrindinėse dalyse tekstai daugiau derinami su kitokio pobūdžio judėjimu: šokėjų įėjimu/išėjimu į aikštę, perėjimu iš vieno piešinio į kitą.

Tekstus galima skirti į dvi grupes. Pirmoji – pseudo-mitinis pasakojimas, kuriame pateikiama pasaulio sukūrimo istorija. Šis pasakojimas suskaidytas į dalis: jis pirmiausia skamba pačioje meninės programos pradžioje (šiuolaikinio šokio šokėjams pradėdant šokti prologą „Pasaulio sutvėrimas“), o po to pratęsimas šokėjoms sueinant į aikštę prieš pagrindinės programos dalis – I-ąją dalį „Lietuvos sukūrimas“ ir III-iąją dalį „Būties ratu“.

---

<sup>56</sup> Tekstų transkripcijas ir išsidėstymą programoje žr. 1 priede.

Antroji tekstų grupė – pseudo-maldos, kuriose kartojasi šauksmininko linksniu išsakomi kreipimaisi į pagoniškuosius dievus ar gamtos stichijas. Iš šio tipo tekstų išsiskiria maldos, skirtos „laiko dievui Praamžiui“: sakiniai, kuriuose kreipiamasi į šį dievą, kartojami ne vieną, o tris kartus. Šie sakiniai kartojami kiekvienoje iš pagrindinių dalių, įterpiant tekstą tarp atskirų šokių jose (išskyrus modernaus šokio epilogą „Vakaro malda“, kuris bus aptartas atskirai). Perskyra tarp kosmogoninio mito ir maldų matoma modernaus šokio dalių pavadinimuose: prologe „Pasaulio sutvėrimas“ ir jungiamosiose programos dalyse – „Ryto malda“, „Malda žemei“ bei epilogė „Vakaro malda“.

Pasaulio sutvėrimo istorija pateikia pasaulio transformaciją iš nebūties į būtį. Kūrimo iš nieko idėja ateina iš judėjiškos tradicijos. Tačiau tekste vengiama sąsajos su konkrečia religija, nevarojamas žodis „Dievas“. Transformaciją atlieka „didis kažkas, kuriam visos erdvės priklauso“ – tai atlikėjas, egzistuojantis kosminėje plotmėje, anapus žemiškojo pasaulio, aukščiau nei pagoniškieji dievai, kuriuos jis ir sukuria: „Kai dar nieko nebuvo (...). Staiga, lyg būtų didis kažkas (...) susapnavęs daugybę pasaulių“. Lūžį žymi kalba („sau tarė“): išstartas žodis sukuria opoziciją „tylos bangoms“, „kai maldų dar nebuvo, nei žodžių“, ir įgalina „didį kažką“ atlikti transformaciją – sutverti pasaulį, arba kosmosą ir žemę (Žemynėlę). Tai padaręs, „didis kažkas“ atlieka kitą esminę transformaciją – žemėn paleidžia „laiką, lyg kokį valdovą“. Tai suponuoja tam tikrą hierarchiją – laikas valdo visa, kas yra žemėje, tačiau jo veikla galima tik dėl „didžio kažko“. Žmonių pasaulis yra laikiškas, sudarantis opoziciją belaikiam amžinajam egzistavimui.

„Didis kažkas“ kartu yra ir lėmėjas, pats save paskatinantis veikti, ir subjektas, kurio sukurtas objektas nuo jo neatsiskiria: „pasislėpsiu žvaigždėj kiekvienoj, laše, spinduly, lopinėly žemės, širdy, kad būčiau visur“. Lėmėjo, subjekto ir objekto sinkretizmas nurodo į panteizmo principą – Dievas sutampa su gamta, jis yra visur. „Didis kažkas“ įgauna vertės objekto statusą žmonių atžvilgiu („kad akimis neregėtum manęs, kad per amžius ieškotum“) – žemės gyventojai siekia būti konjunkcijoje su dievų globa, tai vėliau kartojama maldomis, dievų prašant žemę globoti. Maldose kreipiamasi į pagoniškuosius dievus bei gamos stichijas, kurie veikia kaip „didžio kažko“ – lėmėjo – deleguoti pagalbininkai. Pagoniškieji dievai sąveikauja tiesiogiai su žmogiškuoju pasauliu. „Didis kažkas“ baltų dievams suteikia galėjimo veikti modalumą. Laiko dievas Praamžius, o kartu ir kiti baltiškojo panteono dievai „didžio kažko“ valia susiejami su žmogiškuoju pasauliu, tačiau jų erdvė atskiriama nuo žemės, ją siejant su dangaus sfera.

Pasaulio sukūrimo pasakojime kartojasi „vėlių“ figūra – I dalies („Lietuvos sukūrimas“) pradžioje pažymima, kad jos atsiranda tik po to, kai „didis kažkas“ sukuria laiką, vėliau gyvena žemėje ir globoja gyvuosius („protėvių serginčios vėlės“). Tai išryškina jų ryšį



su žmonių pasauliu, tačiau kartu jos priartinamos ir prie transcendencijos – III dalies („Būties ratu“) pradžioje įvardijamos kaip „vėlelės erdvių“. „Erdvės“ – tai diskurso figūra, sietina su „didžio kažko“ kosmine erdve („kuriam visos erdvės priklausė“). Taigi, poetiniais tektais išryškinama vėlių tarpinė būtis – jos tarsi egzistuoja tarp anapusinio ir šiapusinio pasaulio.

Pasaulio sukūrimo mitas atskiria kosminę amžinybės erdvę ir žmonių gyvenamąjį pasaulį. III dalies („Būties ratu“) pradžioje tęsiamame mitiniame pasakojime minima Lietuva. Tai leidžia suprasti, kad žmonės, minimi tekstuose – tai lietuvių bendruomenė, kurios savitumas ryškinamas per tikėjimą baltų dievais. Tačiau kartu šioje teksto dalyje galima fiksuoti laikinį nuotolį nuo pasaulio sukūrimo momento („tiek jau dienų nutekėjo“) ir šiek tiek pakitusią „didžio kažko“ padėtį erdvėje – jei anksčiau šis atlikėjas fiksuotas kaip neatskiriamas nuo pasaulio, dabar pažymimas jo nutolimas: „iš tolo graži jam ta žemė atrodė“, „matė iš tolo visus“.

Laiko atžvilgiu pasaulio sukūrimo pasakojimas nukelia į mitinį (kosminį) laiką – raštuose neužfiksuotą, žmogiškajai patirčiai neprieinamą laiką, sietiną su būtimi iki pasaulio, žmonijos ar net paties laiko sukūrimo<sup>57</sup>. Mitiniame laike žmogaus veiksmai derinami prie kosminio, dievų prižiūravimo ritmo – pasidaro svarbus anapusybės vaidmuo žmonių gyvenime. Laiko valdomame žmonių pasaulyje akcentuojamas laiko tęstinumas per ciklinį pasikartojimą, nuolatinį atsinaujinimą. Žmonių pasauliui apibūdinti naudojama gamtinio ciklinio laiko samprata, paremta /tekėjimo/ figūra („ėmė visa tekėti, prisikelti ir grįžti į amžių šulinį gilų“). Lietuvių bendruomenė pateikiama kaip iki-istorinė, gamtinė bendrija, gyvenanti gamtos ritmu.

Maldų tekstais išreiškiamas siekis išlaikyti esamą būvį. Pagrindinėse šventės dalyse kartojami kreipimaisi į dievą Praamžių baigiami žodžiais „apsaugok, apsaugok“. Taigi, numanoma egzistuojanti grėsmė, kuri gali suardyti sukurtąjį pasaulį. Kiek kitokio pobūdžio tekstas skaitomas modernaus šokio dalies „Ryto malda“ metu bei po jos einančios dalies „Motulės namuos“ pradžioje. Čia kreipiamasi ne tik į laiko dievą Praamžių, bet ir į kitus dievus bei gamtos stichijas. Maldos tekste dominuoja siekis užtikrinti esamo būvio tęstinumą ir ciklinį pasikartojimą, atsinaujinimą, prašant dievų ir stichijų nenustoti veikti („negesk“, „nepalik“, neapleiski“) ir kartoti savo veiklą („vėlei tekėk“, „duoki gyvybę vėlei“). Į laiko tęstinumą, užtikrinamą per atsinaujinimą nurodo pavadinimas „Ryto malda“, kuris turi /inchoatyvumo/ semą – po nakties ateinantis rytas nurodo į laiko egzistavimą ir ciklišką atsinaujinimą, kurį papildė figūros, susijusios su vaisingumu: „gimimo deivė Laimužė“, „motulė“, „duona“, „medus“, „pilni ašočiai“. Žmogaus gyvenimo tęstinumas užtikrinamas per kartų pasikeitimą. Gyvybė – pagrindinis žmogaus rūpestis, tai sutvirtina gamtinės bendrijos, neturinčios savos istorijos, izotopiją.

---

<sup>57</sup> Nijolė Keršytė, „Jubiliejus tarp mitinio ir istorinio laiko“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2021, t. 100, p. 28.

Poetinių tekstų atžvilgiu iš kitų dalių išsiskiria epilogas „Vakaro malda“. Jo tekste pirmą kartą atsiranda esamasis veiksmažodžių laikas bei klausiamoji nuosaka. Čia kalbama nebe apie mitinį laiką, o apie dabartį, kuri vertinama disforiškai. Kuriant opoziciją ankstesnių maldų diskursui, kuriame buvo siekiama išlaikyti stabilią situaciją ir užtikrinti ciklinį atsinaujinimą, čia veiksmažodžių laikas ar formos žymi baigtinumą: „pradingo“, „nutilot“, „nebegirdit“. Žmonės atsiduria disjunkcijoje su dievais – diskurso plotmėje tai žymi /nutolimas/ ir /tyla/, kuri mitinio pasakojimo pradžioje sieta su pasaulio neegzistavimu. Tikėjimo nykimas figūratyvizuojamas nebeliepsnojančia aukuruose ugnimi, gamtišką kaimo kultūrą pakeitus miestiškajai („aplink mainos miestų mirazai ir žemė vis vienišesnė atrodo“). /Skubėjimas/ priešinamas /ramybei/ – antroje teksto dalyje vėl kreipiamasi į Praamžių, tačiau šįkart prašoma ne apsaugoti nuo išorinės grėsmės, o atstatyti tvarką, nuraminti žmones, kurių pačių skubėjimas veda į chaosą.

Taigi, Šokių dienoje skaitomi poetiniai tekstai kuria savotišką modernumo ir tradicijos jungtį. Nors šie tekstai yra konkrečios autorės sukurti konkrečiam Šokių dienos koncertui, jie imituoja archajinius tekstus. Tekstuose dominuoja pagoniška izotopija, tačiau juose galima užčiuopti ir krikščioniškos (judaistinės) izotopijos. Mitinis (kosmogoninis) tekstas pateikia dievišką (kūrėjo, atliekančio Lėmėjo, vaidmenį) perspektyvą, o maldos – religinės bendruomenės kaip kolektyvinio adresanto („mes“), besikreipiančio į dievišką adresatą (tai gali būti dievai, bet taip pat ir gamtos stichijos, iš kurių išsiskiria ugnis), perspektyvą.

Panteistinės religijos izotopija, ciklinis gamtos ir kosminis laikas išryškina siekį pavaizduoti lietuvių bendruomenę kaip natūralią gamtos dalį, egzistuojančią nuo laiko pradžios. Šios bendruomenės egzistavimo prielaida – ciklinis atsinaujinimas, atgimimas, galimas dėl harmoningo santykio su anapusybe. Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmetis, kuriam skirta ši šventė, suvokiamas ne kaip tam tikras linijiniame laike nutikęs įvykis, tapęs istorijos varikliu, o kaip lietuvių bendruomenės archajiškumo, pastovumo įrodymas.

#### **4. 2. Vizualinė reprezentacija: kostiumai ir rekvizitai**

Šokių dienos atlikėjai skiriasi vieni nuo kitų vizualiai – skirtingus šokius atlieka skirtingai apsirengusios grupės, kurios naudoja tam tikrus rekvizitus. Vizualinė reprezentacija išryškina šokėjų grupėms priskiriamus teminius vaidmenis.

Modernaus šokio šokėjų vaizduojamos būtybės – belytės, į jokią konkretų laiką nenurodančios figūros. Jų plaukai uždengti aplink galvą apvyniota baltos spalvos medžiaga, kostiumai – baltos spalvos, tiesaus kirpimo, kelių skirtingų ilgių medžiagos sluoksnių, kurių viršutinis – skaidrus (*1 pav.*). Skaidrų sluoksnį užsimetus ant rankų ir jas judinant išgaunamas neapibrėžtumo efektas, kuriama /dvasios/ vizualinė reprezentacija – tarp nematomumo ir

matomumo esanti figūra. Panaši vizualinė raiška tenka ir skaidriems kubams, kurie atspindi šviesą, yra kartu ir matomi, ir nematomi. Jų raiška papildo „didžio kažko“ figūrą žodiniame diskurse – jie panaudojami sukurti tam tikrą geometrinę formą (iš jų pastatomas ratas aikštės centre), tačiau kartu jie yra pusiau nematomi. Skaidrius kubus galima laikyti ir tam tikra maldos, tikėjimo vizualine reprezentacija – laikomi rankose, jie pratęsia šokėjų, vaizduojančių anapusių personažus, judesius, o vėliau tampa aukuro, aplink kurį meldžiasi žmonės, reprezentacija.

1 pav.



2 pav.



Šaltinis: 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, vaizdo įrašas

Dalyse „Ryto malda“ ir „Vakaro malda“ dalyvauja modernaus šokio šokėjai – vaikai. Jų vizualinė išraiška amžiaus semantinėje ašyje sudaro opoziciją anksčiau apibūdintoms šokėjoms. Vaikų kostiumuose nėra peršviečiamo sluoksnio, jų kostiumai dengia kojas (priešingai nei vyresnių šokėjų, kurie dėvi tunikos tipo rūbus ir kurių kojos yra neuždengtos) (2 pav.). Tai jiems suteikia didesnę ryškumo efektą, aiškesnį judesių apibrėžtumą. Jų plaukai neuždengti, tačiau tiek mergaičių, tiek berniukų kostiumai nesiskiria vieni nuo kitų. Abi – vaikų ir suaugusiųjų – šokėjų grupės jungia balta rūbų spalva: būdama achromatinė, neturinti jokių atspalvių, ji nurodo į amžinųjų personažų vienodumą, uniformiškumą. Balta spalva siejasi su tekste minima „balta drobe“, kuri tampa pasaulio egzistavimo priešingybe ir siejama su amžina, belaike būtimi.

Opoziciją šiuolaikinio šokio atlikėjams sudaro tautinius kostiumus dėvintys atlikėjai. Jų apranga nurodo į tam tikrą istorinį laikotarpį – taigi, jie apibrėžiami kaip laikiškos būtybės. Tarp šokėjų atsiranda perskyra ne tik amžiaus, bet ir lyties semantinėje ašyje – vyrų kostiumai skiriasi nuo moterų. Pagal kostiumais imituojamą istorinį laikotarpį liaudies šokio šokėjus galima skirti į dvi grupes. Pirmoji – atlikėjai, vilkintys „pagoniškais“ kostiumais pirmoje iš pagrindinių šventės dalių „Lietuvos sukūrimas“<sup>58</sup> (3 pav.). Jie priklauso iki-istoriniam, t. y. raštuose nefiksuojamam laikui<sup>59</sup>. Antroji – kitose dviejose dalyse šokantys sceninio liaudies

<sup>58</sup> Tai kostiumai, kurių pavyzdžių nėra išlikę – jie atkuriami pasitelkiant archeologinius radinius.

<sup>59</sup> Istorinis laikas neatsiejamas nuo rašto. Žr. N. Keršytė, *op. cit.*

šokio šokėjai, kurie dėvi kostiumus, pasiūtus pagal XIX a.–XX a. pr. valstiečių išėiginių kostiumų pavyzdį (4 pav.). Kaip nurodo Dainų šventės tinklapis, „pagoniškieji“ kostiumai buvo siuvami būtent 2009 m. Šokių dienai<sup>60</sup>. Taigi, šventės rengėjų pateikto dizaino archajiški pagonybės laikų kostiumai iš tiesų buvo naujovė, lyginant su stilizuotais tautiniais kostiumais, kuriais vilkima visose Dainų šventėse.

3 pav.



4 pav.



Šaltinis: 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, vaizdo įrašas

Žvelgiant į šokėjų kostiumus galima išskirti dar vieną atskirą grupę, kuri savo apranga atsiduria tarpinėje pozicijoje tarp tradiciniais tautiniais kostiumais vilkinčių liaudies šokio atlikėjų ir modernaus šokio šokėjų. Ši grupė – tai natūralios lino spalvos suknelės ir baltus apsiaustus<sup>61</sup> vilkinčios merginos, kurių kostiumai taip pat tarsi nurodo į pagonybės laikus (konkretų istorinį laikotarpį), tačiau veikia turi apskritai /senumo/ vertę (5 pav.). Kostiumai skiriasi nuo anksčiau minėtų pagonišku kostiumų, nes tai suknelės, nesudarytos iš kelių skirtingų dalių. Jų stilizuota kostiumo forma laikytina pagoniško kostiumo imitavimu<sup>62</sup>, o monochromatiškumas ir plevenantys apsiaustai suteikia /nežemiškumo/ semą, jas priartina prie modernaus šokio atlikėjų.

Pagal šokių išdėstymą programoje, šios grupės atliekami šokiai visuomet seka iškart po modernaus šokio dalių – jungia jas su sceninio liaudies šokio dalimis. Šių grupių atėjimas į aikštę derinamas su elektroninės muzikos garsais – taip garso plotmėje kuriama jungtis su modernaus šokio dalimis, kuriose taip pat skamba elektroninė muzika. Turinio aspektu tarpininkų tarp dvasinio ir žmonių pasaulio teminis vaidmuo išryškėja šventės dalyje „Lietuvos sukūrimas“ – į aikštę atėjusios kartu su pagoniškais kostiumais vilkinčiais atlikėjais, dalis

<sup>60</sup> Oficialiame Dainų šventės tinklalapyje pateikti kostiumų piešiniai, prieiga internetu:

<http://dainusvente9.lnkc.lt/index.php?4105359714>

<sup>61</sup> Baltus apsiaustus šokėjos dėvi I dalyje „Lietuvos sukūrimas“ ir šventės finale „Išausim margą šokių raštą“.

<sup>62</sup> Reikia pažymėti, kad visi Šokių dienoje dėvimi kostiumai yra stilizuoti, pritaikyti sceniniam atlikimui. Dainų šventės tradicijoje sovietmečiu kostiumai buvo gaminami centralizuotai visiems Šokių dienos dalyviams, todėl imta labiau kreipti dėmesį ne į individualią atskiros kostiumo išvaizdą, o į bendrą grupės vaizdą. Šokėjų kostiumai – sceniniai, pritaikyti teatrinio pobūdžio atlikimui. Jiems būdingos tokios savybės, kaip pakeistas puošybos detalių mastelis ar pritaikymas šokio judesių specifikai. Žr. Teresė Jurkuvienė, „Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma“, *Menotyra*, 2007, t. 14, nr. 3, p. 54–58.

merginų, vilkinčių baltais apsiaustais, atsistoja arčiausiai iš kubų sutvorto aukuro ir visos dalies metu imituoja ugnies kurstymo veiksmą. Šie judesiai kartojami ir išlieka tokie patys, nepriklausomai nuo skambančios muzikos ar kitų šokėjų atliekamų judesių. Šios atlikėjos įgauna /vaidilučių/ teminį vaidmenį: jos priklauso žmonių pasaulio universumui, tačiau visuomenės atžvilgiu yra arčiausiai dvasinio pasaulio. Likusios šokėjos atlieka šokius kartu su pagoniškais kostiumais vilkinčiais šokėjais, o kai kurių šokių metu ne šoka, o sustoja į tam tikrą ornamentą, sietiną su baltų kultūros izotopija, kuris „įrėmina“ kitus šokius (tai kartojama ir kitose šventės dalyse): kryžiaus, vėželio, gyvybės medžio, saulės formos brėžinį.

5 pav.



Šaltinis: 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, vaizdo įrašas

Atlikėjai pagal aprangą gali būti skirstomi pirmiausia į anapusines būtybes (kosmines jėgas) vs žemiškas būtybes (žmones). Ši opozicija atitinka ir šokių stilių pasiskirstymą – šiuolaikinio šokio atlikėjai vs sceninio liaudies šokio atlikėjai. Pastarųjų vaizduojamos figūros turi skirtingą santykį su laiku: tai iki-istoriniam laikui priklausantys protėviai-pagonys vs valstiečiai-žemdirbiai (istorinė XIX–XX a. epocha). Vaidilutės – tarsi belaikės būtybės, kurios nėra nei viršlaikiškos, kaip anapusinės būtybės, nei laikiškos, kaip žmonės. Modernaus šokio šokėjos, vilkinčios baltai, įvaizdina anapusines būtybes, kurios egzistuoja pagal kosminį laiką, esantį virš žmogiškojo laiko. Taigi, remiantis šokėjų vizualine reprezentacija, juos galima pavaizduoti tokiu semiotiniu kvadratu:

**Viršlaikiškos būtybės**

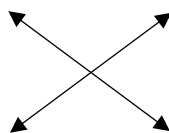
Anapusinės būtybės (kosminės jėgos)

**Istorinės būtybės**

XIX-XX a. kaimo žmonės (valstiečiai)

**Belaikės būtybės**

Vaidilutės



**Iki-istorinės būtybės**

Protėviai-pagonys

#### 4. 4. Modernaus šokio naratyvas

Modernaus šokio dalyse atliekami šokiai į judesių plotmę perkelia skaitovų pasakojimą. Plastinės judesių savybės bei specifinis judėjimas po aikštę papildo diskursą figūromis, išryškinančiomis tam tikrus žodiniame tekste pateiktų transformacijų aspektus.

„Pasaulio sutvėrimo“ dalies šokyje (00:18:52–00:25:02) pasaulio sukūrimo transformacija vaizduojama kaip perėjimas iš /chaoso/ į /tvarką/. Pradžioje šokėjos, laikančios rankose skaidrius kubus<sup>63</sup>, juda po aikštę chaotiškai – nesinchroniškai, skirtingomis kryptimis. Jos tarsi molekulės palaipsniui juda link aikštės centro, sudaro mažas grupes, o galiausiai visa grupė ima bėgti aplink centrą ratu. Šokėjos įgauna /jėgos/, /energijos/ vertę, kurią sustiprina aukštėjantys muzikos garsai. Sutvėrimo momentas šokyje išreiškiamas iš skaidrių kubų suformuojant ratą aikštės centre. Dėl savo formos šis ratas galėtų būti tapatinamas su tekste minimu „amžių šuliniu“. Po prologo einančioje dalyje „Lietuvos sukūrimas“ ratas tampa aukuru, aplink kurį šoka pagoniškais rūbais vilkintys šokėjai, imituojantys maldos ritualus. Taigi, šokiu pavaizduojamas ne tik laiko, bet ir religinės bendruomenės įsteigimas. Po sutvėrimo šokėjos, lyg bloškiamos kažin kokios jėgos, lošiasi žemyn, krenta ant žemės, vėl stojasi. Jų kūnų judesiai nurodo į energiją, sklindančią iš kubų statinio centre. Ši energija gali būti siejama su dievų, ypač laiką valdančio Praamžiaus, atsiradimu. Kubų sutelkimą centre lydi energingi šokėjų judesiai rankomis, taip pat šuoliai bei nusilenkimo gestai, kurie steigia dievų garbinimo praktiką, vėliau kartojamą atlikėjų /žmonių/ kitoje Šokių dienos dalyje.

Struktūros, laikiškumo atsiradimą „Pasaulio sutvėrimo“ šokyje išryškina pasikartojantis aikštės piešinys – šokėjų sustojimas grupelėmis – ir jame atliekami judesiai. Iki „sutvėrimo“ šokėjos grupelėse kilnoja skaidrius kubus skirtingomis kryptimis – kubas tampa pagrindiniu judesio akcentu, taip numanant jame slypinčią energiją. Įvykus transformacijai energija tarsi suvaldoma, po jos šokėjos vėl sueina į grupes, tačiau dabar jų šokyje išsiskiria judesys rankomis, kuomet tarsi imituojamas laikrodžio švytuoklės judėjimas (šį judesį papildo tiksėjimo garsas). Taigi, užfiksuojamas laiko atsiradimas. Poetiniame tekste laiko veikimas žemėje sulyginamas su tekėjimu, priešingu /tyvuliavimui/ ir /virpėjimui/ iki pasaulio sutvėrimo. Šokio plotmėje tai išreiškia šokėjų atėjimo ir išėjimo į aikštę opozicija: pradžioje jie juda įvairiomis kryptimis, o pabaigoje sudaro dvi kolonas – figūros linijškumas išryškina /tekėjimo/ reikšmę.

„Ryto maldoje“ (00:50:26–00:54:27) išlaikoma linijinio judėjimo izotopija – šokėjos į aikštę įeina judėdamos linija iš vienos pusės, juda per aikštės centrą, lygiagrečiai ilgajam aikštės

---

<sup>63</sup> Keli šokėjai rankose laiko kūgio formos šviesos šaltinius – vėliau jie pastatomi kubų rato, vaizduosiančio aukurą, centre, taip įgaudami /amžinosios ugnies/ semą.



kraštui, ir galiausiai išeina į kitą pusę. Kryptingas judėjimas linija išlaiko harmoningos laiko veiklos įvaizdį. Šioje dalyje pirmą kartą pasirodo šokėjai-vaikai – taip išryškinamas ryto inchoatyvumas, žymintis atsinaujinimą. Vaikų figūra nurodo į naujos kartos atsiradimą, kuri užtikrina laiko tęstinumą. Šios figūros įvedimas įveda perskyrą tarp atlikėjų /amžiaus/ semantinėje ašyje ir suteikia vyresnėms šokėjoms /suaugusiųjų/ semą. Tokia perskyra nebūdinga dievybėms, ji galima tik tarp žmonių. Tokiu būdu modernaus šokio šokėjai iš anoniminių kosminių jėgų ar dievybių virsta žmonijos dvasinio pasaulio reprezentantėmis. Jos įvaizdina žmonių maldomis išsakomus lūkesčius – po šios dalies einančioje pagrindinėje dalis „Motulės namuos“ akcentuojama kartų tęstinumo, šeimos tematika (pavyzdžiui, šokuose „Motinėle obelėlė“ (1:10:38), „Išėjo tėvelis į mišką“ (1:14:55), kartu taip pat šoka suaugusieji ir vaikai – vaizduojama šeimos figūra).

„Ryto malda“ lydinčiame tekste minimos figūros tarsi sujungia dangaus sferą su žeme, numatydamos judėjimą tiek iš apačios į viršų, tiek iš viršaus į apačią: saulė, tekanti virš pasaulio, lietus, krentantis ant laukų, Perkūnas, kuris siejamas su žaibais ir griauštiniu, kurie numato judesį iš viršaus žemyn, Teliavelis, kuris nukalė saulę ir įmetė ją į dangų<sup>64</sup>, Žvorūna, kuri šviečia danguje ir apšviečia žemę. Viršutinės sferos figūros dominuoja tekste, todėl šokio judesiuose jaučiama orientacija /aukštyn/, tarsi siekiant priartinti dangaus sferą prie žemės. Tai išreiškiama šuolių gausa, juos paryškinant rankų kėlimu į viršų (pabaigoje išeidamos šokėjos laiko rankose kubus, kurie tampa rankų pratęsimu – taip dar stipriau akcentuojamas vertikalumas).

„Ryto maldos“ tekste numanoma tam tikra stabili būseną, juo prašoma, kad ši būseną nesikeistų: „negesk“, „vėlei tekėk“, „nepalik mūsų“. Toks būsenos aprašymas numato siekį palaikyti esamą pasaulio tvarką, kuri sietina su kryptingu laiko judėjimu (horizontalioje ašyje) ir harmoningu santykiu su dievais (vertikalioje ašyje), ir yra vertinama euforiškai. „Ryto maldoje“ šokėjos atlieka judesius sinchroniškai – tai nurodo į /tvarkos/ buvimą.

„Malda žemei“ (1:21:33–1:25:02) tiek muzikos pobūdžiu, tiek judesių atlikimo maniera kuria opoziciją „Ryto maldai“. Vienas charakteringiausių judesio bruožų – pėdų patempimas arba užvertimas. „Ryto maldoje“ visi žingsniai atliekami patemptomis pėdomis, o „Maldoje žemei“, priešingai, akcentuojamas pėdų užverstumas. Pavyzdžiui, abiejose dalyse galima matyti judesį, kuriame šokėjos moja rankomis, jas vedami ratu iš šono virš galvos ir kartu išspiria vieną koją į priekį. Būtent pėdos patempimas judesiams suteikia grakštumo, lengvumo, o jos užlenkimas – grubumo. „Maldoje žemei“ dominuoja galūnių lenkimas (per alkūnes ir kelius), judesiai dažnai fragmentuoti, pavyzdžiui, „bedant“ rankas į orą vieną ranką

---

<sup>64</sup> „Teliavelis“, Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga internete: <https://www.vle.lt/straipsnis/teliavelis/> (žiūrėta 2022-03-25)

po kitos. Atlikdamos šį judesį, šokėjos būna įtūpusios – kartojasi sulenktų galūnių figūra, ryškinamas kampuotumas. Priešingai nei „Ryto maldoje“, kur visos šokėjos šoka sinchroniškai ir vienu metu atlieka tuos pačius judesius, „Maldoje žemei“ galima stebėti muzikinio kanono principą, kai skirtingos šokėjų grupės tuos pačius judesius daro pakaitomis, taip sukuriant skirtingumo įspūdį. Opozicija atsiranda ir topologiniame išdėstyme: „Ryto maldoje“ judėjimas vyksta linijomis lygiagrečiai ilgajam aikštės kraštui, o „Maldoje žemei“ šokėjos į aikštę ateina linijomis lygiagrečiomis trumpajam aikštės kraštui. Šokėjos taip pat išsiskaido į mažas grupes – stiprinamas skaidytumo įspūdis.

„Malda žemei“ išsiskiria iš kitų jungiamųjų dalių, nes šokėjoms būnant aikštėje neskaitomas tekstas, jis skaitomas tik po modernaus šokio šokėjų pasirodymo, perėjimo tarp dalių metu. „Maldoje žemei“ nedalyvauja vaikai, o vyresnės šokėjos nedėvi viršutinio skaidraus kostiumų sluoksnio. Nors pavadinime „Malda žemei“ žemei suteikiamas adresato vaidmuo (kartais ji vadinama „Žemyna“), ji neturi tokio paties statuso, kaip baltų dievai – žemė veikiau yra žmogiškojo pasaulio dalis, įgaunanti pasyvaus /globojamojo/ semą, o likę dievai – veikiantys, aktyviai globojantys žmogiškąjį pasaulį. Šokių judesiuose, kitaip nei „Ryto maldoje“, kuriai būdinga orientacija /aukštyn/, dominuoja nukreiptumas į žemę – šuoliais akcentuojamas nusileidimas, kartojasi žemės lietimasis rankomis, staigiai tupiant žemyn. Nors ir neminimas tekste, šokiu išreiškiamas tam tikras dvasingumo silpnėjimas, į kurį nurodo šokėjų apranga bei judesiai – nebelieka transcendentškumą žyminčio skaidraus rūbų sluoksnio, orientacijos aukštyn, šokyje nenaudojami skaidrūs kubai – vaizduojamas tarsi pranykęs ryšys su dievais.

Epilogas „Vakaro malda“ (2:11:00–2:15:28) žymi terminatyvumą. Poetiniame tekste dominuojanti disforija nurodo į gresiantį /tvarkos/ virtimą /chaosu/ – žmonių skubėjimas, neįprastai didelis gamtos stichijos (vėjo) aktyvumas išreiškia pažeistą harmoniją. Šokėjos į aikštę įeina iš keturių kampų ir juda link centro. Lyginant skirtingas dalis tarpusavyje galima matyti, jog kryptingas judėjimas, atsiradęs prologe, išlaikomas „Ryto maldoje“, tačiau „Maldoje žemei“ jis išskaidomas. „Vakaro maldoje“ judėjimas linija prasideda iš skirtingų taškų, tačiau judama viena kryptimi – link centro. Čia ramūs šokėjų žingsniai sukuria opoziciją pradžioje skambantiems grėsmingiems garsams. /Ramybė/ tampa raktu, reikalingu grąžinti /tvarką/ – disforija kyla dėl skubėjimo, nesuderinto su laiku judėjimo.

Pasigirdus perkūno trenksmui muzikoje, į aikštės centrą, link kurio juda šokėjos, subėga vaikai. Jų rankose vėl galima matyti skaidrius kubus, tačiau muzikai nurimus, vaikai ima judėti iš centro link išorės – pasikartoja chaotiškas judėjimas, vaizduotas prologo pradžioje. Žmonių pasaulis atsiduria chaotinėje būsenoje. Tačiau greitai vyresnės šokėjos apsupa vaikus – sukuriama daug ratelių, kurių centre vaikai iškeliami aukštyn – vertikalus judesys tampa būdu



atstatyti ryšį su dievais. Galiausiai epilogo pabaigoje, kaip ir prologe, atkartojamas susitelkimas aikštės centre – nors iš kubų nepastatomas stabilus statinys, tačiau ši figūra (centre iškelti laikantys kubus vaikai, aplink juos – vyresnės šokėjos) muzikoje sankcionuojama kaip /tvarkos atstatymas/, žymimas varpo dūžiais – laiko struktūrą išreiškiančia figūra. Po šio kulminacinio momento vėl pasigirsta malda, kuria vėl kreipiamasi į laiko dievą Praamžių. Patvirtinamas lietuvių dvasinis ryšys su anapusybe.

Prologe šokiu vaizduojamas pasaulio sukūrimas pereinant iš chaoso į tvarką – žodinio teksto naratyvas papildomas naujomis vertėmis. Šokėjų judesių išraiška (energingas, neritmiškas bėgimas) padeda joms įgauti /kosminių jėgų/ teminį vaidmenį. Pasaulio sukūrimo momentas išryšklinamas per apvalios figūros pastatymą aikštės centre – šokiu pavaizduojamas ne tik laiko, bet ir religijos įsteigimas. Laikui priskiriama /tekėjimo/ sema vaizduojama judėjimu per aikštės horizontalę, o ryšys su dievais pabrėžiamas per vertikalumą – šuolius. Šokėjų-vaikų atsiradimas pakeičia šiuolaikinio šokio šokėjų teminį vaidmenį – šie tampa žmonijos figūra dvasiniame lygmenyje. Dalyje „Ryto malda“ vaikai atlieka pagalbininkų vaidmenį suaugusiems (paduoda kubus ir padeda juos išnešti), o epilogе jie įgauna subjektų vaidmenį – jiems perduodami kubai, kuriais jie operuoja (iškelia ir judina) – tai lyg jaunajai kartai deleguojamas besimeldžiančiųjų, ieškančių ryšio su dievais, vaidmuo. „Malda žemei“ vaizduoja harmoningo ryšio su dievais nykimą, priešinant kampuotus ir žemyn nukreiptus judesius „Ryto maldai“. Šiame šokyje nefigūruoja ir skaidrūs kubai, tapę maldų, tikėjimo išraiška. Epilogе /tvarka/ atstatoma per naujos kartos vertikalia figūra (iškėlimu) išreiškiamą tikėjimo atkūrimą. Šiuolaikinio šokio šokėjų aukštai keliamos kojos, laisvi, ekspresyvūs rankų judesiai sudaro kontrastą sceninio liaudies šokio judesiams, taip įgaudami /nežemiškumo/ semą.

#### **4. 5. Moteriškas verčių universumas**

Šokių dienoje „Laiko brydėm“ išskirtinį vaidmenį turi moteriškos lyties šokėjos. Vaidilučių teminį vaidmenį turinčios šokėjų grupės šokiuose kartoja žmogaus ir gamtos paralelizavimo tema. Šokiuose „Gegula“ (00:34:50), „Saulale, kelk“ (1:26:19) merginos imituoja paukščius, o šokyje „Sesė sodą sodino“ (00:55:34) – obelis. Daiva Vaitkevičienė savo tyrime aptaria lietuvių stebuklinėse pasakose aptinkamas pomirtines transformacijas – įsikūnijimus, išreiškiančius gyvenimo tęstinumą kitoje žemiškos gyvybės formoje – tapimą paukščiu, gyvūnu ar augalu<sup>65</sup>. Vaitkevičienė atkreipia dėmesį į mitinių elementų dalyvavimą

---

<sup>65</sup> Daiva Vaitkevičienė, „Paukštė, kylanti iš pelenų: pomirtinis persikūnijimas pasakose“, *Tautosakos darbai [Folklore Studies]*, 2013, 46, p. 71-106.

transformacijoje ir nurodo, kad pomirtinė transformacija pasitelkiant ugnį (palaikus sudeginant) lemia žmogaus persikūnijimą į paukštį, kuris dažnai išreiškiamas gegutės figūra<sup>66</sup>.

I-oje Šokių dienos programos dalyje, vaizduojančioje iki-istorinį protėvių-pagonių gyvenimą, šokį „Gegula“ atlieka šokėjos, kurių vizuali išraiška sutampa su ugnį serginčių atlikėjų-vaidilučių. Šiame šokyje merginų atliekamos pavasario šaukimo apeigos supinamos su bundančios augmenijos stiebimosi į saulę, paukščių plasnojimo imitavimu<sup>67</sup>. Žmogiškos figūros tapatinimas su paukščiu išryškina įvykusią pomirtinės transformacijos programą – paukščių figūras galima laikyti tam tikra tarpine būtimi tarp anapusinio pasaulio ir pilnaverčio žmogiško gyvenimo. Stilizuotais pagoniškais kostiumais apsirengusių merginų šokiai, vaizduojantys paukščius, turi ir rituališkumo, religinės apeigos matmenį. Kaip nurodoma šokio „Saulale, kelk“ aprašyme, čia supinama malda, kuria kreipiamasi į saulę, ir merginų-paukščių šokis<sup>68</sup>. Jis atliekamas merginoms sudarius saulės formos piešinį, kuris priklauso baltų simbolikai.

Vaitkevičienė nurodo, jog kitose lietuvių stebuklinėse pasakose aptinkama transformacijų grandinė, kurioje mirusysis pereina per skirtingas gyvybės formas, įgydamas pirmiausia botaninį, vėliau zoomorfinį ir galiausiai ornitomorfinį kūną<sup>69</sup>. Minėta atlikėjų-merginų grupė pasirodo kaip moterys-medžiai kūrinyje „Sesė sodą sodino“. Merginos rankose laiko baltais žiedais žydinčias šakeles – masinis šokis kuria augančio „sodo“ įvaizdį: pradžioje šokėjos rankas laiko žemai, galiausiai iškelia jas virš galvų, o šokio pabaigoje, ratelių centre sudėjusios žydinčias šakeles į krūvą, sukuria užaugusių medžių-obelių figūrą.

Vėliau moters-obels figūra kartojama šokyje „Motinėle obelėle“, kur ryškinamas /moters-motinos/ teminis vaidmuo. Vyresnės šokėjos, vaizduojančios motinas, į aikštę įvesdinamas šokėjų-/obelų/, su jomis kartu atlieka tuos pačius judesius, o vėliau, skambant dainuojamam tekstui šoka su tautiniais kostiumais vilkinčiomis šokėjomis – /dukterimis/. Ties dainuojamais žodžiais „būk, sengalvėle, per amžius gyva“, žydinčias šakeles šokėjos stilizuotomis suknelėmis perduoda /moterims-mamoms/, – taip ne tik vizualiai kuriama paralelė tarp motinos ir obels, bet ir numanomas siekis gyventi amžinai. Tai pasiekama per pomirtinį persikūnijimą į botaninį pavidalą, kurį įvaizdina merginų grupės.

Reikia atkreipti dėmesį, jog skiriasi muzika, lydinti jungimą tarp modernaus šokio ir merginų grupių bei tarp merginų šokio ir tautiniais kostiumais vilkinčių grupių – pastaroji jau ne elektroninė, muzikoje girdimi liaudies instrumentai. Augalinę formą įgavusių šokėjų kūrinį

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 79-82.

<sup>67</sup> Vytautas Buterlevičius, „Gegula“, in: *Žolynėlis*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2007, p. 67.

<sup>68</sup> Laimutė Kisieliene, „Saulale, kelk“, in: *Rytagonė. Šokių rinkinys*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000, p. 214.

<sup>69</sup> Daiva Vaitkevičienė, *op. cit.*, p. 90.

tęsia merginų šokis „Kregždėlės“. Šokio aprašyme minimi apeiginiai pavasario šokiai, kuriuos šokdamos merginos vaizduodavo šokius, tačiau šokiu pabrėžiamas ne susitapatinimas su paukščiais, o jų imitavimas, draugystė, meilė ir džiaugsmas sulaukus pavasario<sup>70</sup>. Galima pastebėti, jog lyginant su merginų stilizuotais pagoniškais kostiumais atliekamais šokiais, kuriuose tapatinamasi su paukščiais („Gegula“, „Saulala, kelk“), XIX – XX a. vaizduojančiuose šokiuose jaučiamas tam tikras apeigų reikšmės silpnėjimas – šokis siejamas su pasilinksminimu, o žmogaus būtis atskiriama nuo ornitomorfino pavidalo, jį imituoja, o ne su juo tapatinasi. Panašiai yra ir su šokiu „Žvirbliai“: jame vaikai vaizduoja skraidančius ir ieškančius lesalo žvirblius<sup>71</sup>. Šis šokis sukurtas pagal Algirdo Šumskio muziką, parašytą Leonardo Gutausko eilėraščiui „Du žvirbliai“. Eilėraštyje utopinė (konjunkcijos su vertės objektu – lesalu) erdvė yra turgelis – žmogaus erdvė. Galima numanyti, kad atlikėjas žvirbliai, ieškantys maisto turgelyje, kur yra daug grūdų, priklauso kultūrinei (galbūt miesto) erdvei, o vaikų šokama jų imitacija susijusi su pasilinksminimu, žaidimu, tačiau neturi jokio sakralaus matmens.

Finalinio meninės programos šokio „Suausim margą šokių raštą“ pabaigoje lininėmis suknelėmis ir baltais apsiaustais vilkinčios merginos aikštės centre subėga į užrašą „Lietuva“. Dėl anksčiau atliktų šokių, šioms atlikėjoms priskirtina /atgimimo/, /atsinaujinimo/ vertė, kuri užtikrina gyvybės tęstinumą nuo laiko priklausančiame žmonių pasaulyje. Sudarant užrašą „Lietuva“, ši vertė priskiriama ir Lietuvos valstybei, kurios tęstinumas turi būti užtikrinamas per cikliškai pasikartojantį atsinaujinimą, atgimimą vis nauju pavidalu.

Aptarti šokiai, kuriuos atlieka šokėjos-vaidilutės, priklauso /sakralumo/ ir /vaisingumo/ izotopijoms. Su religijos plotme siejamos tik moterys – būtent jos palaiko ryšį su dvasiniu pasauliu ir užtikrina gyvybės tęstinumą. Vyrų atliekami ritualai glaudžiai susiję su žemdirbiško gyvenimo pragmatika – III programos dalyje „Būties ratu“ atliekamas šokis „Žemynėlė“ (1:31:15) grindžiamas prietarais, apeigomis, kurias „vykdydavo labai oriai, kad neužrūstintų žemės deivės Žemynos“<sup>72</sup>. Anksčiau aptartas žemės-Žemynos, kaip kitų dievų globojamos žmogiškojo (o ne anapusinio) pasaulio figūros, statusas išryškina menkesnį vyrų-žemdirbių ryšį su dvasiniu pasauliu. Moteriškumo verčių universumą tęsia ir šventės programos sudarymo principas: šeimos tematiką pristatanti II dalis pavadinta „Motulės namuos“ – būtent /motinos/

<sup>70</sup> „Kregždėlės“, in: *Protėvių žemė. Šokių dienos LAIKO BRYDĖM repertuaras*, sudarė Gražina Kasparavičiūtė, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2009, p. 35.

<sup>71</sup> „Žvirbliai“ in: *Ibid.*, p. 108.

<sup>72</sup> „Žemynėlė“, in: *Linai. Šokių rinkinys. I dalis*, sudarytojos Snieguolė Einikytė ir Laimutė Kisielienė, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2006, p. 6.

figūra ryškinama kaip gyvybės nešėja – tai papildo ir šioje dalyje vaidilučių suformuojamas vėželio formos aikštės piešinys, baltų kultūroje siejama su /vaisingumo/ vertėmis<sup>73</sup>.

## 5. Šokių dienos prologai

Prologas kaip atskira Šokių dienos programos dalis ypatingas tuo, kad yra kuriamas konkrečiai šventei ir vėlesnėse šventėse nekartojamas. Nors prologai, kaip atskira programos dalis, atsiranda dar sovietmečiu, atgavus Nepriklausomybę jie įsitvirtina programose kaip tam tikra meninė kompozicija, kuri stipriai skiriasi nuo likusios renginio dalies tiek turiniu, tiek išraiška. Tai ypač akivaizdu XXI a. rengtose Šokių dienose, todėl išsamiau aptarsime 2014 m. ir 2018 m. Šokių dienų prologus. Abu prologai, kaip ir 2009 m. šventėje, prasideda skaitomais poetiniais tekstais, kuriuose minimos figūros pasirodo ir šokyje.

### 5. 1. 2014 m. prologas „Sodauto, sode bitelė“

2014 m. prologo pradžioje grojant gitaros melodijai į aikštę ateina atlikėjas – /bitininkas/, dėvintis senovinius drabužius ir besinešantis senovinius įrankius: dūminę, nešiojamą avilį. Vėliau į aikštę chaotiškai pavieniui atbėga tautiniais kostiumais vilkinčios šokėjos, ištiesusios rankas į šalis – imituodamos skridimą, o jų bėgimo fone dominuoja zvimbimo garsas. Visiems suėjus pasigirsta melodija, kurios motyvas tęsiasi iki pat prologo pabaigos, o kartu pasigirsta ir skaitovo tekstas:

Ore ir vėl girdžiu pažįstamą virpėjimą, žolėj, žieduose matau jo atspindį. Pats laikas ilgesį paslėpus bičiules sutikt, joms būt iš naujo tėvu ir močia, draugu ir prieteliu kartu. Bitelės, bitužėlės, Dievo vabalėliai, greičiau parskrinkit, ratuotos mano sesės. Jau taip seniai lopšius aviliuose sūpavusios, aukso dubenis senam sode ūčiavusios. Tikiu, rasite kelią į mano namus, į savo namus, į visų mūsų namus. Čionai skubėkit, neužtrukit, tik mirksnį šviesmečio mums lemta būt drauge. Tačiau net ir akimirkoje amžių amžiams taip norisi suspėt pasidalint ir duona, ir medum.<sup>74</sup>

Į aikštę atbėgančios šokėjos įgauna /bičių/ teminį vaidmenį. /Bitės/ sudaro kolektyvinį atlikėją, kuris pirmajame segmente veikia kaip „padalyta visuma“ – priklauso tai pačiai grupei, tačiau veikia nevienodai. Šokėjos bėgioja po aikštę skirtingomis kryptimis, plasnodamos rankomis. Plasnojimo judesys gali būti priskiriamas „mimetiniam gestualumui“, kuris skirtas

<sup>73</sup> Vytautas Tumėnas, „Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas: tipologija ir semantika“, *Lietuvos etnologija*, t. 9, Vilnius: Diemedžio leidykla, 2002, p. 197–202.

<sup>74</sup> Teksto autorius – Šokių dienos režisierius Gintaras Zareckas, <http://2014.dainusvente.lt/lt/dalyviams/sokiu-diena/>. Transkribuota iš video įrašo: <https://youtu.be/1epVRgt9-8o>

komunikuoti tam tikrą anksčiau manifestuotą substanciją, perkeltą iš vienos išraiškos formos į kitą<sup>75</sup>. Ištiestos į šalis rankos imituoja bitės sparnus – tai išraiškos forma, transponuota iš vizualios plotmės į gestinę. Bičių skraidymą imituoja ir šokėjų judėjimas po aikštę: kol girdimas zvimbimo garsas, jos bėgioja chaotiškai, vis keisdamos kryptį – kuriamas bičių spiečiaus įvaizdis. Verta pastebėti, jog erdvės atžvilgiu /bitės/ apsiriboja horizontaliu judėjimu. Kitokia „bičių“ judėjimo trajektorija atsiranda prologo pabaigoje – tarp ratų su drobėmis atsiranda mažesnės grupelės, kurių kiekvieną sudaro keturi vyrai ir viena mergina – vyrai, sustoję iš 4 pusių, kartu tai iškelia, tai nuleidžia merginą žemyn, ši kildama pakelia rankas, leisdamosi jas nuleidžia. Rankų judesiai primena lėtą plasnojimą – atkartojama /bičių/ figūratyvi išraiška. Pakėlimas ir rankų judesiai atliekami sinchroniškai, jie atliekami ne zvimbimo garso, o muzikos fone – tai kuria opoziciją prologo pradžiai. Kolektyvinis atlikėjas pasirodo kaip „integrali visuma“, judanti kartu. Merginos ir toliau išlaiko /bitės/ teminį vaidmenį, tačiau jis jau kitoks. Žodiniame tekste tai žymi eilutės „Jau taip seniai lopšius aviliuose sūpavusios, aukso dubenis senam sode ūčiavusios“ – bitė įgauna /motinos/ teminį vaidmenį. Greimas pastebi, kad lietuvių mitologijoje „kaip darbšti audėja, Austėja yra drauge *ir bitė, ir moteris*“<sup>76</sup>. Taigi, šokėjų-/bičių/ vaidmuo tampa dvilypis: prologo pradžioje išryškinant /maitintojos/ teminį vaidmenį, sietiną su horizontaliu judėjimu, o pabaigoje - /vaisingumo nešėjos/, kurį išryškina judesio vertikalumas. Dainius Razauskas aptaria Marijos Gimbutienės mintis apie deivę Austėją – jis atkreipia dėmesį, kad jai buvo aukojama midų liejant į orą, į lubas, „per krikštynas kiekvienas svečias nulieja „pasišokėjęs“, o per krikštynas linkima, kad „bitelės geriau šokinėtų““<sup>77</sup>. Taigi, Austėjos figūra įgauna /judėjimo vertikaliai aukštyn/ semą. Galima teigti, kad prologo pabaigoje aukštyn keliamų merginų figūra nurodo į Austėją, taip pabrėžiant /moteriškumo/ ir /vaisingumo/ vertes.

Daiva Steponavičienė atkreipia dėmesį, kad vaisingumo ir gausos sfera, baltų mitologijoje priskiriama bičių deivei Austėjai, „paremta daugėjimo principu (šeimos narių skaičiaus augimas, bičių nešamas medus, moterų išaustų drobių rietimų didėjimas)“<sup>78</sup>. /Daugėjimo/ principą galime matyti ir šokėjų išsidėstyme: šokėjai, nešini drobėmis-/koriais/, į aikštę įeina trimis etapais – iš pradžių merginos, vėliau mišrūs rateliai (vaikiniai kartu su merginomis) ir galiausiai mišrūs vyresniųjų kolektyvų rateliai. Verta atkreipti dėmesį, kad skirtingų grupių šokėjų moterų galvos apdangalai išryškina jų skirtumus. Pirmosios grupės šokėjos dėvi karūnėles be kaspinų (arba trumpais kaspinais), antrosios grupės – karūnėles su

<sup>75</sup> Algirdas Julius Greimas, *op. cit.*, p. 141-142.

<sup>76</sup> Algirdas Julius Greimas, *Lietuvių mitologijos studijos*, sudarė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005, p. 263.

<sup>77</sup> Dainius Razauskas, „Iš baltų mitinio vaizdymo juodraščių: Austėja“, *Liaudies kultūra*, 2009, Nr. 2, p. 19.

<sup>78</sup> Daiva Steponavičienė, „Bitės įvaizdis lietuvių mitologijoje ir tautosakoje“, *Liaudies kultūra*, 2000, Nr. 4, p. 33. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/7519>

ilgais kaspinais, o trečiosios grupės – nuometus, būdingus vyresnėms moterims. Taigi, /gausėjimas/ susiejamas su žmogaus gyvenimo raida. Pabaigoje keliamos į viršų merginos – Austėjos figūra taip pat „padauginama“, nes grupelės iš 4 vyrų, keliančių merginą, išsidėsto tarp /korių/ visame aikštės piešinyje.

2014 m. prologą atlieka sceninio liaudies šokio šokėjai, tačiau judesių repertuaras ne itin platus – apsiribojama paprastuoju arba bėgamuoju žingsniais, kuriais šokėjai juda iš vienos vietos į kitą. Didžiausias dėmesys sutelkiamas į rekvizitus – drobes, kurias šokėjai, sustoję aplink ratą, viso prologo metu laiko rankose – imituojama /korio/ figūra. Drobės-/korio/ tampa esmine vizualine figūra prologe, o visas šokėjų judėjimas (išskyrus bičių imitavimo judesius), susijęs būtent su jais. Iš ratelių, nešančių korius, aikštėje sudaromi teminiai piešiniai, kurių sekvencijas žymi ir muzikos pasikeitimai. Skaitomam tekstui pasibaigus, muzikoje pasigirsta skudučiai, o šokėjai iš /korių/ sudaro piešinį, kuris primena svastikos/saulės simbolį. Muzikoje pasigirdus mušamiesiems, kartu atsiranda ir folklorinis vokalas – sutartinių motyvas, o šokėjai tuo metu sudaro kitą piešinį – du sujungtus ratus, kurie primena ∞, arba begalybės simbolį. Šis simbolis papildo /amžinybės/ izotopiją, kuri minima skaitovo tekste. Iškart po šio piešinio seka trečiasis – geometrinis brėžinys, kuris primena tautinės juostos atkarpą, roželės ornamentą (rombą su atsišakojimais). Roželės ornamentas, pasak Vytauto Tumėno, mitologijoje sietinas su Gyvybės medžiu, jo žiedais, t.y. dangaus šviesuliais, ypač su Aušrine, kurios garbei švenčiama Rasos šventė, susijusi su meile, grožiu, šviesa, o jos branduolinė figūra atitinka Afroditės figūrą, todėl galima kalbėti apie roželės ženklo ryšį su vaisingumu, gimimu<sup>79</sup>. Taigi, šis ornamentas papildo skaitomu tekstu steigiamą bitės kaip moters, /vaisingumo nešėjos/ izotopiją. Kadangi jis sudaromas į aikštę įėjus paskutiniams /koriais/, /vaisingumas/ susiejamas su /gausėjimu/. Atsižvelgiant į prologo pavadinimą, galima svarstyti, jog šokėjų sudarytas ornamentas taip pat sietinas ir su šiaudinio sodo geometrinėmis formomis<sup>80</sup>. Šiaudiniai sodai „prilygintini universaliame Pasaulio medžio – darnios visatos – simboliui“<sup>81</sup>. Tokiu būdu šis aikštės piešinys tampa nuoroda į baltų pasaulėžiūrą, jų pasaulio modelį.

Galutinis piešinys, sudaromas šokėjų, yra dabartinės Lietuvos valstybės žemėlapiu formos. Šokėjams pereinant į šį piešinį, muzikoje nebelieka tradicinių instrumentų tembrų – paryškiamas perėjimas iš senovinės baltų kultūros į šiuolaikinę. Vizualioje plotmėje pereinama į kitą semantinį lauką. /Saulė/, /roželė/ bei /begalybė/ (du sujungti ratai) siejamos su gyvybe ir atsinaujinimu – universaliomis vertybėmis, būdingomis senajai kultūrai. Šie piešiniai

<sup>79</sup> Vytautas Tumėnas, *op. cit.*, p. 190-193.

<sup>80</sup> Šiaudinių sodų paveikslai taip pat buvo naudojami kaip stadiono dekoracijos, žr. nuotr. <https://www.15min.lt/galerija/dainu-sventes-soku-diena-sodauto-53916#galerija/53916/1147406>

<sup>81</sup> „Šiaudinių sodų tradicija“, *Nematerialaus kultūros paveldo vertybių sąvadas*, 2017. Prieiga internete: [https://savadas.lnkc.lt/saudiniai\\_sodai.html](https://savadas.lnkc.lt/saudiniai_sodai.html)

pakeičiami piešiniu, kuris nurodo į šiuolaikinę dabartinės Lietuvos, figūrą. Kadangi šį ornamentą sudaro tie patys /koriai/, galima teigti, kad visos reikšmės, priskirtos anksčiau rodytiems piešiniams, priskirtinos ir Lietuvai. Verta pastebėti, kad šiame ir prieš tai sekusiame roželės piešiniuose ratelių-/korių/ judesiais kuriamas tam tikras dalies ir visumos santykis. Tai išreiškiama drobių judėjimu vertikalia ašimi. Šokėjams sustojus į /roželės/ piešinį, atskiruose piešinio segmentuose stovintys rateliai atsitupia, o kiti tuo metu atsistoja ir iškelia drobes virš galvų. Toks pat judėjimas kartojamas ir /Lietuvos/ piešinyje iš pradžių visi šokėjai sutupia, o vėliau paeiliui atsistoja grupėmis, kurios Lietuvos žemėlapyje atitinka etnografinius regionus (Aukštaitiją, Žemaitiją, Suvalkiją, Dzūkiją ir Mažąją Lietuvą). Vėliau muzikoje pasigirsta vokalas, kuris taip pat sukuria opoziciją anksčiau girdėtam sutartinių motyvui, kur buvo girdimas folklorinis dainavimas – čia dainavimo maniera akademinė, sutartines pakeičia unisonas. Tuo metu šokėjai bangos principu pakelia ir nuleidžia drobes, vėliau jas judina vienodai – parodoma, kad skirtingos dalys sudaro vieningą visumą.

Aptartame prologe steigiama paralelė tarp šokėjo, reprezentuojančio žemdirbį lietuvį ir gamtinės būtybės – bitės. Žmogus suvokiamas kaip gamtos dalis, o tautinė lietuvių bendrija pateikiama kaip šeima, giminė – sutvirtinamas lietuvių tautos kaip prigimtinio darinio vaizdinys. Prologe trinamas skirtumas tarp socialumo ir gamtiškumo. Žodiniame tekste kartojamas kreipimasis į bites gali būti laikomas užuomina į kvietimą grįžti į Lietuvą, skirtą emigravusiems tautiečiams: vizualiai vaizduojama dabartinė Lietuvos teritorija, visi aikštės piešiniai dėstomi aplink centre esančią stacionarią pakylą, ant kurios parašytas 2014 m. Dainų šventės pavadinimas – „Čia mano namai“. Avily, kuriame bitės lipdo korius, savo branduoline forma taip pat nurodo į /namų/ vertę.

Bendrai prologo pasakojimo turinys nesiskiria nuo tradiciškai Šokių dienoje atliekamų šokių turinio – čia vaizduojamas žemdirbiškas gyvenimas, pateikiama tradicinė lietuvių bendruomenės samprata. Išraiškos plotmėje į modernumą nurodo naudojama elektroninė muzika bei drobės-/koriai/ – specialiai šiai Šokių dienai naudoti rekvizitai. Šokėjų kostiumai nesiskiria nuo tradicinių Šokių dienoje naudojamų tautinių kostiumų. Judesio plotmėje išsiskiria chaotiškas judėjimas, rečiau pasirodantis sceniniuose liaudies šokiuose, turinčiuose aiškia struktūrą ir brėžinius. Išskirtinė ir figūra, kurioje grupė vyrų iškelia vieną merginą – tokio tipo judesys stipriai pabrėžia vertikalumą, jis atliekamas iš statiškos pozicijos, yra stipriai teatrališkas – tokio tipo judesiai nepasirodo likusioje šventės dalyje, kur vyrauja mažesnės amplitudės judesiai, o pakėlimai integruojami į bendrą šokio eigą. Judesiui būdingas teatrališkumas padeda atskleisti žodiniu pasakojimu kuriamas reikšmes.

## 5. 2. 2018 m. prologas „Aušros žvaigždė pasvydo“

Šokių dienos „Saulės rato ritimai“ prologą atlieka šiuolaikinio šokio šokėjai. Prologas pradamas žodiniu tekstu:

Piliakalniai, miškai ir kūrgrindos. Kariai, daraktorinė mokykla. Šviesa, dar sklindanti iš knygos. Varpų gaudimas, saulės artuma. Ir toks ornamentas danguj, lyg spinduliais rašytas po visą dangų rašalu skaisčiu. Jis žygdarbiais ir pergalėm kaišytas, su kryžium pakelej ir žaibo juosta, lyg žalčiu. Ši aukso juosta saulėtam fone – tai Lietuva. Tai – mūsų Lietuva.<sup>82</sup>

Tekste vartojami daiktavardžiai nurodo į būvius be transformacijų – jos pavaizduojamos šokėjų judėjimu aikštės erdvėje. Prologo pradžioje šokėjai į aikštę ateina ir veikia grupėmis, kurios atlieka skirtingus veiksmus nepriklausomai viena nuo kitos: imituojami laukų darbai, vaikų žaidimai – kuriamas chaotiškumo įspūdis, kuris nurodo į tam tikrą pasidalijimą, nevientisumą. Dalis grupių laiko rankose rekvizitus – lazdas, kurios padeda imituoti tam tikrus darbus. Šie šokėjai vilki pilkos spalvos kostiumais, kurie sudaro kontrastą kitai grupei šokėjų, vilkinčių mėlynos bei žalios spalvos kostiumais ir rankose laikančių vėliavas. Ši grupė ne šoka, o stovi, vėliau suformuoja ratą – sieną, apibrėžiančią /teritoriją/, kurios viduje kartu susijungia pilkai apsirengusių šokėjų grupė, kuri ima judėti vieningai. Ši transformacija kyla dėl rašto figūros atsiradimo – aikštėje pasirodo penki šokėjai, kurie rankose turi ritinius, juos iškelia ir parodo likusiems atlikėjams. Taip vaizduojamas perėjimas nuo pavienių išteritorintų genčių į vientisą teritorinį darinį.

Toliau aikštėje pasirodo nauja šokėjų grupė, vilkinti rudos spalvos kostiumais, atmeta teritoriškai apibrėžtą darinį – raštą, taigi, išprovokuoja konfliktą. Įvyksta kova – šokėjai poromis atlieka judesius, kuriais imituojamas kovojimas. Judama nemuzikaliai, chaotiškai. Po kovos nebelieka perskyros tarp skirtingų šokėjų grupių, ir įvyksta „teritorijos mažėjimas“ (atskiros grupės palaipsniui atsitraukia iš bendros figūros), kuriame galima išvelgti užuominų į Lietuvos istorijos įvykius (LDK po Vytauto ar ATR padalijimai), tačiau jie nesukonkretinami. Išraiškos plotmėje į senovę nurodo stilizuoti pagoniški šokėjų kostiumai, tačiau neįmanoma nustatyti, koks konkrečiai istorinis laikotarpis vaizduojamas. Laikotarpio pasikeitimu galima laikyti varpo dūžiais žymimą pertrūkį – šokėjai jo metu nuleidžia viršutinių kostiumų rankoves ir susuka vėliavas ant laikomų stiebų. Šie veiksmai žymi pertrūkį išraiškos plotmėje – pasikeitę

---

<sup>82</sup> Transkribuota iš LRT vaizdo įrašo: Šokių diena „Saulės rato ritimai“, Lietuvos šimtmečio dainų šventė „Vardan tos...“, 2018. Prieiga internetu: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013698012/lietuvos-simtmečio-dainu-svente-wardan-tos>



kostiumai nurodo šuolį nuo vieno istorinio laikmečio į kitą, o vėliavų panaikinimą galima interpretuoti kaip valstybingumo išnykimą.

Maksimaliai sumažėjusioje teritorijoje, kurią apibrėžia šokėjai, stovintys rate (kiti šokėjai stovi grupėmis teritorijos išorėje) atsiranda aiškia istorinę nuorodą turinti knygnešių figūra – šokėjai, nešini rekvizitais-knygomis, kurios papildo rašto izotopiją, į kurią taip pat galima įrašyti ir vėliau atsirandančią /mamos-mokytojos/ figūrą, kuri tampa nuoroda į daraktoriinę mokyklą, minimą tekste<sup>83</sup>. Po knygnešių pasirodymo šokėjai suformuoja piešinį – dabartinės Lietuvos valstybės kontūrą. Jo vidų užpildo šokėjai, pasidalinę į grupes, kurių viduje judama sinchroniškai, tačiau tarp grupių judesiai skiriasi. Šokama po vieną, judesiai ekspresyvūs, gausu šuolių ir kritimo žemyn. Kartojama figūra, kurioje vieną šokėją iškelia grupelė kitų – iškeliami šokėjai trumpais pasikartojančiais judesiais tiesia rankas į viršų, tačiau vėl krenta žemyn. Vertikalus judesys išryškina žodiniame tekste kuriamą /rašto/ ir /šviesos/ paralelę („Šviesa, dar sklindanti iš knygos“, „lyg spinduliais rašytas po visą dangų rašalu skaisčiu“) – atlikėjai siekia dangaus sferos, kuri tapatinama su raštu kaip dvasinės, intelektinės šviesos šaltiniu. Šokio judesiuose galima išvelgti tam tikrą kovos imitaciją, tačiau kadangi šokama ne poromis (kitaip, nei kovos segmente), tai gali būti interpretuojama kaip tam tikra vidinė kova, kurią užbaigia ir visus suvienija /knygos/ figūra atlikėjos-/mokytojos/ rankose. Raštas išsaugo valstybingumą ir tampa modernios valstybės pagrindu – tai sankcionuojama šokėjų išskleidžiamais trispalvės /spinduliais/, nusidriekiančiais skersai per Lietuvos kontūro brėžinį ir išeinančiais už jo ribų.

2018 m. šokių dienos prologe per šokėjų vaizduojamą rašto atsiradimo temą įvedama istorinio–linijinio laiko samprata, kuri paremta rašto fiksuojamu žmogiškosios veiklos laiku, kuriant opoziciją cikliniam gamtos laikui<sup>84</sup>. Raštas – tai gamtinio būvio pertrūkis, jis įveda struktūrą, formą, konkrečiai, valstybę kaip teritorinį darinį. Lietuvos kūrimosi istorinis laikas vaizduojamas kaip kova dėl teritorijos ir dėl rašto-knygos. Istorinė dinamika vaizduojama per erdvinę dinamiką – teritorijos suformavimą ir performavimą, kurios variklis – kova dėl valstybingumo, figūratyvizuojamo per raštą – lietuvių kalbą. Rašto figūra tapatinama su šviesa, kuri atsiranda teritorijos viduje ir sudaro opoziciją destrukcijai (puolimui ginklu), kuris ateina iš išorės. Istorinio laiko varikliu tampa ne konkretūs istoriniai lyderiai (valdovai), o anonimiška liaudis (kariai, daraktoriai, knygnešiai).

Šokimo šiame prologe nedaug – istorinio laiko dinamiką perteikia žygiuojančios, bėgiojančios figūros, statiškos kompozicijos, kostiumai ar rekvizitai. Verta pastebėti, jog

---

<sup>83</sup> Nijolė Keršytė, Laura Misiūnaitė, „Modernybės inkluzai tautinėje Dainų šventėje“, pranešimas skaitytas akademinėje studijų savaitėje „Baltos lankos 2019“, prieiga internete: <https://youtu.be/S8cvuBa0wQU> (žiūrėta 2022-04-03)

<sup>84</sup> Nijolė Keršytė, „Jubiliejus tarp mitinio ir istorinio laiko“, p. 34.

brėžiniai, kuriuos sudaro šokėjai, skiriasi nuo įprastų Šokių dienos brėžinių tuo, kad nėra simetriški centrinės ašies atžvilgiu, nėra geometriškai taisyklingi – beveik viso pasirodymo metu kompozicijos centru tampa vienoje aikštės pusėje sukrauti maišai<sup>85</sup>. Šokėjai neskirstomi į skirtingas grupes pagal lyties semantinę ašį – visi atlieka tuos pačius judesius, dėvi panašaus modelio kostiumus. Modernaus šokio išraiška leidžia šokėjams neišeinant iš aikštės pavaizduoti kelis skirtingus istorinius laikotarpius (minimaliai pakeičiant kostiumo detales). Taigi, modernus šokis leidžia neprisiršti prie turinio, būdingo išlikusiam XIX – XX a. lietuvių folklorui, į pasakojimą įtraukti modernios kultūros elementų<sup>86</sup>. Likusiose Šokių dienos „Saulės rato ritimai“ dalyse atliekami tik sceniniai liaudies šokiai, kuriuose nebelieka istorinės laiko sampratos, grįžtama prie gamtinio ciklinio laiko vaizdavimo.

### 5. 3. Modernaus šokio paradigminės kategorijos prologuose

Kalbėdamas apie galimas liaudiško šokio analizės prieigas, Greimas išskiria dvi<sup>87</sup>. Pirmo pobūdžio tyrime būtų nustatoma invariantinė forma su daugybe variacijų (nors Greimas nepatikslina, bet galima numanyti, jog tos variacijos būtų regioninės ar žanrinės, pvz. polkos invarianto variacijos skirtinguose regionuose). Antro pobūdžio paradigminiame tyrime būtų analizuojamos modalinės kategorijos, susijusios su komunikacijos statusu. Šios Greimo nurodytos analizės perspektyvos verčia svarstyti jų pritaikymą Šokių dienos šokiams.

Iki šiol aptariant Šokių dienos šokius, buvo laikomasi sintagmatinės prieigos – žvelgiama į juos kaip į tam tikras naratyvines grandines, kuriose vyksta transformacijos. Kyla klausimas, ar galima juos nagrinėti paradigminiu požiūriu. Iš pirmo žvilgsnio tai atrodo neįmanoma, nes prologai yra vienkartiniai autoriniai kūriniai, neatitinkantys jokio invariantinio žanro ir negalintys sudaryti jokių paradigmu. Tačiau įdėmiau pasižiūrėjus juose galima išžvelgti tam tikrus pasikartojančius judesius, taigi, išskirti tam tikras paradigmines kategorijas.

Pasitelkiant Greimo pasiūlytus kūno gestualumo kriterijus – vietos keitimą, kryptingumą ir rėmimąsi – galima išskirti judesius, kurie kartojasi skirtingų prologų moderniam šokyje. *Kryptingumo* aspektu kartojasi judėjimas iš aikštės periferijos link centro, kuriant opoziciją *chaotiškas judėjimas vs susitelkimas centre* – tai ryškinama neritmiškus judesius keičiančiu struktūros suformavimu. 2009 m. tam pasitelkiami rekvizitai – skaidrūs kubai, o 2014 m. ir 2018 m. iš anksto stovintis objektas: stovas su užrašu „Čia mano namai“ ar sukrauti maišai. Judėjimas kito mobilaus objekto atžvilgiu pasireiškia *individualizuotu judėjimu*

<sup>85</sup> Nijolė Keršytė, Laura Misiūnaitė, *op. cit.*

<sup>86</sup> Prologo metu naudota statiška vertikali figūra, kurios metu ant kitų šokėjų pečių stovėjo vienas šokėjas, pasak prologo choreografės buvo intertekstinė nuoroda – Juozo Zikaro skulptūros „Knygnešys“ atvaizdavimas. In: Laura Misiūnaitė, Nijolė Keršytė, *op. cit.*

<sup>87</sup> Algirdas Julius Greimas, „Natūraliojo pasaulio semiotikos sąlygos“, p. 145–146.

*grupėje* – prologuose judama masėmis, bet nėra šokimo poroje. *Kūno rėmimosi* aspektu prologuose, kitaip nei likusiuose (tradiciniuose) šventės šokiuose, išnaudojama vertikaloji ašis, horizontalės atžvilgiu kuriant opoziciją *lietimasis vs nesilietimas*. Tai išreiškiama šuolių gausa, o ypač išryškinama pakėlimu, kuriame grupė žmonių iškelia vieną šokėją. Taip pabrėžiamos vertikalumą perteikiamos šiai gestinei figūrai priskirtos reikšmės. Ši su žeme nesiliečianti figūra kartojama visuose trijuose prologuose, tačiau priklausomai nuo kuriamo pasakojimo ji įgauna skirtingą semantinį turinį: ji žymi arba ryšio su dievais atstatymą (2009 m.) (6 pav.), arba moters ir /bitės-vaisingumo deivės Austėjos/ teminį vaidmenį (2014 m.) (7 pav.), arba kovą dėl rašto, sutapatinto su viršaus erdve (2018 m.) (8 pav.). 2018 m. prologe atsiranda šios figūros statiška variacija – šokėjai imituoja J. Zikaro skulptūrą „Knygnešys“ – mimetiniu gestualumu ši figūra transponuojama iš vizualinės į šokio gestinę plotmę (9 pav.).

6 pav.



Šaltinis: 2009 m. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, vaizdo įrašas

7 pav.



Šaltinis: 2014 m. Šokių diena „Sodauto“, 15min.lt nuotrauka

2018 m. prologe atsiranda šios figūros statiška variacija – šokėjai imituoja J. Zikaro skulptūrą „Knygnešys“ – mimetiniu gestualumu ši figūra transponuojama iš vizualinės į šokio gestinę plotmę (9 pav.).

8 pav.



9 pav.

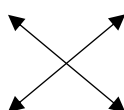


Šaltinis: 2018 m. Šokių diena „Saulės rato ritimai“, LRT mediateka, vaizdo įrašas

Lyginant skirtingų švenčių prologus su likusiomis programos dalimis, juose išryškėjo skirtingas tradicijos ir modernumo santykis, atsirandantis šokio išraiškos plotmėje. Atskaitos tašku imant sceninį liaudies šokį, kuris yra *tradicinis* visose Šokių dienose, kraštutinę opoziciją galima įžvelgti 2009 m. prologų šokyje: ekspresyvi plastika – didelės galūnių judėjimo amplitudės (ypač – kojų kilnojimas, kuris beveik visiškai atmetamas sceniniame liaudies šokyje), ryškus judėjimas vertikaloje ašyje (šuoliai vs kritimas žemyn) kuria *modernumo* vertę. Kiek kitaip šiuolaikinis šokis pasireiškia 2018 m. prologe, kur didžioji dalis judesių redukuota į vaikščiojimą ar bėgiojimą – nors tai vis tiek *netradicinis* šokis, jis įgauna panašumų su sceniniu liaudies šokiu – yra *tradicionalizuojamas*. Kalbant apie 2014 m. prologą, nors jame ir naudojami sceninio liaudies šokio žingsniai, šokyje naudojami judesiai, neįprasti sceniniam liaudies šokiui, leidžia kalbėti apie tradicinio šokio *sumoderninimą*. Taigi, prologuose ir pagrindinėje šventės dalyje atliekamų šokių tradicijos ir modernumo santykį galima pavaizduoti taip:

**Tradicinis sceninis liaudies šokis**  
Dominuoja visos Šokių dienose

**Šiuolaikinis šokis**  
2009 m. prologas



**Sumodernintas tradicinis šokis**  
2014 m. prologas

**Tradicionalizuotas modernus šokis**  
2018 m. prologas

## Išvados

1. Analizuojant Dainų švenčių Šokių dienas pastebėta, jog siekiant įvesti naujumo į jų programas, pasitelkiami prologai – šokio pasakojimai, kuriami konkrečiai šventei ir nekartojami, todėl įgaunantys *modernumo* vertę. Prologuose gali būti pasitelkiamas ne tik sceninis liaudies, bet ir modernus šokis. 2009 m. Šokių dienos renginys išsiskiria iš kitų tokio paties pobūdžio Dainų šventės renginių, nes jame modernus šokis ne tik įtraukiamas į prologą, bet ir panaudojamas sujungti sceninio liaudies šokio dalims, kurios įgauna *tradicijos* vertę – jose atliekami šokiai, kartojami skirtingų Šokių dienų programose ir sukurti remiantis folkloru.

2. Remiantis Greimo svarstymais apie gestinę semiotiką ir jo siūloma kategorija *sakralumas–žaidybiškumas–estetiškumas* gestinei komunikacijai aprašyti, galima daryti išvadą, kad sceninis liaudies šokis dažniausiai atsiduria tarp žaidybinio-estetinio šios kategorijos dėmens, tuo tarpu modernus prologų šokis – tarp estetinio-sakralaus (mitinio) dėmens (panašiai kaip Greimas nusako į sceną perkeltą folklorinį šokį: viena vertus, tai estetiinė komunikacija, kita vertus, implicitinis mitinis veikimas (siekis transformuoti juo perteikiamus turinius, panašiai kaip mitiniame-ritualiniame veikime). Taip yra dėl to, kad modernių prologų šokiu kuriamas savotiškas mitiškumas: šokiu imituojamas ritualas, religinė apeiga, kontakto su dievais užmezgimas, lietuvių bendruomenės formavimosi ištakos. Moderniu šokiu vaizduojami laikai, apie kuriuos medžiagos tautosakos archyvuose beveik nėra išlikę – tarsi siekiama sukurti tautos kilmės mitinį pasakojimą.

3. Šokių dienų išskirtinis bruožas – poetiniai tekstai, kurie savitai derinami su šokiu. 2009 m. Šokių dienoje skaitomi autoriniai Birutės Mar tekstai imituoja archajinius diskursus: kosmogoninį mitą ir maldas, kuriomis kreipiamasi į pagoniškus dievus bei gamtos stichijas. Žodinis tekstas transponuojamas į kitą – gestinę choreografijos kalbą: jo turinys tampa tiek šokio išraiška, tiek turiniu. Žodiniame tekste dėstomas pasaulio kūrimas choreografinio turinio plotmėje pateikiamas kaip perėjimas iš chaoso į tvarką, o išraiškos plotmėje perteikiamas atlikėjų drabužiais (baltai vilkinčios šokėjos, imituojančios gamtos jėgas, nežemiškas būtybes), rekvizitais (skaidrūs kubai), judesiais, judėjimu iš periferijos į centrą sukuriant organizuotą struktūrą. Visa tai rodo, kad žodinis tekstas kaip naratyvas tampa pagrindu choreografiniam naratyvui ir nurodo žiūrovui šokio interpretacijos kryptį (be jo šokis liktų mįslingas, nesuprantamas). Be to, archajinius sakralinius tekstus imituojantis žodinis tekstas moderniam šokiui suteikia mitinio veikimo matmenį – estetiškas šokis prilyginamas ritualui, religinei apeigai. Kitose, pereinamosiose, šventės dalyse mitinis-sakralinis tekstas (maldos) taip pat transponuojamas į gestinę (šokio) išraišką per mimetinį šokio judesių pobūdį (imituojamos sakralinės apeigos).

Su žodiniu tekstu derinami ir kitų Šokių dienų prologai. Juose taip pat poetinis tekstas atlieka šokio gestų sumitinimo funkciją. 2014 m. prologe tekstas įveda paralelę tarp lietuvių bendruomenės kaip šeimos, giminės, gamtinės bendrijos ir bičių šeimos; šokiu imituojami ne tik bičių koriai, bet ir vaizduojamas pagoniškos vaisingumo deivės Austėjos garbinimas. 2018 m. prologe imituojami istoriniai įvykiai bei figūros panaudojamos šiuolaikinio mito kūrimui, kuriame lietuvių tauta vaizduojama kaip politinė bendruomenė, kovojanti už savo valstybingumą – teritoriją ir raštą kaip dvasinę šviesą.

Tuo būdu Šokių dienos modernaus šokio analizė patvirtino Greimo hipotezę apie bet kokio programuoto gestualumo, pajungto komunikacijai, mitinę kilmę ir tai, kad mitinio matmens likučius galima išvelgti net moderniausiose gestualumo apraiškose (pvz. cirko akrobatų pasirodymuose ar baletė). Kadangi prologų šokis – tai autorinis šiuolaikinis šokis, iš pažiūros galintis atlikti vien pramoginę (žaidybines) ar estetinę funkciją, tenka kalbėti apie jo resemantizaciją – mitinio semantinio turinio papildomą priskyrimą.

4. XXI a. Šokių dienų prologų lyginimas leido atlikti tam tikrą paradigmą šventėje naudojamų modernių šokių analizę. Nors neįmanoma suformuoti formalaus modelio su daugybe variacijų, priklausančių nuo regionų ar žanro (pvz., polkos variacijos skirtinguose etniniuose regionuose; polkos, kadrilio, valso invarianto variacijos), nes modernus prologo šokis yra vienkartinis autorinis kūrinys, bet galima išskirti tam tikras atsikartojančias paradigmąs kategorijas, remiantis trimis Greimo minimais kūno gestualumo kriterijais: pagal vietos pakeitimą, kryptingumą ir rėmimąsi. Analizė leido išskirti tokias kategorijas: *chaotiškas judėjimas po aikštę vs susitelkimas aikštės centre* – orientacija iš aikštės periferijos link centro; individualizuotas judėjimas grupėje – šokimo poroje nebuvimas; akcentuotas vertikalumas – pakėlimai, kuriuose grupė aukštyn iškelia vieną šokėją.

5. 2009 m. Šokių dienoje modernumas kuriamas ne tik šokiu, bet ir vizualine reprezentacija – rekvizitais bei kostiumais, kurie skirtingai tematizuoja jais vilkinčias šokėjų grupes. Šokių dienoje į jokių konkretų laikotarpį ar lytį nenurodantys modernaus šokio šokėjų kostiumai ir rekvizitai – skaidrūs kubai suteikia jiems /nežemiškumo/ semą, taip kuriant opoziciją tradiciškiems XIX-XX a. vaizduojantiems sceninio liaudies šokėjų kostiumams ar rekvizitams, skirtiems imituoti darbą. Prologas kuria izotopiją, kuri leidžia vaizduoti bendruomenę kitokią, nei ji pateikiama tradiciniais liaudies šokiais. Tai ne vien dirbanti ar žaidžianti (besilinksminanti) žemdirbių bendruomenė, bet ir su dievybėmis palaikanti ryšį (besimeldžianti) bendruomenė. Šią izotopiją išryškina stilizuotais pagonišku laikų kostiumais vilkinčios grupės – besimeldžiantys /protėviai-pagonys/ ir /vaidilutės/ – kurios palaiko žmonių pasaulio ryšį su anapusybe. Vaizduojamoje bendruomenėje netradiciškai /šventikų/ teminį vaidmenį įgauna moterys, o ne vyrai – tai nurodo į šiuolaikinę feministinę ideologiją. Šį požiūrį

papildo ir tai, kad maldų choreografinėse reprezentacijose nėra jokių lyderių ar autoritetų – vaizduojama ne hierarchija, o egalitarizmas.

6. 2009 m. Šokių dienoje galima fiksuoti šokius (arba specifinį judėjimą), kurie savo išraiška ne visai atitinka tradicinių sceninių liaudies šokių kategoriją, tačiau kartu nėra laikytini šiuolaikiniu šokiu. Tai šokiai, kuriuos galima apibūdinti kaip *paratradicinius* – juose atsiskleidžia fikcinis choreografijos pobūdis, moderni senovės interpretacija. Šio tipo pavyzdžiai – šokis „Dek, ugnie“ (jame minimaliai šokama, o daugiau vaidinama pagoniška apeiga) arba finalinis šokis „Išausim margą šokių raštą“ (šokėjai jame vaizduoja metmenis ir ataudus, aikštės piešiniu imituojant audinio raštus, galiausiai sustojant į žodį „Lietuva“). Paratradiciškumui priskirtini ir šokėjų perėjimai iš vieno šokio į kitą, derinami su elektroninės muzikos skambėjimu ir skaitomu maldos tekstu, aikštėje sudarant tam tikrą piešinį (pavyzdžiui, apsupant ratu centrinę struktūrą – aukurą).

7. Šokių dienos tradicijos atnaujinimas sietinas tiek su naujomis išraiškos priemonėmis – kostiumais, rekvizitais, tiek su modernaus šokio įtraukimu į meninę programą. Šventės prologoose naudojamas modernus šokis ir jam būdingas gestualumas atnaujina renginį, kurio organizavimo struktūra nežymiai kinta nuo sovietmečio. Derinamas su žodiniu tekstu, modernus šokis leidžia neapsiriboti vien tautosaka, o kurti naujus mitinius pasakojimus apie lietuvių bendruomenę, jos tapatybę. Tai ypač gerai atsiskleidžia šventėse, kurios dedikuojamos valstybiniam jubiliejams – Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečiui (2009 m.) ir Lietuvos šimtmečiui (2018 m.). 2009 m. naudotas modernus šokis išryškino lietuvių bendruomenės religinį matmenį, atsisakant jį redukuoti į žemdirbių bendruomenę, užsiimančią žemės darbais ar pramogomis. 2018 m. prologo pasakojimu lietuvių bendruomenei suteikiamas istorinis-politinis matmuo, taip atsisakant vien tradicinės reprezentacijos kaip gamtinės, besirūpinančios vien savo reproduktivumu. Derinant modernaus šokio pasakojimus su įprastais Šokių dienos pasirodymais, išlaikomas jos tradiciškumas, tačiau kartu aktualizuojama atsižvelgiant į dabarties poreikius.



## Literatūros sąrašas

1. Barkauskaitė, Giedrė, „Kaimo kultūros atspindžiai tautiniuose šokiuose“, *Kaimo raidos kryptys žinių visuomenėje*, 2012, 3, p. 101–107. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/45059> (žiūrėta 2022-04-29).
2. Barkauskaitė, Giedrė, „Lietuvių etniniai ir autoriniai šokiai Dainų šventėse“, *Liaudies kultūra*. 2003, Nr. 4, p. 52–58. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/7825> (žiūrėta 2022-04-29).
3. Barkauskaitė, Giedrė, „Šokis Dainų šventėse“, *Gimtasai kraštas*, , 2010, T. 3, p. 85–94. Prieiga internete: [http://www.ziemgala.lt/saugykla/pdf/11\\_barkauskaite.pdf](http://www.ziemgala.lt/saugykla/pdf/11_barkauskaite.pdf) (žiūrėta 2021-12-03).
4. Barkauskaitė, Giedrė, „Šokių diena *Sodauto*: tradicijos ir pokyčiai“, *Gimtasai kraštas*, 2016, t. 10, p. 52–55. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/66450> (žiūrėta 2022-04-29).
5. Buterlevičius, Vytautas, *Žolynėlis*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2007.
6. Da Luca, Valeria, *Les univers sémiotiques de la danse : Formes et parcours du sens dans le tango Argentin*, Linguistique. Université de Limoges, 2016.
7. Giurchescu, Anca, „La Danse comme objet sémiotique“, *Yearbook of the International Folk Music Council*, 1973, Vol. 5, p. 175–178. Prieiga internete: <https://doi.org/10.2307/767502> (žiūrėta 2022-05-02).
8. Giurchescu, Anca, „The Power of Dance and Its Social and Political Uses“, *Yearbook for Traditional Music*, vol. 33, 2001, p. 109–121. Prieiga internete: <https://doi.org/10.2307/1519635> (žiūrėta 2022-05-02).
9. Greimas, Algirdas Julius, *Lietuvių mitologijos studijos*, sudarė Kęstutis Nastopka, Vilnius: Baltos lankos, 2005.
10. Greimas, Algirdas Julius, „Natūraliojo pasaulio semiotikos sąlygos“, iš prancūzų kalbos vertė Rolandas Pavilionis, in: *Semiotika*, sudarė Rolandas Pavilionis, 1989, Vilnius: Mintis, p. 115–156.
11. Gudelis, Regimantas, *Nuo Dainų dienos iki tautos šventės*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2015.
12. Jačėnaitė, Jurgita, , „Dainų šventė – kiek iš tiesų tradicinė ir aktuali?“, *bernardinai.lt*, 2018 07 04. Prieiga internete: <https://www.bernardinai.lt/2018-07-04-dainu-svente-kiek-is-tiesu-tradicine-ir-aktuali/> (žiūrėta 2022-05-25)
13. Jonutytė, Jurga, „Kartotė: tradicijos sąvokos matas ir pamatas“, *Tautosakos darbai*, 2010, 39, p. 36–49. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/26578> (žiūrėta 2022-05-22).
14. Jurkuvienė, Teresė, „Lietuvių tautinis sceninis kostiumas 1940–1970 m.: idėja ir forma“, *Menotyra*, 2007, t. 14, nr. 3, p. 43–62.



15. Keršytė, Nijolė, „Jubiliejus tarp mitinio ir istorinio laiko“, *Acta Academiae Artium Vilnensis*, 2021, t. 100, p. 16–45.
16. Keršytė, Nijolė, Misiūnaitė, Laura, „Modernybės inkluzai tautinėje Dainų šventėje“, pranešimas skaitytas akademinėje studijų savaitėje „Baltos lankos 2019“, prieiga internete: <https://youtu.be/S8cvuBa0wQU> (žiūrėta 2022-04-03).
17. Kisielienė, Laimutė, *Rytagonė. Šokių rinkinys*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2000.
18. Levinskaitė, Loreta, „Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“: kaip mąstome, pažįstame ir reprezentuojame savo kultūrą šokiu“, *Muzikos barai*, 2009, Nr. 3–4. Prieiga internete: <https://www.muzikusajunga.lt/zurnalas/muzikos-barai-291/lietuvos-tukstantmecio-dainu-svente-%E2%80%9Eamziu-sutartine%E2%80%9C:-kaip-mastome-pazistame-ir-reprezentuojame-savo-kultura-sokiu> (žiūrėta 2021-12-03).
19. *Lietuvos dainų švenčių tradicija: Leidinys Lietuvos dainų švenčių 90-mečio jubiliejui*, idėjos, koncepcijos autorius ir rengimo grupės koordinatorius Juozas Mikutavičius, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, Pasaulio lietuvių dainų šventės fondas, 2014.
20. Linas. *Šokių rinkinys. I dalis*, sudarytojos Snieguolė Einikytė ir Laimutė Kisielienė, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2006.
21. Lingys, Juozas ir kt., *Lietuvių sceninio šokio pagrindai*, Klaipėda: Klaipėdos miesto Menininkų namai, 1994.
22. „N. Putinaitė: iš sovietmečio atėjusias Dainų švenčių „tradicijas“ galima pakeisti naujovėmis“, pagal specialią LRT RADIJO laidą parengė Jurgita Kuzmickaitė. Prieiga internete: <https://www.tspmi.vu.lt/komentarai/n-putinaite-sovietmecio-atejusias-dainu-svenciu-tradicijas-galima-pakeisti-naujovemis/> (žiūrėta 2022-05-24).
23. Poškaitis, Kazys, *Liaudies choreografija*, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 1992.
24. Poškaitis, Kazys, *Lietuvių šokio kelias į sceną*, Vilnius: Vaga, 1985.
25. Proca Ciortea, Vera, Giurchescu, Anca, „Quelques aspects théoriques de l'analyse de la danse populaire“, *Langages*, 3<sup>e</sup> année, n°10, 1968. Pratiques et langages gestuels, p. 87–93.
26. *Protėvių žemė. Šokių dienos LAIKO BRYDĖM repertuaras*, sudarė Gražina Kasparavičiūtė, Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras, 2009.
27. Rastenienė, Dalia, „Dainų švenčių tradicija: iš dabarties ir istorijos“, *Liaudies kultūra*, 2007, nr. 3, p. 1–6.
28. Razauskas Dainius, „Iš baltų mitinio vaizdymo juodraščių: Austėja“, *Liaudies kultūra*, 2009, Nr. 2, p. 16–21.

29. Sonesson, Göran 2009. „Au-delà du langage de la danse – les significations du corps. Quelques considérations au sujet d’une sémiotique de la danse“. *Degrés. Revue de Synthèse à Orientation Sémiologique*, n. 139-140, p. 1–25.
30. Steponavičienė, Daiva, „Bitės įvaizdis lietuvių mitologijoje ir tautosakoje“, *Liaudies kultūra*, 2000, Nr. 4, p. 33. Prieiga internete: <https://www.lituanistika.lt/content/7519> (žiūrėta 2022-05-22).
31. „Šiaudinių sodų tradicija“, *Nematerialaus kultūros paveldo vertybių sąvadas*, 2017. Prieiga internete: [https://savadas.lnkc.lt/saudiniai\\_sodai.html](https://savadas.lnkc.lt/saudiniai_sodai.html) (žiūrėta 2022-05-22).
32. Tumėnas, Vytautas, „Lietuvių tradicinių rinktinių juostų ornamentas: tipologija ir semantika“, *Lietuvos etnologija*, t. 9, Vilnius: Diemedžio leidykla, 2002.
33. Urbanavičienė, Dalia, , *Lietuvių apeiginė etnochoreografija*, 2000, Vilnius: Lietuvos muzikos akademija.
34. Vaitkevičienė, Daiva, „Paukštė, kylanti iš pelenų: pomirtinis persikūnijimas pasakose“, *Tautosakos darbai [Folklore Studies]*, 2013, 46, p. 71–106.
35. Žukauskienė, Odeta, „Dainų šventė kaip kultūrinės atminties veikmė“, in: *Lietuvos kultūros tyrimai*, t. 7: *Dainų šventė: tapatybės savastis ir modernybės trajektorijos*, sud. Rita Repšienė, Vilnius: Lietuvos kultūros tyrimų institutas, 2015, p. 78–93.

## Šaltiniai

1. Dainų šventės šokių diena „Sodauto“, Nuotraukų galerija, 15min.lt, 2014 07 05 <https://www.15min.lt/galerija/dainu-sventes-sokiu-diena-sodauto-53916#galerija/53916/1147413> (žiūrėta 2022-05-24).
2. Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventė „Amžių sutartinė“. Šokių diena „Laiko brydėm“, LRT mediateka, 2009. Prieiga internete: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/23600/lietuvos-tukstantmecio-dainu-svente-amziu-sutartine-sokiu-diena-laiko-brydem> (žiūrėta 2022-04-15).
3. Lietuvos Dainų šventės Šokių dienos „Laiko brydėm“ programa, 2009. Prieiga internete: <http://dainusvente9.lnkc.lt/go.php/lit/Tukstantmecio-dainu-sventes-sokiu-dienos-programa/2140> (žiūrėta 2021-12-05).
4. „Populiariausių kūrinių programa“, Valstybinis ansamblis „Lietuva“. Prieiga internete: <https://ansamblis-lietuva.lt/programa/populiariausiu-kuriniu-programa/> (žiūrėta 2022-05-17).
5. Šokių diena „Saulės rato ritimai“. Tiesioginė transliacija iš Lietuvos futbolo federacijos stadiono, LRT, 2018. Prieiga internete: <https://www.lrt.lt/mediateka/irasas/1013698012/lietuvos-simtmečio-dainu-svente-varдан-tos> (žiūrėta 2022-04-16).

6. „Teliavelis“, Visuotinė lietuvių enciklopedija. Prieiga internete: <https://www.vle.lt/straipsnis/teliavelis/> (žiūrėta 2022-03-25).
7. Kančauskas, Valdas, „Pasaulio lietuvių Dainų ir šokių šventė - 2014 - Šokių diena - „Sodauto“. Visas koncertas“, vaizdo įrašas, 2014. Prieiga internete: <https://youtu.be/1epVRgt9-8o> (žiūrėta 2022-04-16).

## Summary

### **Indrė Antanavičienė, The Relation between Modernity and Tradition in the 2009 Lithuanian Song Festival Dance**

This master thesis analyses the dance in 2009 Lithuanian Song Festival. The semiotic method is used in order to understand the relation between *tradition* and *modernity* in the Dance Day (Šokių diena) of the 2009 Lithuanian Song Festival. The main dancing event of the Song Festival is the Dance Day, a theatrical concert where all the dances are joined into one main narrative, which is presented via verbal text narrated during the dancing. The meaning created via dance depends on the narrative of the verbal text. Therefore, it is also analysed together with the dance.

*Tradition* in the context of Dance Day is associated with the stylized folk dance that is created to be performed on stage. Same dances can be repeated through the years from one Dance Day to another. *Modernity* is linked to any innovation that appears in this dance concert. It can be different costumes or props and, most importantly, modern dance. Modern dance is mostly used in Dance Day prologues – the parts of the programme created especially for a particular Dance Day and not repeated afterwards.

The first part of the master thesis provides semiotic analysis of 2009 Dance Day prologues. Poetic texts used in the prologue imitate archaic texts (cosmogonic myth and prayers) and create a narrative, which conveys the religious dimension of Lithuanian society. Spirituality is further represented in modern dance by the dancers whose visual expression differs from that of traditional stylized folk dance – their costumes are not defined based on gender or historical period and express the value of /otherworldliness/. Spiritual isotopy created by modern dancers is continued by other (traditional) dance groups who are attributed the thematic role of /priestesses/ via their visual representation. This shows how *modernity* can be introduced through visual representation.

The second part of the master thesis is dedicated to the analysis of the prologues of 2014 and 2018 Dance Days and their comparison to the 2009 Dance Day modern dance. The choreography of prologues is accompanied by a verbal text. In 2014 prologue, the text conveys a parallel between Lithuanian society as family (natural community) and a family of bees. The dance imitates the worship of beelike fertility goddess Austėja by amplifying the vertical axis by elevation movement and imitating the flapping of bee's wings. In the 2018 prologue, historical events and figures are imitated, thus creating a myth-like narrative where the Lithuanian nation is portrayed as political society fighting for its statehood.

Algirdas Julius Greimas suggests that in the context of dance, any programmed communicative gesture is of mythical origin. Following this hypothesis, the results of the analysis show that verbal poetic texts cause resemantization of the modern dance (used in prologues), which is primarily associated with aesthetic communication. The texts that imitate mythical narrative are transposed to the gestural expression (dance) via mimetic movements, thus creating a mythical dimension in the movement plane. The dance gestures combined with the pseudo-mythical narrative in the prologues give the possibility to introduce *modernity* to the Dance Day *tradition* without changing it completely.

## **1 priedas. Lietuvos Tūkstantmečio dainų šventės „Amžių sutartinė“ Šokių dienos „Laiko brydėm“ programa**

Žodinio teksto transkripcijos išskirtos kursyvu.

### **PROLOGAS**

#### **PASAULIO SUTVĒRIMAS**

Pranešėjas: *Kai dar nieko nebuvo, ugnies nei vandens, nei dangaus, nei būties, nei oro, kai dar žemės nebuvo, nei saulelės virš žemės, nei debesėlio, kai dar laiko nebuvo, nebuvo žvaigždžių, kai dienos nuo nakties jokie ženklai dar neskyrė, nebuvo mirties dar, nė mirtingumo, kai maldų dar nebuvo, nei žodžių, tik visa lyg drobė balta tyvuliavo tyruos erdvių, tylūs bangose virpėjo... Staiga, lyg būtų didis kažkas, kuriam visos erdvės priklausė, susapnavęs daugybę pasaulių.*

Pranešėja: *Ir didis kažkas, kuriam visos erdvės priklausė, sau tarė: sutversiu tą sapną gražų, pasislėpsiu žvaigždėj kiekvienoj, laše, spinduly, lopinėly žemės, širdy, kad būčiau visur, kad akimis neregėtum manęs, kad per amžius ieškotum. Ir didis kažkas, kuriam visos erdvės priklausė, sutvėrė paveikslą gražiausią, žvaigždes ir vėjus, saulelę ir dangų, sniegą ir vandenį srūvančius, kalnus ir Žemynėlę, ir Žemynėlėn laiką lyg kokį valdovą paleido ir ėmė visa tekėti, prisikelti ir grįžti į amžių šulinį gilų.*

Baletmeisterės: Birutė Banevičiūtė, Agnė Rickevičienė

#### **I DALIS. LIETUVOS SUKŪRIMAS**

Pranešėja: *Ir atsirado namai, ir ugnis, ir jaukus vakarė židinys, ir giedantis paukštis ant stogo, qžuolai šimtamečiai, žvėrys ir protėvių serginčios vėlės, atsirado dievai ir gimtinė, ir žmonės. Ir ėmė visa tekėti į amžių šulinį gilų, mirgėti lyg šoky svaigiam po skliautais beribių žvaigždžių.*

Abu pranešėjai: *Laiko dieve Praamžiau, saulelę ir dangų, ugnį ir vėją, kiekvieną žvaigždėlę ir Žemynėlę apsaugok, apsaugok. (3 k.)*

DEK, UGNIE /Laimutės Kisielienės choreografija, Vidmanto Bartulio muzika

TRIJULA /Juozo Lingio choreografija, Vytauto Klovos muzika

GEGULA /Vytauto Buterlevičiaus choreografija, Broniaus Kutavičiaus muzika

DŽIGŪNAS /Juozo Lingio choreografija, Jono Švedo muzika

Abu pranešėjai: *Laiko dieve Praamžiau, saulelę ir dangų, ugnį ir vėją, kiekvieną žvaigždėlę ir Žemynėlę apsaugok, apsaugok. (3 k.)*

MANO PROTĒVIŲ ŽEMĖ /Laimutės Kisielienės choreografija, Jūratės Baltramiejūnaitės muzika, Bernardo Brazdžionio žodžiai

Vyriausioji baletmeisterė: Zita Rimkuvienė

Baletmeisterės: Rita Kurpeikytė, Janina Reinienė

## **RYTO MALDA**

Pranešėjas: *Dek, šventoji ugnie, ir šildyk Žemyną. Saulele, negesk, virš pasaulio vėlei tekėk. Lietau, nepalik mūsų, dirvas iškedenki, arimus pašlapink, apkarūnavok savo lobiais laukus. Griausmo dieve Perkūne, Praamžiau, Vėjapūty, Teliaveli, išminčių globėjau, dievai visagaliai, duokit savą žegnonę visur, ir tu, Žvorūna, vakarine žvaigždele, žibėki iš tolo ir mus iš tamsybių išveski.*

Baletmeisterės: Birutė Banevičiūtė, Agnė Rickevičienė

## **II DALIS. MOTULĖS NAMUOS**

Pranešėja: *Gimimo deive Laimuže, duoki gyvybę vėlei medžiui ir gėlei, paukščiui ir vabalėliui mažiausiam. Neapleiski mūsų namų, kur motulė marga skarele ir lino plaukais pasitinka grįžtančius vėlei su duonos kvapu, balta staltiese, medumi ir qsočiais pilnais, namų angelais ir daina.*

Abu pranešėjai: *Laiko dieve Praamžiau, akmenį, gėlę ir tėviškėlę, mažą vaikelį ir motinėlą apsaugok, apsaugok. (3 k.)*

SESĖ SODĄ SODINO / Laimutės Kisielienės choreografija, Anatolijaus Lapinsko muzika, liaudies žodžiai.

KREGŽDELĖS / Elenos Morkūnienės choreografija, Leono Povilaičio muzika

TAUKAČIKAS /Vladimiro Ūsovo choreografija, Jūratės Baltramiejūnaitės muzika

POLKA /Vladimiro Ūsovo choreografija, Jūratės Baltramiejūnaitės muzika

STEBUKLINGI OBUOLIAI /Živilės Adomaitienės choreografija, Aloyzo Žilio muzika, Aušrinės Zulumskytės žodžiai

MOTINĖLĖ OBELĖLĖ /Ričardo Tamučio choreografija, Leono Povilaičio muzika, Vytauto Barausko žodžiai

IŠĖJO TĖVELIS Į MIŠKĄ / Danutės Radvilavičienės choreografija, Povilo Budgino muzika, liaudies žodžiai

VAKARUŠKOS /Juozo Gudavičiaus choreografija, Broniaus Mūro muzika

Vyriausiosios baletmeisterės: Živilė Adomaitienė, Vanda Verkulienė

Baletmeisterė: Adelė Gružienė

## **MALDA ŽEMEI**

Baletmeisterės: Birutė Banevičiūtė, Agnė Rickevičienė

## **III DALIS. BŪTIES RATU**

Pranešėja: *Baigės diena, it po paukščio sparnais žemė nurimo, ir vėjas, o didis kažkas, kuriam visos erdvės priklausė, galybe pasaulių grožėjos ir iš tolo graži jam ta žemė atrodė, kur tiek jau dienų nutekėjo, tiek kaulelių užmigo baltų, tiek širdžių išskrido žvaigždėn, kur dar vakar audė*

*ir sėjo, aplink aviliusėjo biteles keldami, gandrų laukdami į dangų žvelgė, vaisiais saldžiausiais dalinos, skubėjo kažkur laiko brydėm žaliom. Dabar jau pavirto vėlelėm erdvių ir meldės už gimusius vėlei, už dienas ir naktis, kur ateis, nutekės vėl su upėmis, vėjais. O didis kažkas, kuriam visos erdvės priklausė, matė iš tolo visus lyg pabirusias laiko gėles ant Dievo delnų, ant mažos Lietuvos, po skliautais beribių žvaigždžių.*

SAULELE, KELK /Laimutės Kisielienės choreografija, Zitos Bružaitės muzika, liaudies žodžiai

Pranešėjas: *Laiko dieve Praamžiau, medį, grūdėlį, margą paukštelį, kiekvieną žiedą, daigelį apsaugok, apsaugok. (3 k.)*

ŽEMYNĖLĖ /Laimutės Kisielienės choreografija, Vytauto Juozapaičio muzika

*Dėkavot dievui, sulaukėm žemelėj palaimos, dabar jau galėsime javelius sėti be baimės! Skalsa!*

KUBILINIS /Laimutės Kisielienės choreografija, Jūratės Baltramiejūnaitės muzika

SŪPUOKLĖLĖS /Laimutės Kisielienės choreografija, Jūratės Baltramiejūnaitės muzika, liaudies žodžiai

ŽVIRBLIAI /Laimutės Kisielienės choreografija, Algirdo Šumskio muzika, Leonardo Gutausko žodžiai

EISIM, SESULĖS /Birutės Navickaitės choreografija, Leono Povilaičio muzika

PUPŲ KULT /Laimutės Kisielienės choreografija, Vytauto Juozapaičio muzika

MINTINIS /Vidmanto Mačiulskio choreografija, Jono Petrausko muzika

ŠIAUDAI BE GRŪDŲ /Vidmanto Mačiulskio choreografija, Giedriaus Svilainio muzika

PO MALŪNO SPARNAIS /Alfredo Kondratavičiaus choreografija, Algimanto Bražinsko muzika

Vyriausiosios baletmeisterės: Birutė Brazdžiūtė, Ilona Baltikauskaitė

Baletmeisterės: Birutė Navickaitė, Birutė Viktoravičiūtė, Rimutė Marytė Zaleckaitė

## EPILOGAS

### VAKARO MALDA

Pranešėjas: *Kur dingo ta tamsa, metų raštai, dainos senos, kur laukų tyla pradingo, aukuruos ugnis liepsnojus? Aplink mainos miestų mirazai ir žemė vis vienišesnė atrodo, erdvių tolybėse skriejanti.*

Pranešėja: *Dievai visagaliai, Perkūne, Vėjapūty, Praamžiau, Nunadieni, Laimuže, kodėl gi nutilot, nejau nebegirdit, pailsot? Žvaigždynais toli nukeliavot. Iš kur toks vėjas, virš mūsų pakilęs, grūmot nesiliauja, ko gi širdis šitaip skuba, savęs nebegirdi, vejasi dieną, vejasi naktį, rodos, paklys, nusiris, užges po skliautais beribių žvaigždžių.*

Abu pranešėjai: *Laiko dieve Praamžiau, už mus parymok ant kokios vakarinės žvaigždės bent sekundę. Laiko dieve Praamžiau, ant lauko akmens žemė auką atneš, tykiai rimstančią širdį,*



*tykiai rimstančio laiko ratu, tykiai rimstančio laiko pėdom, tykiai rimstančio laiko dieve  
Praamžiau, tykiai rimstančio laiko dieve Praamžiau, tykiai rimstančio laiko dieve Praamžiau...*

Baletmeisterės: Birutė Banevičiūtė, Agnė Rickevičienė

FINALAS

IŠAUSIM MARGĄ ŠOKIŲ RAŠTĄ /Laimutės Kisielienės choreografija, Leono Povilaičio  
muzika